

# RIVISTA DI STUDI DANTESCHI

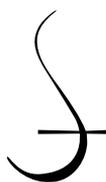
PERIODICO SEMESTRALE

Direzione: GIAN CARLO ALESSIO, MARCO ARIANI,  
CORRADO CALENDÀ, ENRICO MALATO,  
ANDREA MAZZUCCHI, MANLIO PASTORE STOCCHI,  
JACQUELINE RISSET, IRÈNE ROSIER CATACH, CESARE SEGRE

Redazione: LUCA AZZETTA, VITTORIO CELOTTO,  
MASSIMILIANO CORRADO, GENNARO FERRANTE,  
MARCO GRIMALDI, CIRO PERNA

Direttore responsabile: ENRICO MALATO

ANNO XII · 2012



SALERNO EDITRICE  
ROMA

# RIVISTA DI STUDI DANTESCHI

SOTTO GLI AUSPICI DELLA  
«EDIZIONE NAZIONALE DEI COMMENTI DANTESCHI»

## *Direttori*

GIAN CARLO ALESSIO, MARCO ARIANI, CORRADO CALENDÀ,  
ENRICO MALATO, ANDREA MAZZUCCHI, MANLIO PASTORE STOCCHI,  
JACQUELINE RISSET, IRÈNE ROSIER CATACH, CESARE SEGRE

## *Direttore responsabile*

ENRICO MALATO

## *Redattori*

LUCA AZZETTA, VITTORIO CELOTTO, MASSIMILIANO CORRADO,  
GENNARO FERRANTE, MARCO GRIMALDI, CIRO PERNA

I saggi pubblicati nella Rivista sono vagliati e approvati  
da specialisti del settore esterni alla Direzione (*Peer reviewed*)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 375/2001 del 16.8.2001

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2012 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

# PER UNA NUOVA EDIZIONE DELLA *VITA NUOVA*

a Gabriele Costa

## 1. PREAMBOLO E SIGLE

Chi scrive si è assunta la responsabilità della cura della *Vita nuova* nell'ambito della «Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante» (NE-COD) promossa dal Centro Pio Rajna. Il progetto editoriale non prevede una nuova edizione critica, ma punta a un'edizione “di riferimento” che sia affidabile nel testo, riveduto alla luce degli apporti più recenti della filologia dantesca, e sia corredato da un adeguato commento, aperto ai contributi più significativi della critica.<sup>1</sup>

Per il nuovo editore il primo compito è quello di stabilire quali margini di affidabilità offrano le edizioni correnti, curate da Michele Barbi (1 ed. 1907, II ed. 1921, III ed. 1932), Guglielmo Gorni (1996) e Stefano Carrai (2009); di queste, solo quelle di Barbi (1<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup>) sono propriamente edizioni critiche, mentre le altre sono edizioni in cui il testo è stato rivisto criticamente a partire dai materiali filologici approntati dallo studioso pistoiese, ma senza una nuova collazione integrale dei testimoni.

Per comodità del lettore e per non appesantire la trattazione, si introducono qui le seguenti sigle:

- V.n.* 1907 = *La Vita nuova* per cura di M. BARBI, Firenze, Società Dantesca Italiana Editrice, 1907, pp. CCLXXXVIII, 106.<sup>2</sup>
- V.n.* 1921 = *Vita nuova*, in *Le opere di Dante*. Testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. BARBI, E.G. PARODI, F. PELLEGRINI, E. PISTELLI, P. RAJNA, E. ROSTAGNO, G. VANDELLI, con indice analitico dei nomi e delle cose di M. CASELLA e tre tavole fuor di testo, Firenze, Bemporad, 1921, pp. 1-53.<sup>3</sup>

1. Vd. E. MALATO, *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, in RSD, a. IV 2004, pp. 3-160, poi in vol., Roma, Salerno Editrice, 2004; e ID., *Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante. Il progetto editoriale*, ivi, id., 2010.

2. È compresa nell'Edizione critica delle *Opere minori* di DANTE ALIGHIERI, a cura della Società Dantesca Italiana, e fu edita in due emissioni di stampa, come risulta dagli esemplari che presentano un diverso frontespizio: *La Vita nuova* per cura di M. BARBI, Milano, Hoepli, 1907, pp. CCLXXXVIII, 106.

3. L'edizione del 1921 fu poi riproposta – sanata di refusi ed errori servili – per i tipi della Stamperia Valdonesa, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, grazie a un mecenatesco sostegno di

- V.n.* 1932 = *La Vita nuova* di D.A., Edizione critica per cura di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932, pp. CCCIX, 180.<sup>4</sup>
- V.n.* 1996 = D.A., *Vita nova*, a cura di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996, pp. XLVIII, 390.
- V.n.* 2009 = D.A., *Vita nova*, Introduzione, revisione del testo e commento di S. CARRAI, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 208.

Si elencano qui – in ordine alfabetico secondo la sigla introdotta da Barbi, poi sostanzialmente accolta nella bibliografia critica sul prosimetro – anche le sigle dei mss. fondamentali della *Vita nuova*, ai quali si accennerà già nei primi paragrafi di questo studio e che poi saranno propriamente descritti nel par. 5 (*La tradizione manoscritta della 'Vita nuova'*):

- A = Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Ashburnham 843
- Am = Biblioteca Ambrosiana di Milano, R 95 sup.
- C = Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponiano 262
- Co = Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma, 44 E 34
- FtCa = Ft (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Tordi 339) + Ca (Monastero carmelitano di Santa Maria degli Angeli e di Santa Maria de' Pazzi di Trespiano (FI), senza segnatura)
- K = Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L VIII 305
- K<sup>2</sup> = Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L V 176
- M = Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Martelli 12
- Mgl = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl. VI 30
- O = Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Acquisti e doni 224
- P = Codice Pesarese, poi Maiocchi
- S = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magl. VI 143
- T = Biblioteca Trivulziana di Milano, 1058
- To = Biblioteca Capitolare di Toledo, 104 6
- V = Biblioteca Capitolare di Verona, CCCCXLV
- W = Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg, ms. 1808.

## 2. MICHELE BARBI E L'EDIZIONE CRITICA DELLA *VITA NUOVA*

Nonostante la sua fortuna manoscritta, testimoniata dalla quarantina di codici integrali e frammentari sopravvissuti, la *Vita nuova* è giunta tardi alle

Raffaele Mattioli (d'ora in avanti: *Opere* 1921). Questa II ed. è stata poi ristampata con un saggio introduttivo di E. GHIDETTI (Firenze, Le Lettere, 2011).

4. Nell'antiporta si legge: «Società Dantesca Italiana – Edizione Nazionale delle Opere di Dante – Volume 1».

stampe.<sup>5</sup> Tra le opere certe di Dante l'*editio princeps* del libello è infatti cronologicamente una delle ultime, seguita solo dalla edizione settecentesca delle *Egloghe* e da quella, ancora posteriore, di alcune delle 13 *Epistole*. La *Vita nuova* fu infatti edita per la prima volta a Firenze nel 1576 nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli; nel libro sono comprese anche la *Vita di Dante* scritta da Giovanni Boccaccio e le cosiddette 15 canzoni distese.<sup>6</sup>

La *princeps* non ebbe seguito. Il silenzio editoriale che calò su Dante nel '600 coinvolse anche la *Vita nuova*, cosicché per ritrovarne una nuova edizione bisogna scendere fino al 1723, quando essa venne pubblicata a Firenze all'interno di una raccolta miscellanea di opere di Dante e Boccaccio, curata da Anton Maria Biscioni: *Prose di Dante Alighieri e di Messer Giovanni Boccacci*, Firenze, Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1723, pp. xxxix, 416. La *Vita nuova*, che si legge alle pp. 1-49, apre il libro ed è seguita dal *Convivio*, da due epistole di Dante (quelle ad Arrigo VII e a Guido da Polenta), dalla *Vita di Dante* e da 6 lettere scritte da Boccaccio. Il testo del libello curato da Biscioni fu utilizzato altre volte tra Settecento e primi anni dell'Ottocento, per lo più in raccolte di opere dantesche, a dimostrazione che i tempi non erano ancora maturi per un successo individuale del prosimetro dantesco.

L'affermazione editoriale della *Vita nuova* è infatti un fenomeno tutto

5. La recente pubblicazione del *Censimento dei Commenti danteschi. 3. Le «Lecturae Dantis» e Le edizioni delle opere di Dante dal 1472 al 2000*, a cura di C. PERNA e T. NOCITA, Roma, Salerno Editrice, 2012, consente di evitare la fatica di elencare qui la folta tradizione a stampa della *Vita nuova*, rimandando il lettore alle pp. 326-33 di quel volume, dove sono catalogate 153 edizioni. Esso aggiorna precedenti bibliografie, a partire dal sempre utile capitolo III di *V.n.* 1907, pp. LXXVII-CXVII, poi integrato da Barbi in *V.n.* 1932, pp. LXXXIX-CXXXIX. All'elenco del *Censimento* aggiungo queste quattro edizioni sfuggite alla curatrice: 1) *Vita nuova di Dante Alighieri*, in *Autori che ragionano di sé*, a cura di L. CARRER, Venezia, coi tipi del Gondoliere, 1840, pp. 1-73; 2) *La Vita Nuova*, in *Opere minori*, a cura di A. DEL MONTE, Milano, Rizzoli, 1960 (poi ivi, id., 1966<sup>2</sup>), pp. 151-235; 3) *Vita nuova*, Nota introduttiva di F. MAZZONI, Alpignano, Tallone, 1965, pp. xxxi, 112; 4) *Vita Nuova*, a cura di M. BARBI, in *ED*, vol. VI 1978, pp. 621-43 (segue il testo di *V.n.* 1932). In proposito mi permetto di segnalare un refuso del prezioso *Censimento*: la *Vita nuova*, a cura di M. BARBI, stampata da Bemporad a Firenze, vol. I dell'Edizione Nazionale delle Opere di Dante è del 1932 e non del 1942.

6. La pubblicazione integrale del prosimetro era stata preceduta dalla stampa delle sue 31 poesie nella Giuntina fiorentina del 1527: *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, eredi di Filippo Giunta, 6 luglio 1527. Il probabile curatore, Bardo Segni, inserì nel primo libro, rispettando l'ordine che hanno nel libello, tutte le rime della *Vita nuova*, tranne il II cominciamento di *Era venuta*. La raccolta fu ristampata con diverso titolo (*Rime di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*) a Venezia da Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio nel 1532. La Giuntina è ora leggibile anche in riproduzione anastatica: Firenze, Le Lettere, 1977, 2 voll. Il testo (vol. II) è preceduto da un'*Introduzione e Indici* a cura di D. DE ROBERTIS (vol. I), dove sono analizzate anche importanti copie postillate della raccolta.

ottocentesco. A partire dal 1827, data dell'edizione milanese alla quale collaborarono il marchese Gian Giacomo Trivulzio, Anton Maria Maggi e Vincenzo Monti (*Vita nuova* di D.A. ridotta a lezione migliore, Milano, Pogliani, 1827, pp. xvii, 93), la *Vita nuova* – spesso corredata da ampie introduzioni e da corpose note esegetiche – fu ripetutamente pubblicata, ora singolarmente ora in raccolte miscellanee di opere dantesche.

Vari editori si impegnarono nel tentativo di migliorare il testo, e grazie al contributo di insigni dantisti, tra i quali vanno annoverati almeno Pio Rajna, Karl Witte e Tommaso Casini, nel corso dell'Ottocento furono certamente compiuti significativi progressi, soprattutto nell'ambito della conoscenza della tradizione manoscritta.<sup>7</sup> Tuttavia il testo della *Vita nuova* risultava ancora inaffidabile, perché, in mancanza di una collazione integrale dei codici e di uno studio analitico sui loro rapporti genealogici, la ricostruzione testuale finiva con l'essere affidata o al gusto dell'editore o all'autorità dei mss. piú antichi o alla maggioranza dei testimoni favorevoli a una determinata lezione.

La svolta si ebbe nell'ultimo decennio del secolo XIX, quando la neonata Società Dantesca Italiana assunse l'onere di una nuova edizione critica di tutte le opere di Dante fondata su un rigoroso lavoro preparatorio. La *Vita nuova* e le *Rime* furono affidate al giovanissimo Barbi (aveva allora solo 23 anni), che vi lavorò con straordinaria velocità, se si considerano gli eccezionali risultati conseguiti: in un articolo del 1893, l'editore confessa infatti che la *Vita nuova* è «assai innanzi» per la stampa;<sup>8</sup> poi nella *Prefazione* di *V.n.* 1907, p. vii, conferma: «Quest'edizione della *Vita Nuova* era annunciata come prossima a uscire quattordici anni fa: e veramente fin d'allora erano compiuti lo spoglio e la classificazione dei codici, e fatto il primo tentativo di ricostituzione del testo; di modo che se altre cure, e la scoperta di un nuovo manoscritto, molto importante, del quale non prima del novembre 1905 ho potuto avere sufficienti ragguagli, non si fossero opposte, la promessa poteva esser mantenuta a tempo».<sup>9</sup>

7. A Pio Rajna fu affidata la cura del testo nell'edizione firmata da Alessandro D'Ancona alla quale collaborò per la parte esegetica anche Giosue Carducci (Pisa, Nistri, 1872; II ed. Pisa, Libreria Galileo, 1884). Vd. poi *La Vita nuova* di D.A., riorretta coll'ajuto di testi a penna ed illustrata da C. WITTE, Leipzig, Brockhaus, 1876; e *La Vita Nuova* di D.A. con introduzione, commento e glossario di T. CASINI, Firenze, Sansoni 1885 (II ed. riveduta e corretta, ivi, id., 1890).

8. Vd. M. BARBI, *Gli studi danteschi e il loro avvenire in Italia*, in «Giornale dantesco», a. I 1893, pp. 1-19, poi in ID., *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1934 (rist. 1975), pp. 1-18. La citaz. è a p. 16.

9. Una conferma indiretta è poi ricavabile da una lettera, datata 6 ottobre 1892, di Giosue Carducci al Ministro dell'Istruzione Ferdinando Martini con la richiesta, inascoltata, di esone-

Il codice definito da Barbi «molto importante» non è precisato, ma è certamente lo Zelada 104 6 della Biblioteca Capitolare di Toledo (= To), ca-  
postipite della tradizione Boccaccio. Gli fu segnalato da Mario Schiff, pro-  
fessore di Letteratura francese presso l'Istituto di Studi Superiori di Firen-  
ze.<sup>10</sup> Barbi poté inizialmente avvalersi di una parziale collazione procurata-  
gli da padre Cecilio Gomez Rodeles, per cortese intercessione del prefetto  
della Vaticana padre Franz Ehrle, e poi di una riproduzione fotografica.<sup>11</sup>

2.1. *La prima edizione critica della 'Vita nuova'*. Altre cure e la scoperta di To  
spiegano perché l'edizione critica della *Vita nuova*, sebbene quasi compiuta  
da anni, fu pubblicata dal curatore non prima o a ridosso del *De vulgari elo-*  
*quentia* di Rajna (1896), ma solo nel 1907. Il testo critico della *Vita nuova* è  
preceduto da un'ampia *Introduzione*, suddivisa in 5 capitoli.

Il primo merito indiscutibile di Barbi è l'aver ricostruito e descritto accu-  
ratamente la tradizione manoscritta e a stampa del libello: basti pensare che  
rispetto alle conoscenze odierne alla sua *recensio* sono sfuggiti solo tre testi-  
moni rinvenuti piú tardi, i quali, pur nella loro importanza, non minano le  
fondamenta della ricostruzione genealogica.<sup>12</sup> Il capitolo fondamentale di  
*V.n.* 1907 è comunque il iv, dedicato alla *Classificazione dei testi*. Barbi applica  
con intelligenza e rigore il metodo della moderna filologia testuale, esami-  
nando i rapporti genealogici tra tutti i mss. della *Vita nuova*. Le 66 tavole si

rare il giovane Barbi dall'insegnamento superiore e comandarlo alla Società Dantesca Italiana, affinché potesse dedicarsi a tempo pieno alla preparazione delle edizioni critiche dantesche e in particolare a quella della *Commedia* dopo aver condotto quasi a termine quelle della *Vita nuova* e delle *Rime*: «Parliamoci chiari. La Società non ha fatto nulla; o, a meglio dire, tutto quello che ha fatto l'ha fatto il Barbi. Lasciamo pur da una parte il *Bullettino*. Ma l'edizione critica della *Vita nuova* che intendevasi pubblicare per occasione solenne, la non si pubblicherà per Dio, se non la dà il Barbi che l'ha finita. E con criterii certissimi e con felice intuizione e lavoro molto ha condotto innanzi la lezione del *Canzoniere*, che abbisogna solo di altri riscontri» (G. CARDUCCI, *Lettere*, vol. XVIII. 1891-1894, a cura di M. VALGIMIGLI, Bologna, Zanichelli, 1955, pp. 116-17).

10. Che sia venuto all'attenzione degli studiosi di Dante solo allora è confermato da un passaggio della scheda di Barbi in *V.n.* 1907, p. lv: «Una descrizione di questo manoscritto [To] si ha, sotto il n. CLXXVII, nel *Catálogo de la Librería del Cabildo Toledano* por D. José Octavio de Toledo, pp. 88-89 (il foglio 6 di questo Catalogo, che la contiene, fu pubblicato nella *Revista des Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año VIII, n. 2 y 3, Febrero-Marzo 1904)».

11. Vd. *V.n.* 1907, p. ix. Fra l'altro, delle 5 tavole fuori testo che accompagnano l'edizione, la prima è la foto della c. 29r di To, che riporta l'inizio della *Vita nuova*.

12. Si tratta del Landau 172 della BNCF, del ms. 3 della Società Dantesca Italiana, del frammento Tordi (Ft) e del frammento carmelitano di Trespiano (Ca): questi ultimi due in origine appartenevano allo stesso codice. Per la loro descrizione vd. oltre.

distinguono per l'ammirevole capacità dell'editore di riconoscere e valutare le varianti sostanziali, cosicché – tranne pochi casi comunque mai determinanti – i confronti sono giustamente stabiliti su errori monogenetici.

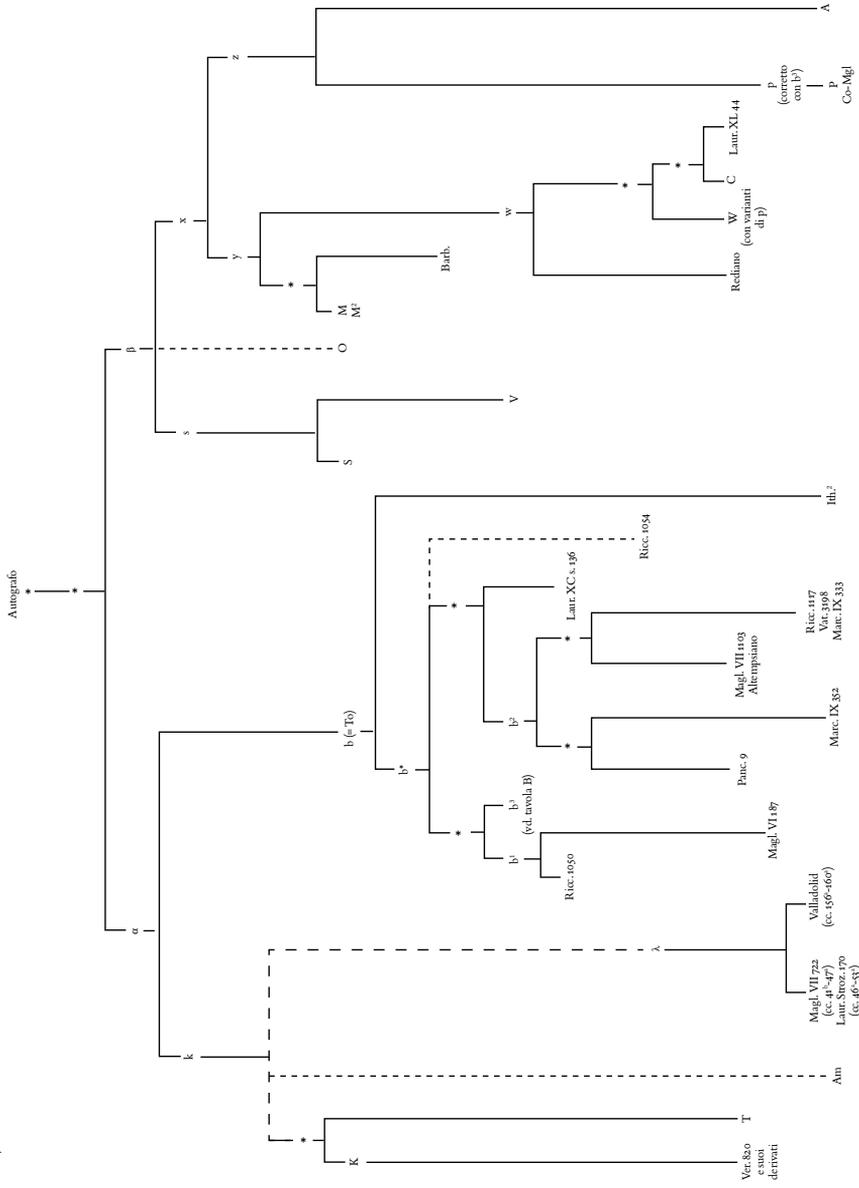
I codici della *Vita nuova* sono raggruppati da Barbi in due grandi famiglie,  $\alpha$  e  $\beta$ , che non derivano direttamente dall'autografo di Dante, ma da un archetipo dimostrabile per tre errori (vd. *V.n.* 1907, p. CCXLIX). Ciascuna delle due famiglie dà origine a due gruppi principali: da  $\alpha$  derivano k e b, da  $\beta$  derivano s e x. Il gruppo piú folto in assoluto è b, cioè la tradizione Boccaccio, della quale si è conservato il capostipite, il codice Toledano (To) autografo del Certaldese. L'altro gruppo di  $\alpha$  è chiamato k (Chigiano), dal nome del suo codice piú antico e autorevole, il trecentesco K; questa sottofamiglia è poco proliferata, essendo costituita solo da K e dai collaterali T e Am, rispettivamente del '400 e del '500.<sup>13</sup> Nella famiglia  $\beta$  il gruppo chiamato s (Strozziano) – ancora una volta in virtù del nome del suo codice piú antico e autorevole (S) – è formato da due soli mss.: appunto il trecentesco S e il suo collaterale V, lacunoso ed esemplato tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Piú articolata la sottofamiglia x, che può essere distinta in due gruppi, uno chiamato y – a sua volta suddiviso in un ramo comprendente M e Barb, e in un ramo w, che comprende C e W–,<sup>14</sup> e un altro nominato z e comprendente l'interposito p (di cui fanno parte P, Co, Mgl) e il collaterale A. All'interno di  $\beta$  si colloca certamente anche il frammento O, ma la sua collocazione è per Barbi incerta.

Definiti i rapporti genealogici tra i vari mss., il riscontro fra le due tradizioni diventa il fondamento per accertare, caso per caso, la lezione genuina. Il sostanziale accordo tra  $\alpha$  e  $\beta$  fa presumere che «poca sembra essere stata, per le lezioni di senso, la corruzione introdottasi nel testo nel passaggio dall'autografo al capostipite delle due tradizioni» (*V.n.* 1907, p. CCLIII). Di fronte ai pochi errori manifesti, secondo Barbi, l'editore deve provare a sanarli per congettura, sforzandosi di indovinare da quel che rimane la lezione primitiva. Nei casi di contraddizione o d'incertezza fra le due tradizioni, i criteri di scelta della lezione possono essere vari. Se una delle due famiglie offre una lezione di per sé accettabile, che possa giustificare paleograficamente o per meccanismi di copia l'origine dell'altra, quella lezione sarà ac-

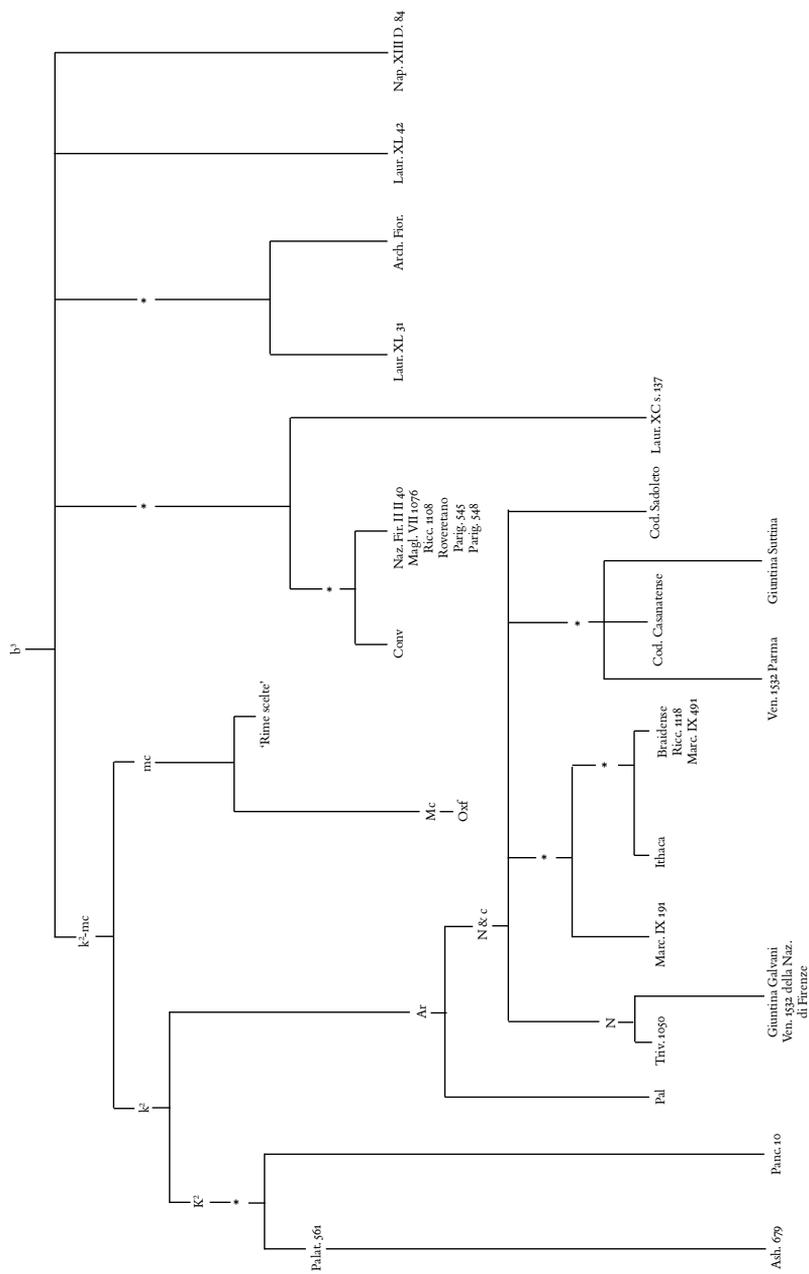
13. In realtà Am è un *descriptus* di K (vd. oltre). In questo ramo dello stemma Barbi comprende anche alcuni mss. di sole rime della *Vita nuova*: Laur. XLI 20 e la tradizione, che chiama  $\lambda$ , formata da Magl VII 722 e Laur. Stroz. 170.

14. In questo ramo w ci sono anche 2 codici di sole rime della *Vita nuova*: Barb. Rediano 184 e Laur. XL 44.

A) ALBERO GENEALOGICO DEI TESTI



B) ALBERO GENEALOGICO DEI TESTI  
SVILUPPO DI b<sup>3</sup>



colta a testo; se le due lezioni sono invece ugualmente probabili, i criteri di discernimento sono il contesto, la storia della lingua, l'*usus scribendi* e la *lectio difficilior*. Si può comunque riconoscere una certa preferenza dell'editore per  $\alpha$ , dal momento che nei casi di equipollenza ammette di registrare in apparato la lezione di  $\beta$  (*V.n.* 1907, p. CCLVI).

Una «questione spinosa» (*V.n.* 1907, p. CCLVI) ma decisiva è quella degli aspetti formali, che Barbi chiama «ortografia», intendendo però la parola in senso largo, in quanto essa comprende la determinazione dei suoni e delle forme. Il problema è delicato e complesso perché, come ammette lo studioso, «delle abitudini ortografiche di Dante niente sappiamo, non rimanendoci neppure una riga di sua mano, e della *Vita Nuova* abbiamo soltanto copie posteriori alla sua composizione di oltre mezzo secolo, con varietà continue e molteplici fra loro» (*V.n.* 1907, p. CCLVI). Allora i codici sui quali si può fare più sicuro fondamento sono i quattro più antichi delle diverse famiglie – K, S, M, To – e, quando la sua testimonianza rimane, il frammento O. Tuttavia su M e su To non si può fare grande affidamento: il primo è infatti di area umbra e il secondo è il frutto di un copista particolarmente attivo con sue abitudini e sue preferenze. I testi più sicuri per Barbi sono dunque i due fiorentini S e K, e tra i due è preferibile il Chigiano. La scelta linguistica non è però basata sul solo K, ma spesso deriva dagli altri codici (in particolare M) ed è comunque avvalorata sulla base di forme riscontrate in testi del '200 e del primo '300, i quali sono opportunamente documentati in nota. Tuttavia Barbi – con fine sensibilità filologica ed editoriale – evita grafie eccessivamente conservative, preferendo adottare «un sistema di rappresentazione che consenta a tutti la pronta e sicura percezione del fenomeno fonetico e morfologico» (*V.n.* 1907, p. CCLVII).

L'apparato critico registra le varianti dei capostipiti delle varie tradizioni. Raramente sono riportate le lezioni dei singoli codici, perché la registrazione sistematica delle varianti di tutti i mss. sarebbe operazione inutile, se non dannosa alla luce della ricostruzione compiuta in precedenza.<sup>15</sup> Nelle fascia delle note sono invece discussi i casi più complessi, spesso riprendendo le-

15. Scrive lucidamente Barbi: «Molto semplice è per conseguenza l'apparato critico, dovendo esso accogliere, a mio avviso, soltanto le varianti dei capostipiti delle varie tradizioni, o, quando essi non si conservino e i loro derivati non siano d'accordo, gli elementi necessari a ristabilire criticamente quelle varianti. Questo non è l'uso comune, e il merito d'una edizione critica si misura generalmente dalla maggiore o minor compiutezza in riferire nell'apparato le varianti di tutti e singoli i Mss. Ma è un errore. La congerie delle lezioni raccolte dai vari codici serve a doppio uso: parte vale semplicemente a stabilire le relazioni fra i testi, e questa va accolta e ordinata in apposite tabelle nell'introduzione; parte serve alla ricostituzione criti-

zioni che hanno avuto fortuna nella tradizione editoriale precedente, ma che ora, alla luce dell'esatta ricostituzione dei rapporti genealogici tra i mss., si dimostrano prive di fondamento critico.

Per quanto riguarda la divisione del testo in paragrafi, Barbi nota correttamente che nella *Vita nuova* «una vera e propria distinzione in capitoli, che si mantenga uguale in tutti i testi non esiste, ma che capoversi e segni paragrafali qua e là non mancano» (*V.n.* 1907, p. CCLXXXV). Egli non avrebbe voluto introdurre una distinzione marcata di capitoli con la relativa numerazione, ma, consapevole dell'utilità delle partizioni interne dei testi letterari per le citazioni, ammette di aver accettato dai mss. l'uso dei capoversi e di averli numerati nel margine. Di contro alla libertà che offrivano i codici, Barbi cerca saggiamente di distanziarsi meno possibile dalle divisioni in uso dal Torri in poi, sebbene quella partizione sia stata modificata da altri editori.<sup>16</sup> Barbi accoglie la paragrafatura di Torri, ma come aveva già proposto Casini non accetta la divisione in due del paragrafo relativo alle lodi di Beatrice comprendente i sonetti *Tanto gentile* e *Vede perfettamente*. Pertanto la divisione di Barbi ha in totale 42 paragrafi. La nuova numerazione coincide con quella di Torri sino al par. xxvi, rimanendo in séguito inferiore di un'unità, e concorda con quella di Casini dal par. iii in poi.<sup>17</sup> Viene inoltre introdotta anche una sottodivisione per commi, anch'essa necessaria per le citazioni: in essa Barbi cerca di tenere in considerazione soprattutto il senso, evitando comunque partizioni troppo minute perché tipograficamente sconvenienti, o troppo lunghe perché svantaggiose per gli studiosi. In alcuni casi, l'editore confessa di aver tenuto conto anche delle divisioni dell'autore. Nel testo della *Vita nuova* paragrafi e commi sono sempre collocati nel margine destro e la numerazione delle righe per pagina, alla quale comunque Barbi non rinuncia, nel margine sinistro.

2.2. *Due importanti recensioni a V.n. 1907.* L'edizione critica curata da Barbi fu subito salutata con favore da Ernesto Giacomo Parodi in una sua ampia e

ca del testo, e questa, soltanto questa, va disposta a piè di esso nell'apparato» (*V.n.* 1907, pp. VII-VIII).

16. La divisione in paragrafi della *Vita nuova* è stata introdotta per la prima volta nell'edizione curata da Alessandro Torri che distingue 43 par.: DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova, edizione xvi a corretta lezione ridotta mediante il riscontro di codici inediti e con illustrazioni e note di diversi per cura di A. TORRI veronese Dottore in Belle Lettere e Socio di varie Accademie*, Livorno, Paolo Vannini, 1843. Lievi modifiche sono poi apportate nella già citata edizione di Tommaso Casini.

17. Per quanto riguarda la divisione di Casini, Barbi non accoglie dunque il proemio extra numerario e il par. iii distinto in due.

accurata recensione apparsa nel BSDI, vol. xiv 1907, pp. 81-97: «L'edizione critica della *Vita Nuova*, curata dal Barbi, è degna di stare accanto all'edizione del *De vulgari Eloquentia*, curata dal Rajna; e crediamo di poter dire, senza timore che alcuno ci sospetti di voler perorare *pro domo nostra*, che la Società Dantesca Italiana con questi due insigni volumi ha già preso, fra le altre passate o presenti Società dantesche, quell'alto posto che era conveniente prendesse, anche perché italiana. L'edizione del Barbi, come quella del Rajna, è un modello del genere, che può stare a confronto di qualsiasi più riuscita edizione critica straniera» (p. 81).

Per quanto riguarda il testo critico, il direttore del BSDI scrive che «il testo è così accuratamente e acutamente costituito, che è difficile venga la tentazione di mutarvi qualcosa» (p. 86), tuttavia non rinuncia ad offrire un suo contributo per un eventuale miglioramento, discutendo moltissimi casi nei quali il più delle volte concorda con l'editore e in alcuni punti avanza dei dubbi e delle proposte alternative. La questione più delicata riguarda le *lectiones singulares* di k. Parodi è infatti colpito dal «continuo accordo di b e di  $\beta$  in omissioni non tutte di lieve importanza, posto che sieno omissioni» (p. 88), che trova rispondenza anche in altri casi in cui k presenta pure una lezione in qualche misura eccedente rispetto agli altri rami dello stemma. In questi casi – nota Parodi – il comportamento di Barbi non è stato univoco, perché in alcuni punti mette a testo a norma di stemma la lezione di b +  $\beta$  mentre in altri accoglie la lezione di k. Il recensore, per cercare comunque di spiegare la concordanza della tradizione del Boccaccio con la famiglia opposta dello stemma, avanza il sospetto di una possibile *contaminatio*, ma in ogni caso mostra di preferire l'accordo stemmatico contro la singolarità del ramo k.

Un'altra importante e positiva recensione a *V.n.* 1907 è quella di Nicola Zingarelli, pubblicata in GSLI, vol. LII 1908, pp. 202-11. Lo studioso pugliese riserva parole di elogio a Barbi che «non ha risparmiato diligenza e fatica per restituire il libello giovanile di Dante nella sua forma originaria, quanto era umanamente possibile» (p. 202), e ritiene dunque che l'edizione critica della *Vita nuova* sia indubbiamente una delle migliori che siano state pubblicate in Italia e all'estero. Come già il Parodi, anche Zingarelli si sofferma a discutere numerosi luoghi, iniziando dalle scelte formali e concludendo con le varianti sostanziali. Per quanto riguarda le prime, a parte casi singoli, viene rilevato che le consonanti scempie nei composti con la preposizione *a* non sono un fenomeno di mancato raddoppiamento ma un «semplice vezzo grafico» (p. 206); e infatti Barbi nelle sue successive edizioni interverrà in tutte queste forme preferendo la geminata.

Per quanto riguarda le *lectiones singulares* di k, Zingarelli concorda con

Parodi, anzi si mostra piú deciso a privilegiare sempre l'accordo  $b + \beta$ . Da ultimo il recensore propone diverse congetture per i tre errori di archetipo. In *V.n.*, xxxviii 1, concorda con Parodi nel leggere «Ricovrommi» contro il «Recòmi» accolto da Barbi; in *V.n.*, xxxvii 6 v. 3, suggerisce al posto di «faceva» la forma «facea», che piú tardi Barbi accetterà; infine in *V.n.*, xxv 1, contro il «sustanzia intelligente» dell'edizione critica, Zingarelli ipotizza una formula come «sustanzia in intelligenza» o «sustanzia d'intelligenza».

2.3. *La Vita nuova' e l'edizione del Centenario (1921)*. In occasione del VI centenario della morte di Dante, il Consiglio Direttivo della Società Dantesca Italiana promosse – non senza qualche dissenso interno – la pubblicazione del testo di tutte le opere del poeta «ridotte a quella piú corretta e piú sicura lezione che per ora è dato di stabilire». <sup>18</sup> Preso atto del ritardo delle edizioni critiche cui la Società stava lavorando da vent'anni, l'intento dei promotori era quello di offrire ai lettori un testo certamente piú fedele di quello di Oxford curato dal Moore che allora costituiva per alcuni testi danteschi, tra cui anche la *Commedia*, la vulgata. <sup>19</sup> La Società Dantesca offriva dunque in questa, che verrà detta l'«Edizione del Centenario», «il frutto di lunghi e pertinaci studi compiuti per sua iniziativa» (op. cit., p. vii), dando «una riproduzione anticipata, senza le giustificazioni necessarie ai dotti, di quello che è nella mente dei suoi cooperatori l'edizione critica delle Opere di Dante» (ivi, l. cit.).

Il libro, pur privo di apparati e di qualsiasi corredo filologico, è «un'immagine in piccolo, ma fedelissima, dell'edizione nazionale», tanto che i curatori non hanno esitato a mettere nel frontespizio la denominazione di «testo critico» (ivi, l. cit.). Il Consiglio della Società nominò coordinatore scientifico dell'impresa editoriale Michele Barbi, che nella *Prefazione* (pp. vii-xxvii) illustrò i criteri complessivi e la situazione testuale di ciascuna opera di Dante.

Il volume si apre con la *Vita nuova*, il cui testo era l'unico che poteva vantare un'autorevolezza critica immutata presso la comunità scientifica, visto che l'edizione del *De vulgari eloquentia* di Rajna andava ridisegnata alla luce della recente scoperta di un ms. fondamentale. <sup>20</sup> Sebbene confessi di aver

18. M. BARBI, *Prefazione a Opere 1921*, p. vii.

19. Vd. *Tutte le opere* di DANTE ALIGHIERI, nuovamente rivedute nel testo da Dr. E. MOORE, Oxford, Nella Stamperia dell'Università, 1894, pp. 490.

20. Il codice berlinese – piú corretto e affidabile dei due precedentemente noti (il ms.

sottoposto *V.n.* 1907 a nuova e attenta revisione, Barbi poteva ripubblicare il suo testo con «semplici ritocchi» (ivi, p. ix). La maggioranza di essi sono mutamenti «nell'ortografia e nella punteggiatura» dovuti alla necessità «di metter d'accordo questo con gli altri testi volgari» (ivi, l. cit.) che formavano il volume; tuttavia l'editore dichiara di aver tenuto conto anche di certe osservazioni e proposte suggerite nel frattempo dagli studiosi. Vengono infatti modificate due delle tre precedenti congetture necessarie a sanare gli individuati errori d'archetipo: a *V.n.*, xxxviii 1, Barbi mette a testo «Ricovrai» contro il precedente «Recòmi», passando dunque dalla lezione congetturale del ramo x della famiglia  $\beta$  a quella della tradizione Boccaccio (To legge infatti «ricoverai»); a *V.n.*, xxxvii 6 v. 3, l'editore accoglie la forma «facea», già proposta da Zingarelli, in luogo di «faceva». Le modifiche «ortografiche» che Barbi introduce per uniformare il testo del libello a quello delle altre opere volgari di Dante mirano «a render facile al lettore moderno la retta percezione del fenomeno fonetico» (ivi, p. viii) e per la maggior parte sono costituite dalla introduzione della geminata dopo *a*- prefisso, come nelle forme di *avvenire*, *accompagnare*, *appropinquare*, *addivenire*, ecc.<sup>21</sup>

2.4. *La Vita nuova' e l'Edizione Nazionale delle Opere di Dante.* Con la pubblicazione dell'Edizione del Centenario sembra esaurirsi la «fase eroica» della storia della Società Dantesca Italiana.<sup>22</sup> La scomparsa di alcuni dei piú autorevoli e alacri animatori della prima ora comportò anche un deciso rallentamento dell'Edizione Nazionale delle opere di Dante, quel piano editoriale articolato in 15 voll. che era stato stabilito e adeguatamente finanziato con legge dello Stato del 19 luglio 1914 (n. 729).<sup>23</sup> Negli anni successivi al 1921

Trivulziano e quello conservato a Grenoble) – fu scoperto e utilizzato per la prima volta in D.A., *De vulgari eloquentia libri II*, recensuit L. BERTALOT, Friedrichsdorf apud Francofurtum ad M., 1917. L'edizione del '21 dovette proporre il testo dell'edizione critica del 1896 riveduto dallo stesso Rajna sull'edizione a stampa del nuovo testimone, ma non direttamente sul manoscritto originale, perché «la conoscenza diretta è finora preclusa dalla volontà piú o men ragionevolmente inflessibile di lui [del Bertalot]» (BARBI, *Prefazione a Opere 1921*, p. xvi).

21. In *V.n.* 1921, si introducono però anche refusi di stampa non sanati poi neppure in *V.n.* 1932, che come vedremo è assai fedele riproduzione dell'edizione 1921: a *V.n.*, III 1 «in mezzo a due» per il corretto «in mezzo di due» di *V.n.* 1907, e così in xxxii 13 «sí mi cessò» per «sí mi si cessò», in xxv 9 «l'uomo a la scienza» per «l'uomo a la sua scienza», in xxxviii 1 «la vista di quella donna» per «la vista di questa donna».

22. Vd. E. MALATO, *In difesa della Società Dantesca Italiana*, Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 14.

23. La legge prevedeva un finanziamento complessivo di 180.000 lire del tempo, da corrispondere in dieci annualità da 18.000 lire ciascuna. Nel 1929 venne definito un nuovo accordo con il Ministero della Pubblica Istruzione, che concedeva un contributo ulteriore di 12.000

proseguí l'attività di ricerca e di promozione di Dante, ma gli obiettivi furono ridimensionati e i frutti delle edizioni critiche non maturavano. Ciò nonostante l'instancabile Barbi, che mantenne un ruolo chiave non solo nella vita della Società, ma anche come punto di riferimento riconosciuto degli studi danteschi italiani, continuò a lavorare al progetto. Nel 1932, a ben 18 anni dalla legge istitutiva, essendo ancora senza alcun esito concreto l'attesa Edizione Nazionale, si decise di darle formale avvio con la pubblicazione di *V.n.* 1932.

Nella *Prefazione*, Barbi avverte di aver voluto – a beneficio di una così importante occasione editoriale – riconsiderare il problema filologico del testo della *Vita nuova* «come se mi giungesse nuovo del tutto, sí per ciò che attiene ai fondamenti del lavoro e sí per ciò che si riferisce propriamente alla critica del testo» (*V.n.* 1932, p. vii). Pur avendo sottoposto ad accurato esame i fondamenti dell'edizione 1907, confessa tuttavia di avere ottenuto gli stessi risultati, avvalorati ora anche alla luce dell'esperienza nel frattempo maturata su alcune opere del Boccaccio e sulle *Rime* di Dante. Anzi Barbi ammette che le prove su cui si fonda la classificazione dei testimoni sono divenute «piú precise e piú convincenti» (ivi, l. cit.), cosicché l'ampia sezione introduttiva del volume, nonostante alcuni aggiornamenti nell'ambito della *recensio* della tradizione manoscritta e a stampa, non presenta grandi novità rispetto alla prima edizione del 1907 e l'editore non può che compiacersi di constatare che dopo vent'anni di nuove indagini il lavoro può presentarsi al lettore ancora sostanzialmente inalterato.<sup>24</sup>

Il testo critico fissato nelle edizioni del 1907 e nel 1921 è stato sottoposto a un nuovo attento esame, parola per parola. In ogni caso Barbi dichiara di aver introdotto solo «pochi ritocchi, piú che altro di punteggiatura» (ivi, l. cit.). Occorre comunque puntualizzare che il testo 1932 si avvicina moltissimo a quello del 1921, sia per quanto riguarda la sostanza sia per quanto riguarda la forma.<sup>25</sup> Vengono invece quasi interamente rifatte e incrementate

lire per ogni volume pubblicato. Si tratta di cifre considerevoli, pari a migliaia di euro odierni (vd. MALATO, *In difesa*, cit., pp. 16-17).

24. Per quanto riguarda la *recensio* dei codici del prosimetro la novità è il codice Altemps; per i mss. delle rime della *Vita nuova* le novità sono 4: gli attuali Ant<sup>1</sup>, N<sup>2</sup>, Vl, Vr<sup>2</sup> (queste sigle corrispondono a quelle introdotte da De Robertis nella sua edizione delle *Rime* di Dante pubblicata a Firenze, Le Lettere, 2002). La tradizione a stampa viene integrata nel periodo 1907-1930.

25. Tra i pochi interventi si può ricordare quello di *V.n.*, xxiii 5, dove in *V.n.* 1907 e *V.n.* 1921 il testo legge *terremuoti*, che è la forma di K ed è maggioritaria nei mss. antichi; in *V.n.* 1932, Barbi corregge in *tremuoti*.

le note critiche che accompagnano il testo, con nuove e piú consistenti argomentazioni e in alcuni casi con discussioni su rilievi che erano stati mossi al testo del 1907.

Tra questi merita particolare attenzione la «sottile questione» delle *lectiones singulares* di k (vd. *V.n.* 1932, p. CCLXX) avanzata da Parodi nella già ricordata recensione del BSDI. Ad essa Barbi dedicò le ultime pagine del iv capitolo riguardante la *Classificazione dei testi* (vd. *V.n.* 1932, pp. CCLXX-CLXXII). Riordinando le lezioni in cui si verifica un accordo b +  $\beta$ , lo studioso ne isola prima sei «che sono vere e proprie omissioni» (*V.n.* 1932, p. CCLXX):

- 1) *V.n.*, xxii 12: Qui appresso è l'altro sonetto, sí come dinanzi avemo narrato.
- 2) *V.n.*, xxxiii 4: E questa è la canzone che comincia qui.
- 3) *V.n.*, xxxvi 3: E questo è desso [il sonetto].
- 4) *V.n.*, xxxvii 5: E questo è 'l sonetto che comincia:
- 5) *V.n.*, xxxviii 7: E questo è 'l sonetto che comincia qui.
- 6) *V.n.*, xli 9: E questo è 'l sonetto che comincia qui.

Di esse Barbi confermò la scelta di accogliere a testo la prima, convinto, non senza però qualche dubbio, da quella «nota personale (*sí come dinanzi avemo narrato*) che difficilmente si spiega in un copista, mentre è così naturale nell'autore» (*V.n.* 1932, pp. 91-92), e di rifiutare le altre, che continuavano a sembrargli tutte arbitrarie aggiunte di k se non di  $\alpha$ . Rifiutò invece senza esitazioni l'ipotesi della contaminazione suggerita da Parodi. Secondo Barbi, infatti, Boccaccio «aveva cominciato sin da principio a metter francamente le mani nel testo sicuramente autentico per ciò che si riferisce alle disposizioni delle ragioni, delle poesie e delle divisioni, e non poteva aver bisogno di riscontrare altri testi per eliminare indicazioni che sembravano in se stesse superflue o aggiunte arbitrarie di trascrittori, e in particolare quelle che nella sua trascrizione, dopo il trasporto delle divisioni nei margini, divenivano addirittura fuor di proposito» (*V.n.* 1932, p. CCLXXI).

In un secondo elenco Barbi comprende altre otto lezioni peculiari di k (qui sotto riportate in corsivo), che considera «semplificazioni» da parte di b +  $\beta$  (*V.n.* 1932, p. CCLXXI):

- 1) *V.n.*, vii 7: per quelle parole di Geremia profeta *che dicono*: «O vos omnes [...]»
- 2) *V.n.*, xxx 1: pigliando quello cominciamento di Geremia profeta *che dice*: «Quomodo [...]»
- 3) *V.n.*, xxxi 1: e però propuosi di fare una canzone [...]; e cominciai allora *una canzone, la qual comincia*: «Li occhi dolenti»
- 4) *V.n.*, iii 1: mi salutoe *molto* virtuosamente, tanto che me parve [...]
- 5) *V.n.*, ix 5: lo suo rivenire non sarà a *gran tempi*

- 6) *V.n.*, XVIII 3: altre v'erano *simigliantemente* che parlavano  
 7) *V.n.*, XXII 7: presi *tanta* materia di dire come s'io l'avesse domandate ed elle m'avessero risposto<sup>26</sup>  
 8) *V.n.*, XL 2: alquanti peregrini passavano [...] *Li quali peregrini* andavano [b + β: e andavano].

Anche per queste lezioni l'editore respinge l'ipotesi dell'antica contaminazione, perché, se Boccaccio avesse potuto disporre di un esemplare della famiglia β, ne avrebbe certamente tratto profitto per altri passi in cui il suo antigrafo era evidentemente guasto. In questi casi Barbi ritiene che «l'omissione di parole che sono superflue o possono parere ingombranti si spiega molto più naturalmente per mosca spontanea e indipendente di vari copisti, piuttosto che col credere necessario che l'uno vada in simili casi, e solo in simili casi, consultando l'altro» (*V.n.* 1932, p. CCLXXII). Queste *lectiones singulares* di k sono quindi valutate caso per caso e, con l'eccezione della 6, vengono tutte accolte a testo.

### 3. L'EDIZIONE DELLA VITA NOVA A CURA DI GUGLIELMO GORNI

3.1. *Un nuovo testo per la Vita nuova': V.n. 1996.* Concludendo la sua recensione a *V.n.* 1907, Parodi (in BSDI, p. 97) prefigurò un diuturno successo dell'edizione Barbi: «Grazie alla sua lunga abnegazione, alla sua dottrina e al suo ingegno, noi abbiamo ora dinanzi anche della *Vita Nuova* un testo che si avvicina all'originale, quale il Poeta lo pensò e lo scrisse, tanto quanto è possibile avvicinarglisi colle nostre forze e coi mezzi che il tempo non c'invidiò: egli può esser sodisfatto dell'opera sua, che non è di quelle destinate a vivere confinate oscuramente in un piccolo cerchio di studiosi né ad essere in breve volger di tempo sostituite da nuovi tentativi consimili». L'augurio si realizzò e il testo Barbi, con i ritocchi del 1921 e 1932, divenne il testo vulgato, riprodotto in tutte le successive pubblicazioni della *Vita nuova*.

Si dovette infatti attendere il 1996 per una nuova proposta testuale, elaborata da Guglielmo Gorni in un'edizione inclusa nella collana «Nuova raccolta di classici italiani annotati», diretta da Cesare Segre. L'edizione einaudiana non è propriamente un'edizione critica, ma – secondo le caratteristiche della collana – è un'edizione annotata con un cospicuo apparato esegetico; tuttavia il testo della *Vita nuova* è stato criticamente rivisto dal suo editore: «la presente edizione, pur priva di apparato e della giustificazione cosiddetta stemmatica dei testimoni (per questa parte, il lavoro di Barbi pare

26. In questo caso «tanta materia» non è di k, ma solo di K e del suo *descriptus* Am.

ancor solido e fruibile), propone un testo della *Vita* profondamente rinnovato, su presupposti evidenziati con cura e sul fondamento di una diversa interpretazione dei dati» (p. 290).<sup>27</sup>

Gorni aveva anticipato i suoi criteri di edizione e alcune novità rispetto al titolo e ai paragrafi del libello in alcuni contributi pubblicati su rivista.<sup>28</sup> Secondo il nuovo editore, i piani alti dello stemma barbiano restano validi e vengono accolti sostanzialmente immutati, anche se Gorni ritiene il frammento O – per Barbi, come si è detto, d'incerta collocazione entro  $\beta$  – collaterale di M, e la seconda copia boccacciana (K<sup>2</sup>) collaterale e non descritta di To.

Nell'ambito della *constitutio textus* le principali modifiche rispetto al testo vulgato riguardano le *lectiones singulares* di k ritenute tutte frutto di interpolazione: «Se la concordanza in lacuna di b + Beta non è frutto di contaminazione (ipotesi del Parodi, che egli [Barbi] scarta), se i due rami non sopportano una riunione su un piano piú alto, l'unica soluzione logica che s'impone è che b + Beta attestino la lezione originale, e che l'altro ramo collaterale a b nella tradizione di Alpha, e cioè k, interpoli, aggiungendo di suo elementi spurî». <sup>29</sup> In aggiunta alle 14 *lectiones singulares* individuate da Parodi e già discusse da Barbi, Gorni rileva una serie di altre lezioni eccedenti caratteristiche di K, che formerebbero sistema e denoterebbero una marcata tendenza all'interpolazione tipica del copista del Chigiano. Pertanto queste varianti non possono essere giudicate, come voleva Barbi, caso per caso: secondo Gorni esse fanno sistema e vanno discusse – e rifiutate – in blocco, privilegiando la soluzione stemmatica b +  $\beta$ .

Altri scarti rispetto al testo vulgato si registrano sia nei casi di adiaforia, in cui il nuovo editore mostra una preferenza per la famiglia  $\beta$ , sia nelle tre congetture introdotte da Barbi per sanare gli errori d'archetipo. In *V.n.*, xxxvii 6 v. 3 – che non sarebbe un errore d'archetipo ma un sospetto caso di

27. Al di là della *constitutio textus*, la qualità di un'edizione critica come quella barbiana si misura anche e soprattutto sulla precisione e sull'eshaustività della documentazione, e sulla tenuta dell'apparato giustificativo, che permette ad altri di lavorare sul testo, e magari migliorarlo, con un diverso ragionamento e una diversa interpretazione dei dati. Infatti Barbi, nella *Prefazione* di *V.n.* 1932, p. xi, aveva rilevato che «il pregio migliore di queste edizioni è appunto quello di mettere in grado il lettore di rifare, dove voglia, per suo conto il lavoro del critico».

28. G. GORNI, *Per il testo della 'Vita Nuova'*, in SFI, a. LI 1993, pp. 5-37; ID., *Lacuna e interpolazione*, in *La filologia testuale e le scienze umane. Atti del Convegno Nazionale di Roma, 19-22 aprile 1993*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, pp. 189-211; ID., «Paragrafi» e titolo della *'Vita nova'*, in SFI, a. LIII 1995, pp. 203-22 (questi ultimi due ripubblicati poi nel volume: ID., *Dante prima della 'Commedia'*, Firenze, Cadmo, 2001, risp. pp. 83-110 e 111-32).

29. GORNI, *Per il testo*, cit., p. 14.

poligenesi – Gorni torna alla lezione «faceva» di *V.n.* 1907, perché considera il «facea» di *V.n.* 1921 e *V.n.* 1932, un trisillabo d'eccezione frutto di «una gratuita innovazione barbiana» (*V.n.* 1996, p. 342). In *V.n.*, xxxviii 1 – che considera un caso di diffrazione in presenza più che un errore di archetipo – il nuovo editore accoglie la congettura boccacciana «Ricoverai». Più onerosa la congettura in *V.n.*, xxv 1, dove viene chiamato in soccorso un passo di *Conv.*, II 4 2, cosicché in luogo della proposta «sustanzia intelligente» di Barbi si mette a testo «sustantia ‹separata da materia, cioè› intelligetia».

Molte novità riguardano la veste linguistica del testo. La scelta delle forme infatti non si fonda, come ci si aspetterebbe, su un solo testimone: «si è privilegiata l'attestazione preminente nella tradizione antica, con speciale riguardo a quella di Beta, purché in forme non esclusive e idiosincrasiche» (*V.n.* 1996, p. 291). Gorni tiene in considerazione i 5 mss. trecenteschi – K, S, M, To e K<sup>2</sup> – e il frammento O, dando anche un occhio di riguardo al ms. Vaticano 3793 per la canzone *Donne ch'avete*.<sup>30</sup> Secondo l'editore, la scelta della forma da promuovere a testo non si fonda sul criterio della maggioranza ma sul rifiuto della singolarità, anche se spesso gli accade di precisare che quella prescelta è la lezione maggioritaria.<sup>31</sup> Vengono anche promosse grafie conservative sul modello del Petrarca continiano, ma è bene ricordare che Contini lavorava su un ms. parte idiografo e parte autografo.

La lunga *Nota al testo* contiene oltre 400 lezioni di sostanza e di forma singolarmente discusse.<sup>32</sup> Essa comprende – scrive Gorni – «i casi più urgenti, che soprattutto importava illustrare nel momento in cui il presente testo si scarta da un'edizione critica notoriamente prestigiosa e a proposito di un'opera di primaria grandezza. In qualche caso si è trattato anche di giustificare, senza distaccarsene, la lezione vulgata, specialmente quando ho potuto pro-

30. L'editore non accoglie invece l'altro ms. trecentesco, il frammento Ca, giudicandolo un po' apoditticamente il *codex pessimus* della *Vita nuova*. Nessun cenno poi riserva all'altro frammento Ft, che si è detto appartenere in origine allo stesso codice di Ca.

31. Gorni difenderà più tardi le sue scelte ortografiche e formali in una conferenza, *Appunti sulla nuova Vita Nuova*, tenuta a Ravenna il 20 aprile 1996 e poi edita in LCI, vol. xxvi 1997, *Esercizi di lettura sopra il «Dante minore»*, ciclo curato da E. PASQUINI, pp. 7-20; e nell'ampio saggio *Restituzione formale dei testi volgari a tradizione plurima*, in SFI, a. lvi 1998, pp. 5-30 (poi in GORNI, *Dante prima della 'Commedia'*, cit., pp. 149-76).

32. La maggior parte di esse comunque concerne interventi formali (grafie, interpunzione, maiuscole, corsivi, suoni, accidenti generali, ecc.), come ha dimostrato Paolo Trovato scrutinando un ampio campione di 226 note testuali dell'edizione einaudiana corrispondenti a *V.n.*, I-XIII 6 e XXV 3-XLII. In questa lista solo 47 sono veramente varianti di sostanza (vd. P. TROVATO, *Il testo della Vita nuova' e altra filologia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 57-59 e 83-86).

durre nuove ragioni, o quando le ragioni già addotte a suo tempo reclamavano una miglior difesa o una piú chiara messa a fuoco» (*V.n.* 1996, p. 297).

Gorni poi considera come «novità piú evidente» (*V.n.* 1996, p. xxii) della sua edizione la restituzione del testo ai suoi originali 31 paragrafi, una presunta divisione d'autore che sarebbe riscontrabile nell'accordo tra alcuni mss. antichi appartenenti a due diversi rami dello stemma, To (e K<sup>2</sup>) della famiglia  $\alpha$  ed M della famiglia  $\beta$ . La scansione in 31 unità coerenti, tante quante il numero dei componimenti poetici, pur con qualche sfasatura dato che tre parr. ospitano due poesie e altri tre nessuna, prefigura un gioco di simmetrie nell'ambito della struttura bipartita del libello. Rispetto alla convenzionale paragrafatura ottocentesca sancita «in modo apodittico» (*V.n.* 1996, p. xxii) da Barbi, gli scarti veri e propri sono 5, come evidenziato in questa tabella di corrispondenza:<sup>33</sup>

PARAGRAFATURA GORNI	PARAGRAFATURA BARBI
1	I-III 13
2	III 14 -VII
3	VIII
4	IX
5	X-XII
6	XIII
7	XIV
8	XV
9	XVI
10	XVII-XIX
11	XX
12	XXI
13	XXII
14	XXIII
15	XXIV
16	XXV
17	XXVI
18	XXVII
19	XXVIII-XXX

33. Per quanto riguarda invece l'innovazione barbiana dei commi, Gorni (*V.n.* 1996, p. 295) dichiara di aver apportato poche modifiche necessarie nei punti in cui una diversa interpretazione della punteggiatura ha comportato dei cambiamenti nella sintassi.

20	XXXI
21	XXXII
22	XXXIII
23	XXXIV
24	XXXV
25	XXXVI
26	XXXVII
27	XXXVIII
28	XXXIX
29	XL
30	XLI
31	XLII

L'altra novità considerata rilevante dall'editore è il titolo *Vita nova* – decisamente minoritario anche se non isolato nella tradizione a stampa del libello – al posto del titolo vulgato *Vita Nuova*.<sup>34</sup> Secondo Gorni, alla luce delle testimonianze dirette dei mss. del prosimetro e della testimonianza concorde delle citazioni del *Convivio*,<sup>35</sup> «è da presumere che il titolo originale della *Vita* fosse latino, alla stessa stregua di *Comedia*»: <sup>36</sup> dunque *Vita nova*.

3.2. *Reazioni a V.n. 1996*. Le scelte di Gorni hanno suscitato ampie e accese discussioni, anche con risvolti polemici e fervori iconoclastici. Inevitabilmente i vistosi scarti rispetto a un'edizione per generale consenso considerata paradigmatica come quella di Barbi – certamente tra i gioielli più fulgidi della filologia italiana – non potevano non sollevare perplessità e riserve. All'editore va comunque riconosciuto il merito, se non il coraggio, di aver riaperto un dossier che sembrava definitivamente archiviato e di aver avviato una discussione che dallo specifico caso del libello dantesco si è progressivamente allargata a importanti questioni metodologiche soprattutto in relazione alla restituzione formale dei testi a tradizione plurima, per riprendere il titolo di un contributo già citato di Gorni.

34. Vd. *Censimento dei Commenti danteschi*. 3, cit., pp. 326-33.

35. Vd. quanto scrive nell'*Introduzione* la curatrice in D.A., *Convivio*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, Le Lettere, 1995, 3 voll., vol. 1/2 p. 905: «Trentotto occorrenze di *nuovo, nouo* [...]. In prosa, in dodici casi la forma dittongata è di tutti e quattro i mss.; tre volte (I 1 16, II 2 1, II 12 4) sono concordi tutti in *Vita noua*».

36. GORNI, «Paragrafi» e titolo, cit., p. 131.

Le questioni di polarizzazione sono il titolo, la paragrafatura e la scelta di forme linguistiche e ortografiche su base stemmatica. Nonostante alcune voci di dissenso circa la inopportunità di modificare il titolo e i paragrafi del prosimetro dantesco alla luce di un «preteso diritto del filologo»,<sup>37</sup> proprio queste due innovazioni paratestuali sono quelle che hanno incontrato maggior fortuna nella tradizione editoriale successiva e negli ultimi studi sul libello, comportando tuttavia in alcuni casi la necessità di indicare la doppia paragrafatura e in altri di stampare una tabella di raffronto, per non rendere assai difficoltoso il dialogo critico con l'ampia bibliografia pregressa, che per decenni si è mantenuta fedele ai paragrafi di *V.n.* 1907.<sup>38</sup>

Altrettanto spinoso, ma certamente meno favorevole alle innovazioni del nuovo editore, il problema della resa linguistica e ortografica della *Vita nuova*, che è stato discusso, in un vivace dialogo Gorni *vs* Santagata, anche in un mensile ad ampia tiratura come «la Rivista dei Libri» di marzo 1997, e che è da lì rimbalzato pure sulle pagine di qualche quotidiano. A un attento recensore come Paolo Trovato, gli insoliti criteri escogitati da Gorni per modificare la veste linguistica del libello sono apparsi «illusori e metodicamente involutivi», anche perché la scelta è stata fondata «su una maggioranza non di rami, ma di singoli mss. a priori definiti autorevoli». <sup>39</sup> All'atto pratico l'applicazione di questi criteri e una certa predilezione di Gorni per To e K<sup>2</sup> – che tra l'altro, come bene aveva visto Barbi, non sono collaterali –, <sup>40</sup> comporta l'eliminazione dei tratti della lingua letteraria duecentesca sopravvissuti fino all'altezza di M, del frammento FtCa, di K e di S.<sup>41</sup>

Pertanto Trovato suggerisce, «in assenza di testimoni più vicini linguisticamente al fiorentino letterario di fine Duecento», di «costeggiare da vicino la testimonianza di K e ricorrere al resto della tradizione antica (incluso il

37. Vd. almeno MALATO, *Per una nuova edizione*, cit., p. 40.

38. Vd. per esempio D.A., *Vita Nova*, Introd. di G. GORNI, Nota al testo, commento e postfazione di L.C. ROSSI, Milano, Mondadori, 1999.

39. Le due citazioni da TROVATO, *Il testo della 'Vita nuova'*, cit., p. 36.

40. Vd. soprattutto *Il codice Chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, Edizione fotografica, Introduzione di D. DE ROBERTIS, Roma-Firenze, Archivi Edizioni - Fratelli Alinari, 1974, pp. 39-40: «Il testo chigiano non fa che riprodurre quello del più antico Toledano, ossia di quella sorta di edizione critica perpetrata dal Boccaccio mediante l'estromissione delle "divisioni" dal "testo" e loro sistemazione in margine a mo' di chiose, con l'accompagnamento della giustificazione iniziale "Maraviglierannosi molti" [...] e coi richiesti adattamenti sia del testo che delle chiose. Anche dal punto di vista esteriore, la nuova copia appare condotta sul modello dell'antica [...]».

41. Per un'ampia serie di esempi concreti vd. TROVATO, *Il testo della 'Vita nuova'*, cit., pp. 40-46.

recente recupero del “mediano” Ca) quasi esclusivamente quando la sostanza della lezione del Chigiano L VIII 305 sia inaccettabile, perché assurda o minoritaria». <sup>42</sup>

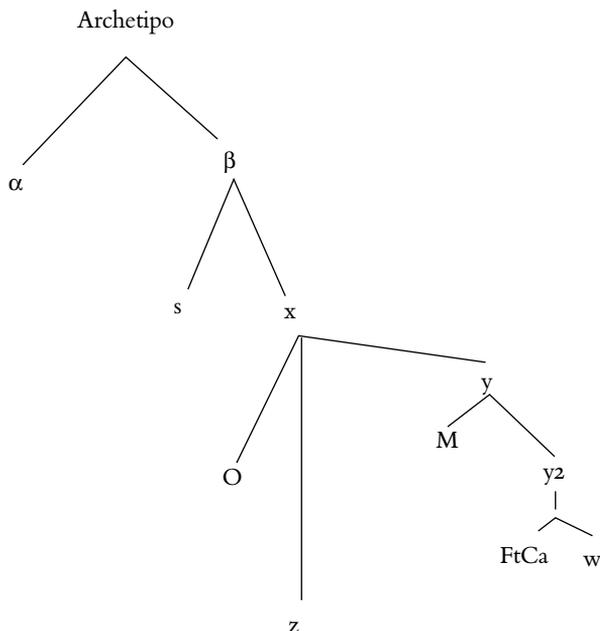
Messi accuratamente a confronto le metodologie e i risultati di Barbi e Gorni, Trovato ritiene in conclusione che si debba ancora preferire la magistrale edizione del filologo pistoiese. A partire da *V.n.* 1932, un futuro editore potrebbe comunque apportare dei miglioramenti testuali: in caso di adiaforia – più ancora dello stesso Barbi – egli si dovrebbe attenere al (ramo del) testimone assunto come testo base; e in questa opzione, nonostante la maggior antichità dei piani alti di  $\beta$ , la scelta raccomandabile per ragioni linguistiche è quella fiorentina e letteraria e spesso genuinamente duecentesca di K. Sarebbe tuttavia più ragionevole rinunciare alle diverse eccedenze sostanziali del Chigiano e preferire in questi casi l'accordo  $b + \beta$ , come notarono già Parodi e Zingarelli e poi mise in atto Gorni. <sup>43</sup> Per quanto riguarda invece la veste linguistica e grafica, la buona norma filologica consiglia di stare il più possibile con il testo base, allontanandosi solo in casi, ben motivati, di *lectio difficilior* ed evitando comunque la discutibile prassi maggioritaria teorizzata da Gorni. <sup>44</sup>

Un contributo importante del libro di Paolo Trovato è anche l'aggiornamento dello stemma barbiano, in particolare per quanto riguarda il ramo x della famiglia  $\beta$ . Come già detto, dopo *V.n.* 1932, sono emersi 4 mss.: il Landau 172 della BNCF, il ms. 3 della Società Dantesca Italiana, il frammento Tordi (Ft) e il frammento carmelitano di Trespiano (Ca). Due di essi si collocano nei piani bassi dello stemma barbiano: il codice Landau 172 e il ms. 3 della SDI appartengono infatti alla famiglia boccacciana. Più importante la sistemazione dei nuovi frammenti Ft e Ca, perché entrambi entrano nei piani alti dell'albero. Secondo Trovato, dalla sottofamiglia x di  $\beta$  derivano

42. Ivi, pp. 46-47. Le riserve e le conclusioni di Trovato sono condivise anche da S. BELLOMO, *Problemi di ecdotica: in margine a nuove edizioni critiche di opere dantesche*, in *Generi, architetture e forme testuali*. Atti del VII Convegno SILFI-Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, Roma, 1-5 ottobre 2002, a cura di P. D'ACHILLE, Firenze, Cesati, 2004, pp. 503-10, a p. 504: «affidare al caso la scelta: perché è il caso che ha determinato l'origine e di conseguenza le abitudini linguistiche dei copisti. Altro è il problema di offrire al lettore gli strumenti per il controllo dell'operato dell'editore, per il quale obiettivo credo non vi sia nulla di meglio che partire da un solo ms., modificandolo motivatamente l'í dove pare necessario».

43. In proposito però la presenza del Martelli 12 (M) a Firenze prima che venisse esemplato To potrebbe rivalutare l'ipotesi di contaminazione avanzata da Parodi.

44. TROVATO, *Il testo della Vita nuova*, cit., pp. 79-81.



direttamente da una parte i collaterali O e il piú tardo z (che, stemma Barbi alla mano, comprende P, Co, Mgl e il loro collaterale A) e dall'altra l'interposito y dal quale derivano M e un altro interposito y2; a quest'ultimo risalgono Ft, Ca e il tardo consanguineo w (W e C):<sup>45</sup>

Dallo stemma di Trovato emerge una piú precisa configurazione della famiglia  $\beta$  e, a giudicare dalla *mise en page* dei suoi testimoni, si potrebbe ipotizzare che il sottoarchetipo Beta fosse un ms. membranaceo a due colonne, impaginato come un prosimetro della tradizione provenzale, che forma una delle sezioni del codice Laurenziano Pluteo XLI 42 (P), tra l'altro di ambiente eugubino come il ms. Martelli 12 (M) della *Vita nuova*. Da qui l'ipotesi anche per il libello di «un archetipo di periferia, casentinese o aretino, fissatosi piú tardi del previsto, cioè nei primissimi tempi dell'esilio».<sup>46</sup>

45. Trovato ha compiuto anche una nuova collazione del frammento O, che il prudente Barbi, pur sottolineando una contiguità con la sottofamiglia x, aveva preferito considerare di filiazione incerta all'interno di  $\beta$ . Il nuovo stemma inizialmente proposto in TROVATO, *Il testo della Vita nuova*, cit., p. 75, è stato poi leggermente ritoccato in ID., *In margine a una recente edizione della Vita Nuova. Schede sulla tradizione del testo*, in SPCT, a. LXXXI 2010, pp. 9-15, alla luce della scoperta di Ft e Ca come frammenti appartenenti a uno stesso codice.

46. TROVATO, *Il testo della Vita nuova*, cit., p. 78.

3.3. *La riedizione di V.n. 1996.* La *Vita nova* curata da Gorni nel 1996 è stata successivamente riedita nel I volume delle *Opere* di Dante per la collana «I Meridiani»: D.A., *Opere*, Ediz. diretta da M. Santagata, vol. I, a cura di C. Giunta [*Rime*, pp. 3-744], G. Gorni [*Vita Nova*, pp. 745-1063], M. Tavoni [*De vulgari eloquentia*, pp. 1065-547], Introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011. L'editore non ha modificato le sue convinzioni, ma informa nella *Nota al testo* (p. 784) che, rispetto all'edizione einaudiana del 1996, «è stata modificata in sostanza la pratica editoriale in un punto solo, quello relativo alla desinenza -sse per -ssi per la prima persona del congiuntivo imperfetto, convenzionalmente ridotta alla prima forma nel caso di conflitto tra i manoscritti più antichi (trecenteschi): in questo caso intricato, tanto valeva optare per la forma stimata più antica dai linguisti, il che si è fatto quando -ssi non fosse concorde. Un'altra novità riguarda la grafia, modificata in senso più moderno: non perché chi scrive abbia perso fede nelle ragioni di allora, ma perché nella compagine delle *Opere* (cosiddette) minori di Dante non si poteva certo leggere, poniamo *intellecto* nella *Vita Nova* e *intelletto* nelle *Rime* e nel *Convivio*». Oltre a queste novità formali, Gorni dichiara di essersi allontanato da *V.n. 1996* in soli due punti, in cui è stata introdotta una diversa interpunzione (in IX 2 e XXIII 22).

#### 4. L'EDIZIONE DELLA VITA NUOVA A CURA DI STEFANO CARRAI

4.1. *Un altro testo per la 'Vita nuova': V.n. 2009.* L'edizione della *Vita nuova* che inaugura la nuova edizione dei classici italiani della BUR, in collaborazione con l'Associazione degli Italianisti (ADI), presenta un testo revisionato con criteri nuovi rispetto a quello stabilito da Barbi e da Gorni. Carrai non ha approntato una nuova edizione critica e, nel rispetto della tipologia della collana, la *Nota al testo* è essenziale (*V.n. 2009*, pp. 25-30), ma i criteri operativi dell'editore erano stati illustrati in due contributi precedentemente apparsi su rivista.<sup>47</sup> Il punto di riferimento è sempre *V.n. 1932*, e le scelte di sostanza seguono l'albero genealogico dei mss. disegnato da Barbi, con l'eccezione delle cosiddette *lectiones singulares* di k, le quali vengono valutate diversamente dal nuovo editore. Carrai concorda con Gorni sul fatto che le 14 lezioni vadano accolte o rifiutate in blocco (come già detto, Barbi aveva invece ragionato caso per caso e ne aveva promosse a testo 8), ma giunge a

47. Vd. S. CARRAI, *Per il testo della 'Vita nova'. Sulle presunte 'lectiones singulares' del ramo k*, in «Filologia Italiana», a. II 2005, pp. 39-47; e ID., *Quale lingua per la 'Vita nova'? La restituzione formale di un testo paradigmatico*, ivi, a. IV 2007, pp. 39-49.

conclusioni opposte, ipotizzando non un'interpolazione di k ma una lacuna nel resto della tradizione, cosicché «l'accordo fra b e  $\beta$  diverrebbe accordo non in lezione, bensì in errore». <sup>48</sup> Per spiegare l'accordo trasversale Carrai ritiene inverosimile la poligenesi e propone quattro ipotesi plausibili, la terza delle quali già prospettata da Parodi:

- 1) sono varianti d'autore eliminate in una seconda redazione conservataci da b +  $\beta$ ;
- 2) sono varianti d'autore aggiunte in una seconda redazione conservataci dal solo k;
- 3) sono lezioni originarie potate sia da  $\beta$  sia, per contaminazione intrastemmatica, da Boccaccio;
- 4) sono lezioni originarie potate da un copista e recuperate da k per contaminazione extrastemmatica. <sup>49</sup>

Carrai non solo accoglie tutte le 14 *lectiones singulares* del ramo chigiano, ma procede a una rivalutazione complessiva di K, difendendo il codice dalle accuse di demoticità mosse da Gorni sulla base di un ristretto numero di lezioni, tutte fra l'altro spiegabili all'interno della lingua duecentesca. Dal momento che lo spoglio linguistico di K conferma che la sua lingua è quella in assoluto piú vicina all'uso fiorentino del tardo '200, all'editore «non resta dunque che tenere ferma la barra del timone in direzione della sua testimonianza, allontanandosene esclusivamente per purgare ciò che non sia in nessun modo difendibile come forma attestata nel fiorentino dell'epoca e che si configuri, di conseguenza, quale errore del copista». <sup>50</sup>

Poiché sarebbe utopico ritenere di poter restituire l'autentica lingua di Dante, di cui come è noto non resta nemmeno una firma, in questo modo si avrebbero, secondo Carrai, almeno quattro sicuri vantaggi: 1) eliminare la prassi contaminatoria e di per sé arbitraria da parte dell'editore; 2) rendere immediatamente e una volta per tutte chiaro al lettore a quale fonte è attinta la forma; 3) far leggere la *Vita nova* in una veste linguistica omogenea nonché storicamente esistita e circolata almeno in un testimone; 4) far leggere la *Vita nova* in una veste linguistica che, pur non combaciando totalmente con quella dell'originale, è comunque fra quelle attualmente recuperabili la piú vicina possibile all'originale stesso. <sup>51</sup>

Circa la restituzione formale di un testo a tradizione plurima in assenza

48. CARRAI, *Per il testo*, cit., p. 44.

49. Ivi, p. 46.

50. CARRAI, *Quale lingua*, cit., p. 41.

51. Ibid.

di autografo, la soluzione di Carrai è in linea con la prassi filologica condivisa dalla maggior parte degli editori e come tale suggerita anche nei manuali della disciplina, e non è un caso se l'edizione del 2009 sia stata salutata come un salutare ritorno all'ordine dopo gli eccessi di fine millennio, con una non troppo velata allusione a *V.n.* 1996.<sup>52</sup> Per quanto riguarda gli elementi paratestuali, Carrai, sebbene a differenza di Gorni ritenga che non ci siano prove che giustificerebbero una paragrafatura d'autore, divide il libello in 31 capitoli nella convinzione che tale divisione rifletta una scansione migliore del testo rispetto alla paragrafatura Barbi; i 31 capitoli risultano tra l'altro accentuati dal salto di pagina e dal confinamento della paragrafatura tradizionale in una tabella di conversione inserita alla fine del testo commentato (vd. *V.n.* 2009, pp. 189-93). Carrai, infine, opta per il titolo latino *Vita nova*.<sup>53</sup>

4.2. *Discussioni in margine a V.n. 2009.* La rivalutazione di K, sostenuta da Carrai nelle sue ricerche preparatorie e poi resa attiva in *V.n.* 2009, ha rinfocolato la discussione. La posta in gioco è alta, visto che la promozione del ms. Chigiano ha comportato non solo una cospicua revisione dell'assetto formale della *Vita nuova*, ma anche interventi sostanziali con l'inserimento nel testo critico delle 14 *lectiones singulares* e di altre particolarità di K (e in alcuni casi anche di k).<sup>54</sup>

Studi di fenomenologia della copia compiuti separatamente da Guglielmo Gorni e da Roberto Rea hanno però portato a conclusioni tra loro divergenti.<sup>55</sup> Vista la natura delle lezioni singolari di K, Gorni si è in particolare soffermato su quelle che interessano il confine tra testo in prosa e testo in

52. TROVATO, *In margine*, cit., p. 9. L'edizione Carrai è stata recensita positivamente anche da G. INGLESE, *Su due recenti edizioni dantesche*, in «Bollettino di Italianistica», a. VII 2010, pp. 171-79, e da L. LOMBARDO, *In margine all'edizione Carrai della 'Vita nova'*, in LI, a. LXIII 2011, pp. 253-72.

53. CARRAI, *Quale lingua*, cit., p. 47: «Fatta salva la necessità di espungere la convenzionale parola "incipit" per riportare il titolo medievale al sistema moderno di titolazione, a mio parere *Vita nova* ha il vantaggio di essere in linea con la prassi dell'epoca di dare titoli latini anche a testi volgari». Concorda pienamente con questa scelta INGLESE, *Su due recenti edizioni*, cit., p. 173: «soluzione appropriata e scientificamente irreversibile (come per il machiavelliano *De principatibus*)». Si fatica comunque a comprendere il rapporto tra un'opera duecentesca e una cinquecentesca.

54. Oltre alle 14 lezioni *singulares* del ramo k, Carrai promuove a testo altre 5 lezioni del Chigiano, come mostra la tabella di *V.n.* 2009, p. 27, e la successiva giustificazione di pp. 28-29; in altri 6 casi (vd. tabella p. 29) *V.n.* 2009 propone una diversa divisione delle parole rispetto a *V.n.* 1932.

55. Vd. G. GORNI, *Appunti di filologia e linguistica, in margine alla lingua della 'Vita Nova'*, in SD, vol. LXXIV 2009, pp. 1-37; e R. REA, *La 'Vita nova': questioni di ecdotica*, in «Critica del testo», a. XIV 2011, pp. 233-77.

poesia (vd. soprattutto la I tabella e i primi tre casi della II tabella di p. 262), allargando lo spettro a tutti i punti del libello in cui avviene il raccordo tra prosa e versi con l'obiettivo di riconoscere in questi casi il comportamento del copista del Chigiano. La ricerca si è poi estesa a S ed M della famiglia  $\beta$ , «che è la recensione più antica e conservativa del testo». <sup>56</sup> Tra gli antichi testimoni del testo analizzati, Gorni ritiene che nei punti di sutura prosa-verso M presenti l'assetto testuale più credibile sia rispetto al «comportamento oscillante» di S sia rispetto alla varia tipologia K, le cui caratteristiche escrescenze sarebbero interventi dettati da «mera eleganza di pagina». <sup>57</sup> Lo studio delle peculiarità del Chigiano confermerebbe, secondo Gorni, la tendenza all'interpolazione da parte del suo copista e quindi la necessità per l'editore di attenersi all'accordo stemmatico  $b + \beta$ , che comporta l'esclusione dal testo critico della *Vita nuova* delle 14 lezioni singolari e delle altre aggiunte di K. <sup>58</sup>

Roberto Rea preferisce inizialmente analizzare il comportamento di Boccaccio in tutti i passaggi coinvolti dall'estrapolazione delle divisioni, laddove l'editore-copista mostra costantemente interventi di tipo semplificatorio in particolare in prossimità dei raccordi tra prosa e poesia. Tali scorciamenti configurano un sistema autonomo di Boccaccio e dunque le omissioni della prima tabella (vd. p. 262) potrebbero anche essere avvenute «in modo indipendente da Beta»; <sup>59</sup> ma allora «il riconoscimento della sostanziale indipendenza (e inaffidabilità) della condotta di Boccaccio comporta che nei casi in questione non ci si possa appellare al criterio della maggioranza stemmatica», <sup>60</sup> dal momento che si è di fronte non più a un accordo  $b + \beta$  contro k, ma a un'opposizione  $k$  vs  $\beta$ . <sup>61</sup>

Inoltre, nel Chigiano non solo i passaggi dalla prosa alla poesia presentano una certa uniformità e sono ispirati da una *ratio* comune e coerente, ma anche le presunte altre eccedenze sarebbero adiafore e «fisiologiche nella

56. GORNI, *Appunti*, cit., p. 26.

57. Le due citaz. a testo sono tratte da GORNI, *Appunti*, cit., risp. pp. 27 e 30.

58. L'ultima parte del saggio è dedicata ad «Appunti minimi di linguistica», pp. 30-37, dove si ribadiscono le soluzioni di *V.n.* 1996, e si critica l'intervento di CARRAI, *Quale lingua*, cit. (non era stata ancora pubblicata *V.n.* 2009). Su queste pagine dello studio di Gorni, vd. la severa «postilla» di TROVATO, *In margine*, cit., p. 15.

59. REA, *La Vita nova: questioni di ecdotica*, cit., p. 247.

60. Ivi, p. 248 (scrivo in corsivo *comporta* che modifica per ragioni di sintassi il *comporti* nel testo).

61. «Questo vuol dire che l'ipotesi che le vuole arbitrarie interpolazioni del copista di k ha pari valore di quella che le vuole lezioni d'autore assenti in Beta per una delle ragioni ipotizzate da Carrai» (ibid.).

copia di un'opera dell'estensione della *Vita nova*». <sup>62</sup> Esse non dovrebbero implicare un giudizio screditante per la testimonianza chigiana, perché tali lezioni presentano tutte la medesima logica, quella di conferire coesione e coerenza al discorso, in piena rispondenza con la tendenza alla ripetizione che è tipica della prosa del libello dantesco. In conclusione, dunque, per Rea «la testimonianza della tradizione chigiana non deborda gratuitamente nella ridondanza e nel pleonasma, ma presenta nel complesso una ventina di sue lezioni peculiari (“eccedenti” rispetto alla vulgata di Beta), che dal punto di vista qualitativo possono essere considerate più o meno adiafore, ma non indebite né banalizzanti. Al contrario, nell'insieme rivelano una *ratio* coerente, che, riflettendo appieno una peculiare cifra retorico-stilistica del libello, non si può affatto escludere risalire all'autore». <sup>63</sup> Sarebbe pertanto pienamente legittima la scelta di Carrai di dare credito alla testimonianza di k, con la conseguente promozione a testo non solo delle 14 *lectiones singulares* ma anche di altre particolarità del chigiano. <sup>64</sup>

##### 5. LA TRADIZIONE MANOSCRITTA DEL PROSIMETRO

Nessuna delle edizioni correnti offre quindi una soluzione definitiva al problema iniziale di scegliere un testo affidabile per l'edizione NECOD della *Vita nuova*. L'esame della più recente tradizione editoriale del libello ha invece mostrato come siano ancora particolarmente discusse e tutt'altro che risolte questioni cruciali che riguardano gli interventi congetturali per i tre presunti errori d'archetipo, le *lectiones singulares* del ramo k, la lingua e la grafia del libello in un tipico caso di tradizione plurima in assenza di autografi, infine la scelta di elementi paratestuali come il titolo e la paragrafatura. È parso dunque necessario riesaminare la tradizione manoscritta della *Vita nuova*.

Si presentano qui – con particolare attenzione alla *mise en page*, poco valorizzata nella bibliografia critica sulla *Vita nuova* ma a mio parere determinante per sciogliere il discusso nodo della paragrafatura – i 16 testimoni principali del prosimetro, disposti in ordine secondo le famiglie individuate da Barbi. Del folto ramo boccacciano (b) verranno descritti solo il caposti-

62. Ivi, p. 255. Non minori eccedenze si possono infatti riscontrare anche in altri mss. che tramandano il libello, come M e lo stesso To (vd. pp. 254-55).

63. Ivi, p. 259.

64. Il codice K – per nulla demotico e popolareggiante come vorrebbe Gorni – è anche rivalutato per l'assetto formale, confermando così sostanzialmente (con qualche distinguo) la soluzione di *V.n.* 2009 (vd. REA, *La Vita nova: questioni di ecdotica*, cit., pp. 262-77).

pite To e il *descriptus* K<sup>2</sup>, sempre autografo di Boccaccio; tutti gli altri mss. che risalgono al Toledano saranno invece semplicemente elencati, rinviando a *V.n.* 1932 per la loro descrizione. Sempre a *V.n.* 1932, ma soprattutto all'edizione delle *Rime* di Dante curata da De Robertis (Firenze, Le Lettere, 2002, tomi 1-2: *I documenti*) si rimanda per la descrizione dei codici che contengono tutte o in parte le rime della *Vita nuova*.

#### 5.1. Famiglia $\alpha$ : il ramo *k*

K = Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L VIII 305

La mano principale che opera su questo codice membranaceo – di mm. 285 × 226, costituito da 122 cc. – e che è responsabile della copia di 534 su 543 componimenti e di tutta la *Vita nuova* è quella di un copista professionista fiorentino, il quale utilizza una minuscola cancelleresca libraria, regolare e ariosa, riconducibile alla metà del XIV secolo (probabilmente attorno agli anni '40).<sup>65</sup>

In K, giustamente considerato il codice del «Dolce stil novo» secondo la prospettiva dantesca, la *Vita nuova* è trascritta a piena pagina (su 31 o 32 righe), dalla riga 2 di c. 7r alla riga 11 di c. 27v. È introdotta dalla rubrica *Dante allaghieri* (c. 7r, riga 1). La lettera iniziale del libello («I») è di modulo molto grande con un'altezza pari a 7 righe di scrittura, ed è colorata di rosso e blu con filigrane rosse e viola.<sup>66</sup> Anche la seconda lettera della parola iniziale del libello («n») è scritta in maiuscolo ma in inchiostro nero e di modulo normale. Nella *Vita nuova*, così come avviene per i componimenti del canzoniere esemplati dalla mano A, le lettere incipitarie maiuscole di ogni testo poetico sono sempre a inizio riga, monocromatiche (rosso o blu) e filigranate di viola o di rosso, con un'altezza pari a due righe di scrittura.<sup>67</sup> Il testo in

65. Per una circostanziata descrizione e per la tavola di tutti i componimenti di K si rimanda a «*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzi*. III. *Canzonieri italiani*. 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana Ch (Chig. L. VIII. 305)*, a cura di G. BORRIERO, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006 (con ampia e aggiornata bibliogr.).

66. L'iniziale molto grande compare solo altre due volte nel ms., a c. 1r (6 righe) e a c. 39v (7 righe). La sua funzione è quella di introdurre una sezione metrico-autoriale, ed è utilizzata in due casi su tre nel fascicolo I. Per inaugurare altre sezioni si riscontrano sempre iniziali colorate e filigranate, ma inferiori (4 o 5 righe).

67. Fa parzialmente eccezione il sonetto *Era venuta ne la mente mia* (xxxiv 7-11). Il «primo cominciamento» è inserito senza alcuno stacco nella prosa a c. 24r, righe 20-22, dunque senza la lettera incipitaria colorata. La lettera iniziale del testo è comunque maiuscola. Il «secondo cominciamento» invece si trova all'inizio della riga 23 e ha la lettera incipitaria maiuscola («E») di colore rosso con un'altezza pari ai soliti due righe di scrittura.

prosa che segue un componimento poetico è introdotto da un segno paragrafale rosso o blu ¶, a inizio rigo. Pertanto nella sezione in vita di Beatrice (*V.n.*, I-xxvii) esso introduce sempre l'autocommento dell'autore; nella sezione *post mortem* della gentilissima il segno paragrafale si trova sempre dopo il componimento, ma, dal momento che l'autocommento precede il testo poetico, esso introduce la sezione narrativa e coincide con la moderna paragrafatura secondo l'edizione Barbi per i parr. xxxii-xlii. Un segno paragrafale rosso introduce anche la sezione *in mortem* di Beatrice, segnalando la citazione di Geremia (xxviii 1). Il racconto immediatamente successivo, «Io era nel proponimento», riprende a capo e con lettera maiuscola, preceduta da un piccolo spazio bianco.

Nella trascrizione dei 23 sonetti e dei 2 sonetti rinterzati della *Vita nuova*, così come avviene per i sonetti inclusi nelle sezioni poetiche del Canzoniere chigiano, ciascuna riga contiene due versi, ognuno dei quali separato da un punto metrico, indicato in vari modi: punto (.), *virgula* (/), *virgula* che precede un punto (/.), punto che precede una *virgula* (./). Al termine dei sonetti si trovano invece una linea ondulata tra due punti (*periodus*), o un punto sormontato dalla linea ondulata, o semplicemente un punto. Un sonetto canonico occupa in tal modo sette righe (quattro per le quartine e tre per le terzine); un sonetto rinterzato dieci righe.<sup>68</sup> Ogni sonetto è introdotto da una lettera incipitaria colorata con altezza pari a due righe di scrittura, seguita dalla seconda lettera maiuscola (per es. *Morte villana*, *Cavalcando*, ecc.). Nella stragrande maggioranza dei casi (23 su 25) una lettera maiuscola segnala l'inizio della prima e della seconda terzina.<sup>69</sup> Solo nei sonetti *Piange-te*, *amanti* e *Lasso! per forza* viene impiegato il segno paragrafale blu per segnalare l'inizio della prima terzina.

Le canzoni e le stanze di canzone presenti nella *Vita nuova* hanno una *mise en page* simile a quella generalmente utilizzata in K per questo genere metrico: una lettera incipitaria maiuscola colorata con altezza pari a due righe di scrittura introduce la prima stanza, ad essa segue una lettera maiuscola (per es. *Donne ch'avete*, *Donna pietosa*, ecc.); un segno paragrafale colorato rosso o blu a inizio rigo, seguito sempre da lettera maiuscola, introduce le stanze successive e, quando è presente, il congedo; lettere maiuscole indivi-

68. Per quanto riguarda la *Vita nuova*, le sole eccezioni a questa disposizione sono costituite dal v. 13 del sonetto *Spesse fiate*, il cui inizio («nel core») non è scritto a inizio riga 5 di c. 14r, ma nella riga precedente, consecutivamente al v. 12; e dal v. 3 del sonetto rinterzato *O voi che per la via* (vii 3-6), il quale risulta spezzato in due perché il primo emistichio «s'egli è dolore» viene scritto di seguito al v. 2 «attendete e guardate».

69. Costituisce eccezione la maiuscola all'inizio del v. 8 del sonetto *Oltre la spera* (xli 10-13).

duano le partizioni intrastrofiche;<sup>70</sup> in ciascuna stanza i versi sono scritti di séguito e separati da punto metrico indicato con i soliti segni già descritti. Una stanza occupa generalmente 6 righi.<sup>71</sup>

Anche la presentazione grafica dell'unica ballata del libello è coerente con la *mise en page* delle ballate presenti nelle sezioni poetiche del ms. Chigiano: essa ha una lettera incipitaria maiuscola blu con altezza pari a due righe di scrittura all'inizio della ripresa, seguita da una lettera maiuscola (*BAl-lata, i' vo'*); il segno di paragrafo a capo ¶, alternatamente rosso e blu, introduce le mutazioni e la volta delle stanze;<sup>72</sup> al segno paragrafale segue sempre una lettera maiuscola; i versi sono scritti di séguito e separati da punto metrico indicato in vari modi ma perlopiú da *virgula*.

Per quanto riguarda la parte in prosa, oltre ai segni che si sono già descritti, si rilevano segni interpuntivi come il punto e la *virgula*. Essi non trovano ovviamente perfetta corrispondenza con la punteggiatura moderna. Nella *mise en page* della *Vita nuova*, dunque, la mano A manifesta una tendenza generale a evidenziare all'attenzione del lettore i componimenti poetici con segni affini a quelli utilizzati nelle altre sezioni liriche del Canzoniere chigiano.

T = Milano, Biblioteca Trivulziana, 1058

T è un codice cartaceo, di mm. 268 × 210, costituito da III, 105, IV' cc., numerate modernamente (sec. XIX) in alto a destra. Fu scritto quasi interamente da Nicolò Benzoni, che si firma a c. 103v con le iniziali «N.B. de Crema», sciolte in «Nicolaus Benzonus» a c. 73v e in altri punti del ms. Il copista, membro della famiglia che signoreggiò Crema dal 1405 al 1423, trascrisse il codice nel 1425 a Treviso, dove si trovava in esilio insieme al fratello Venturino.<sup>73</sup>

In questa ricca antologia di testi del '200 e del '300, la *Vita nuova* occupa il

70. Per quanto riguarda la *Vita nuova* vd. ad es. la divisione tra fronte e sirma in *Donna pietosa*; quella tra I e II piede e sirma in *Sí lungiamente*, in *Li occhi dolenti* e in *Quantunque volte*. Nella canzone *Donne ch'avete*, riconosciuta una tendenza generale a distinguere fronte e sirma, sono irregolari le maiuscole nelle stanze II, IV e V.

71. La stanza di *Sí lungiamente* è disposta su 7 righe anche se l'ultima è occupata solo dalla parola finale «crede». Occupano 7 righe anche le stanze IV-V di *Donne ch'avete* e la V stanza di *Li occhi dolenti*.

72. Esso è regolare nelle stanze I-II. Nelle stanze III-IV, dove è mantenuto il medesimo principio di partizione intrastrofica, è però irregolare la divisione tra mutazioni e volta perché il segno paragrafale e la maiuscola sono all'inizio del v. 3 della seconda mutazione. Inoltre nella quarta stanza il copista rileva il congedo, del resto segnalato dallo stesso Dante nella divisione (*V.n.*, XII 16), introducendo un segno paragrafale all'inizio del v. 3 della volta.

73. Per una aggiornata descrizione vd. la scheda di T in *I manoscritti datati dell'Archivio storico*

primo posto (cc. 1r-23r). È copiata nel primo e parzialmente nel secondo fascicolo del codice, a piena pagina, su uno specchio di scrittura che varia da 28 a 36 righe. Benzoni proseguì un lavoro iniziato da un'altra mano coeva, rimasta anonima sebbene anch'essa settentrionale e probabilmente veneta, che copiò le carte 1r-2r.<sup>74</sup> La *Vita nuova* è introdotta dalla rubrica *Dante Alighieri poeta da Firenze* (c. 1r). La lettera iniziale del libello («I») è di modulo molto grande con un'altezza pari a circa 5 righe di scrittura ed è colorata di rosso. Anche la seconda lettera della parola iniziale («N») è scritta in maiuscolo ma in inchiostro bruno e di modulo normale. Al termine manca l'*explicit*. A c. 23r, righe 29-30, il testo infatti finisce: «Qui est per omnia secula benedictus. Amen Amen Amen».

Nella *mise en page* della *Vita nuova*, così come avviene per i componimenti danteschi dell'antologia trascritti nel II fascicolo del ms. T (vd. cc. 23v-27v), le lettere incipitarie maiuscole di ogni testo poetico sono sempre a inizio riga, un po' rientranti nel margine di sinistra, tutte di colore rosso, con un'altezza pari a due righe di scrittura. Il testo in prosa che segue un componimento poetico è introdotto da una maiuscola incipitaria rossa, a inizio rigo, anch'essa protesa verso il margine sinistro. Pertanto nella sezione in vita di Beatrice (I-XXVII) l'iniziale colorata introduce quasi sempre l'autocommento dell'autore;<sup>75</sup> nella sezione *post mortem* della gentilissima essa si trova quasi sempre dopo il componimento, ma, dal momento che l'autocommento precede il testo poetico, la lettera introduce la sezione narrativa e coincide con la moderna paragrafatura secondo l'edizione Barbi per i parr. XXXII-XLII.<sup>76</sup>

Nella *mise en page* dei 23 sonetti canonici Benzoni inizia con la maiuscola incipitaria rossa seguita da altra maiuscola in inchiostro bruno (per es. *NE gli occhi* ecc.) e va a capo ad ogni verso, cosicché ogni componimento risulta incolonnato su 14 righe di scrittura.<sup>77</sup> Oltre all'iniziale maiuscola e colorata,

*civico e Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di M. PONTONE, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 63-64.

74. Questa prima mano aveva cominciato a copiare anche *V.n.*, III 3-4, da «di pauroso aspetto» fino a «salutare» sull'attuale c. 14r, ossia procedendo direttamente dalla I alla II carta del primo foglio non ancora incluso nel fascicolo. Benzoni ha cancellato (incorniciando) ciò che era stato scritto e ha utilizzato regolarmente anche questa carta che ora è la c. 14r.

75. Non è stata rubricata la lettera iniziale («Q») di XXIV 10, sebbene il copista avesse previsto il consueto spazio. Dopo la ballata, la divisione di *V.n.*, XII 16, è introdotta da segno di paragrafo.

76. Risulta assente la lettera incipitaria («I») di XXXVII 1, sebbene Benzoni avesse previsto l'opportuno spazio.

77. Un'eccezione della *mise en page* dei sonetti canonici in T riguarda *Amore e 'l cor gentil*, in cui i vv. 12-13 non sono regolarmente incolonnati ma trascritti sulla medesima riga.

ogni endecasillabo è introdotto da lettera maiuscola e un segno paragrafale rosso segna l'inizio della I e della II terzina.<sup>78</sup> A ulteriore conferma dell'affinità tra K e T si può osservare che nel sonetto *Spesse fiate*, l'emistichio iniziale («nel core») non è scritto a inizio riga, ma nella riga precedente, consecutivamente al v. 12. Risulta simile a K anche la disposizione del sonetto *Era venuta*, perché il «primo cominciamento» è inserito senza alcuno stacco nella prosa ed è marcato da lettera iniziale solo il v. 1 del «secondo cominciamento»; nel «primo cominciamento» secondo il ms. T, però, si registra una lacuna dell'intero I endecasillabo e di parte del secondo, da «Era» a «donna». I due sonetti rinterzati sono invece scritti di séguito. I versi sono separati da punto metrico espresso con punto o con *virgula*. Ciascuno occupa 8 righe di scrittura. La divisione intrastrofica è segnata da lettera maiuscola.<sup>79</sup>

Le canzoni e le stanze di canzone presenti nella *Vita nuova* hanno una *mise en page* simile a quella utilizzata nella prima sezione di T per questo genere metrico: una lettera incipitaria maiuscola colorata con altezza pari a due righe di scrittura introduce la prima stanza, ad essa segue una seconda lettera maiuscola (per es. *Donne ch'avete*, *Donna pietosa*, ecc.). Una lettera rossa a inizio riga e rientrata nel margine sinistro, seguita sempre da lettera maiuscola, introduce le stanze successive e, quando è presente, il congedo. Ogni endecasillabo di ciascuna stanza è introdotto da lettera maiuscola,<sup>80</sup> è scritto di séguito e separato da un punto metrico indicato con i soliti segni già descritti. Una stanza occupa generalmente 6 righe.<sup>81</sup>

Nella disposizione dell'unica ballata della *Vita nuova*, i versi sono consecutivi e separati dal punto metrico espresso dalla *virgula*; dopo la maiuscola incipitaria seguita da un'altra maiuscola in inchiostro bruno (*Ballata*) un segno paragrafale rosso segna l'inizio di ciascuna stanza e l'inizio di ogni vol-

78. Il sonetto *A ciascun'alma* – l'unico esemplato dalla prima mano anonima che ha lavorato sul codice – ha gli endecasillabi incolonnati tutti iniziati con lettera maiuscola, che nei vv. 6-14 è toccata di rosso e preceduta nel margine sinistro da segno paragrafale rosso. Nel sonetto *Color d'amore* il copista ha segnato a margine l'inizio delle terzine prevedendo i segni paragrafali, ma essi non sono stati eseguiti.

79. In *O voi che per la via* ci sono maiuscole anche ai vv. 4, 8, 9, 11, 12, 15 e 20. In *Morte villana* anche ai vv. 3, 8, 10, 11.

80. Qualche eccezione si riscontra nella canzone monostrofica *Sì lungiamente*, dove non sono introdotti da maiuscola i seguenti endecasillabi: 2, 3, 6, 8, 13. In *Li occhi dolenti* manca la maiuscola al v. 74. In *Quantunque volte* ai vv. 3, 5, 15, 19, 22, 24, 26.

81. Si rilevano alcune eccezioni: la IV stanza di *Donne ch'avete* è disposta su 7 righe; la I di *Donna pietosa* su 5 perché mancano i vv. 4-5; l'unica stanza di *Sì lungiamente* è disposta su 7 righe. Occupano 7 righe anche le stanze III-V di *Li occhi dolenti*. La II di *Quantunque volte* è su 5 righe.

ta;<sup>82</sup> gli ultimi due vv. sono avvertiti come congedo, conformemente a quanto dichiarato da Dante nella sua divisione (*V.n.*, XII 16), e infatti un segno paragrafale rosso marca l'inizio del v. 43.<sup>83</sup>

Rispetto ad altri mss. della *Vita nuova* risulta poco rilevata la citazione di Geremia che apre il par. xxviii. Benzoni la trascrive di séguito senza andare a capo e si limita a inserire un segno paragrafale, fra l'altro meno evidente rispetto agli altri, prima della frase latina, la quale è scritta in rosso come le altre del libello. Dopo la traduzione il racconto continua con semplice maiuscola iniziale «Io era nel proponimento» e senza alcuno stacco. Per quanto riguarda la parte in prosa, oltre ai segni che si sono già descritti, si rilevano segni interpuntivi come il punto e meno frequentemente la *virgola*. Tali segni non trovano corrispondenza con la punteggiatura moderna.

Am = Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 95 sup.

Questo codice cartaceo, di mm. 340 × 230, costituito da cc. I, 327, è un'ampia miscellanea di testi vari (discorsi, relazioni, lettere, ecc.) scritti da mani diverse e in un periodo compreso tra il 1550 e il 1601. La *Vita nuova* è copiata da una mano del sec. XVI nelle cc. 230r-251v: sono 11 bifogli piegati e hanno tutti regolare richiamo a ogni carta verso. Il copista trascrive tutto il testo in prosa, ma riporta solo il primo verso di ogni poesia, sempre collocato al centro del rigo.<sup>84</sup> Prima dell'inizio del libello, in alto a c. 230r, al centro, c'è il nome dell'autore: «Dante Allaghieri». Le righe di scrittura per foglio sono tendenzialmente 34.<sup>85</sup>

Am è un *descriptus* di K, del quale conserva anche peculiarità linguistiche come *secretissima* (*V.n.*, II 4), *pelagrafi* (II 10), *sempici* (III 15), ecc. Tuttavia il codice ambrosiano non risale direttamente al Chigiano: ci sono in Am infatti alcune lezioni caratteristiche e in particolare omissioni (con spazio bianco per un'eventuale integrazione) che presuppongono almeno un interposito.<sup>86</sup>

82. Irregolare la divisione intrastrofica nella III stanza perché il segno di paragrafo si trova al v. 30 invece che al v. 31.

83. Nell'ultima stanza la divisione non è regolare perché il segno di paragrafo è messo, oltre che al v. 43, al v. 40 (invece che al v. 41).

84. L'unica eccezione è rappresentata dal sonetto *Era venuta*, in quanto tutto il primo cominciamento è trascritto di séguito a mo' di prosa. Viene evidenziato solo il v. 1 del secondo cominciamento.

85. Nelle pagine in cui ci sono gli *incipit* poetici le righe sono di poco inferiori perché il copista lascia uno spazio sopra e sotto il verso del componimento.

86. Barbi (in *V.n.* 1907, pp. CLXXXII-CLXXXIV) considera Am collaterale di K e T. In un successivo contributo fornirò in modo circostanziato le prove della dipendenza di Am da K.

Tutti gli inizi di testo in prosa successivi agli *incipit* poetici – siano essi divisioni oppure narrazioni – cominciano a nuovo rigo con lettera maiuscola e prime 4-5 lettere della parola iniziale sporgenti nel margine sinistro. L'amanuense mostra di voler aprire un par. anche in corrispondenza dell'attuale «Io era nel proponimento» di xxviii 1, in quanto, dopo la citazione di Geremia copiata in una riga e mezzo (righe 1-2 di c. 246r), lascia mezzo rigo bianco e va a capo con parola sporgente («Io») tutta nel margine sinistro. Inoltre, sempre per quanto riguarda la distinzione in paragrafi, il copista inserisce nel testo un apposito segno (□) in principio degli attuali parr. III-IV, VIII-IX, XIII-XVII, XXI-XXIV, XXVI-XXVII.

Nel testo l'amanuense utilizza la virgola e il punto, ora preceduto da lettera minuscola ora preceduto da lettera maiuscola, a indicare rispettivamente una pausa piú debole e piú forte. In margine sono presenti anche alcune annotazioni di cose, parole e forme notabili (per es.: *dubitosamente*, *mantenente*, *serventese*, ecc.); esse sono di mano del copista, che potrebbe averle riprodotte dal suo esemplare. Il menante è piuttosto distratto, ma una seconda mano ha corretto e supplito in alcuni luoghi: per es. a c. 234r, viene colmata la lacuna «spiriti [...] del viso», dovuta a *saut du même au même*, con segno di richiamo in corrispondenza nel rigo e integrazione nel margine basso «sensitivi piangea fori li deboletti spiriti», che è lezione caratteristica di T;<sup>87</sup> a c. 239v la variante erronea «troppi cominciato»<sup>88</sup> è corretta nell'interlinea in «troppi comunicato», come legge il testo critico a XIX 22.

### 5.2. Famiglia $\alpha$ : il ramo b (i codici autografi di Boccaccio)

To = Toledo, Biblioteca Capitular, 104 6

To è un ms. membranaceo costituito da cc. II, 269, II', di varie dimensioni oscillanti tra mm. 275-289 di altezza e mm. 170-190 di larghezza. La *littera textualis* che esemplifica il codice è quella di Giovanni Boccaccio, che vi avrebbe lavorato secondo alcuni studiosi nei primi anni '30 del sec. XIV e secondo altri tra il 1357 e il 1359.<sup>89</sup> Il codice Toledano è la prima edizione dantesca

87. Il testo critico a XI 2 legge: «spiriti sensitivi, piangea fori li deboletti spiriti del viso».

88. È tra l'altro lezione di S e di M.

89. Per la discussa datazione vd. F. MALAGNINI, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il 'Teseida delle nozze d'Emilia' (con un'appendice sugli autografi di Boccaccio)*, in «Studi sul Boccaccio», a. XXXIV 2006, pp. 3-102, con indicazione della bibliogr. pregressa. Certamente interessanti la data «1372» e il disegno del busto del poeta greco Omero accompagnato da due didascalie, rinvenuti risp. a c. 267r e 267v durante un recente esame autoptico condotto da S. BERTELLI-M. CURSI, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in

curata dal Certaldese e contiene la prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*, la *Vita nuova*, la *Commedia* con gli argomenti in terza rima che precedono ogni cantica e le 15 canzoni distese di Dante.

La *Vita nuova* è copiata alle cc. 29r-46v. L'*incipit* in rosso si trova alla prima riga di 29r: «Incipit uita noua clarissimi uiri dantis aligerij florentini»; a c. 46v c'è l'*explicit*, sempre in rosso e scritto dopo un salto di riga dalla fine del testo: «Explicit liber uite noue uiri clarissimi dantis aligerij poete illustris. feliciter».

Sul margine destro di c. 29r, Boccaccio trascrive questa annotazione, introdotta da una M rossa filigranata con altezza pari a 3 righe di scrittura, seguita da altra lettera maiuscola ma in inchiostro bruno e di modulo normale (MA):

Maraviglierannosi molti, per quello che io avvisi, perché io le divisioni de' sonetti non ho nel testo poste come l'autore del presente libretto le puose; ma a ciò rispondo due essere state le cagioni: la prima per ciò che le divisioni de' sonetti manifestamente sono dichiarazioni di quegli, per che più tosto chiosa appaiono dovere essere che testo; e però chiosa l'ho poste non testo, non stando l'uno con l'altre bene mescolato. Se qui forse dicesse alcuno – e le teme de' sonetti e canzoni scritte da lui similmente si potrebbero dire chiosa, con ciò sia cosa che esse sieno non minore dichiarazione di quegli che le divisioni –, dico che, quantunque sieno dichiarazioni, non sono dichiarazioni per dichiarare, ma dimostrazioni delle cagioni che a fare lo 'ndusse i sonetti e le canzoni; e appare ancora queste dimostrazioni essere dello intento principale, per che meritamente testo sono e non chiose. La seconda ragione è che, secondo che io ho già più volte udito ragionare a persone degne di fede, avendo Dante nella sua giovinezza composto questo libello, e poi essendo col tempo nella scienza e nelle operazioni cresciuto, si vergognava avere fatto questo, parendogli opera troppo puerile; e tra l'altre cose di che si dolea d'averlo fatto, si ramarcava d'averle inchieste le divisioni nel testo, forse per quella medesima ragione che muove me; laonde io non potendolo negli altri emendare, in questo che scritto ho, n'ho voluto sodisfare l'appetito de l'autore.<sup>90</sup>

A partire da To – che è il riconosciuto capostipite della folta famiglia «boccacciana» (b) della *Vita nuova* – le divisioni saranno dunque messe nei margini o completamente omesse o reinserite da alcuni copisti anche in punti

«Critica del testo», a. xv 2012, pp. 287-95. In ogni caso, tale datazione – sebbene in attesa di un approfondimento in corso nell'ambito di un progetto di ricerca che coinvolge i due studiosi – non dovrebbe interferire con l'argomentazione stemmatica di Barbi che considera To capostipite del ramo boccacciano e di De Robertis che ritiene l'altro autografo del certaldese K<sup>2</sup> *descriptus* del Toledano.

90. Si è fornita una trascrizione interpretativa per agevolare la lettura.

non congruenti. Il trasporto delle divisioni nei margini «non riuscì perfettamente, né senza alterazioni nella lezione» (*V.n.* 1907, p. xv).

La *Vita nuova* è trascritta a piena pagina e anche i versi dei testi poetici sono scritti di séguito, separati da *coma*, rappresentata da un punto sormontato da una virgola con svolazzo verso destra. Nell'ambito della *mise en page* Boccaccio usa maiuscole incipitarie colorate di rosso o di blu e filigranate con il colore opposto, di altezza variabile da un massimo di 8 righe (la prima «I» del libello) a un minimo di 2-3 righe.<sup>91</sup> Esse, che si trovano all'inizio della riga e tendono a sporgere verso il margine sinistro, introducono sia i componimenti poetici sia la ripresa della narrazione dopo un testo lirico: sono sempre seguite da maiuscola in carattere normale toccata di giallo (es. *Tanto gentile*, *Appresso la battaglia*, ecc.). Nella sezione in vita di Beatrice le lettere incipitarie colorate e filigranate segnano l'inizio di sezioni narrative coincidenti con questi attuali parr. secondo l'edizione Barbi: VIII-X, XIII-XVII, XX-XXVI. Inoltre Boccaccio marca la ripresa della narrazione dopo il primo sonetto (ora *V.n.*, III 14) e inserisce un'evidente iniziale maiuscola blu filigranata di rosso a staccare il sonetto *Tanto gentile* da *Vede perfettamente*: «Dico che questa mia donna ecc.» (ora XXVI 8). La sezione *in mortem* è aperta da un salto di riga e da una maiuscola blu con filigrane rosse, con altezza pari a 3 righe di scrittura, che segnala la citazione di Geremia (XXVIII 1).<sup>92</sup> Nella sezione *post mortem* della gentilissima, con la sola eccezione del par. XXIX, la coincidenza con la moderna paragrafatura secondo l'edizione Barbi è completa (XXX-XLII). In totale dunque queste iniziali maiuscole colorate e filigranate sono 32.

Dentro il testo si riconoscono anche alcune maiuscole di modulo inferiore (1-2 righe) e altre maiuscole toccate di giallo. Le maiuscole colorate alternatamente rosse e blu marcano l'inizio di alcune sequenze narrative. Le troviamo in questi punti dell'odierna paragrafatura secondo l'edizione Barbi:<sup>93</sup> IV 1, V 1, V 4, VI 1, VII 1, XI 1, XII 1, XII 3, XII 6 («Quella nostra Beatrice»), XII 17, XIII 2-5 (qui Boccaccio marca l'inizio dei 4 pensieri: «Buona è», «Non

91. La «I» iniziale è simile alla «S» (Solone) che inizia, a c. 1r, il *Trattatello in laude di Dante*. La filigrana della lettera incipitaria della *Vita nuova* si estende dal margine superiore fino al margine inferiore della c. 29r, abbracciando nel margine sinistro tutto lo specchio di scrittura.

92. Il racconto successivo «Io era nel proponimento» è marcato da una lettera maiuscola rossa di modulo inferiore, preceduta da un piccolo spazio bianco.

93. Le uniche maiuscole poste lungo il margine sinistro sono quelle che corrispondono agli inizi di XI 1, XII 17, XXVII 1 e XXX 2, secondo l'attuale paragrafatura Barbi. Nei casi 1, 2 e 4 manca spazio sulla riga precedente; nel terzo Boccaccio interrompe il testo, lasciando visibilmente sul rigo precedente uno spazio bianco e comincia a capo.

buona è», «Lo nome d'Amore», «La donna per cui»), xviii 1, xix 1, xxii 5 (da «Chi dee mai»), xxii 6, xxvii 1, xxviii 1 (il già segnalato «Io era nel proponimento»), xxix 1, xxix 2 (da «Con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo»), xxix 3 (da «Lo numero del tre»), xxix 4, xxx 2 (da «Se alcuno volesse»; nel testo del Boccaccio manca la «E» iniziale presente invece nel testo critico).

Il segno di paragrafo rosso o blu seguito da maiuscola toccata di giallo è utilizzato solo nelle divisioni,<sup>94</sup> le quali non solo sono collocate nei margini, ma sono anche trascritte con modulo inferiore, come se fossero glosse rispetto al testo principale. Le divisioni iniziano con citazione parziale del primo verso del testo poetico.

Nella *mise en page* dei 23 sonetti e dei 2 sonetti rinterzati del libello, dopo la maiuscola incipitaria colorata e filigranata seguita da maiuscola di modulo normale scritta con inchiostro bruno e toccata di giallo, Boccaccio segna dentro al testo con maiuscola colorata (ma non filigranata), alternatamente rossa e blu, di modulo più piccolo (altezza di circa 1-2 righe), la prima e la seconda terzina. I versi sono scritti di seguito e separati da *coma*; le maiuscole intermedie sono dunque nel testo e non ai margini. La fine dei componimenti è segnata preferibilmente da *periodus* (;) e in alcuni casi da *coma* (vd. per es. *Spesse fiate*). Per quanto riguarda il sonetto *Era venuta*, una lettera incipitaria colorata e filigranata segna l'inizio della prima quartina secondo i due diversi cominciamenti: la prima «E» è blu, la seconda «E» è rossa. Le terzine hanno le consuete maiuscole colorate di modulo inferiore. La didascalia «secondo cominciamento», con la prima lettera maiuscola e toccata di giallo, si trova sulla stessa riga dell'ultimo verso della I quartina (c. 43<sup>v</sup>, riga 13).

Anche nella *mise en page* delle canzoni e delle stanze di canzone, i versi sono scritti di seguito e separati dai segni di punteggiatura metrica che si sono qui sopra descritti. Boccaccio va a capo a ogni stanza. Dopo la lettera incipitaria colorata e filigranata, ogni strofa è introdotta da lettera maiuscola colorata di modulo inferiore (altezza di circa 1-2 righe), alternatamente rossa e blu, sporgente nel margine sinistro. Le partizioni intrastrofiche sono segnate da maiuscola di modulo normale toccata di giallo. Nelle quattro canzoni che hanno le stanze di 14 vv., Boccaccio marca sempre i due piedi della fronte, l'inizio della sirma e la *combinatio* finale: così in *Donne ch'avete* e in *Sì lungamente* la maiuscola toccata di giallo è ai vv. 5, 9 e 13 di ogni stanza;<sup>95</sup> in

94. Le uniche tre eccezioni sono a III 13, xxvi 8, e xxxvi 3, dove il segno di paragrafo era previsto ma non è stato realizzato (risp. a cc. 30r, 40v e 44r): sono visibili infatti le barrette oblique, cioè il segno convenzionale per il rubricatore.

95. Manca la maiuscola toccata di giallo al v. 61 di *Donne ch'avete*.

*Donna pietosa* e in *Li occhi dolenti* ai vv. 4, 7 e 13.<sup>96</sup> In *Quantunque volte* – che ha stanza di 13 versi – ai vv. 4, 7 e 12.

Nella disposizione dell'unica ballata, dopo la maiuscola incipitaria colorata e filigranata seguita da maiuscola di modulo normale e inchiostro bruno, Boccaccio segna con maiuscola colorata (non filigranata), alternatamente rossa e blu, di modulo piú piccolo (altezza di circa 1-2 righe) l'inizio della mutazione e della volta di ogni stanza. I versi sono scritti di séguito e separati da *coma*. La fine del componimento è segnata dal *periodus* (;).<sup>97</sup>

K<sup>2</sup> = Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L V 176

K<sup>2</sup> è un ms. pergameneo costituito attualmente di 79 cc. che misurano mm. 266-269 di altezza × 182-186 di larghezza. Boccaccio lavorò a questo suo personale canone della poesia due-trecentesca tra il 1363 e il 1366. Il ms. contiene infatti la *Vita di Dante* (testo del cosiddetto II compendio), la *Vita nuova*, *Donna me prega* di Guido Cavalcanti con la glossa latina di Dino del Garbo,<sup>98</sup> il carme di Boccaccio *Ytalie iam certus honos* inviato a Petrarca, le 15 canzoni distese di Dante, la cosiddetta Forma chigiana dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca.<sup>99</sup>

La *Vita nuova* si trova alle cc. 13r-28v. Ha le divisioni nei margini o nello spazio a piè di pagina, come per es. la nota giustificativa «Maraviglierannosi molti [...]», che si trova nel margine inferiore di c. 13r. È un primo significativo scarto rispetto al Toledano. Del resto, che non si possa fare affidamento sulla testimonianza di Boccaccio per riconoscere la presunta paragrafatura originaria del prosimetro è dimostrato dall'apparato paratestuale di K<sup>2</sup>, che differisce da quello di To, pur essendo stato approntato dal medesimo copista a pochi anni di distanza. Evidentemente per un copista medievale l'apparato paratestuale aveva una funzione ben diversa, e dunque la questione dei paragrafi era meno cruciale di quanto lo sia o sia diventata per gli studiosi moderni.

La *Vita nuova* è trascritta a piena pagina e anche i versi dei testi poetici sono scritti di séguito, separati da *coma*, rappresentata da un punto sormon-

96. In quest'ultima canzone il congedo non ha partizioni interne.

97. Nella trascrizione del Boccaccio manca il v. 12, evidentemente assente nel suo antigrafo. Comunque Boccaccio lascia lo spazio bianco, in corrispondenza della penultima riga di c. 33r.

98. Questa sezione cavalcantiana sostituisce la *Commedia* che faceva originariamente parte di K<sup>2</sup> e che ora è trádita dal Chigiano L VI 213 (vd. l'*Introduzione* di DE ROBERTIS in *Il codice chigiano L. V. 176*, cit., pp. 18-27).

99. Per una riproduzione fototipica del ms. vd. *Il codice chigiano L. V. 176*, cit.

tato da una virgola con svolazzo verso destra. Nell'ambito della *mise en page* Boccaccio usa maiuscole incipitarie colorate di rosso o di blu e filigranate con il colore opposto, di altezza variabile da un massimo di 5 righe (la prima «I» del libello) a un minimo di 2-3 righe. Esse, che si trovano all'inizio della riga e tendono a sporgere verso il margine sinistro, introducono sia i componimenti poetici sia la ripresa della narrazione dopo un testo lirico: sono sempre seguite da maiuscola in carattere normale toccata di giallo (es. *Cavalcando l'altr'ier, Appresso di questa*, ecc.). Nella sezione in vita di Beatrice le lettere incipitarie colorate e filigranate segnano l'inizio di sezioni narrative coincidenti con questi attuali parr. dell'edizione Barbi: VIII-X, XIII-XVII, XX-XXVII.<sup>100</sup> Inoltre Boccaccio marca, a differenza del Toledano, il periodo finale della divisione che segue alla ballata (vd. XII 17), il quale non è interpretato come divisione perché è collocato nel testo e non nel margine; come in To, invece, inserisce una maiuscola rossa filigranata di blu a staccare il sonetto *Tanto gentile* da *Vede perfettamente*: «Dico che questa mia donna, ecc.» (ora XXVI 8); un'altra maiuscola prevista ma non realizzata si trova alla ripresa della narrazione dopo il primo sonetto (ora III 14). La sezione *in mortem* è aperta da un'evidente maiuscola rossa con filigrane blu, con altezza pari a 4 righe di scrittura, che segnala la citazione di Geremia (XXVIII 1).<sup>101</sup> Nella sezione *post mortem* di Beatrice, le maiuscole iniziali colorate e filigranate coincidono nei parr. XXXII-XLII con la moderna paragrafatura secondo l'edizione Barbi. In totale dunque queste iniziali maiuscole colorate e filigranate sono 32, considerando anche le 5 previste ma non realizzate.

Dentro il testo si riconoscono alcune maiuscole di modulo inferiore (1-2 righe) e altre semplici maiuscole toccate di giallo. Le maiuscole colorate alternatamente rosse e blu marcano l'inizio di alcune sequenze narrative. Le troviamo in questi punti dell'odierna paragrafatura secondo l'edizione Barbi: IV 1, V 1, VI 1, VII 1, XI 1, XII 1, XVIII 1, XIX 1, XXIX 1, XXX 1, XXXI 1. Questo elenco di 11 maiuscole colorate mostra chiaramente la loro brusca riduzione rispetto alle 25 del Toledano. Rispetto a To si riconosce però un più ampio utilizzo del segno di paragrafo rosso o blu seguito da maiuscola. Innanzi tutto esso introduce quasi tutte le divisioni, le quali come nel capostipite

100. In realtà la «A» iniziale di IX 1, non è stata colorata, ma è presente la letterina guida; all'inizio di XIV e XV mancano le «A», ma ci sono le lettere guida (più evidente quella di XV); in XXI 1, manca la «A», ma è riconoscibile la lettera guida. Per errore in XXXI 1 è stata rubricata una «I» invece che una «A».

101. A differenza di To il racconto successivo «Io era nel proponimento» non è invece marcato.

sono trascritte con modulo inferiore, come se fossero glosse rispetto al testo principale.<sup>102</sup>

Nella *mise en page* dei 23 sonetti e dei 2 sonetti rinterzati del libello, dopo la maiuscola incipitaria colorata e filigranata seguita da maiuscola di modulo normale scritta con inchiostro bruno e toccata di giallo, Boccaccio marca dentro al testo con il segno di paragrafo la prima e la seconda terzina.<sup>103</sup> Altre partizioni intrastrofiche sono marcate da maiuscole toccate di giallo: nelle quartine dei sonetti canonici è segnato ogni distico (dunque i vv. 3, 5, 7); nella fronte dei sonetti rinterzati i vv. 4, 7 e 10. I versi sono scritti di séguito e separati da *coma*. La fine dei componimenti è segnata preferibilmente da *periodus* (;) e in alcuni casi da punto (vd. per es. *Lasso! per forza*). Per quanto riguarda il sonetto *Era venuta*, una lettera incipitaria colorata e filigranata segna l'inizio della I quartina secondo i due diversi cominciamenti: la prima «E» è rossa, la seconda «E» è blu. Una maiuscola toccata di giallo si trova all'inizio della II quartina. Le terzine hanno i consueti segni paragrafali iniziali.

Anche nella *mise en page* delle canzoni e delle stanze di canzone, i versi sono scritti di séguito e separati dai segni di punteggiatura metrica che si sono qui sopra descritti. Boccaccio va a capo a ogni stanza. Dopo la lettera incipitaria colorata e filigranata, ogni strofa è introdotta da lettera maiuscola colorata di modulo inferiore (altezza di circa 1-2 righe), alternatamente rossa e blu, sporgente nel margine sinistro. Le partizioni intrastrofiche sono segnate da maiuscola di modulo normale toccata di giallo. Nelle quattro canzoni che hanno le stanze di 14 vv., Boccaccio marca sempre i due piedi della fronte, l'inizio della sirma e la *combinatio* finale: così in *Donne ch'avete* e in *Sì lungiamente* la maiuscola toccata di giallo è ai vv. 5, 9, 13 di ogni stanza; in *Li occhi dolenti* ai vv. 4, 7, 13; nel congedo c'è una maiuscola toccata di giallo al v. 5. In *Quantunque volte* – che ha stanza di 13 versi – ai vv. 4, 7 e 12. Per quanto riguarda *Donna pietosa* è marcato anche il settenario della sirma e dunque le maiuscole sono ai vv. 4, 7, 11 e 13: l'aggiunta di questa maiuscola è una novità rispetto a To.

Nella disposizione dell'unica ballata, dopo la maiuscola incipitaria colorata e filigranata seguita da maiuscola di modulo normale e inchiostro bruno, Boccaccio segna con maiuscola colorata (non filigranata), di modulo più

102. Nelle divisioni marginali il segno di paragrafo, sebbene previsto dallo spazio, non è stato realizzato in corrispondenza di XII 16 e XXXIX 7.

103. In *A ciascun'alma* per errore al posto dell'«A» iniziale è stata rubricata e filigranata una «I», sebbene ci fosse la letterina guida corretta; non è stata colorata anche la «C» iniziale di *Con l'altre donne*. Mancano i segni paragrafali, anche se c'è lo spazio per realizzarli, in corrispondenza della I terzina di *A ciascun'alma* e di *Lasso! per forza*; e della II terzina di *Vede perfettamente*.

piccolo (altezza di poco più di un rigo), l'inizio di ogni stanza. All'interno di ogni strofa una maiuscola toccata di giallo apre la II mutazione e la volta (risp. vv. 4 e 7). I versi sono scritti di séguito e separati da *coma*. La fine del componimento è segnata dal *periodus* (;). Come già in *To* manca il v. 12, evidentemente assente nel suo antigrafo. Comunque Boccaccio lascia lo spazio bianco, in corrispondenza della riga 1 di c. 17r.

5.3. *Famiglia α: gli altri codici del ramo b*. Per quanto riguarda gli altri codici della famiglia Boccaccio, come già annunciato, si fornisce qui un mero elenco, rimandando a *V.n.* 1907 o *V.n.* 1932 per la loro descrizione. Le uniche eccezioni riguardano i due mss. che, essendo stati scoperti successivamente, non figurano nella *recensio* di Barbi. Essi sono presentati per primi:

Landau 172 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Questo ms. cartaceo della seconda metà del sec. XVI contiene la *Vita di Dante* del Boccaccio, la *Vita nuova* e il sonetto *Venite a 'ntender* preceduto dalla seguente nota: «il sonetto che l'Autore mandò alle sopradette Donne insieme co 'l sopradetto che comincia *Oltre la spera che più larga gira*, è il sottoscritto». Il codice è stato scoperto durante uno spoglio del fondo Landau compiuto da Contini, il quale segnalò l'esistenza del ms. a Domenico De Robertis perché ne fornisse una scheda.<sup>104</sup> La *Vita nuova*, senza le divisioni, è trascritta alle cc. 13r-32v. Secondo De Robertis, il codice è stato esemplato dalla stessa mano che ha copiato il Laurenziano 679 della BML di Firenze (vd. oltre), di cui è probabilmente l'antigrafo.

Manoscritto 3 della Società Dantesca Italiana di Firenze

Si tratta di un ms. membranaceo dell'agosto 1468 o del 1470 appartenuto alla famiglia Ginori Conti ed entrato nella Biblioteca della SDI nel 1968. Fu esemplato da una sola mano identificata con quella di Tommaso Baldinotti. Contiene la *Vita nuova* (cc. 3r-33v) senza le divisioni, seguita dalle 15 canzoni distese di Dante, dal *Convivio*, da sonetti dei due Buonaccorso da Montemagno (nonno e nipote) e dalla lettera, volgarizzata, di Dante a Guido da Polenta.<sup>105</sup>

104. Vd. D. DE ROBERTIS, *Schede su manoscritti danteschi*. III. La 'Vita Nuova' in un consanguineo dell'*Ashburnhamiano* 679: il Landau 172 della Biblioteca Nazionale di Firenze, in SD, vol. XXXVI 1959, pp. 213-20.

105. Per una sua riproduzione integrale vd. SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA, *Manoscritto n. 3*,

Qui di séguito gli altri mss. della famiglia:

Laurenziano XL 31 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze  
 Laurenziano XL 42 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze  
 Laurenziano XC sup. 136 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze  
 Laurenziano XC sup. 137 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze  
 Laurenziano Ashburnhamiano 679 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze  
 Magliabechiano VI 187 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Magliabechiano VII 1103 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Palatino 204 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Palatino 561 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Panciatichiano 9 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Panciatichiano 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Conventi Soppressi B 2 1267 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
 Riccardiano 1050 della Biblioteca Riccardiana di Firenze  
 Riccardiano 1118 della Biblioteca Riccardiana di Firenze  
 Braidense AG XI 5 della Biblioteca Braidense di Milano  
 Trivulziano 1050 della Biblioteca Trivulziana di Milano  
 Marciano ital. X 26 della Biblioteca Marciana di Venezia  
 Marciano ital. IX 191 della Biblioteca Marciana di Venezia  
 Marciano ital. IX 491 della Biblioteca Marciana di Venezia  
 Manoscritto XIII C 9 della Biblioteca Nazionale di Napoli  
 Canonici Ital. 114 della Bodleian Library di Oxford  
 Mss. D 51 della Cornell University Library di Ithaca (New York)  
 Codice Altemps.<sup>106</sup>

Alla famiglia Boccaccio appartengono anche questi codici frammentari:

Riccardiano 1054 della Biblioteca Riccardiana di Firenze<sup>107</sup>  
 Filza 88 dell'Archivio di Stato di Firenze<sup>108</sup>  
 Riccardiano 1093 della Biblioteca Riccardiana di Firenze<sup>109</sup>

Città di Castello, Edimond, 1997, con studi introduttivi di D. De Robertis, R. Bessi, T. De Robertis, A. Dillon Bussi, R. Migliorini Fissi.

106. Questo codice, che faceva parte della biblioteca dei Duchi d'Altemps, fu venduto all'asta pubblica a Roma il 10 febbraio 1908: è rimasto fino al 1929 in possesso del libraio Jacques Rosenthal di Monaco e poi è passato negli USA, dove se ne sono perdute le tracce. Fu consultato da Michele Barbi, che ne fornisce una descrizione in *V.n.* 1932, pp. LXIII-LXIV.

107. Contiene un frammento della *Vita nuova* (cc. 19r-20v), senza le divisioni, da I a VII 6, fino al termine del sonetto rinterzato *O voi che per la via*. A questo punto il copista lascia questa avvertenza «hic obmisse sunt plurimi sonetti».

108. Il frammento della *Vita nuova*, senza le divisioni, comincia col sonetto *Spesse fiate* (xvi 7) e termina con la quarta stanza di *Donne ch'avete* (xix 12).

109. Alle cc. 47v-48r, contiene un estratto del par. VIII, inclusi i due sonetti. Segue il sonetto *Negli occhi porta* relativamente ai vv. 1-12.

Riccardiano 1094 della Biblioteca Riccardiana di Firenze<sup>110</sup>

Panciaticchiano 24 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>111</sup>

Ital. 557 della Bibliothèque Nationale de France, Paris<sup>112</sup>

Laurenziano XL 49 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.<sup>113</sup>

#### 5.4. Famiglia β: il ramo s

S = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VI 143

Questo codice membranaceo, di mm. 312 × 234, costituito da cc. vii, 25, iv', viene detto «strozziano» e siglato S (già in *V.n.* 1907) perché appartenne alla biblioteca del senatore Carlo di Tommaso Strozzi. Il copista principale, che trascrive anche tutta la *Vita nuova*, è un fiorentino che utilizza una *littera textualis* databile per ragioni paleografiche intorno alla metà del XIV secolo. In vari punti del ms. una mano più tarda, imitativa, apportò correzioni e integrazioni, ma non venne mai colmata la lunga lacuna di c. 4v, corrispondente a *V.n.*, III 3-iv 1: «m'aparve [...] ad altrui». Nella parte iniziale (cc. 4r-6v) lo specchio di scrittura è a due colonne, poi diventa a piena pagina nelle cc. 7r-27r, infine torna l'impaginazione a due colonne – che accentua la disposizione dei sonetti – a partire dalla riga 36 di c. 27r fino alla fine (c. 28r). Dopo la *Vita nuova* seguono rime di Cavalcanti, Dante, Cino da Pistoia, Benuccio Salimbeni e Bindo Bonichi, per lo più senza indicazione di autore, tranne un sonetto di quest'ultimo e la corrispondenza tra Dante e Cino.<sup>114</sup>

La *Vita nuova* è trascritta dalla riga 2 di c. 4ra fino alla riga 27 di c. 18v. Nella riga 1 di c. 4ra c'è la rubrica in rosso *Incipit illibro della nuoua uita di date*.<sup>115</sup> In basso a c. 18v, dopo un salto di circa 10 righe bianchi, si legge questo *explicit* scritto in inchiostro bruno: *Explicit liber noue uite dantis*. Tranne *noue uite* che sono vicine, le altre parole risultano distanziate in modo da disporsi su un'intera riga di scrittura.

La lettera iniziale del libello («I») è di modulo molto grande con un'al-

110. A cc. 147v-148r, c'è il medesimo frammento del Riccardiano 1093.

111. A cc. 23v-24r, c'è il medesimo frammento del Riccardiano 1093.

112. A cc. 25v-26r, c'è il medesimo frammento del Riccardiano 1093.

113. Alle cc. 62v-63r, c'è il medesimo frammento del Riccardiano 1093. I vv. 13-14 del sonetto *Negli occhi porta* sono stati integrati da altra mano coeva.

114. Per un'aggiornata descrizione di questo ms., vd. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, a cura di S. BERTELLI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 124-25 (con bibliogr. progressa).

115. La parola «date», alla quale manca il *titulus*, si trova nella colonna di sinistra in fondo alla seconda riga di scrittura per mancanza di spazio sulla prima riga.

tezza pari a 13 righe di scrittura, colorata di rosso e bianco con filigrane viola. Tale iniziale molto grande è utilizzata solo in questo punto di S. Anche la seconda lettera della parola iniziale del libello («n») è scritta in maiuscolo.

In S non ci sono segni paragrafali, ma solo maiuscole iniziali grandi, con altezza pari a 2 righe di scrittura, colorate di rosso. La *ratio* è quella di distinguere i testi poetici, i quali sono introdotti da un'iniziale maiuscola miniata seguita in genere, ma non sempre, da una seconda lettera maiuscola scritta in carattere normale.<sup>116</sup> Un'altra lettera miniata si trova dopo il testo poetico, a introdurre la sezione in prosa successiva: infatti nella sezione in vita di Beatrice (vd. ora i parr. I-XXVII) la lettera miniata introduce sempre le divisioni dell'autore; nella sezione *post mortem* della gentilissima l'iniziale rossa si trova sempre dopo il componimento, e finisce con il coincidere con la moderna paragrafatura dei parr. XXXII-XLII secondo l'edizione Barbi.<sup>117</sup> Oltre a queste, altre lettere incipitarie miniate di rosso si trovano in altri punti del prosimetro: a c. 6v b, riga 32 (coincide con l'attuale inizio di *V.n.*, XIII 1), probabilmente per segnalare la fine delle divisioni della ballata che erano state infatti eccezionalmente introdotte da una rubrica; a c. 14r, riga 1, nella circostanza della morte di Beatrice (ora è *V.n.*, XXVII 1); a c. 14r, riga 17 (ora è *V.n.*, XXVIII 1), e a c. 14r, riga 19, subito dopo la citazione di Geremia;<sup>118</sup> un'altra iniziale miniata si trova a c. 15v, riga 21 (ora coincide con *V.n.*, XXXIII 3, che segna l'inizio delle divisioni di *Quantunque volte*), e questa singolarità è secondo Barbi (in *V.n.* 1907, p. xxxii) «senza ragione». Sempre sulla scorta di Barbi (vd. *V.n.* 1907, p. xxxii) si potrebbero considerare segni divisorî anche le due iniziali maiuscole che vengono scritte a inizio rigo, dopoché il copista ha interrotto la riga precedente, a c. 11r, riga 3 (corrisponde a *V.n.*, XXIII 1),<sup>119</sup> e a c. 12v, riga 25 (corrisponde a *V.n.*, XXV 1).

Per quanto riguarda la disposizione dei testi poetici della *Vita nuova*, nelle carte di S trascritte su due colonne sono presenti due sonetti canonici, i due sonetti rinterzati e l'unica ballata. Gli endecasillabi di *Piangete, amanti* e di *Cavalcando* sono regolarmente incolonnati e dunque ciascun sonetto si dispo-

116. Un'eccezione è a c. 12v, riga 9. La prima lettera del sonetto *Io mi senti'* non è miniata. La «I» è scritta in inchiostro bruno ed è semplicemente toccata da un tratto rosso.

117. Nella c. 17v, ultima del II fascicolo, è stato lasciato lo spazio per 3 lettere iniziali miniate, però non eseguite. Mancano dunque le iniziali della sezione in prosa che oggi è l'inizio del par. xxxix, del sonetto *Lasso! per forza*, e della sezione in prosa che oggi inaugura il par. xl.

118. La citazione biblica occupa quasi per intero una riga di scrittura ed è preceduta e seguita da un salto di riga.

119. La A (di «Appresso») è in inchiostro bruno, ma toccata di rosso.

ne su 14 righi; alla fine di ogni verso il copista inserisce anche una *virgula*; una lettera maiuscola indica l'inizio delle partizioni interne del sonetto, sebbene si possano rilevare alcune eccezioni.<sup>120</sup> Una certa regolarità si riscontra anche nella disposizione del sonetto rinterzato *Morte villana*: i versi sono incolonnati, anche se i vv. 11-12, 15-16 e 19-20 (sempre un settenario + un endecasillabo) sono scritti consecutivamente sul medesimo rigo; una lettera maiuscola segna le partizioni intrastrofiche tranne l'ultima.<sup>121</sup> Più irregolare la disposizione di *O voi che per la via*, il quale, vista l'assenza nel ms. di *A ciascun'alma*, risulta in S il primo testo poetico della *Vita nuova*. I versi sono scritti di séguito e occupano 15 righi di scrittura; generalmente sono separati dalla *virgula*.

*Ballata, i' vo'* è introdotta da una rubrica in rosso «Ballata» scritta sul rigo precedente; al termine un'altra rubrica introduce l'autocommento: «Divisioni della ballata». I 44 vv. del componimento si dispongono su 33 righi: non sono incolonnati, ma sono scritti consecutivamente e generalmente separati dalla *virgula*, anche se con diverse irregolarità. Gli ultimi due vv. 43-44, che hanno la funzione di congedo sebbene compresi nella iv stanza, sono trascritti a capo;<sup>122</sup> il copista ha lasciato lo spazio per miniare la prima lettera del v. 43, ma essa non è stata eseguita.<sup>123</sup>

Per quanto riguarda la disposizione dei sonetti presenti nelle carte scritte a piena pagina ciascuna riga contiene due versi e questi risultano incolonnati; ogni verso è anche chiuso dal punto metrico, che è una *virgula* o in misura minore un punto. La fronte è disposta su 4 righi di scrittura. Entrambe le terzine iniziano a capo, cosicché il loro I e III endecasillabo sono a sinistra e il II a destra sulla medesima riga del I: restano pertanto due spazi bianchi a destra della terzultima e dell'ultima riga; ogni sonetto risulta così disposto su 8 righi di scrittura.<sup>124</sup> Una simile *mise en page* hanno i sonetti nel Canzoniere laurenziano (L = BML, Redi 9), anche se in quest'ultimo ms. si riscontrano altre particolarità grafiche come per es. la vistosa graffa colorata che unisce le quartine. Per quanto riguarda le lettere maiuscole, a parte l'iniziale miniata, generalmente la I e la II terzina sono introdotte da lettera iniziale

120. In *Piangete, amanti* le 4 strofe del sonetto sono introdotte regolarmente dalla maiuscola, ma si trovano altre due maiuscole all'inizio del v. 3 e all'inizio del v. 7; in *Cavalcando* manca l'iniziale maiuscola all'inizio della II quartina e si trova una maiuscola anche all'inizio del v. 7.

121. Costituisce eccezione la maiuscola all'inizio dei vv. 4 e 9.

122. Il congedo è segnalato dallo stesso Dante nella divisione (XII 16).

123. In mancanza della «B» iniziale, si legge «allata». In realtà il primo emistichio del v. 43 secondo il testo critico è «Gentil ballata»; in S manca dunque l'aggettivo.

124. Unica eccezione è costituita dal sonetto *Amore e 'l cor gentil*, perché non vengono copiati i vv. 7 e 10.

scritta in maiuscolo.<sup>125</sup> Nella disposizione del sonetto *Era venuta*, il copista ha incolonnato di séguito entrambi i cominciamenti, predisponendo lettera iniziale miniata solo per il primo *incipit*, ma per errore è stata colorata una «R»;<sup>126</sup> in questo testo c'è una maiuscola anche all'inizio del II cominciamento e, regolarmente, all'inizio di ogni terzina.

La struttura del prosimetro risulta ancora più evidente dalla c. 10r in poi: a partire dal sonetto *Negli occhi porta* (vd. ora *V.n.*, XXI 2-4) fino al termine del libello infatti ogni testo poetico non solo ha l'iniziale miniata, ma è anche preceduto e séguito dal salto di una riga, che lo stacca più visivamente rispetto alle sezioni in prosa.

Due canzoni (*Donna pietosa* e *Li occhi dolenti*) e le due stanze di canzone di *Quantunque volte* hanno una *mise en page* simile a quella utilizzata per questo genere metrico nelle altre carte di S successive alla *V.n.*: una lettera incipitaria maiuscola colorata con altezza pari a due righe di scrittura inaugura la prima stanza, ad essa segue una lettera maiuscola (per es. *Donna pietosa*, ecc.); una maiuscola a inizio riga, leggermente rientrata rispetto al margine di scrittura, introduce le stanze successive e, quando è presente, il congedo; lettere maiuscole individuano con qualche irregolarità le partizioni intrastrofiche; in ciascuna stanza i versi sono scritti di séguito e separati dalla *virgula*. Una stanza occupa generalmente 6 righe.<sup>127</sup>

Rispetto a questa disposizione fa eccezione *Donne ch'avete*, che è trascritta di séguito, a piena pagina su 30 righe di scrittura, con i versi separati piuttosto regolarmente dalla *virgula*; le stanze sono distinte da iniziale maiuscola;<sup>128</sup> solo per l'ultima stanza, interpretata correttamente come congedo, il copista va a capo e la lettera iniziale maiuscola («C») ha anche un tratto di penna rosso.<sup>129</sup>

La canzone monostrofica *Sí lungiamente* è infine incolonnata su 7 righe di

125. Si segnalano alcune infrazioni a questa regola generale: in *Con l'altre donne* manca maiuscola all'inizio della I terzina. In *Spesse fiate* ci sono maiuscole anche all'inizio dei vv. 3 e 7; e in *Voi che portate* all'inizio del v. 7; in *Sè tu colui* anche all'inizio del v. 5; in *Lamaro lagrimar* anche all'inizio del v. 5; in *Venite a 'ntender* anche all'inizio dei vv. 7 e 10; in *Videro li occhi* all'inizio del v. 2; in *Lasso! per forza* due maiuscole all'inizio dei vv. 5 e 7.

126. A margine c'è una postilla aggiunta in séguito con la maiuscola corretta («E») scritta in inchiostro nero.

127. Costituiscono eccezione a questa disposizione la I stanza di *Li occhi dolenti* disposta su 5 righe e la v su 7. Le due stanze di *Quantunque volte* occupano 5 righe di scrittura.

128. Si riconoscono altre maiuscole all'inizio dei vv. 5, 9, 19, 33 e del secondo emistichio del v. 60 («Giovane e piana»).

129. Il medesimo tratto rosso si vede nella «D» maiuscola con cui inizia la IV stanza. Anch'essa è a capo, ma è difficile stabilire se il copista lo abbia fatto intenzionalmente, dal

scrittura con i versi dispari a sinistra e i pari a destra: oltre all'iniziale miniata sono presenti due lettere maiuscole ai vv. 9 e 13. In questo caso l'amanuense mostra qualche incertezza, dimostrata dal fatto che la canzone monostrofica è impaginata come se fosse un sonetto; alla sesta riga egli trova però un verso, l'11°, di misura inferiore rispetto agli altri, perché è un settenario; nella parte sinistra del rigo anticipa il primo emistichio del v. 12 («la donna mia») così da avere un endecasillabo; la restante parte del v. 12 – che risulta un settenario, ma evidentemente sbagliato – viene invece copiata a destra: «per darmi piú salute».

V = Verona, Biblioteca Capitolare, CCCCXLV

Questo ms. cartaceo, di mm. 310 × 210, è costituito da 34 cc. Secondo Roberta Capelli, il codice è «stato compilato tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo da un unico copista di area settentrionale (probabilmente veronese), a partire da un antigrafo toscano-fiorentino»;<sup>130</sup> leggermente diversa la datazione e la collocazione proposte da Claudio Giunta, per il quale la corsiva cancelleresca responsabile di quasi tutta questa antologia poetica è databile al 1375-1400 e localizzabile in area padano-veneta.<sup>131</sup> Il codice è danneggiato: la I carta è molto guasta, essendo nella parte superiore e inferiore qua e là illeggibile e mancandone buona parte dal lato esteriore; all'interno del ms. mancano alcune carte, cosicché è perduto il testo di xxxi 10-xxxix 7;<sup>132</sup> altre carte – specialmente le prime e le ultime – sono macchiate e rendono difficoltosa la lettura. Lo specchio di scrittura è vario, da 32 a 42 rr. per carta.

Insieme alla *Vita nuova*, trascritta alle cc. 1r-16r, il ms. contiene una raccolta di rime, tutte composte verosimilmente entro gli ultimi due decenni

momento che la riga antecedente è quasi piena. Molto piú evidente lo stacco che inaugura l'ultima stanza.

130. R. CAPELLI, *Dante, dantismi e canone dantesco: alcuni spunti dal codice Capitolare CCCCXLV*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova-Stra, 27 settembre-1° ottobre 2006, a cura di F. BRUGNOLO e F. GAMBINO, Padova, Unipress, 2009, 2 voll., vol. II pp. 795-824, a p. 795. La proposta di Roberta Capelli conferma la validità dell'opinione di Barbi (in *V.n.* 1907, p. XLIX) che già collocava il ms. tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo.

131. C. GIUNTA, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 63. A sostegno della propria ricostruzione geografica e cronologica, Giunta riferisce in nota (l. cit.) un parere di Armando Petrucci.

132. Dal v. 25 della canzone *Li occhi dolenti*: «di chiamar tanta salute»; a c. 14v, che è l'ultima del primo fascicolo costituito da sette fogli, resta il richiamo «di chiamar». Di *V.n.*, xxxix 7, manca tutta la *raza*; è presente solo il sonetto *Lasso! per forza*.

del '300; «la presenza di riferimenti diretti e indiretti a luoghi e personaggi di Verona e dintorni induce ad eleggere proprio questo comprensorio come punto di partenza (e/o arrivo) per l'identificazione linguistica del nostro copista». <sup>133</sup> Riconosciuta questa prerogativa locale, secondo una *ratio* avvertibile anche in altre raccolte coeve, V si caratterizza dal punto di vista del genere metrico per la preponderanza di sonetti e in particolare di tenzoni, e dal punto di vista storiografico quale un canone stilnovistico e soprattutto dantesco, come una sorta di testimonianza del perdurante culto di Dante nella Verona di fine '300. Tale disposizione ideologica è confermata dall'assenza di testi petrarcheschi, nonché dall'assenza della serie Dante-Cavalcanti-Petrarca-Boccaccio inaugurata da K<sup>2</sup>.

Il libello è senza titolo (ma la parte iniziale è poco leggibile). *L'explicit* è scritto in nero, da mano diversa, a c. 16r: «fine dela *uita noua*»; segue un asterisco rosso. Sempre nella c. 16r, dopo un salto di 6-7 righe, inizia la trascrizione della canzone di Dante, *E' m'incresce di me*.

Nelle ultime 6 righe di c. 1v, il copista, dopo aver annunciato il primo verso del sonetto di Cavalcanti (vd. *V.n.*, III 14) in risposta al dantesco *A ciascun'alma*, trascrive il sonetto di Guido, ora parzialmente illeggibile a causa di una vistosa lacuna meccanica a sinistra del foglio.

Non ci sono decorazioni né lettere colorate. Le maiuscole all'inizio di paragrafo sono o di grandezza normale o poco più grandi. Per indicare i capoversi e per le poesie il copista usa la sporgenza verso il margine sinistro per uno spazio corrispondente a circa 4-5 lettere: essa evidenzia l'inizio di un testo poetico e l'inizio della divisione nella prima parte (I-xxvii); nella sezione *post mortem* di Beatrice, nella porzione di testo sopravvissuta alla caduta di due cc., essa segna la ripresa della narrazione dopo il testo poetico (rispettiv. XL 1, XLI 1 e XLII 1). Ammessa questa *ratio* il copista inserisce un rientro anche in questi punti: III 15, <sup>134</sup> VIII 1, XIII 1, XXIV 1, XXV 1, XXVIII 1.

La «I» iniziale è la lettera di modulo più grande, pari a circa 4 righe di scrittura, estesa verso il margine sinistro e verso il margine superiore. È seguita da un'altra lettera maiuscola ma di modulo poco più grande del normale «n».

Nella *mise en page* dei sonetti canonici la fronte è disposta su 4 righe perché ogni riga contiene 2 versi separati tra loro da una *virgola* e chiusi da un punto:

133. CAPELLI, *Dante, dantismi*, cit., p. 801.

134. A partire da «Lo verace giudicio del detto sogno». Siamo alla prima riga di c. 2r. È la ripresa del testo dopo l'inserimento, già notato, dell'intero sonetto cavalcantiano in risposta ad *A ciascun'alma*.

il primo endecasillabo di ogni coppia sporge a sinistra. Le due quartine sono comprese da una parentesi quadra o graffa disegnata sulla destra secondo una tipologia attiva anche nei canzonieri duecenteschi come il Vaticano 3793 e in particolare il Laurenziano Redi 9. Le terzine invece iniziano ciascuna a capo con il primo verso sporgente a sinistra e sono trascritte di séguito, cosicché i vv. si dispongono su una riga e mezzo di scrittura.<sup>135</sup> Occupano una riga ciascuna le terzine di *Io mi senti?*, *Lasso! per forza*, *Deh peregrini* e *Oltre la spera*. Esse sono comprese da una graffa disegnata a destra. È simile la disposizione dei due sonetti rinterzati solo che in essi ogni riga delle quartine comprende 3 vv., mentre i 4 vv. di ciascuna terzina sono scritti di séguito così da occupare una riga e mezza.

Nella *mise en page* dell'unica ballata il rientro è riservato al 1 verso della ripresa e a quello di ogni stanza. I versi sono scritti di séguito, separati da *virgula*. Le partizioni intrastrofiche (11 mutazione e volta) sono segnate dal punto seguïto da una lettera maiuscola.

Per quanto riguarda le canzoni, il rientro sporgente a sinistra segna l'inizio di ciascuna strofa. I versi sono trascritti di séguito e separati da *virgula*. Il punto seguïto da maiuscola indica le partizioni intrastrofiche (11 piede e sirma). Nella prima stanza rispettivamente di *Donne ch'avete*, *Donna pietosa* e *Li occhi dolenti*, il copista rientra nel margine anche per l'inizio del 11 piede; questa disposizione però non è seguïta nelle stanze successive. Nella canzone monostrofica *Sí lungiamente* la sporgenza a sinistra è riservata anche all'inizio della sirma.

Nel testo in prosa il copista utilizza come segni di punteggiatura solo la *virgula* e il punto. Rispetto ad altri codici del libello risulta poco rilevato l'inizio di xxviii 1.

### 5.5. Famiglia $\beta$ : il ramo x

M = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Martelli 12

M è un ms. composito, miscellaneo e membranaceo, costituito da 51 fogli di mm. 273 × 192 scritti a doppia colonna; lo specchio di scrittura è di 43 linee per colonna.<sup>136</sup> Nel codice sono state individuate 6 mani. La *Vita nuova*, una

135. Pare disposta così anche *A ciascun'alma* (per quello che si può evincere, perché come detto la c. 1v risulta danneggiata a sinistra).

136. Per una aggiornata descrizione di questo ms., vd. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura di S. BERTELLI, FIRENZE, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 120-22 (con bibliogr. pregressa).

serie di rime di Dante e di Cavalcanti, con una ballata di Caccia di Castello, sono esemplate dalla mano  $\gamma$  – riconoscibile da 26ra alla riga 14 di 31va, e da 35ra a 51rb – che è una *littera textualis* collocabile entro il primo quarto del XIV sec. Secondo Sandro Bertelli, essa sarebbe identificabile con quella del secondo copista, che opera nel ms. Laur. 41 42 (per i provenzalisti è il ms. siglato P), finito di trascrivere il 28 marzo 1310.<sup>137</sup>

M è dunque il testimone piú antico della *Vita nuova*. Sulla base della datazione e della collocazione proposte, il libello sarebbe stato copiato in ambiente eugubino probabilmente quando Dante era ancora in vita.<sup>138</sup> Sopra la riga 1 di c. 35ra c'è la rubrica in rosso *Incipit uita noua*. In basso a c. 51rb, dopo un salto di riga si legge questo *explicit*, in parte scritto con le consuete abbreviazioni: *Explicit liber. Deo gratias, amen*. Le parole risultano distanziate in modo da disporsi sull'intera riga di scrittura della colonna. La lettera iniziale del libello («I») è di modulo molto grande con un'altezza pari a 9 righe di scrittura ed è colorata di rosso con filigrane azzurre. Anche la seconda lettera della parola iniziale del libello («n») è scritta in maiuscolo con il consueto inchiostro bruno.

Le lettere incipitarie maiuscole di ogni testo poetico della *Vita nuova* sono sempre a inizio riga, monocromatiche (rosso o blu), con filigrane dell'altro colore e hanno un'altezza pari a due righe di scrittura;<sup>139</sup> la seconda lettera è scritta in maiuscolo con inchiostro bruno.

In M c'è ampio uso di segni paragrafali rossi o blu. Alcuni sono interni al testo, altri si trovano a inizio rigo. Nelle prime carte il segno di paragrafo si trova generalmente prima di un'espressione in latino sia essa interna al testo

137. Vd. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, cit., p. 44. Questo stretto legame di parentela tra i due mss. sarebbe dimostrato dalla presenza di almeno 3 mani comuni e di alcune caratteristiche codicologiche come il medesimo formato, la medesima *mise en page* e una decorazione frutto di un unico maestro. Gli attuali M e Laur. 41 42 sarebbero pertanto il prodotto di uno stesso ambiente grafico all'interno del quale opera una serie di copisti altamente professionali e dalle diverse competenze. Occorre però registrare che per quanto riguarda il codice Laur. 41 42, e in particolare per i fascicoli oggi contenenti la sezione di «biografie» trobadoriche, è giunto a conclusioni diverse Giuseppe Noto nel volume dedicato al ms. P della serie «Intavolare»: vd. *Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da A. Ferrari), I. *Canzonieri provenzali*, 4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana. P (plut. 41, 42), a cura di G. Noto, Modena, Mucchi, 2003.

138. Vd. la prudente conclusione di S. BERTELLI, *Nota sul canzoniere provenzale P e sul codice Martelli 12*, in «Medioevo e Rinascimento», a. XVIII 2004, pp. 369-75, a p. 375: «Si può azzardare, dunque, una datazione “vivo Dante”? Gli argomenti paleografici sembrerebbero non escluderlo».

139. Fa eccezione la «P» di *Piangete, amanti*, che ha un'altezza pari a 3 righe. Nel sonetto *Era venuta ne la mente mia* (xxxiv 7-11) sono maiuscole, colorate (la prima «E» è blu, la seconda è rossa) e filigranate le lettere iniziali secondo i due diversi cominciamenti.

sia essa a inizio rigo per es.: «Ego dominus tuus» (III 3),<sup>140</sup> «Vide cor tuum» (III 5), «O vos omnes qui transitis per viam, ecc.» (VII 7), «Fili mi tempus est, ecc.» (XII 3),<sup>141</sup> «Ego tanquam centrum circuli, ecc.» (XII 4), «Nomina sunt consequentia rerum» (XIII 4); da questo punto in poi l'unico segno paragrafale che segna un'espressione latina è davanti alla citazione di Geremia, la quale inaugura xxviii 1: esso non viene dunque usato per rilevare le diverse citazioni latine del par. xxv.

Il segno di paragrafo rosso o blu a inizio di rigo viene poi impiegato per marcare il testo in prosa che segue un componimento poetico. Pertanto nella sezione in vita di Beatrice (parr. I-xxvii) esso introduce quasi sempre<sup>142</sup> e conclude sempre la *razo* poetica, come se il copista volesse isolare non solo la poesia ma anche l'autocommento dell'autore.<sup>143</sup> Non rispetta questa *ratio* il segno di paragrafo inserito, in mezzo al testo e non a margine, davanti a questo passo: «Avenne quasi nel mezo del mio dormire che mi parve vedere, ecc.» coincidente con XII 3, secondo la moderna paragrafatura; tuttavia potrebbe essere un errore visto che il verbo «avenne» nel testo non ha come dovrebbe la maiuscola. Nella sezione *post mortem* della gentilissima il segno paragrafale colorato si trova sempre dopo il componimento, ma, dal momento che l'autocommento precede il testo poetico, esso introduce la sezione narrativa e quasi sempre coincide con la moderna paragrafatura secondo l'edizione Barbi (parr. xxxi-xlii).<sup>144</sup> Va poi segnalato un altro segno paragra-

140. Nella c. 35r il colore è slavato ma dovrebbero essere segni paragrafali quelli davanti a «Incipit vita nova» (I), «Ecce deus fortior me ecc.» (II 4), «Apparuit iam beatitudo ecc.» (II 5), «Heu miser ecc.» (II 6).

141. Questo segno di paragrafo è a inizio rigo; inoltre il rigo precedente non è scritto per intero e contiene spazio sufficiente sia per il segno paragrafale sia per la parola «Fili». Il copista dunque decide intenzionalmente di scrivere la parola a capo e di farla precedere dal segno di paragrafo.

142. Fa eccezione la divisione del sonetto *A ciascun'alma*. Manca il segno di paragrafo, anche se l'autocommento inizia a capo e con lettera maiuscola iniziale.

143. A conferma di ciò si può osservare che non c'è alcun segno paragrafale davanti all'attuale xxvi 1, anche se il copista va a capo e inizia il periodo «Questa gentilissima donna» con la lettera maiuscola.

144. Manca il segno di paragrafo a xxxiv 1, xxxvi 1, e xxxix 1, anche se il copista va a capo, interrompendo la riga precedente, e iniziando con lettera maiuscola. Una disposizione simile si ha anche a xiii 4 (spazio nella riga precedente) e «L'altro era questo» (a capo con maiuscola iniziale); nonché a *V.n.*, xxix 3 (spazio nella riga precedente) e «Questa donna» (a capo con maiuscola iniziale). Si potrebbero considerare anche altri tre casi in cui c'è un'evidente maiuscola a inizio rigo: II 1, XI 1, XII 1, dove si leggono risp. una «N», una «D» e una «O»; in questi tre punti tuttavia la riga precedente risulta completa e non è possibile capire fino in fondo se il copista ha intenzionalmente voluto segnalare con un segno paratestuale un inizio di paragrafo.

fale in un punto in cui evidentemente il copista ha ritenuto di inserire una divisione paratestuale: «e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore. Tuttavia, però che molte volte lo numero del nove ha preso luogo tra le parole dinanzi» (*V.n.*, xxviii 2-3); questa aggiunta è un ulteriore elemento che smentisce la paragrafatura Gorni della *Vita nuova* (vd. oltre per la discussione).

Il copista di M è molto accurato nella *mise en page* dei sonetti. Ogni testo, come già detto, è introdotto da lettera incipitaria maiuscola colorata e filigranata e seconda lettera in carattere normale maiuscolo. I versi dei 23 sonetti della *Vita nuova* sono tutti incolonnati e dunque ciascun componimento è trascritto su 14 righe di scrittura, secondo la medesima disposizione attiva nella sezione dei sonetti e delle *coblas* del già citato ms. provenzale P (Laurenziano, Pluteo XLI 42). Punti metrici e lettere maiuscole segnano regolarmente le partizioni intrastrofiche (la II quartina e le due terzine). Il copista pone punto metrico anche alla fine dei vv. 2 e 6 di ogni sonetto e inizia i vv. 3 e 7 con lettera iniziale maiuscola: questa particolare segmentazione potrebbe derivare da un antografo in cui i versi delle quartine erano trascritti a due a due sulla medesima riga.<sup>145</sup> Analogamente sono impaginati i due sonetti rinterzati, incolonnati ordinatamente su 20 righe di scrittura, con partizioni intrastrofiche regolarmente indicate da maiuscola iniziale, alle quali si aggiungono due maiuscole ai vv. 4 e 10.

Anche i vv. di *Ballata, i' vo'* sono incolonnati, ma su 45 invece che su 44 righe di scrittura, perché per errore i due endecasillabi di vv. 27-28 sono divisi su 3 righe in questo modo: «che 'n voi servir l'ha 'mpronto / onne pensero: tosto fu vostro, / e mai non s'è smagato». Dopo la ripresa introdotta da lettera incipitaria maiuscola colorata e filigranata e seconda lettera in carattere normale maiuscolo e inchiostro bruno, ogni stanza è divisa regolarmente con segno paragrafale alternatamente rosso e blu. Una maiuscola iniziale segna sempre l'inizio di ogni volta. Il penultimo verso è introdotto da una maiuscola perché il copista l'ha interpretato – del resto correttamente (vd. quanto precisato dallo stesso Dante nella sua divisione: XII 16) – come congedo.

Risulta meno regolare la disposizione delle canzoni o delle stanze di canzone, sebbene si possano individuare elementi comuni. A parte la maiuscola iniziale colorata e filigranata seguita da altra lettera maiuscola in inchio-

145. Nel sonetto *Videro li occhi*, la II quartina è introdotta eccezionalmente da un segno paragrafale rosso. Si potrebbe sospettare, con GORNI, «Paragrafi» e titolo, cit., p. 121, un errore del maestro della decorazione, il quale invece di porre il segno paragrafale davanti alla «A» di «Avenne poi che là 'vunque» (xxxvi 1) l'ha inserito davanti alla «A» del quinto verso del sonetto *Allor m'accorsi*, pochi righe sopra.

stro bruno, ogni stanza (e il congedo quando presente) è marcata all'inizio da segno paragrafale alternatamente rosso o blu.<sup>146</sup> I versi sono scritti di seguito e dunque si dispongono su diversi righe di scrittura, da un minimo di 11 a un massimo di 15. Le partizioni intrastrofiche sono in genere segnate da punto metrico alla fine del verso precedente e da lettera maiuscola iniziale.<sup>147</sup> Nella canzone monostrofica *Sí lungiamente* non ci sono maiuscole ma solo i punti metrici e le *virgule*: manca dunque una partizione intrastrofica.

O = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 224

Si tratta di 4 carte membranacee di mm. 272 × 195 che, staccate dal loro codice originario ora disperso, vennero riutilizzate per rilegature. Furono trovate nella libreria di Leo S. Olschki (da cui la sigla O introdotta da Barbi in *V.n.* 1907), il quale le donò alla Laurenziana. La scrittura «bastarda su base notarile [...] caratterizzata da un grado piuttosto elevato di corsività»<sup>148</sup> collocherebbe il frammento al secondo quarto del XIV sec.; probabilmente l'amanuense è di ambiente toscano.

Il frammento O comprende le seguenti parti della *Vita nuova*: xxiii 12-31 (da «sconfortare» a «mi chiamaro, le»), xxv 6-xxix 1 (da «[...]ere le sue parole» a «ed ella fue»), xxxi 12-xxxiv 1 (da «chi vede nel pensiero» a «mentre io lo»); anche all'interno di queste porzioni ci sono comunque perdite di testo provocate dall'ampia rifilatura dei fogli. Lo specchio di scrittura è su due colonne di 30-32 righe ciascuna. Non ci sono decorazioni a colore, ma sono presenti maiuscole iniziali con semplici svolazzi e decorazioni geometriche, in corrispondenza degli *incipit* dei componimenti e del ritorno alla prosa dopo i testi poetici.<sup>149</sup>

I versi delle canzoni o stanze di canzone frammentariamente presenti (*Donna pietosa*, *Sí lungiamente*, *Li occhi dolenti*, *Quantunque volte*) sono trascritti

146. Può considerarsi eccezione il segno paragrafale rosso che nella I stanza di *Donne ch'avete* divide I e II piede.

147. In *Donne ch'avete* mancano le maiuscole ai vv. 23 e 37, ma precedentemente ci sono i punti metrici; in *Donna pietosa* l'unica eccezione è al v. 74, dove manca la maiuscola anche se prima c'è il punto metrico; in *Li occhi dolenti* mancano le maiuscole ai vv. 18, 32 e 60, anche se ai vv. precedenti ci sono i punti metrici. Nelle due stanze di *Quantunque volte* risulta regolare la divisione tra fronte e sirma, ma all'inizio del secondo piede di ogni stanza manca la maiuscola (al v. precedente c'è comunque il punto metrico).

148. Vd. BERTELLI, *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, cit., pp. 72-73.

149. Il copista va a capo e pone la lettera maiuscola anche all'inizio dell'attuale xxvi 1, dopo la digressione del par. xxv.

tutti di séguito, senza salti di riga in corrispondenza delle strofe. Gli endecasillabi sono separati da breve spazio e divisi da punto o *virgula*. Oltre alla maiuscola all'inizio di ogni stanza, il copista inserisce una maiuscola all'inizio del secondo piede e della sirma. Anche nella *mise en page* dei sonetti ancora leggibili (*Tanto gentile, Vede perfettamente, Venite a 'ntender*) gli endecasillabi sono sempre copiati consecutivamente e solo in certi casi sono divisi dal punto metrico. Una lettera maiuscola evidenzia l'inizio delle due terzine.

Sebbene ci sia una lacuna meccanica, la riga precedente interrotta fa capire che l'amanuense ha voluto segnare con lettera maiuscola a inizio rigo la citazione di Geremia che apre l'attuale *V.n.*, xxviii 1. Una maiuscola a inizio rigo rileva anche il «Tuttavia» dell'attuale xxviii 3: difficile stabilire se qui ci sia la volontà di indicare un inizio di paragrafo come nel ms. M, perché la riga precedente risulta completa.<sup>150</sup>

Ft = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Tordi 339

Ca = Trespiano (FI), Monastero carmelitano di Santa Maria degli Angeli e di Santa Maria de' Pazzi, senza segnatura

I due frammenti membranacei non sono compresi nella *recensio* di *V.n.* 1932, perché sono stati scoperti successivamente. Secondo Bertelli, *I manoscritti della BNCF*, cit., p. 175, queste carte appartenevano in origine a uno stesso codice databile al secondo quarto del sec. XIV e riconducibile per le sue caratteristiche linguistiche all'area umbro-marchigiana. I fogli pergamenei furono staccati, ripiegati e utilizzati come legatura.

Ft fu scoperto dal bibliofilo e antiquario Domenico Tordi (Orvieto 1857-Firenze 1933) e alla sua morte fu donato insieme ad altri suoi codici alla BNCF. Le due membrane, di mm. 285 × 230, furono adattate nelle misure al codice al quale erano destinate come custodie; si riconoscono anche i fori di cucitura, perfettamente corrispondenti a due a due, e tracce cartacee del fascicolo contenuto, le quali coprono in qualche luogo righe di 1vA e di 2rB. Questa utilizzazione spiega le piegature orizzontali e verticali, e le mutilazioni che le due carte hanno subito. Esse costituivano il primo e l'ultimo foglio del fascicolo iniziale (probabilmente un quaderno) del codice di cui facevano parte. Sono scritte a due colonne da un'unica mano che utilizza

150. H.W. STOREY, *Di libello in libro: problemi materiali nella poetica di Monte Andrea e Dante*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di F. BRUGNOLO e G. PERON, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 271-90, a p. 289, ritiene invece che O abbia voluto indicare in questo punto un inizio di paragrafo allo stesso modo di M.

una scrittura corsiva cancelleresca su base notarile. Le righe di scrittura variano tra 35 e 41. Una mano successiva ha ripassato con inchiostro piú scuro, imitando la grafia originaria, lettere, sillabe o parole sbiadite o erase.<sup>151</sup> Il frammento contiene due brani della *Vita nuova*, dalle parole «qual dice» (i) a «portava» (iv 2), e da «[Q]uisto primo soni[tto]» (xxii 11; diverso il testo critico: «Questo sonetto») a «guai che» (xxiii 23), con una consistente lacuna – oltre ad altre minori – da «Qui appresso» (xxii 12) a «morta» (xxii 16). Nell'intercolumnio e al margine esterno una mano moderna, probabilmente dello stesso Tordi, ha indicato a matita alcuni numeri.

Il secondo frammento – ora conservato senza segnatura nel Monastero carmelitano (da qui la sigla Ca) di Santa Maria degli Angeli e di Santa Maria de' Pazzi di Trespiano, che si erge su una collina nei pressi di Firenze – fu utilizzato come sostegno o «anima» della legatura di un libro di fine XVI secolo conservato nell'archivio con il numero 45: si tratta dei cosiddetti *Quaranta giorni* di S. Maria Maddalena de' Pazzi, secondo la revisione operata nel 1598 dal teologo gesuita p. Virgilio Cepari (1565-1631), scritto da suor Angelica del Giocondo (1563-1609) con ogni probabilità nel 1599. Quando questo volume fu portato nel Gabinetto di restauro del libro presso l'Abbazia di Praglia (PD), fu scoperto il frammento della *Vita nuova*. La scoperta è datata 22 ottobre 1965.<sup>152</sup> Il bifolio misura mm. 273 × 197,5, ma le misure originariamente dovevano essere maggiori dal momento che le membrane sono state smarginate nella parte inferiore e nei lembi esterni per essere adattate alla loro nuova utilizzazione. Sono scritte a due colonne da un'unica mano che utilizza una scrittura corsiva cancelleresca su base notarile. L'inchiostro è bruno e le righe di scrittura variano tra 40 e 41. Ca era il doppio foglio centrale di un fascicolo e ciò assicura un testo continuo: contiene infatti un frammento della *Vita nuova* da «m'avene ovunque'ella mi vede» (xxvii 5, v. 13 della canzone *Sí lungiamente*) a «faceano parere» (xxxv 1). Nell'intercolumnio e al margine esterno una mano moderna ha indicato a matita i numeri di capitolo dell'edizione Barbi.

Nelle parti sopravvissute di Ft e Ca si possono ricavare indicazioni sulla decorazione e sulla *mise en page* del libello nel codice originario. Lettere maiuscole incipitarie di modulo piú grande, con una altezza pari a 2-3 righe

151. Per una dettagliata descrizione del codice, vd. A.E. QUAGLIO, *Un'antica reliquia della Vita Nuova*, in FeC, a. iv 1979, pp. 169-87.

152. Vd. la descrizione e la documentazione fotografica in G. TAMBURRINO, *Un antico frammento della Vita Nuova*, in IMU, a. x 1967, pp. 377-83; e l'importante recensione di G. CONTINI, in SD, a. XLVI 1969, pp. 359-63.

di scrittura, colorate di rosso o blu e filigranate del colore opposto, sono poste per lo piú nel margine di sinistra (in pochi casi è riservato uno spazio dentro i primi righe della colonna).<sup>153</sup> Esse segnano l'inizio di un componimento e la ripresa della sezione in prosa, sia l'autocommento di Dante, sia una sequenza narrativa. La lettera incipitaria è seguita da altra lettera maiuscola in inchiostro bruno e di modulo normale. Le poesie e le riprese prosastiche sono evidenziate da un salto di riga.

Nella *mise en page* dei sonetti sopravvissuti (*A ciascun'alma, Venite a 'ntender, Era venuta*) il copista scrive i versi di séguito, lasciando un breve spazio tra gli endecasillabi e separandoli in alcuni casi con *virgula* o punto. Lettere maiuscole indicano l'inizio delle due terzine.<sup>154</sup>

Nella disposizione delle canzoni o stanze di canzone rimaste (*Donna pietosa, Li occhi dolenti, Quantunque volte*) ogni stanza è evidenziata da un salto di riga e da un'iniziale maiuscola colorata ma non filigranata (la filigrana è riservata solo alla prima lettera della prima stanza). I versi sono trascritti di séguito e separati da un breve spazio e in alcuni casi da *virgula* o punto. Maiuscole di modulo normale introducono il secondo piede e la sirma.

Riconosciuta la tendenza a evidenziare con lettere incipitarie decorate gli inizi dei testi poetici e della successiva ripresa della prosa, nel ms. ci sono lettere maiuscole colorate e filigranate anche in questi punti secondo l'attuale paragrafatura Barbi: xxiii 1, 6 (da «Allora cominciai a piangere»), 9 (da «In questa imaginazione mi giunse»; ma nel ms. manca la preposizione iniziale del testo critico e dunque la lettera decorata è una «Q»), e 11 (da «Una donna giovane e gentile»), xxix 1, xxx 1 (dove viene evidenziata nuovamente la citazione di Geremia, così come in xxviii 1). La fitta presenza di lettere incipitarie nell'attuale xxiii farebbe presupporre una tendenza a evidenziare punti della narrazione in numero piú consistente rispetto a tutti gli altri mss. trecenteschi del libello.

W = Strasbourg, Bibliothèque Nationale Universitaire, ms. 1808

La sigla W è l'iniziale del cognome del dantista tedesco Karl Witte che per un certo periodo ne fu proprietario. È un ms. cartaceo del sec. XV piut-

153. Piuttosto rovinata la miniatura iniziale, la «I» che apre il libello: essa è eseguita in oro su fondo azzurro con tralcio che corre lungo il margine sinistro.

154. Nel sonetto *Era venuta*, dopo la prima quartina secondo il primo cominciamento introdotta da una maiuscola colorata e filigranata, il copista va a capo e scrive in mezzo alla riga della colonna «altro cominciamento»; quindi salta una riga. Il resto del testo, introdotto da un'altra «E» colorata e filigranata, è trascritto di séguito.

tosto oblungo, di mm. 290 × 108, costituito da cc. I, 127, I, numerate modernamente. Comprende la *Vita nuova*, il *Convivio*, una serie di rime dantesche, le *Vite di Dante e di Petrarca* di Leonardo Bruni, con due canzoni di quest'ultimo (*Lunga question* e *O Venere formosa*). Tra le rime di Dante ci sono anche alcune poesie già comprese nella *Vita nuova*.

La *Vita nuova* è copiata, in corsiva di età umanistica e su uno spazio di ca. 55-57 righe per carta, da c. 2r a c. 26v. L'*incipit* è ormai illeggibile a causa dell'umidità. Al termine del libello, nelle ultime righe di c. 26v, il copista aggiunge questa nota, qui riportata in trascrizione interpretativa: «Qui finisce la *Vita nova* di Dante come che compuose Dante Alighieri gloriosissimo poeta fiorentino *cuius anima per misericordiam Dei requiescat in pacem amen*. Et fatto alcuni questo libretto si vorrebbe scrivere dinanzi al cominciamento del libro che tratta dell'Inferno. *Laus tibi Christe*».

Il libello inizia con una lettera incipitaria «I» di modulo piú grande con altezza pari a 3 righe di scrittura, seguita da altre maiuscole in carattere normale «NQVE». <sup>155</sup> Tutte le poesie della *Vita nuova* hanno i versi regolarmente incolonnati. Nei sonetti canonici sono evidenziate le quattro partizioni intrastrofiche con rientro nel margine sinistro e lettera maiuscola. <sup>156</sup> Nei sonetti rinterzati sono marcati in questo modo solo l'*incipit* della fronte e della sirma. Nella ballata il rientro e la maiuscola segnano la ripresa e l'inizio di ciascuna stanza. Nelle canzoni e nelle stanze di canzone essi indicano l'inizio di ogni stanza e, quando presente, del congedo.

Nella sezione in vita di Beatrice questa indicazione di capoverso segna le divisioni e nella sezione *post mortem*, in cui come noto le «ragioni» sono anticipate, essa segnala l'inizio dei testi narrativi cosicché corrisponde perfettamente all'attuale paragrafatura xxx-xlii.

Oltre ad inaugurare le divisioni, nella prima parte il capoverso è presente anche in questi punti dell'attuale paragrafatura: <sup>157</sup> III 14, <sup>158</sup> xv-xvi 1, xvii 1, <sup>159</sup>

155. La «v» è stata inizialmente dimenticata e inserita poco sopra la parola con il segno per indicare l'inserimento.

156. L'unica eccezione è costituita dal sonetto *Piangete, amanti*, in cui il rientro e la maiuscola segnano solo l'inizio della fronte e della sirma. Per quanto riguarda il sonetto *Era venuta*, il rientro e la maiuscola individuano sia il primo sia il «secondo cominciamento»; questa didascalia è scritta al centro del rigo.

157. Un segno di paragrafo inaugura l'attuale II 1, ma è stato aggiunto in un secondo tempo, come si ricava dal fatto che il copista non ha previsto un rientro nel margine sinistro e dall'inchiostro piú scuro con cui è tracciato il segno.

158. In corrispondenza dell'*incipit* del sonetto di Cavalcanti, *Vedesti, al mio parere, onne valore*, in risposta al primo della *Vita nuova*.

159. Il copista comprende l'importanza di questo inizio nell'economia della *Vita nuova* e

xx 1, xxii-xxvi 1, xxviii 1.<sup>160</sup> Nei margini del testo sono riportate molte varianti di mano del medesimo copista ma in alcuni casi con un inchiostro diverso, il che fa supporre un'aggiunta in altro tempo.<sup>161</sup>

C = Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponiano 262

Appartenente al Fondo Capponi della BAV, C è un ms. cartaceo, di mm. 271 × 201, costituito da 65 carte. L'attuale codice si compone di due mss. originariamente distinti, di carta e mano diverse, riunite con la medesima legatura in cartone rivestito di pergamena con tassello. Entrambe le mani che copiano i due mss. sono del sec. XV. Il primo codice contiene *Il libro di Boezio della filosofica consolazione* nel volgarizzamento di Alberto della Piagentina (cc. 1r-29r), seguito dalla lauda *Venga ciascun devoto* del fiorentino Feo Belcari per s. Caterina da Siena (cc. 29v-30r). La *Vita nuova* è trascritta in scrittura umanistica corsiva da un copista certamente fiorentino nelle cc. 31r-61r, su uno specchio di ca. 32 righe di scrittura per carta. È preceduta dall'*incipit* in blu: «Qui Incomincia lauita nuua<sup>162</sup> del mangnifico poeta dante aldighieri fiorentino», ed è conclusa dall'*explicit* in rosso: «Qui finiscie la uita nuoua del poeta dante fiorentino deo gratias».

Manca tutto il par. xxi per salto di copia, non per perdita di carte. Il menante lasciò per errore in bianco anche c. 39r, ma avvertì il lettore con questa nota: «Nota che questa faccia si lasciò per errore che io scrittore non men auidi, ma quello che ci doveva seguitare è pposto nell'altra faccia di questa carta. Et dipoi seguendo bene come debbe».

La lettera iniziale della *Vita nuova* («I») è di modulo grande, con altezza pari a 5 righe di scrittura, di colore blu con filigrane rosse che corrono fino alla cima del margine superiore e, scorrendo tutto il margine di scrittura sinistro, fino al margine inferiore. Anche la seconda lettera «n» è scritta in maiuscolo, ma in inchiostro e di modulo normale. Le poesie iniziano sempre a capo. Il copista interrompe la riga precedente, ponendo generalmente un punto medio o una linea ondulata tra due punti (*periodus*). Tutti i componimenti della *Vita nuova* hanno l'iniziale miniata rossa o blu con filigrane

infatti lascia lo spazio per eseguire una lettera incipitaria grande, con altezza pari a 2-3 righe di scrittura, e pone nel margine sinistro la letterina guida («p»), che tuttavia non è stata eseguita.

160. In questo punto il copista segna il capoverso sia all'inizio della citazione di Geremia, sia alla ripresa del racconto: «Io era nel proponimento».

161. A proposito del valore da dare al diverso colore dell'inchiostro in questo codice, scrive prudentemente BARBI, in *V.n.* 1907, p. LIV: «Una distinzione netta è però, sul fondamento del colore dell'inchiostro, impossibile, perché il Ms. ha sofferto molto per l'umidità».

162. Probabilmente il copista voleva scrivere «nuova», ma la «o» gli è rimasta nella penna.

del colore opposto, e un'altezza pari a 3 righe di scrittura;<sup>163</sup> anche la seconda lettera è maiuscola ma in inchiostro nero e di modulo normale. I versi sono trascritti di séguito e separati da un punto medio.<sup>164</sup> La ripresa del testo in prosa è distinta dalla fine dei versi da un punto medio, da un punto medio seguïto da una *virgula* (:/), oppure da un *periodus*. Se la riga precedente non è piena, il copista lascia lo spazio e riprende al rigo successivo con lettera iniziale maiuscola, ma di modulo normale.<sup>165</sup>

Nella sezione in vita di Beatrice questa modalità inaugura le divisioni, tranne che dopo i sonetti *A ciascun'alma, Piangete, amanti, Cavalcando l'altr'ier*, perché il testo in prosa è trascritto di séguito; nella sezione *post mortem*, in cui com'è noto le «ragioni» sono anticipate, il capoverso apre i testi narrativi, cosicché si ha una corrispondenza quasi piena con l'attuale paragrafatura xxxi-xlii.<sup>166</sup> Oltre a inaugurare le divisioni, nella prima parte il capoverso è presente anche in questi punti dell'attuale paragrafatura: xii 4 e 5 (il copista va a capo dopo le due frasi latine pronunciate da Amore), xv-xvii 1, xx 1, xxii-xxvi 1, xxviii 1 (il capoverso inizia con le parole «Io era nel proponimento», subito dopo la citazione di Geremia, la quale non è per nulla rilevata, a differenza di quanto avviene in altri codici della *Vita nuova*).

P = Codice Pesarese, poi Maiocchi

Barbi (in *V.n.* 1907, pp. x, lvii-lviii, e soprattutto in *V.n.* 1932, pp. lvii-lx) chiamò codice Pesarese, siglandolo P, il ms. che era servito a fondamento dell'edizione della *Vita nuova* stampata a Pesaro nel 1829 per cura di Luigi

163. Per errore la «P» incipitaria di *Piangete, amanti* è stata disegnata una riga sotto il verso iniziale. Non è stata colorata e filigranata la lettera incipitaria della canzone *Li occhi dolenti*. Resta comunque la lettera guida per il rubricatore (una «G» perché il ms. C legge in questo punto «Gli occhi dolenti»). Il copista aveva previsto lettera maiuscola colorata e filigranata anche per il primo cominciamento di *Era venuta*, ma non è stata eseguita. Restano in ogni caso lo spazio e le indicazioni per il rubricatore.

164. Nelle canzoni l'amanuense va a capo ad ogni stanza, ma senza iniziarle con lettera incipitaria colorata e filigranata. L'unica eccezione è costituita da *Quantunque volte*, in cui è stata colorata e filigranata anche la lettera iniziale della seconda stanza. La prima termina all'ultima riga di c. 55v, e il copista ha lasciato una linea ondulata tra due punti e uno spazio. Ciò ha probabilmente tratto in inganno il rubricatore. La seconda stanza inizia dunque con lettera incipitaria alla prima riga di c. 56r.

165. Tra la fine di *Donne ch'avete* e la sua divisione il copista salta una riga. Dopo *Donna pietosa* testo poetico e testo in prosa sono separati da 5 linee ondulate tra due punti distribuite su tutto il rigo.

166. A *V.n.*, xxxv 1, il copista non va a capo. C'è comunque al termine del sonetto *Era venuta* un segno di fine componimento, rappresentato da una *virgula* seguïta da un punto; poi l'attuale par. xxxv inizia con una marcata «P» maiuscola. In corrispondenza dell'attuale par.

Crisostomo Ferrucci e di Odoardo Machirelli. Di esso si erano perse le tracce, finché all'inizio del '900 fu segnalato all'illustre filologo da Lino Sighinolfi, che lo aveva ritrovato nella biblioteca privata della famiglia Maiocchi di Cento.<sup>167</sup> Per concessione del possessore Antonio Maiocchi, Barbi poté studiarlo presso la Biblioteca Comunale di Bologna. Il codice tornò poi alla famiglia Maiocchi, ma attualmente – come mi informa l'erede e custode della biblioteca, il notaio Giuseppe Gessi di Roma – esso risulta introvabile. Per la sua descrizione ci si deve dunque attenere fedelmente alla scheda di *V.n.* 1932, pp. LVII-LX.

Il frammento P è un ms. cartaceo della prima metà del sec. XVI, di cc. 44. Il testo della *Vita nuova* è pieno di supplementi e varianti, marginali e interlineari, tutti apposti con grande regolarità dalla stessa mano, probabilmente appena terminata la copia di ciascuna pagina del testo fondamentale. Successivamente Antonio Giganti, segretario di Ludovico Beccadelli, aggiunse altre varianti in inchiostro rosso e con il medesimo inchiostro sottolineò le parti del testo che Boccaccio aveva portato a margine a mo' di chiosa. *L'incipit* del libello è: «Qui incomincia uno libro lo quale fece Dante Allighieri da Firenze». Il testo manca dell'ultima parte perché si interrompe con le parole «fu più di lungi della sua patria» (xl 7).

Mgl = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VI 30

Questo ms. è datato 13 ottobre 1522, e firmato dal copista a c. 64r: «In aedibus Camilli Aleutij fan' die decima tertia 8<sup>bris</sup>. M.D.xxij». Si tratta di un codice cartaceo, di mm. 210 × 145, costituito da cc. i, 66, r'. La *Vita nuova* è trascritta, in corsiva del XVI secolo, a piena pagina ma con ampi margini da c. 1r a c. 63v, su uno specchio di scrittura di 21 righe (che in alcune carte possono diminuire a 20 o aumentare fino a 23). Nelle poche carte rimanenti (64r-66r) sono copiati il carme di Boccaccio a Petrarca *Italie iam certus honos* e i versi *Mantua Vergilium* ripresi dal Virgilio ambrosiano appartenuto a Petrarca; segue un sonetto di Andrea da Perugia a Petrarca con l'*incipit* della risposta, il sonetto *Sonar brachetti* di Dante (*Rime*, LXI) e infine alcune notizie biografiche su Dante, Petrarca e Boccaccio.

Nei margini della *Vita nuova* ci sono, sempre di mano del copista principale, alcune varianti, correzioni e qualche supplemento di parole omesse.

xxxviii, il copista va a capo, anche perché la riga precedente è piena; la lettera iniziale («R») è comunque in maiuscolo. Meno marcato è invece *V.n.*, xxxix 1, dove il copista non va a capo: il testo poetico è chiuso da una *virgula* e la «C» iniziale non è particolarmente rilevata.

167. Il primo possessore fu Gaetano Maiocchi, cultore di studi letterari, morto nel 1837.

Nel testo del libello, in corrispondenza di alcune lacune, evidentemente già nell'antigrafo, l'amanuense lascia dei puntini consecutivi. Non c'è alcuna decorazione e le evidenziazioni per i testi poetici o per la prosa sono affidate a lettere sporgenti nel margine sinistro.

Per quanto riguarda le poesie, i versi sono tutti regolarmente incolonnati e per lo più, ma non sempre, iniziano con lettera maiuscola. Le iniziali sporgenti indicano le partizioni intrastrofiche: nei sonetti canonici e nei due rinterzati rilevano le quartine e le terzine, nella ballata la ripresa e le singole strofe, nelle canzoni e nelle stanze di canzone l'inizio di ogni stanza e, quando presente, il congedo.<sup>168</sup>

La maiuscola sporgente sul margine sinistro, preceduta spesso da interruzione di scrittura sul rigo antecedente, viene utilizzata anche per indicare nella prima parte (*V.n.*, I-XXVII) l'inizio della divisione; per i componimenti successivi alla morte di Beatrice (*V.n.*, XXXII-XLII),<sup>169</sup> la maiuscola segna la ripresa della narrazione dopo il testo lirico. Ammessa tale tendenza generale, il copista inserisce un rientro anche in questi punti della narrazione: *V.n.*, II 9 (da «Tuttavia era di sí nobilissima vertú»), III 7, VIII-X 1, XIII 1,<sup>170</sup> XIV-XVI 1, XVIII 1, XXIII-XXV 1, XXVII-XXVIII 1, XXX 1, XXXI 2.<sup>171</sup>

Nel testo in prosa il menante utilizza come segni di punteggiatura la virgola, il periodo (scritto come un odierno punto e virgola) che indica pausa forte, il *coma* (un punto sormontato da una virgola con svolazzo verso destra) e in pochi casi il punto.

Co = Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44 E 34

Manoscritto cartaceo della prima metà del sec. XVI, di mm. 218 × 149, Co è costituito da cc. II, 79. La *Vita nuova*, copiata a piena pagina ma con ampi

168. Nel sonetto *Era venuta*, sono segnati con la «E» sporgente entrambi i cominciamenti; viene copiata al centro la didascalia «secondo cominciamento». Nella canzone monostrofica *Sí lungiamente* non sono trascritti i vv. 10-11, probabilmente già assenti nell'antigrafo. Il copista lascia uno spazio bianco per una futura integrazione che però non è stata realizzata.

169. Fa eccezione l'inizio dell'attuale par. XI, che non è evidenziato da maiuscola sporgente ma da semplice lettera minuscola. Va detto che il copista inaugura questo par. alla prima riga di c. 60v. Anche l'inizio di XXXI 1 non è rilevato.

170. Questo paragrafo è preceduto da un salto di riga, presente anche in VIII 4 prima del sonetto *Piangete, amanti*, in XIII 8 prima del sonetto *Tutti li miei penser*, e in XIV 13 prima della divisione di *Con l'altre donne*.

171. Viene messo in rilievo il cambio di posizione delle divisioni a partire appunto da questo paragrafo.

margini, inizia a c. 1r – nel margine superiore al centro, con un inchiostro piú scuro, c'è il titolo: «Vita Noua Di Dante Allighieri da firenze» – e finisce in fondo a c. 77r, dove il copista ha scritto la formula: «Laus Deo opt. max<sup>o</sup>». Le cc. 77v-78r sono bianche. Nella c. 78v c'è l'indice alfabetico degli *incipit* delle 31 poesie del prosimetro compilato dallo stesso menante (l'*incipit Lasso!* per forza, inizialmente dimenticato, è aggiunto a margine dallo stesso menante). La c. 79r-v è bianca. Le righe di scrittura per carta sono tendenzialmente 17 (in poche carte le righe sono eccedenti: 18, 20 o 21). L'unica mano è una corsiva del XVI secolo. Nelle prime carte e nell'indice finale il *ductus* risulta piú posato, poi diviene piú mosso.<sup>172</sup> Al copista cinquecentesco si devono attribuire anche alcune postille a margine, scritte con inchiostro piú chiaro: in alcuni casi sono integrazioni, in altri varianti, in altri rimandi a Petrarca e a Boccaccio. Una mano moderna (sec. XIX) ha aggiunto nei margini due avvertimenti di scrittura: a c. 18r «qui il mss. è sbagliato»,<sup>173</sup> e a c. 38r «forse adona».<sup>174</sup>

Come nell'affine Mgl, in Co non è presente alcuna decorazione e le evidenziazioni per i testi poetici o per la prosa sono affidate a lettere sporgenti nel margine sinistro. Per quanto riguarda le poesie, i versi sono tutti regolarmente incolonnati e per lo piú – con qualche sporadica eccezione – iniziano con lettera maiuscola. Le iniziali sporgenti indicano le partizioni intrastrofiche: nei sonetti canonici e nei due rinterzati rilevano le quartine e le terzine,<sup>175</sup> nelle canzoni e nelle stanze di canzone l'inizio di ogni stanza e, quando presente, il congedo.<sup>176</sup> Il copista mostra qualche incertezza nelle partizioni della ballata, perché le lettere maiuscole sporgenti si trovano, oltre che all'inizio, solo ai vv. 15 e 31: di queste solo la prima è in corrispondenza dell'inizio di una stanza.

172. Vd. *V.n.* 1907, p. xxiii: «Nel verso della c. 78 è l'indice dei capoversi delle poesie contenute nella *Vita Nuova* di mano dell'amanuense, sebbene qui, come nelle prime sei carte, s'industri d'imitare il carattere aldino, e poi tiri via piú naturale».

173. Nel ms. il v. 30 di *Ballata, i' vo* è infatti trascritto «Di chella endomandi Amore» con omissione delle parole finali dell'endecasillabo. Il testo critico è: «dí che domandi Amor sed egl' è vero».

174. La postilla corrisponde a XXI 8, dove nel testo è sottolineato l'erroneo «a donna»; la postilla è comunque sbagliata perché il testo critico legge «adopera».

175. Un'eccezione è costituita dal sonetto *Negli occhi porta*, dove manca la maiuscola sporgente in corrispondenza della 1 terzina. Nel sonetto *Era venuta*, sono segnati con la «E» sporgente entrambi i cominciamenti. La didascalia «secondo cominciamento» è copiata al centro della riga.

176. Nella canzone monostrofica *Sí lungiamente*, oltre all'iniziale «S», c'è una maiuscola sporgente al v. 5.

La maiuscola sporgente sul margine sinistro, preceduta spesso da interruzione di scrittura sul rigo antecedente, viene utilizzata anche per indicare nella prima parte (I-XXVII) l'inizio della divisione; per i componimenti successivi alla morte della gentilissima donna (*V.n.*, XXXII-XLII), la maiuscola segna la ripresa della narrazione dopo il testo lirico. Ammessa questa tendenza generale il copista inserisce un rientro anche in questi punti della narrazione: III 1, XIII 1 (questo paragrafo è preceduto anche da un salto di riga), XV 1, XVII-XXVIII 1, XX 1, XXII-XXVIII 1,<sup>177</sup> XXXI 3 (dove è messo in rilievo l'inizio della divisione della canzone *Li occhi dolenti*: «Io dico che questa cattivella canzone»).

Nel testo in prosa il copista utilizza come segni di punteggiatura la virgola e il punto. Nelle cc. 1r-16v, è utilizzato anche un doppio trattino (simile a =), che serve per dividere la parola in sillabe al termine del rigo e in alcuni casi come conclusione di periodo.<sup>178</sup>

A = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 843

Manoscritto cartaceo dell'inizio del secolo XVI, di mm. 208 × 140, A è composto di cc. 1, 104. La *Vita nuova* è scritta a piena pagina ma con ampi margini e occupa le cc. 1r-64v. La tracciatura delle righe, ancora visibile in molti fogli, prevede 21 linee per carta; la scrittura è una corsiva umanistica. Nella c. 1r, il testo inizia alla riga 4, senza *incipit*, e finisce alla riga 15 di c. 64v, con la parola «finis». Dopo il libello seguono 16 canzoni di Dante, introdotte a c. 65r dal seguente titolo e didascalia: «LA VITA NOVVOVA DI / DANTE. POETA FIORENTINO: / Apresso di questa uita nuoua seguitano laltre sue canzone che lui fece senza disporle come seuede apresso cominchia la prima:», che potrebbe essere considerato l'*explicit* del libello, come sostiene Barbi (in *V.n.* 1907, p. xxix).<sup>179</sup>

Sebbene il copista abbia previsto per le prime carte la miniatura di alcune lettere incipitarie, tanto che sono visibili spazi bianchi e letterine guida, essa non è stata eseguita. Dunque la sezione del codice relativa alla *Vita nuova* non ha alcuna decorazione (rubriche e iniziali con inchiostro rosso si trovano – con alcune eccezioni – a partire dalla c. 65r, nella sezione delle canzoni). A c. 1r, è stato lasciato uno spazio bianco per ospitare la miniatura dell'iniziale «I», che avrebbe dovuto occupare più

177. In xxviii 1 ci sono 2 lettere sporgenti: la «Q» della citazione iniziale di Geremia e la «I» della ripresa della narrazione: «Io era nel proponimento».

178. Vd. per es. alle righe 13-14 di c. 7v: «sia loda di lei = / Dico». Corrisponde all'attuale fine del par. v e all'inizio del vi.

179. Un tratto elimina la prima o di «Novovva», scritta per errore. Dunque «Nuovva».

righe. Non essendo stata disegnata, resta ora solo la seconda lettera «n» scritta in maiuscolo e con carattere normale. Altre lettere incipitarie con miniatura prevista (restano infatti le lettere guida), ma non eseguita, si trovano a c. 5v (in corrispondenza di v 1), a c. 7r (per la lettera iniziale del primo sonetto rinterzato, *O voi che per la via*), a c. 7v (in corrispondenza di VIII 1).<sup>180</sup>

Abbandonata questa prima intenzione decorativa, il copista, per evidenziare i testi poetici, le riprese del testo in prosa o particolari sequenze narrative, va a capo e si serve di lettere maiuscole sporgenti nel margine sinistro e in alcuni casi del salto di riga. Nella *mise en page* delle poesie i versi sono tutti regolarmente incolonnati, ma la loro disposizione rivela cambi di progetto nel corso della copiatura. Nelle prime carte l'amanuense tende a iniziare ciascun endecasillabo con la lettera maiuscola e a concluderlo (ma non sempre) con il punto a metà rigo o i due punti. Il sonetto *A ciascun'alma* è preceduto da un salto di riga e sul margine sinistro in corrispondenza dell'inizio della II quartina e delle 2 terzine, il copista pone due tratti di penna, forse per ritoccare in séguito quelle maiuscole visto che inizialmente aveva previsto una decorazione; in ogni caso questi segni che denotano la partizione intrastrofica non verranno più usati successivamente. Nel sonetto *O voi che per la via*, a parte lo spazio per la lettera incipitaria non eseguita, ogni verso inizia con la lettera maiuscola; sporge verso sinistra solo la lettera iniziale «O» del v. 13, che corrisponde all'inizio della I terzina. A partire dal sonetto *Piangete, amanti*, è evidente l'intenzione di segnalare con iniziale maiuscola sporgente nel margine sinistro l'inizio delle partizioni intrastrofiche, ma restano anche le maiuscole all'inizio di ogni endecasillabo.<sup>181</sup> In *Morte villana*, le maiuscole sporgenti dividono le quartine in due parti (e infatti troviamo le sporgenze all'inizio dei vv. 4, 7, 10) e poi segnano regolarmente le iniziali delle due terzine.

Dal sonetto *Tutti li miei penser* in avanti il copista cessa di indicare con lettera maiuscola iniziale ogni verso e prevede solo le iniziali maiuscole sporgenti a sinistra per evidenziare le partizioni intrastrofiche.<sup>182</sup> La tendenza è

180. Due letterine («c») si trovano nel margine sinistro in corrispondenza dell'*incipit* dei sonetti *Con l'altre donne* e *Ciò che m'incontra*. Difficile però ritenere che in questo caso siano lettere guida per la miniatura perché manca lo spazio per realizzarla. Meglio considerarle due postille che sanano due errori, visto che il primo *incipit* è scritto erroneamente «Hollaltre don(n)e mia uista gabbate» e il secondo «Io che miro contra nella me(n)te more».

181. L'unica eccezione è costituita dalla minuscola che inizia il v. 14.

182. In realtà già nella ballata che precede questo sonetto non tutti i versi hanno la maiuscola iniziale.

chiaramente riconoscibile: nei sonetti tali lettere segnano le quartine e le terzine,<sup>183</sup> nella ballata la ripresa e le singole strofe, nelle canzoni l'inizio di ogni stanza e, quando presente, il congedo.<sup>184</sup>

La maiuscola sporgente sul margine sinistro, preceduta quasi sempre da interruzione di scrittura sul rigo antecedente, viene utilizzata anche per indicare nella prima parte (I-XXVII) l'inizio della divisione; nella sezione *post mortem* di Beatrice in cui come noto la *raza* precede il testo poetico (XXXI-XLII), la maiuscola segna la ripresa della narrazione dopo il componimento, e questa indicazione paratestuale – nella sezione corrispondente agli attuali parr. XXXVI-XLII – risulta accentuata anche da un salto di riga. Riconosciuta questa *ratio*, il copista inserisce un rientro anche in questi punti che dimostrano una evidente corrispondenza con la paragrafatura moderna: *V.n.*, v 1, VIII-X 1, XIII-XIV 1, XVI-XVII 1, XX 1, XXII-XXIX 1 e XXX 1.<sup>185</sup>

Nel testo in prosa il copista utilizza come segni di punteggiatura la *virgola*, i due punti e il punto, ora scritto a metà rigo e seguito da minuscola, ora scritto in basso e seguito da maiuscola, a indicare due diversi tipi di pausa, rispettivamente più breve (l'attuale punto e virgola) e più lunga (l'attuale punto fermo).

## 6. INDICAZIONI PROGRAMMATICHE PER UNA NUOVA EDIZIONE DELLA VITA NUOVA

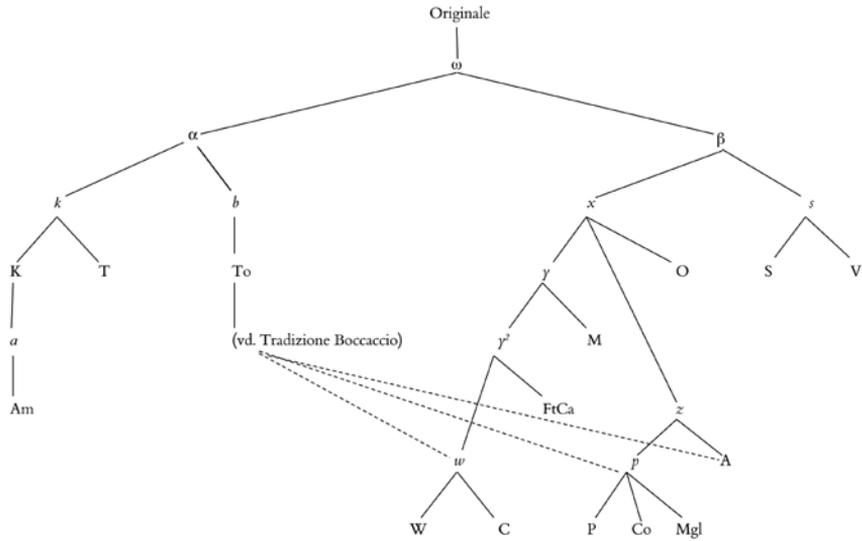
6.1. *Il testo.* Alla luce delle ricerche sin qui condotte si devono trarre le opportune conclusioni e avanzare alcune indicazioni preliminari per la nuova edizione della *Vita nuova* compresa nella «Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante». Il punto di partenza è ancora il magistrale lavoro di Barbi: la ricostruzione dei rapporti genealogici fra i testimoni, stabilita in *V.n.* 1907 e riproposta in *V.n.* 1932, ha retto anche alle successive acquisizioni, una delle quali (il frammento FtCa) è entrata nei piani alti

183. Nel sonetto *Era venuta*, sono segnati entrambi i cominciamenti. La partizione intrastrofica manca completamente nel sonetto *Spesse fiate*. Manca inoltre la lettera maiuscola all'inizio della II terzina dei sonetti *Tanto gentile*, *Gentil pensiero*, *Lasso! per forza*.

184. Un'eccezione è costituita dalla I stanza di *Donne ch'avete*, in cui c'è maiuscola sporgente anche all'inizio del II piede. Si è riscontrata la medesima evidenziazione nel ms. V della Capitolare di Verona. Nella canzone monostrofica, di 14 vv., *Si lungiamente*, sono rilevati dall'iniziale maiuscola anche piedi e volte, ma è possibile che il testo sia stato interpretato dal copista per un sonetto. Nelle due stanze di canzone di *Quantunque volte* non è segnato con la maiuscola il verso iniziale della seconda strofa.

185. Viene messo in rilievo non l'attuale inizio di paragrafo, ma la ripresa della citazione di Geremia.

dello stemma: le modifiche hanno riguardato infatti solo il ramo x, dove è stato collocato il frammento FtCa ed è stato più precisamente sistemato l'altro frammento O.<sup>186</sup> Ho esaminato e confrontato tutti i 15 mss. che figurano nei piani alti dell'albero (escluso solo il ramo boccacciano, di cui si possiede il capostipite), e l'impianto nel suo complesso tiene, come dimostra la seguente rappresentazione che poco si discosta dallo *stemma codicum* elaborato da Barbi:<sup>187</sup>



186. Vd. TROVATO, *Il testo della Vita nuova*, cit., pp. 71-78. Una proposta di revisione dello stemma barbiano è stata avanzata da G. INGLESE, *Appunti sulla bipartitività stemmatica nella tradizione delle opere di Dante*, in *Studi sulle società e le culture del Medioevo per Girolamo Arnaldi*, a cura di L. GATTO e P. SUPINO MARTINI, Firenze, All'insegna del giglio, 2002, 2 voll., vol. 1 pp. 245-53, a p. 248: «vorrei sottoporre alla discussione l'ipotesi che la tradizione della *Vita nova* sia tripartita fra  $\alpha + s$ ,  $y$  e  $z$ »; ma si vedano le giuste obiezioni di TROVATO, *In margine*, cit., pp. 12-14. Lo stemma Barbi ha trovato conferma anche in un recente esperimento di definizione automatica dei rapporti tra i testimoni mediante un software appositamente sviluppato muovendo da modelli propri della teoria dell'informazione: vd. P. CANETTIERI et alii, *Philology and information theory: towards an integrated approach*, in *Textual criticism and Genetics*, a cura di P. BARET, A. BOZZI, C. MACÉ, in «Linguistica Computazionale», a. XXIV-XXV 2004-2005, pp. 104-26, i cui risultati sono riferiti anche in REA, *La Vita nova: questioni di ecdotica*, cit., p. 234.

187. Un comodo strumento di lavoro è la funzione avanzata *Confronto paragrafi* del sito <http://vitanova.unipv.it> a cura di S. ALBONICO. C'è la possibilità di confrontare paragrafo per paragrafo (ordine Gorni) in un'unica schermata le edizioni Barbi (siglata B) e Gorni (siglata G) con i seguenti mss.: K, T, To, S, V, O, M, Ft, C, Mgl, e LS<sup>1</sup> (=Strozzi 170 della Bibl. Medicea Laurenziana di Firenze, che contiene, anche se non in ordine, tutte le rime del prosimetro).

Lo stemma Barbi relativo alla famiglia boccacciana è stato parzialmente aggiornato. Innanzitutto sono stati inseriti i due nuovi testimoni rinvenuti dopo la pubblicazione di *V.n.* 1932 (il ms. Landau 172 e il ms. 3 della Società Dantesca Italiana) e in secondo luogo è stata alzata la posizione dell'autografo Chigiano. Studiando il ms. 3 della SDI, Domenico De Robertis ha potuto dimostrare che «la fonte  $k^2$ , che nello stemma del Barbi rappresenta il luogo di convergenza del Chigiano (detto  $K^2$ ) e di un manipolo di suoi derivati da una parte, e della cospicua rappresentazione della Raccolta Aragonese (Ar) dall'altra, si è rivelata come identificabile con  $K^2$  ossia col Chigiano stesso [...]. Il Chigiano, che viene così ad essere la fonte di tutti i codici di  $k^2$ , risale dunque direttamente a  $k^2$ -mc e si riavvicina di un grado al capostipite Toledano».<sup>188</sup>

Ora però la dottoressa Laura Banella, nella sua tesi di dottorato (ancora inedita) che ho avuto il privilegio di leggere in anteprima, ha persuasivamente dimostrato che la posizione di  $K^2$  può essere ulteriormente alzata di un livello.<sup>189</sup>

Alla luce di tali modifiche lo stemma della tradizione Boccaccio si presenta dunque in questo modo (vd. p. 316).<sup>190</sup>

Per un'occasione impegnativa come la NECOD, allo scopo di fornire un testo il più affidabile possibile della *Vita nuova* è però necessario sottoporre *V.n.* 1932 a un'attenta revisione, registrando in apparato le modifiche effettuate, affinché il lettore possa controllare e valutare personalmente tutti gli interventi apportati, sia di sostanza, sia riguardanti l'assetto linguistico. Le modificazioni più rilevanti meritano una specifica discussione nelle note dell'apparato critico, mentre le altre possono essere semplicemente registrate.

Per quanto concerne la sostanza, gli scostamenti più significativi rispetto al testo Barbi credo che debbano riguardare le *lectiones singulares* di *k*. Con Gorni<sup>191</sup> ritengo infatti che esse facciano sistema e pertanto vadano valutate

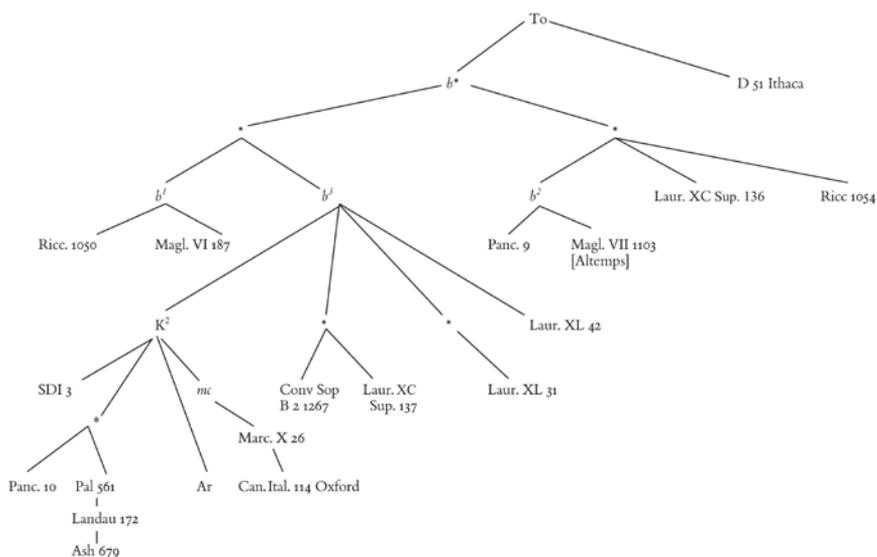
Le trascrizioni tuttavia contengono numerosi errori, che rendono necessaria la visione diretta dei codici.

188. Vd. *Il codice chigiano L. V. 176*, cit., pp. 39-40; e anche D. DE ROBERTIS, *Schede su manoscritti danteschi. XXI. La Raccolta Aragonese primogenita*, in SD, vol. XLVII 1970, pp. 239-58 (in partic. p. 248).

189. Vd. L. BANELLA, *Fortuna e tradizione di un'edizione d'autore: Boccaccio e la 'Vita nuova' di Dante*, Tesi di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie (XXVI ciclo), Università degli Studi di Padova.

190. Ricordo che già in *V.n.* 1932, la sigla Ar (Raccolta Aragonese) è capostipite di una serie di mss.: Palatino 204 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; Trivulziano 1050; Riccardiano 1118; Braidense AG XI 5; Marciano IX 191; Marciano IX 491; Napoletano XIII C 9.

191. *Per il testo*, cit., p. 14.



in blocco e non caso per caso. Non c'è dubbio che alcune di queste eccedenze (8 su 14) siano seducenti – e come tali attrassero anche l'illustre filologo pistoiese –, ma mi pare preferibile respingerle tutte in virtù dell'accordo stemmatico  $b + \beta$ , che già mise in allarme Parodi.

Per le tre congetture nei presunti errori d'archetipo: 1) in xxv 1, mi pare ancora piú rassicurante la soluzione di Barbi, «e non solamente sustantia intelligente, ma sí come fosse sustantia corporale», rispetto all'onerosa proposta di Gorni, «e non solamente sustantia «separata da materia, cioè» intelligente, ma sí come fosse sustantia corporale», costruita sulla base di *Conv.*, II 4 2; 2) in xxxvii 6 v. 3, i codici presentano un plurale che per Barbi è errore d'archetipo, anche se c'è il sospetto di poligenesi: in particolare il ramo  $\alpha$  legge *facean* – che si spiega anche per la presenza della lezione *maravigliar* (in luogo di *lagrimar*) – e il ramo  $\beta$  *facevan*; tornerei alla lezione «faceva» di *V.n.* 1907, difesa anche da Gorni in *V.n.* 1996, pp. 342-43, contro il «facea», trisillabo d'eccezione, di *V.n.*, 1921 e 1932;<sup>192</sup> 3) in xxxviii 1, invece, promuoverei a testo la congettura *Ricontrai*, contro il *Ricovrai* della vulgata barbiana, a sanare quello che secondo Barbi è un errore d'archetipo (vd. *V.n.* 1932, p. CCLXX) e secondo Gorni una diffrazione in presenza (vd. *V.n.* 1996, p. 343). La forma – ricostruita sul *Ricontai*, presente nei due rami dello stemma (K e Am di  $\alpha$

192. La lezione *facea* era stata proposta da Zingarelli nella cit. recens. a *V.n.* 1907 (vd. p. 210). Carrai (in *V.n.* 2009, p. 157) legge «facea».

ed S di β) e balenata già nella mente di Barbi come possibilità (vd. *V.n.* 1907, p. 94) – mi pare la piú spiegabile dal punto di vista paleografico e inoltre sembra avvalorata da varie attestazioni di fine '200 e inizio '300 ricavabili dal *corpus TLIO*, dove si registrano casi di *ricontrare* o anche *rincontrare*.

La revisione piú sistematica deve però riguardare l'assetto formale. Nel caso di restituzione formale di testi volgari a tradizione plurima come la *Vita nuova*, una buona prassi filologica consiglia in primo luogo di non tentare un'improbabile ricostruzione dell'assetto linguistico del testo in base alla distribuzione stemmatica delle forme, e in secondo luogo di rispettare al massimo, salvo prova contraria, le anomalie presenti nel ms. che lo scrutinio della tradizione induce ragionevolmente a scegliere come testo-base per l'assetto linguistico.<sup>193</sup> A differenza di Barbi, e soprattutto di Gorni, mi attengo dunque, per gli aspetti formali, a un unico ms., il quale non può che essere K, esemplato a Firenze da un copista professionista intorno alla metà del XIV secolo. I recenti studi sul Chigiano hanno infatti fortemente ridimensionato le accuse di demoticità che gli erano state mosse in passato:<sup>194</sup> «un manoscritto che per un'opera composta da circa 18.800 occorrenze (desumo il dato, relativo all'edizione Barbi, dall'OVI) ne fa registrare otto a rischio di demoticità (vale a dire lo 0,04 per cento), assai difficilmente – in un contesto linguistico dinamico e composito quale quello dei volgari medievali – potrà essere condannato come popolareggiante».<sup>195</sup>

La via che va intrapresa è quella già tracciata da Stefano Carrai in *V.n.* 2009. Il modello di ricostruzione al quale lo studioso si è ispirato mi pare il piú razionale ed economico possibile: nell'impossibilità di raggiungere la lingua di Dante, della quale non è rimasto alcun documento, la soluzione di seguire un unico ms. per i fatti formali offre quanto meno il vantaggio di evitare arbitrî contaminatori da parte dell'editore; e anche quello di far leggere la *Vita nuova* in una veste linguistica omogenea e storicamente esistita. Tuttavia, anche il sistema del piú coerente e regolare dei mss. raggiunge pur sempre, come ha sostenuto Alberto Vârvaro, una «sistematicità debole nell'incoerenza»,<sup>196</sup> certamente da rispettare nell'edizione di documenti non letterari, ma da valutare con prudenza in un'opera letteraria, per di piú del

193. Cfr. A. VÂRVARO, *Autografi non letterari e lingua dei testi (sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 255-67, a p. 267.

194. Vd. soprattutto GORNI, *Dante prima della 'Commedia'*, cit., pp. 160-64.

195. REA, *La Vita nova: questioni di eadotica*, cit., pp. 273-74.

196. VÂRVARO, *Autografi non letterari*, cit., p. 266; e vd. anche la recensione di M. GRIMALDI a *V.n.* 2009, in *RSD*, a. x 2010, pp. 189-96, a p. 193.

piú grande poeta della letteratura italiana. Andrà infatti compiuto qualche minimo scostamento da K registrato comunque nell'apparato.

Pur condividendo l'impostazione di Carrai, non penso che si debba pedissequamente seguire il testo di *V.n.* 2009, non solo perché in diverse lezioni di sostanza egli si mostra troppo aderente a K,<sup>197</sup> ma anche perché ho riscontrato una certa incoerenza rispetto al ms. di riferimento, che ora viene fedelmente seguito, ora inspiegabilmente tradito con la riproposizione della lezione scelta da Barbi. Per limitarmi a pochi esempi: l'editore accoglie generalmente l'oscillazione tra consonanti protoniche scempie e geminate del ms., mettendo a testo anche a II 10 forme uniche come «potrebero» e «verò» – pur ammissibili nella grafia duecentesca come dimostra il *corpus TLIO* –, ma poi a *V.n.*, I, sceglie «assemplare» (K però legge «asemplare»), e a VIII 6 «avvenente» (K qui legge «avenente»); analogamente Carrai rispetta sostanzialmente l'oscillazione delle preposizioni articolate di K che ora presentano forme disgiunte e ora forme agglutinate, però a VII 1 troviamo «de la sopradetta [...] de la bella» (ma K legge «della sopradetta [...] della bella»); l'editore conserva i frequenti casi di troncamento del ms., tuttavia a III 4 mette a testo «dormire» contro il «dormir» del Chigiano; riproduce l'alternanza tra vocali toniche monottongate e dittongate, ma a XXXVIII 2 si ha un «pensero» (contro il «pensiero» di K); mantiene l'oscillazione tra consonanti dentali sorde e sonore, però a XLI 6 scrive «in tal qualitate» contro il «in tal qualitate» del Chigiano; potrebbero poi entrare nella categoria degli errori di trascrizione il «farà mestiere» (XII 8) e lo «scriverne» (XIII 7) contro le vere forme tradite da K «sarà mestiere» e «scrivere». E simili.

6.2. *Il titolo.* Credo che il prosimetro dantesco debba avere il titolo in lingua volgare. In primo luogo si deve registrare che, contro le deduzioni di Gorni, il titolo in italiano ha il sostegno di una parte consistente della tradizione manoscritta (che adotta la forma *Vita nova* generalmente nel contesto di una formula incipitaria o esplicitaria in latino) e di quasi tutta la tradizione a stampa. Inoltre, e soprattutto, è da dire che non solo il libro, tranne minime e giustificabili eccezioni, è volutamente composto per intero in volgare (vd. xxx 2: «lo 'ntendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare», 'il mio proposito è stato fin dal principio di scrivere solamente in volgare'), ma Dante è convinto che per rivolgersi a donne, come avviene in piú punti del libello, si deve preferire la lingua materna (xxv 6), e che tutto in volgare si deve scrivere un libro indirizzato a Guido Cavalcanti, come è

197. Vd. la citata recensione di GRIMALDI a *V.n.* 2009, pp. 190-94.

dichiarato esplicitamente a xxx 3: «E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare». Alla luce di tutto questo non sembra dunque corretto ricavare il titolo, come è stato fatto, dalla formula incipitaria del primo paragrafo – «Incipit vita nova» (i) –, che è in latino per rispetto di una formula tecnica editoriale nell'ambito della *transumptio* del libro che apre la narrazione memoriale.

Una volta stabilita l'opzione per il volgare, il problema riguarda la scelta tra la forma dittongata e monotongata dell'aggettivo: *Vita nuova* o *Vita nova*? Il ms. di riferimento K, che presenta una netta prevalenza (ma con più alta frequenza in poesia che in prosa) per la forma monotongata – 9 casi di *nova* contro 3 di *nuova*, e 4 casi di *novo* contro nessuno di *nuovo* –, le tre unanimi citazioni «vita nova» di *Conv.*, I 1 16, II 2 1, 12 4, nell'edizione Ageno, e la forma «vita nova» di *Purg.*, xxx 115 (con qualche suggestione che può dare anche il «dolce stil novo ch'i' odo» di *Purg.*, xxiv 57, ancora però in poesia), orienterebbero a rigore la scelta verso *Vita nova*. Tuttavia K, privo di titolo e di *explicit*, non dà un'indicazione vincolante sulla forma del titolo, esibita, si è visto, nella forma *Vita nuova* dalla maggioranza dei testimoni mss. che non assumano la formula incipitaria o esplicitaria latina. Perciò, anche per evitare ambiguità tra latino e volgare, che verrebbero a coincidere in *Vita nova*, sembra più opportuno – nel rispetto della storia editoriale forse anche prima che della filologia –<sup>198</sup> scegliere il titolo *Vita nuova*, cosicché il lettore abbia l'immediata percezione della forma volgare.

6.3. *I paragrafi*. Concludendo la lunga *Introduzione* preposta a *V.n.* 1907, p. CCLXXXVI,<sup>199</sup> Michele Barbi con accorate parole, dettate da un sano buon senso, raccomandava di non modificare la suddivisione in paragrafi e commi stabilita nell'edizione critica della *Vita nuova*: «Ho cercato di evitare, quant'è stato possibile, tutti gl'inconvenienti; ma se anche non vi fossi riuscito, io raccomando ai futuri editori questa mia suddivisione [quella in commi], come anche quella in paragrafi, perché sia accettata e tramandata qual è: mutino pure nel mio testo quello che a loro parrà meno sicuro; ma non impediscano che una citazione fatta su questa o quella edizione possa valere per qualsiasi altra». Recensendo *V.n.* 1907, Parodi prima riprese e parafrasò queste parole, poi formulò questo augurio: «Speriamo che tutti gli diano retta, come sarebbe utile e giusto» (in BSDI, vol. xiv 1907, p. 86).

198. MALATO, *Per una nuova edizione*, cit., p. 40: «al preteso “diritto del filologo” sarebbe da opporre, se non il “diritto dell'autore”, non conoscibile, certo il perentorio “diritto della storia”».

199. In *V.n.* 1932, queste parole si leggono a p. CCCIX.

Le raccomandazioni dei grandi maestri sono state disattese e una questione paratestuale è stata sovradimensionata da quando Guglielmo Gorni – infrangendo le norme del «galateo filologico»<sup>200</sup> ha modificato la paragrafatura Barbi della *Vita nuova*, nella convinzione di aver individuato la suddivisione originaria voluta da Dante. Si deve ammettere che la partizione in 31 paragrafi di un prosimetro che contiene 31 poesie può suscitare suggestioni e dare vita a simmetrie numerologiche, ma i dati forniti dalla tradizione manoscritta contraddicono la tesi di Gorni, come aveva già dimostrato in un saggio del 1995 Dino Cervigni, uno studio fondamentalmente onesto, nei confronti del quale Gorni reagì in modo scomposto.<sup>201</sup>

In realtà i 16 mss. basilari della *Vita nuova* non offrono un sistema costante di divisioni interne del prosimetro. Gorni aveva scorciato questa tradizione prendendo in esame solo K, To e il suo *descriptus* K<sup>2</sup>, ritenuto erroneamente collaterale, M ed S.<sup>202</sup> Da questo campione – selezionato in base a non si sa quale criterio (non può essere cronologico, perché ci sono altri codici del '300 non presi in considerazione) – lo studioso esclude corruivamente S e K, ritenendoli senza segni paragrafali e dunque privi di alcuna divisione degna di nota. In realtà le suddivisioni paratestuali ci sono anche in questi due mss. e disposte secondo una *ratio* ben precisa, fondata essenzialmente sulla distinzione fra testi poetici e ripresa prosastica: nella sezione in vita di Beatrice (I-XXVII), lettere incipitarie rubricate o segni paragrafali marcano le poesie e poi introducono l'autocommento dell'autore dopo il testo poetico; nella sezione *post mortem* della gentilissima lettere colorate o paragrafi si trovano sempre dopo il componimento, ma, dal momento che l'autocommento precede il testo poetico, essi introducono la sezione narrativa: quindi per i parr. XXXII-XLII si verifica una piena coincidenza con la moderna paragrafatura secondo l'edizione Barbi.

Liberatosi di S e K, Gorni si concentra su To, K<sup>2</sup> ed M e scrive: «Un fatto va subito messo in chiaro. Che una partizione in capitoli o “paragrafi” figura in testimoni stemmaticamente indipendenti, cioè nella tradizione Boccaccio di  $\alpha$  e nel codice Martelli di  $\beta$ . E che in questi codici trecenteschi essa è costante, originaria, non ripristinata per ricollazione o congettura, né ri-

200. TROVATO, *In margine*, cit., p. 10.

201. D.S. CERVIGNI, *Segni paragrafali, maiuscole e grafia nella Vita Nuova: dal libello manoscritto al libro a stampa*, in RiLI, a. XIII 1995, pp. 283-362; alle pp. 285-91, viene ricostruita una prima fase della polemica con Gorni. Vedi poi l'aspra risposta di quest'ultimo in G. GORNI, *Ancora sui «paragrafi» della Vita Nuova*, ivi, pp. 537-62.

202. Vd. GORNI, *«Paragrafi» e titolo*, cit., pp. 115-16. Questa scorciatoia indebita era già stata segnalata da CERVIGNI, *Segni paragrafali*, cit., p. 300.

pristinabile in quella forma quasi identica. Dato che tra questi due rami non ha luogo contaminazione, se ne deve concludere che tale partizione comune era nell'archetipo, e verosimilmente anche nell'autografo dantesco, data l'alta qualità intrinseca che essa rivela». <sup>203</sup>

Il ragionamento desta subito una perplessità metodologica, quella di voler giudicare su base stemmatica elementi paratestuali. M e gli autografi di Boccaccio non solo appartengono a periodi diversi e abbastanza distanti tra loro – il ms. Martelli 12 è del primo quarto del '300 mentre To e K<sup>2</sup> sono stati esemplati dopo la metà del secolo –, ma soprattutto rimandano a due tipologie librarie differenti, perché M si spiega bene nell'ambito dell'editoria di scuola eugubina di fine XIII e inizio XIV secolo, con un'impaginazione non a caso vicina a un altro prosimetro come il ms. provenzale P esemplato nella stessa bottega, e invece To e K<sup>2</sup> sono l'opera di un deciso innovatore sul piano editoriale, come dimostra la scelta di confinare ai margini le divisioni o anche la *mise en page* a piena pagina della *Vita nuova* (in M è su due colonne), e ancora la disposizione su unica colonna della *Commedia* quando il suo stesso antografo l'aveva su due.

Ma ammettiamo che tutto il ragionamento di Gorni sia corretto e che l'accordo paratestuale M e To-K<sup>2</sup> debba essere poziore, visto che appartengono a due famiglie diverse dello stemma. Ci si può tuttavia chiedere perché questi due (o tre) codici s<sup>i</sup> e altri no? Per la verità, come si è detto, anche S e K appartengono a rami stemmaticamente indipendenti – K è della famiglia  $\alpha$  ed S della famiglia  $\beta$  – e mostrano apparati paratestuali in molti punti tra loro coincidenti. Ma, continuando a dare credito all'argomentazione di Gorni, soffermiamoci sui codici in cui secondo lui sarebbe sopravvissuta la paragrafatura originaria della *Vita nuova*. Innanzi tutto l'antichissimo M, «che riguardo ai fatti grafici e d'impaginazione si rivela preziosissimo». <sup>204</sup>

Come già messo in luce qui sopra nella scheda che lo riguarda, in M c'è ampio uso di segni paragrafali rossi o blu, alcuni interni al testo, altri a inizio rigo: essi sono usati per segnalare alcune espressioni latine, per scandire le stanze delle canzoni e della ballata e per marcare il testo in prosa che segue un componimento poetico. Escludendo dal conteggio i segni paragrafali che segnano le espressioni latine e quelli che scandiscono le partizioni intrastrofiche, in M ci sono 46 segni di paragrafo; di essi, quelli che introducono propriamente un testo narrativo e non esegetico sono 28 (numero al quale va aggiunta la «I» iniziale). Gorni però calcola diversamente. Elabora una

203. GORNI, «Paragrafi» e titolo, cit., p. 118.

204. Ivi, p. 119.

tabella in cui, a suo dire, «contano i segni paragrafali che appaiono a capo, sempre sul margine della colonna» (op. cit., p. 119), ma poi elenca solo quelli che marcano un inizio narrativo ed esclude tutti gli altri, siano essi davanti a una divisione d'autore siano davanti a una citazione latina. Il numero «magico» o «fantasmatico» 31 è ottenuto inventando la coppia numerica 19 e 19*bis*: il paragrafo che dà fastidio è quello presente davanti a «Tuttavia perché molte volte» (xxviii 3), giudicato «una soluzione isolata, e dunque sospetta e non vincolante (onde la dizione di comodo 19*bis*)». <sup>205</sup> Dei 32 (o 31 se si accetta la coppia 19-19*bis*) numeri presenti nella lista, però, 4 mancano del segno di paragrafo: n. 17 («Questa gentilissima donna»: xxvi 1), n. 23 («In quello giorno»: xxxiv 1), n. 25 («Avenne poi»: xxxvi 1), n. 28 («Contra questo avversario»: xxxix 1).

Gorni dribbla il problema segnalando in nota che in tutti questi casi «il segno paragrafale manca, ma c'è l'a-capo e lo spazio che doveva contenerlo». Si può convenire con lui: probabilmente il rubricatore non è intervenuto nei 4 punti sopra elencati. Tuttavia, se ammettiamo questa ipotesi, per coerenza dovremmo promuovere nell'elenco altri casi simili: per esempio, a c. 44*v*a («Così cominciando»: xxiii 5) è ben visibile una maiuscola iniziale leggermente rientrata senza segno paragrafale, ma con lo spazio per realizzarlo; una situazione ancora più marcata si vede a c. 48*ra* («Questa donna fue»: xxix 3), dove il copista interrompe la riga precedente e va a capo; e una simile disposizione si ha anche a c. 40*ra* («L'altro era questo»: xiii 4), in cui si percepisce chiaramente che il copista lascia uno spazio nella riga precedente e riprende a capo con maiuscola iniziale. E ancora: sebbene la riga precedente sia piena, non può non colpire l'evidente «D» maiuscola iniziale che a c. 38*v*b si trova in corrispondenza di «Dico che quand'ella apparia»: xi 1, che coinciderebbe con un paragrafo dell'edizione Barbi negato da Gorni. Insomma, l'inserimento nell'elenco di ipotetici esordi senza segno paragrafale realizzato risulta alquanto problematico e insidioso per la tesi dei fantomatici 31 paragrafi.

C'è poi un segno paragrafale davanti a un attacco narrativo effettivamente presente in M, ma non conteggiato da Gorni: si trova a c. 39*ra*, in mezzo al rigo e non a margine («Avenne quasi nel mezo del mio dormire»: xii 3). Ha tutta l'aria di essere un errore del rubricatore, visto che il verbo «avenne» in questo punto del testo, pur essendo preceduto da un insolito spazio bian-

205. GORNI, «*Paragrafi*» e titolo, cit., p. 120. Lo studioso è comunque costretto ad ammettere che un segno demarcativo in questo stesso punto della *Vita nuova* è anche nel frammento O, che è un affine di M.

co, non ha come dovrebbe la maiuscola. Perché si è determinato questo errore? Forse il rubricatore è stato tratto in inganno dalla presenza dello spazio bianco prima della parola «avenne» ed è intervenuto. Ma allora, se non qui, dove sarebbe dovuto andare il segno di paragrafo? Il sospetto è per qualche riga piú su, in corrispondenza di «Ora tornando al proposito dico» (xii 1), dove c'è un'evidente maiuscola iniziale; fra l'altro, un paragrafo in questo punto coinciderebbe con una suddivisione dell'edizione Barbi annullata da Gorni. Pertanto mi pare che non si possa in alcun modo accettare la conclusione: «in M dunque la *Vita Nova* si presenta bipartita in una serie di 18 “paragrafi” in vita e 13 in morte di Beatrice»;<sup>206</sup> viziata per di piú dall'abbaglio di ritenere bipartita un'opera che lo stesso Dante divide in tre parti.

Ma veniamo a Boccaccio copista che confermerebbe puntualmente, «con tenuissime varianti» (Gorni, op. cit., p. 121), la paragrafatura di M. Come illustrato nella scheda che lo riguarda, il ms. Toledano ha i segni di paragrafo rossi e blu solo nelle divisioni relegate ai margini. Nel testo a pagina piena Boccaccio usa invece maiuscole incipitarie colorate di rosso o di blu e filigranate con il colore opposto, di altezza variabile da un massimo di 8 righe (la prima «I» del libello) a un minimo di 2-3 righe. Esse, che si trovano all'inizio della riga e tendono a sporgere verso il margine sinistro, introducono sia i componimenti poetici, sia la ripresa della narrazione dopo un testo lirico. Dentro il testo si riconoscono anche alcune maiuscole di modulo inferiore (1-2 righe) e altre maiuscole toccate di giallo. Le maiuscole colorate alternatamente rosse e blu marciano l'inizio di alcune sequenze narrative.

Gorni decide di prendere in considerazione solo le maiuscole colorate e filigranate di modulo piú grande ed elabora una tabella in cui il numero 31 è ottenuto proponendo di nuovo la coppia numerica 19 e 19bis: questa volta il paragrafo che dà fastidio è quello presente davanti a «Poi che la gentilissima donna fu partita» (xxx 1).<sup>207</sup> Egli chiama poi in causa anche K<sup>2</sup>, sebbene «ben piú approssimativo nella resa grafica» (op. cit., p. 122), sempre partendo dalla constatazione apodittica che sia un collaterale di To. Nell'autografo chigiano (L V 176) Boccaccio modifica la resa grafica di To e utilizza segni paragrafali rossi e blu non solo nelle divisioni confinate ai margini, ma anche nel testo a piena pagina della *Vita nuova*. Ci sono ancora maiuscole colorate di modulo diverso, le piú grandi anche filigranate. Gorni prende in considerazione solo queste ultime, non elabora una tabella, ma si limita a riportare in nota le divergenze significative rispetto all'altro autografo boc-

206. Ivi, p. 121.

207. Il testo critico in questo punto è: «Poi che fue partita».

cacciano. In 25 casi  $K^2$  coincide con To per la presenza della lettera maiuscola colorata e filigranata; in altri 5 casi (rispettiv. i numeri 2, 4, 7, 8, 13) non è stata rubricata la lettera ma è presente la letterina guida e dunque si può accettare una coincidenza in 30 paragrafi. In altri 4 casi però non c'è alcun accordo: in *V.n.*, xxx 1 e xxxi 1 (nn. 19bis e 20 della lista Gorni) il Chigiano non ha la lettera colorata e filigranata di modulo grande rubricata nel margine, ma una lettera colorata di modulo inferiore nel mezzo del rigo. In questi due casi evidentemente Boccaccio in  $K^2$  conferisce alla sequenza narrativa un valore meno forte. In altri due punti invece nel Chigiano, a differenza di To, è presente il segno paragrafale forte: «Potrebbe già l'uomo: *V.n.*, xii 17» e «Appresso ciò cominciai ad pensare un giorno: *V.n.*, xxvii 1». <sup>208</sup>

Se i calcoli non sono errati,  $K^2$  si presenta all'esame comparativo con 32 paragrafi, e 4 divergenze rispetto a To. Le traballanti tabelle si dovrebbero avvicinare timorose al verdetto, ma il giudice preconvinto che siano diverse solo per «tenuissime varianti», le assolve con formula piena che stabilisce l'accordo M-To- $K^2$ . I capi di imputazione sarebbero soltanto 2: il primo è il numero 18 (xxvii 1), dove M marca «Appresso ciò», To «Dico che questa mia donna», mentre  $K^2$  marca entrambi, «Appresso ciò» e «Dico che questa mia donna». Sentenza Gorni: «In 18 opterei per M (+Ch, in seconda battuta), tenendo conto della consecuzione limitrofa, o insomma largamente maggioritaria in quei paraggi, delle lettere o parole proemiali in A, e segnatamente di “Ap(p)resso”». <sup>209</sup> Il secondo è il numero 20, dove  $K^2$  non ha paragrafo in corrispondenza di «Poi che li miei occhi: *V.n.*, xxxi 1»: qui il reo è il povero  $K^2$  e il giudice proclama: «la buona scelta si opera attenendosi alla testimonianza concorde degli altri due» (op. cit., p. 123).

Esauriti questi problemi minori di microchirurgia paragrafale, si presenta il caso 19bis «di soluzione assai delicata» (ivi, l. cit.): in effetti esso deve sparire, altrimenti l'impietosa aritmetica darebbe un ordinario 32 al posto del numero magico 31. Qui serve una vera e propria resezione filologica o, se si preferisce, una paragrafektomia. Ecco il referto: «Ch non divide la porzione di testo da xxviii a xxx (ora “paragrafo” 19), M e To non si accordano nell'enucleare dal corpo di 19 un eventuale “paragrafo” supplementare. L'inizio paragrafale di M su “Tuctavia” è, sotto ogni riguardo, una stranezza. Più credibile potrebbe apparire semmai To, alla luce (anche qui) degli attacchi contigui. Sennonché, a ben vedere, un ulteriore “paragrafo” che lasci senza

208. Il testo critico in questo punto legge «Appresso ciò, cominciai a pensare uno giorno».

209. GORNI, «Paragrafi» e titolo, cit., p. 123 (la sigla Ch equivale a  $K^2$ ).

rima sia la prosa di 19, sia quella di 19*bis*, strettamente collegate, non ha senso» (ivi, p. 123).

La conclusione non dà adito a dubbi: la tradizione manoscritta non sostiene in nessun modo l'ipotesi di una paragrafatura originaria della *Vita nuova*. Dunque, conviene mantenere inalterata quella stabilita con sano buon senso da Michele Barbi.<sup>210</sup>

DONATO PIROVANO



L'articolo illustra i criteri operativi dell'imminente edizione della *Vita nuova* che sarà compresa nel volume I della «Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante» (NECOD). Vengono inizialmente esaminate le tre edizioni correnti, curate rispettivamente da Michele Barbi, Guglielmo Gorni e Stefano Carrai. Successivamente sono presentati i 16 testimoni principali del prosimetro, con particolare attenzione alla loro *mise en page*. Da ciò nasce anche la proposta di un nuovo stemma della tradizione della *Vita nuova*, con alcune correzioni rispetto all'albero di Barbi, già parzialmente ritoccato da Paolo Trovato. Alla luce delle ricerche condotte sulla tradizione manoscritta e a stampa si definiscono, infine, le indicazioni programmatiche per il nuovo testo del libello, si giustifica il titolo in volgare *Vita nuova* e si dimostra l'impossibilità di fondare sulla tradizione manoscritta l'ipotesi di una paragrafatura originaria dell'opera, con la conseguenza di lasciare inalterata quella stabilita con sano buon senso da Michele Barbi.

*The paper describes the operative criteria of the next edition of 'Vita Nuova', forthcoming in the first volume of the «Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante» (NECOD). The previous editions of the work – edited by Michele Barbi, Guglielmo Gorni and Stefano Carrai – are initially examined; then, the sixteen most important manuscripts of 'Vita Nuova' are presented, with a special attention to their 'mise en page'. Such new examination has entailed a new 'stemma' of the manuscript tradition, with some further corrections of the text constituted by Barbi, which has been already partially emended, on the other hand, by Paolo Trovato. So, the research on manuscript and printed tradition of Dante's work allows to define the method criteria for a new text of 'Vita nuova' and to confirm the impossibility of recovering the original paragraph arrangement within the manuscript tradition, with the result of keeping that one cautiously established by Michele Barbi.*

210. Segnalo due, minime, eccezioni nella futura edizione della *Vita nuova*, dovute a un cambio di punteggiatura che ritengo necessario. Nel par. III anticipo il comma 3 di qualche parola: «[3] E puosimi a pensare di questa cortesissima, e pensando di lei». In *V.n.* 1907 e 1932, il comma 3 inizia invece a «E pensando di lei». Nel par. XL la nuova punteggiatura imposta dall'adozione di una lezione stemmaticamente poizore fa sì che il comma 2 inizi alcune parole dopo rispetto a *V.n.* 1932: «[2] Ond'io, pensando a loro».