

ATTILIO CICCHELLA

APPUNTI SUL CODICE TRIVULZIANO 1079

Nel congedare l'*Introduzione* de *La nuova filologia*, Michele Barbi ricordava agli studiosi il noto adagio secondo il quale «a tela ordita, Dio manda il filo»¹, con un invito a intraprendere con coraggio sentieri inesplorati, o ancora poco battuti. Tra i codici esposti in mostra, il Trivulziano 1079 (Tz₁)² offre la possibilità di esaminare un testimone della tradizione recenziore della *Commedia*, spesso trascurata dagli studi danteschi perché successiva alla cosiddetta ‘antica vulgata’³, da cui, per

1. M. BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938,

2. Per la descrizione del manoscritto, e la relativa bibliografia, rimando a *I manoscritti datati dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di M. Pontone, Firenze, SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2011, p. 65; si veda, inoltre, la scheda nr. 197 di M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004, p. 133. Il codice Trivulziano 1079 è da me siglato Tz₁ per la prima volta. Gli altri manoscritti sono invece citati come in D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I-IV, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, I, pp. XIII-XIX.

3. Per ‘antica vulgata’ s’intende, *more* Petrocchi, la produzione manoscritta della *Commedia* antecedente al 1355, anno intorno al quale Giovanni Boccaccio aveva già esemplato ben tre copie del poema dantesco trădite dai testimoni To Ri Chig, affini a Vat e ai codici della cosiddetta ‘officina vaticana’. Cfr. A.E. MECCA, *Giovanni Boccaccio editore e commentatore di Dante*, in *Dentro l’officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a cura di S. Bertelli, D. Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 163-185, a p. 165; e ancora ID., *L’amico del Boccaccio* e *l’allestimento testuale dell’Officina Vaticana*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 15, 1-2 (2012) pp. 57-76; si veda anche P. TROVATO, *Intorno agli stemmi della Commedia*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, Franco Cesati Editore 2007, pp. 611-649, in cui si trova, come lo stesso Eugenio Mecca ricorda nel suo articolo *L’amico del Boccaccio* (cit. *supra*, p. 57 n. 1) un «giudizio complessivo sull’edizione Petrocchi – proposte e limiti»; a questo volume si aggiunga il recente *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia*.

motivi cronologici, Tz₁ andrà escluso. Eppure, il concetto di ‘antica vulgata’, posto in relazione alla presunta corruzione testuale imputata da Petrocchi a Giovanni Boccaccio⁴, parrebbe oggi del tutto insufficiente, ai fini ecdotici, per individuare una marcata linea di confine nell’alveo del magmatico testimoniale dell’opera.

Le premesse epistemologiche dello studioso alla sua edizione della *Commedia* sono note: Giovanni Boccaccio, copista e interprete dell’opera di Dante, introdusse alcune innovazioni, qualitativamente e quantitativamente tali da modificare l’originario dettato del poema, inquinando così la tradizione seriore; il Certaldese, del resto, lunghi dall’essere un copista di professione, era soprattutto un *auctor* e come tale doveva comportarsi anche nell’eccezionale veste di amanuense. Di recente, Angelo Eugenio Mecca ha però dimostrato come «le varianti di una certa sostanza imputabili presumibilmente al Boccaccio e caratterizzanti in maniera specifica la sua *editio dantesca*⁵ siano poco più di un centinaio, variamente distribuite tra le cantiche del poema, tali da determinare l’indipendenza reciproca dell’edizione boccacciana da Vat, cui filologicamente afferisce. Nel complesso, osserva Mecca, Boccaccio «non stravolge né altera in maniera selvaggia il dettato dantesco, almeno non più di altri [copisti]»; ciò, dunque, non può che minare «dalle fondamenta l’edificio petrocchiano»⁶. L’espressione ‘antica vulgata’, svuotata del presupposto di base, può quindi assumere una valenza meramente cronologica, con possibili ricadute ecdotiche, previo uno studio sistematico della tradizione più recente a oggi trascurata⁷.

Seconda serie (2008-2013), a cura di E. Tonello, P. Trovato, Padova, Libreria Universitaria.it, 2013. Entrambi i tomi raccolgono i risultati delle ricerche sulla *Commedia*, ecdotiche e linguistiche, portate avanti negli ultimi anni dallo stesso Trovato e da una *équipe* di studiosi da lui coordinata.

4. Sull’argomento si veda il recente contributo di A.E. MECCA, *L’influenza del Boccaccio nella tradizione recenziore della Commedia. Postilla critica*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013)*, in collaborazione con la Casa di Dante in Roma, a cura di L. Azzetta, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 223-253.

5. MECCA, *Giovanni Boccaccio editore e commentatore di Dante*, cit. n. 3, p. 183.

6. *Ibid.*, p. 184 e p. 185.

7. Per Riccardo Viel, inoltre, «la distinzione tra *antica vulgata* e *post vulgata* introdotta da Petrocchi può essere messa in discussione sia in linea di principio, perché contrasta con la norma *recentiores non deteriores*, sia in linea di fatto, giacché molti nuovi problemi di

Tz₁, toscano, è cronologicamente collocabile nell'ultimo quarto del secolo XIV. Sebbene il manufatto sia stato confezionato quasi mezzo secolo più tardi rispetto ai primi testimoni a noi noti della *Commedia*, confrontando le sue caratteristiche con i risultati degli studi codicologici e paleografici di Marisa Boschi Rotiroti, è possibile situarlo sulla scia dei codici più antichi. Il manoscritto, infatti, si ricollega dritto filo alla prima produzione trecentesca del poema a partire dal materiale scrittoria, membranaceo, che può «essere visto, almeno provvisoriamente, come un'indicazione della qualità e dell'ambizione del progetto editoriale e, di riflesso, del valore riconosciuto della *Commedia*»⁸. Tz₁ mantiene tali promesse solo in parte: le decorazioni, infatti, si arrestano a un livello medio, caratterizzato, all'inizio delle tre cantiche, «da iniziali maggiori in rosa su fondo oro, con motivi vegetali in rosso, blu e oro, abitate dalla figura del poeta»; le iniziali minori, anch'esse filigranate, sono rese «in blu e rosso, con filigrana rossa (per l'iniziale blu) e viola (per l'iniziale rossa)»⁹; in rosso, le rubriche. A differenza dei codici membranacei più lussuosi, Tz₁, privo di commento, non è istoriato, fatta eccezione per il f. 1r dove è possibile ammirare ciò che resta di una miniatura raffigurante l'incontro di Dante con le tre fiere. Le dimensioni, mm 340 × 248, risultano di poco inferiori a quelle dei codici di taglia medio-grande, tipica dei manoscritti dell'antica vulgata, con i quali condivide però la divisione testuale su due colonne. Tali peculiarità avvicinano esteriormente il codice al cosiddetto 'gruppo del Cento'¹⁰, sebbene la

datazione dei codici sono stati avanzati da recenti studi», come quello già citato di Marisa Boschi Rotiroti. Cfr. R. VIEL, *Ecodetica e Commedia: le costellazioni della tradizione nell'Inferno e nel Paradiso dantesco*, in *Culture, livelli di culture e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009), a cura di F. Benozzo *et al.*, Bologna, Aracne, 2012, pp. 991-1022, a p. 977.

8. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia*, cit. n. 2, p. 23.

9. *I manoscritti datati dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana*, cit. n. 2, p. 65.

10. Per questo gruppo di testimoni rimando all'articolo di E. MALATO, *La tradizione del testo della Commedia*, p. 7, disponibile nella sezione *Approfondimenti* del sito della mostra *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio* (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 4 agosto-18 ottobre 2015) all'indirizzo: <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio/trivulzio/approfondimenti_ita.html> (ultima consultazione 11-08-2015, ultimo aggiornamento 07-08-2015).

scrittura, una bastarda su base cancelleresca, sia valutata dalla Boschi Rotiroti tipologicamente simile a quella di Vat Lat. 3199 (Vat) e affini. Per quanto riguarda la fascicolazione, Tz₁ si discosta parzialmente dalla tendenza generale dei copisti «a fare iniziare la trascrizione di ogni cantica con un nuovo fascicolo»¹¹; il codice, infatti, mostra forti segni di cesura soltanto tra il *Purgatorio*, che termina al f. 28v, e il *Paradiso*, il cui *incipit* è esemplato in un nuovo fascicolo, al f. 29r. Tra la prima e la seconda cantica, al f. 20v, si registra invece un semplice cambio di colonna, con le due unità narrative che si susseguono in rapida successione, quasi a formare un blocco unico, sebbene il *Purgatorio* sia chiaramente distinguibile per la rubrica e per l'iniziale di cantica miniato. Il dato è tuttavia significativo se si considera che lo stesso f. 20v è l'ultimo di fascicolo, il terzo; il quarto risulta quindi inaugurato direttamente dal v. 50 di *Purg.* I, «e con parole e con mani e con cenni», endecasillabo mediano della terzina composta dai vv. 49-51. Tale aspetto è invero singolare, perché non parrebbero esservi motivi materiali dietro questa ripartizione. L'estensore di Tz₁, infatti, nel congedare la seconda cantica, al f. 28v, di cui occupa solo sei righe, lascia un ampio spazio vuoto, più che sufficiente per ospitare una colonna testuale pari a quella dei primi 49 versi del *Purgatorio* scritti, come accennato, di seguito all'*explicit* dell'*Inferno*. Il copista, insomma, avrebbe avuto la possibilità di esemplare l'inizio del *Purgatorio* in un nuovo fascicolo e garantire in tal modo una cesura forte anche tra prima e seconda cantica.

Il motivo di tale divisione potrebbe imputarsi a un'errata valutazione del copista nel calcolare lo spazio necessario per ricopiare l'intera opera; egli avrebbe cioè deciso di non tenere conto dell'imminente cambio di fascicolo, cosa che invece ha potuto o voluto fare iniziando a trascrivere il *Paradiso*. Eppure, dietro questa scelta – se di scelta si tratta – potrebbero anche esservi motivazioni culturali, riflesso dell'iniziale ricezione del poema. Riccardo Viel ha recentemente ribadito che si è ormai «sicuri che *Inferno* e *Purgatorio* avessero goduto di una loro diffusione almeno a partire dal 1315, dunque ben prima che fosse stato scritto l'*incipit* del *Paradiso*»; in tal modo lo studioso ipotizza che dalle prime due cantiche, verosimilmente esemplate da Dante stesso a partire dai suoi autografi, si sia «originato il primo rivolo della tradizione, che

11. BOSCHI ROTIROTTI, *Codicologia trecentesca della Commedia*, cit. n. 2, p. 40.

chiameremo “tradizione in vita”»; Dante compose quindi il *Paradiso*, diffuso a partire dalla sua morte, nel 1321, da suo figlio Jacopo, che diede così impulso alla cosiddetta «tradizione postuma»¹². L’*Inferno*, affiancato poi dal *Purgatorio*, almeno in un primo momento circolò come un blocco narrativo autonomo, slegato dal resto dell’opera, al punto che alcuni studiosi «hanno ritenuto di dovere riservare il titolo *Commedia* alla sola prima cantica, poiché nella terza si parla di *poema sacro* o *sacratō poēma* (cfr. Par. XXIII 62 e XXV 1)»¹³. Non è tuttavia da escludersi la possibilità di una tradizione addirittura triplice¹⁴, sviluppatisi autonomamente a partire da ciascuna cantica; anche in questo caso, qualora risultasse possibile districarsi con successo tra i fenomeni di contaminazione, potrebbe valere il principio della doppia tradizione: ‘in vita’, per *Inferno* e *Purgatorio*, anche se originati indipendentemente l’uno dall’altro, e ‘postuma’, per il *Paradiso*. Ancora Viel, razionalizzando il lavoro di Petrocchi, ha verificato la possibilità di dimostrare, a partire dalle precedenti considerazioni, come «vi siano differenze, e sostanziali, tra l’albero scaturente dalla *collatio* del *Paradiso* e quello scaturente dalla *collatio* dell’*Inferno*»¹⁵, confermando la

12. VIEL, *Ecdotica e Commedia*, cit. n. 7, p. 994.

13. Sulle principali problematiche relative al titolo della *Commedia* si veda almeno, per un quadro complessivo, S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, Editrice La Scuola, 2012, p. 160.

14. La situazione potrebbe essere complessivamente ancor più intricata nel caso in cui venisse confermata l’ipotesi, non certo peregrina, di una diffusione della *Commedia* per gruppi di canti, come parrebbe verosimile per i primi sette canti dell’*Inferno*. Sull’argomento si veda il contributo di G. PADOAN, *Il lungo cammino del poema sacro. Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993.

15. VIEL, *Ecdotica e Commedia*, cit. n. 7, p. 998. Queste le premesse metodologiche di Viel: «Procederò, dunque, alla razionalizzazione dei rapporti genetici del *Paradiso* e dell’*Inferno* attenendomi all’apparato critico dell’edizione di Petrocchi. [...] A tale scopo sarebbe d’uopo una nuova collazione dei codici considerati; tuttavia ritengo che, per l’obiettivo che qui ci si pone, i *loci* del Barbi e gli errori monogenetici indicati da Petrocchi possano essere un campione sufficientemente nutrito e rappresentativo. Tali varianti ed errori vanno però riconsiderati oggettivamente uno ad uno, al fine di rideterminarne una tassonomia severa. Si deve tener conto, infatti, che il metodo di classificazione delle varianti alla base dell’edizione di Petrocchi accoglie, all’interno della categoria di “errori monogenetici”, molti travisamenti poligenetici e alcune mere varianti; così pure, sebbene in misura minore, i *loci* barbiani spesso contengono alte probabilità di poligenesi. [...] Applicando questo principio l’esito è stato un non pingue ma bastevole manipolo di errori sicuri» (*ibid.*, pp. 998-999).

validità della teoria della «tradizione in vita» e della «tradizione postuma», almeno per la prima e l'ultima cantica. Lo studioso si muove ancora nella trama concettuale petrocchiana, cui riconosce un indubbio valore euristico, ricordando che se «alcuni errori significativi raggruppano o separano i testimoni dell'*antica vulgata*, tali rapporti non possono essere negati da altri testimoni, che a loro volta saranno raggruppati o separati da quelli già considerati»¹⁶, confermando in tal modo il principio filologico secondo il quale *recentiores non deteriores*. Viel, isolando dall'apparato critico dell'edizione Petrocchi gli errori certi, individua preliminarmente, nell'alveo della tradizione dell'*Inferno*, una serie di parentele e affinità tra i codici più antichi, raggruppati per la maggior parte in un macro insieme denominato γ . Questo raggruppamento comprende l'intera tradizione analizzata da Petrocchi, quella toscana (α), e quella settentrionale (β), con l'eccezione di Urb, che diviene così testimone unico del ramo β ovvero non- γ . Confrontando i *loci critici* barbiani e petrocchiani¹⁷, usati da Viel per determinare γ , con i rispettivi segmenti testuali tradiiti da Tz₁, è possibile includere il codice nello stesso raggruppamento, con il quale condivide i seguenti errori:

B18) *Inf.* IV 141 *Tulio e Lino e Seneca morale*] *tul(l)io e alino* Ash Cha Fi Lau Laur Mad Mart Parm Po Pr Rb Ricc Triv Tz Vat; *alano* Eg; *t. alino* Ham Lo Pa Tz; *t. almo* La

P21) *Inf.* XI 37 *onde omicide*] *odii omicidi* Ash Cha Co Eg Fi Ham La Lau Lo Mart Pa Po Pr Ricc Triv Tz Laur Tz.

16. *Ibid.*, p. 997.

17. Data l'impossibilità di uno studio integrale dello sterminato testimoniale della *Commedia*, nel 1891 il filologo Michele Barbi individuò 396 *loci critici* del poema che, per la loro complessità, si rivelarono particolarmente soggetti a errori da parte dei copisti e quindi utili per determinare i rapporti tra i codici; il canone barbiano, con il progredire degli studi, è stato più volte ampliato o parzialmente corretto, e continua tutt'ora a essere integrato. Negli esempi qui riportati con B + nr. si fa riferimento al canone di Barbi; con P + nr. ai *loci* individuati in aggiunta da Petrocchi. Per la descrizione e la classificazione dei codici usati da Petrocchi, qui solo siglati, rimando ad ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit. n. 2, *ad locum*. Il testo degli esempi, citato da Viel dall'edizione Petrocchi, è stato da me ricontrollato.

In particolare Tz₁ parrebbe afferire, almeno per l'*Inferno*, alla famiglia in qualche modo affine, secondo gli studi di Viel, al gruppo del *Cento*¹⁸, denominata *b* da Petrocchi:

B42) *Inf. XI 106 da queste due] da queste cose Eg Fī Ham La Lau Laur Lo Pa
Parm Pr Ricc Tz Tz; di questo corso Co*

B38) *Inf. XI 56 pur lo vinco d'amor] pur lo nemicho d'a. Eg Laur Po Tz; pur
lamico d'a. Ham.*

Sebbene da confermare con prove filologicamente certe, si può notare, limitatamente all'*Inferno*, come Tz₁, tenda al Plut. 40.22 della Biblioteca Medicea Laurenziana (Laur), pur non essendone strettamente imparentato, condividendo i rapporti che questo intesse con alcuni codici dell'antica vulgata, a partire da alcune varianti significative:

B12) *Inf. III 72 per ch'io dissi: «Maestro, or mi concedi] per ch'io maestro mio or
m. c. Parm Laur Po Pr Tz; >dissi maestro< La*

B30) *Inf. IX 53 dicervan tutte] gridavan tutte Co La Lau Laur Lo Mart Pr Ricc
Triv Tz Tz*

B58) *Inf. XVI 14-15 volse 'l viso ver me, e "Or aspetta"] volsesi a me e disse ora
t'aspetta Ham; volse 'l viso ver me e disse aspetta Mad Mart Triv Cento Co Eg
Laur Tz Pa Pr; volse 'l viso ver me disse ora m'aspetta Po; volse 'l viso ver me e
disse or aspetta Rb Ash Eg La Pa Parm*

B60) *Inf. XVI 26 sì che 'ncontrario] sì che tra loro Co Eg Laur Mad Mart Triv
Pr Ga Lau Lo Pa Ricc Tz Parm Tz*.

Paolo Trovato ha recentemente evidenziato come alcuni studi condotti «su un campione pari a un terzo della *Commedia*», abbiano rivelato che Laur, con Eg, discenda «indipendentemente da un antografo ubicato nei piani alti di *a*, non lontano dalla sottofamiglia *b*»¹⁹. Eppure

18. Il 'gruppo dei Cento' viene incluso da Petrocchi nella sottofamiglia *c*.

19. TROVATO, *Intorno agli stemmi della Commedia*, cit. n. 3, p. 617.

Tz₁, che a Laur parrebbe tendere, non condivide gli errori congiuntivi caratterizzanti il gruppo α petrocchiano, nel cui alveo b è incluso. Il dato non deve sembrare contraddittorio, dal momento che quegli stessi errori parrebbero dubbi, o comunque fortemente sospetti di poligenesi, non costituendo un subarchetipo *stricto sensu*, ma per lo più caratterizzanti un ampio raggruppamento di testimoni²⁰.

Rilevante è invece l'innovazione condivisa da Tz₁ e Laur con il manoscritto 10186 della Biblioteca Nacional de Madrid (Mad), incluso nel ramo β dello stemma Petrocchi, nella famiglia e , perché costituisce prova «dei turbamenti orizzontali»²¹, ossia dei fenomeni di contaminazione tra diversi rami della tradizione della *Commedia*, verificatisi sin dalle prime fasi della sua diffusione; questo dato va in ogni caso a rinsaldare, mediatamente, l'affinità tendenziale tra Tz₁ e b (Laur):

B99) *Inf. XXIX* 46 qual dolor *fora se* de li spedali] *foraescie* Mad *Laur*; *foraescie* *foraiese* Tz₁²².

20. Cfr. VIEL, *Ecdotica e Commedia*, cit. n. 7, p. 1002.

21. *Ibid.*, p. 1005.

22. Da notare il lessema verbale *foraiese* ‘fuoriesce’, attestato una sola volta nella banca dati del *corpus* TLIO, al participio passato, nella *Espositione sopra l’Inferno di Dante* di Guglielmo Maramauro, nella chiosa in versi a *Inf. X*, 85-93, con riferimento ai «*forainsiti ghibellini*». Sebbene l’esempio sia tratto da un autore napoletano, la forma parrebbe essere diffusa soprattutto nei dialetti veneti, o comunque settentrionali, dato che parrebbe poter essere confermato da altri fenomeni, come la sonorizzazione dell’occlusiva velare, per esempio in «fuogo» (*Inf. I*, 119); il copista di Tz₁, del resto, che pur rispetta con fedeltà il proprio antografo, linguisticamente tosc-fiorentino, lascia trasparire, in filigrana, una patina settentrionale, come dimostra la discreta attestazione, non esclusiva, delle forme scempi: «abandonai» (*Inf. I*, 12), «afanata» (*Inf. I*, 22), «ochi» (*Inf. I*, 62), «cità» (*Inf. I*, 126), «combatuto» (*Inf. V*, 30), «fredo» (*Inf. V*, 41), «atende» (*Inf. V*, 107), «boca» (*Inf. V*, 30), «fiamelle» (*Purg. I*, 25), «scrittura» (*Purg. V*, 34), «somo» ‘sommo’ (*Purg. VIII*, 114), «matina» (*Purg. IX*, 14), «soligismi» con metatesi vocalica -o->-i- (*Par. I*, 2). Questi dati dovranno naturalmente essere confermati con uno spoglio integrale del codice. Cfr. TLIO, s.v., *fuiuscito*. L’esempio è tratto da G. MARAMAURO, *Espositione sopra l’Inferno di Dante Alligeri*, a cura di P.G. Pisoni, S. Bellomo, Padova, Antenore, 1998, cap. X, vv. 85-93. Sull’autore si veda la voce *Maramaldo* (*Maramauro*), *Guglielmo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, disponibile in rete: <www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-maramaldo_%28Dizionario_Biografico%29/> (ultima consultazione: 11-08-2015). Sul fiorentino dantesco, di cui il copista di Tz₁ condivide ampi tratti, dimostrando così di esercitare un controllo sui settentrionalismi cui parrebbe tendere, si veda il recente

Per il *Purgatorio*, non sondato da Viel, ma studiato di recente da Mecca²³, si registra, in via preliminare, una serie di corrispondenze ancora tra *b* (Laur) e *Tz*₁, comuni tuttavia a un discreto numero di altri codici per lo più rappresentativi della sottofamiglia *c* petrocchiana. In particolare, *Tz*₁ parrebbe tendere al ‘gruppo del Cento’ e, con minor frequenza, anche a Vat e affini:

P173) *Purg.* II 26 mentre che i primi bianchi *apparver ali] aperser* Fi Ga Ham La Lau Lo Mart Parm Po Pr Ricc Tz Vat *Tz*₁

B269) *Purg.* XIX 35 *voci t'ho messe, dicea, surgi e vien]* *voci come se dicesse surgi* Ash; *surge* Ga La Lau Lo Mad Ricc Tz; *voci come dicesse surgi (surge)* Eg Ham Laur Parm Pr *Tz*₁; *voci come sse dicea surgi* Vat

B290) *Purg.* XXII 105 che sempre ha le *nutrice nostre seco] mitrie* A Ga Ham (*miciā*) Lau Laur Po Pr Ricc Tz Vat La Fi *Tz*₁; *mitritia* Parm

B360) *Purg.* XXXII 102 di quella *Roma onde Cristo è Romano] torma (turma)* Ash Eg Fi Ham La Lau Laur Lo Parm Pr Ricc Tz Vat *Tz*₁.

9

Nel complesso, *Tz*₁ parrebbe tendere prevalentemente al ‘gruppo del Cento’, come è possibile dimostrare in base ad almeno tre errori certi:

B180) *Purg.* II 180 *memoria o uso a l'amoroso canto] innamoroso a l'amoroso c.* Fi Ga La Pr Ricc Tz Po *Tz*₁; *memoria usa l'amoroso* Laur

P316) *Purg.* XXV 82 l'altre potenze tutte *quante mute] quasi* Fi La Lau Lo Mart Po Rb Ricc Sa Tri Tz *Tz*₁

B338) *Purg.* XXVIII 140 l'età de l'oro e del suo stato felice] *del brolo* Lau Lo Parm Ricc Tz *Tz*₁.

contributo di P. MANNI, *La situazione linguistica. Profilo del fiorentino del Duecento*, in *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 19-26.

23. A.E. MECCA, *Appunti per una nuova edizione critica della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», 13 (2013), pp. 267-333, alle pp. 315-333.

Questi dati parrebbero confermare i risultati delle indagini dello stesso Mecca; lo studioso, infatti, prendendo le mosse dagli studi petrocchiani, e da quelli più recenti di Inglese, Sanguineti e Trovato, sottolinea come il ‘gruppo del Cento’ e la famiglia vaticana risultino caratterizzati, con Parm e affini, «da strettissime correlazioni testuali»²⁴. Per Mecca, Tz₁, contaminato in vario modo dal resto della tradizione, in particolare dalla famiglia vaticana, parrebbe afferire, per il *Purgatorio*, al gruppo siglato *cento***, composto da Lo Ricc Tz Pr + altri, sebbene avverte che «per i codici afferenti al ‘gruppo del Cento’ non sempre è possibile distinguere nettamente le sottosezioni [...] per cui un margine di oscillazione in tal senso è inevitabile»²⁵.

Alcuni errori parrebbero confermare l’analogia tra l’andamento di Tz₁ e quello complessivo di *Cento + Vat* e affini:

B243) *Purg.* XIII 144 di là *per te ancor li mortai piedi] in parte* Eg Fi Ga Ham La Lau Parm Pr Ricc Tz Vat Tz_J

B277) *Purg.* XX 104 *cui traditore e ladro e paricida] cui traditore e l’altro* Eg Fi Ga La Parm Vat Tz_J; *l’un traditore e l’altro* Ash Ham Laur; *cui traditore ladro* Lau Lo Mad Ricc Tz Urb

10

B317) *Purg.* XXV 88 tosto che loco li la *circumscribe] certo scrive* Ash Eg Ham La Lo Parm Ricc Sa Tz Vat Tz_J; *largito scrive* Fi

B335) *Purg.* XXXII 32 colpa di quella ch’al *serpente crese] presente orese* Ash Eg Ga La Lau Parm Pr Vat Tz_J; *serpente orese* Ham; *serpente attese* Laur; *serpente cressie* Mad.

Il *Paradiso*, torna a far registrare ancora fenomeni di contaminazione comuni a b (Laur) e Tz₁, ma in una prospettiva più ampia:

P309) *Par.* VII 19 *Secondo mio infallibile avviso] secondo mio ineffabile a.* Ga Gv Ham La Lau Laur Lo Mad Parm Po Ricc Tz Pa Tz_J

24. *Ibid.*, p. 304.

25. *Ibid.*, p. 315 (nota in calce).

P347) *Par.* XXIV 19 di quella ch'io notai di più *carezza*] *bellezza* Ga Gv La Laur Lo Mad Pa Parm Po Pr Ricc Vat Tz_J.

Del resto, mentre Laur assume, nella terza cantica, «una posizione indefinita»²⁶, collocandosi in modo ambiguo nel folto ramo che Viel sigla δ, Tz₁ parrebbe sì afferire allo stesso δ, ma per altra via:

P306) *Par.* VI 109 Molte fiate già *pianser* li figli] *punser* f. Ash Co Fi Ga Gv Ham La Lau Lo Po Ricc Tz Tz_J.

P371) *Par.* XXIX 4 quanto è dal punto *che 'l cenit inlibra*] *che li tiene inlibra* Eg Ga Gv Ham La Lau Lo Po Parm Pr Ricc Tz Vat Tz_J.

In particolare Tz₁ sembra tendere al sottogruppo λ, condividendo gli errori di Vat, «qui affine a Parm Po La e Pa»²⁷:

P372) *Par.* XXIX 72 è tal, che 'ntende *e si ricorda* e vole] *e si ritorna* La Parm Po Vat Tz_J

P364) *Par.* XXVIII 48 sazio *m'avrebbe* ciò che m'è proposto] *sarebbe* La Pa Parm Pr Vat Tz_J.

L'andamento parrebbe confermato anche dalla condivisione di alcune varianti significative:

B349) *Par.* XXIV 60 faccia *li miei concetti bene espressi*] *li miei concetti essere espressi* La Pa Parm Pr Vat Tz_J

B382) *Par.* XXXI 24 sì che nulla le puote essere *ostante*] *davante* Ga La Lo Pa Parm Pr Vat Tz_J.

26. VIEL, *Ecdotica e Commedia*, cit. n. 7, p. 1013. L'indipendenza dei due codici, per il *Paradiso*, parrebbe confermata dall'unico errore per cui Laur afferisce, in modo non limpido, a δ, assente in Tz₁: B288) *Par.* V 111 *di più savere angosciosa carizia*] *di più odir a. c. Ash Ham; di più udire a. c. Eg Fi Ga Gv La Lau Pa Po Ricc Tz; di più pensare a. c. Laur.*

27. *Ibid.*, p. 1009. Anche in questo caso Laur tende a λ grazie a un errore che, però, lo separa da Tz₁ (e da Vat): B289) *Par.* V 120 di noi chiarirti, *a tuo piacer ti sazia*] di n. c. *a tuo voler Laur Lo Pr.*

A conferma della affinità di Tz₁ con Vat (+ Parm Po La e Pa) si elenca una serie di errori significativi, che mostrano alcune «interferenze tra il gruppo del *cento*», cui Laur (+ Tz₁) tende per l'*Inferno*, e il sottogruppo λ, «che potrebbero essere ascritte a un capostipite di *cento* + λ»:

B339) *Par.* XXII 152 *volgendo m' i' con li et(t)erni Gemelli] v. i' con lei* Ga La Lo Parm Po Pr Ricc Tz *Vat Tz*_J

B348) *Par.* XXIV 35 *a cui Nostro Signor lasciò le chiavi] a cui n. figliuol l. le c.* La Parm Po *Vat Tz*_J

B369) *Par.* XXVIII 90 *che bolle, come i cerchi sfavillaro] come li occhi s.* La Pa Parm Po Pr *Vat Tz*_J

P341) *Par.* XXII 130 *sì che 'l tuo cor, quantunque po' giocondo] sì che 'l tuo c., q. [po'] g.* Ga La Lo Parm Po Pr Tz *Vat Tz*_J

12

B371) *Par.* XXIX 47 *fuoron creati e come: sì che spenti] eletti* Ga La Lo Parm Po Pr *Vat Tz*_J

B388) *Par.* XXXII 89 *piover, portata nelle menti sante] seco* Ga Gv La Lo Pa Parm Pr Ricc *Vat Tz*_J.

Alla luce dei dati fin qui raccolti, Tz₁ risulta caratterizzato da una tradizione evidentemente mobile, compresa nel folto ramo α petrocchiano, che ha il suo rivolo iniziale, per l'*Inferno*, nella sottofamiglia b; per il *Purgatorio* a risaltare è la convergenza di Tz₁ verso c, in particolare verso il ‘gruppo del Cento’, con un graduale avvicinamento a Vat, al quale Tz₁ effettivamente afferisce in modo più chiaro per il *Paradiso*. Tali dati, nel complesso, risultano in qualche modo coerenti con i più recenti studi di Sanguineti e Inglese, per i quali, ricorda Mecca, le famiglie b + c petrocchiane risulterebbero riconducibili a «un medesimo subarchetipo (ż)», sebbene Trovato tenga distinto b da ī²⁸.

28. Inoltre Trovato accomuna «in un ascendente x3 a + c, isolando b». MECCA, *Appunti*, cit. n. 23, p. 288.

Nel complesso, la collazione, parziale, parrebbe invece confermare la sostanziale antinomia tra la tradizione dell'*Inferno* e quella del *Paradiso*, con il *Purgatorio* che, in questo caso, pur differendo, tende ad avvicinarsi da un punto di vista testuale proprio alla terza cantica. La ripartizione della materia caratteristica di Tz₁, *Inferno + Purgatorio / Paradiso*, andrà pertanto letta soprattutto come un fatto sovrastrutturale e, verosimilmente, culturale.

Avviandoci alla conclusione, si ricorderà come per gli aspetti materiali Tz₁ segua proprio i «caratteri che definiscono il gruppo di codici nello stile del Cento»²⁹ – supporto membranaceo, impaginazione su due colonne, decorazioni di livello medio e cesura tra le cantiche, pur con la particolarità di cui si è discusso – mentre per la scrittura il codice adotta una «varietà particolare di lettera bastarda», caratteristica di un gruppo di 21 manoscritti, per i quali «si può pensare a una produzione organizzata, sebbene numericamente molto meno rilevante»³⁰, il cui copista più celebre è quello di Vat³¹. Tz₁ si colloca dunque ai margini dell'antica vulgata da un punto di vista non solo codicologico, ma anche filologico. Del resto, sottolinea Mecca, il 'gruppo del Cento' prima, in particolare la «sottosezione *cento***», e la famiglia vaticana poi, «finiranno per rappresentare l'ultima moda, per così dire, in fatto di *Commedia*»; per tal motivo questo vasto raggruppamento influenzerà la successiva tradizione manoscritta, di cui Tz₁ fa parte, e quella a stampa, «al punto da imporre una vera e propria vulgata che dominerà incontrastata fino all'edizione Petrocchi (esclusa)»³².

È ancora possibile osservare, infine, come alle premesse codicologiche e paleografiche seguano, con suggestive corrispondenze, i risultati dell'indagine filologica.

ATTILIO CICCHELLA

Università del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro
attilio.cicchella@gmail.com

29. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia*, cit. n. 2, p. 78.

30. *Ibid.*, p. 88.

31. *Ibid.*, p. 89.

32. MECCA, *Appunti*, cit. n. 23, pp. 304-305.