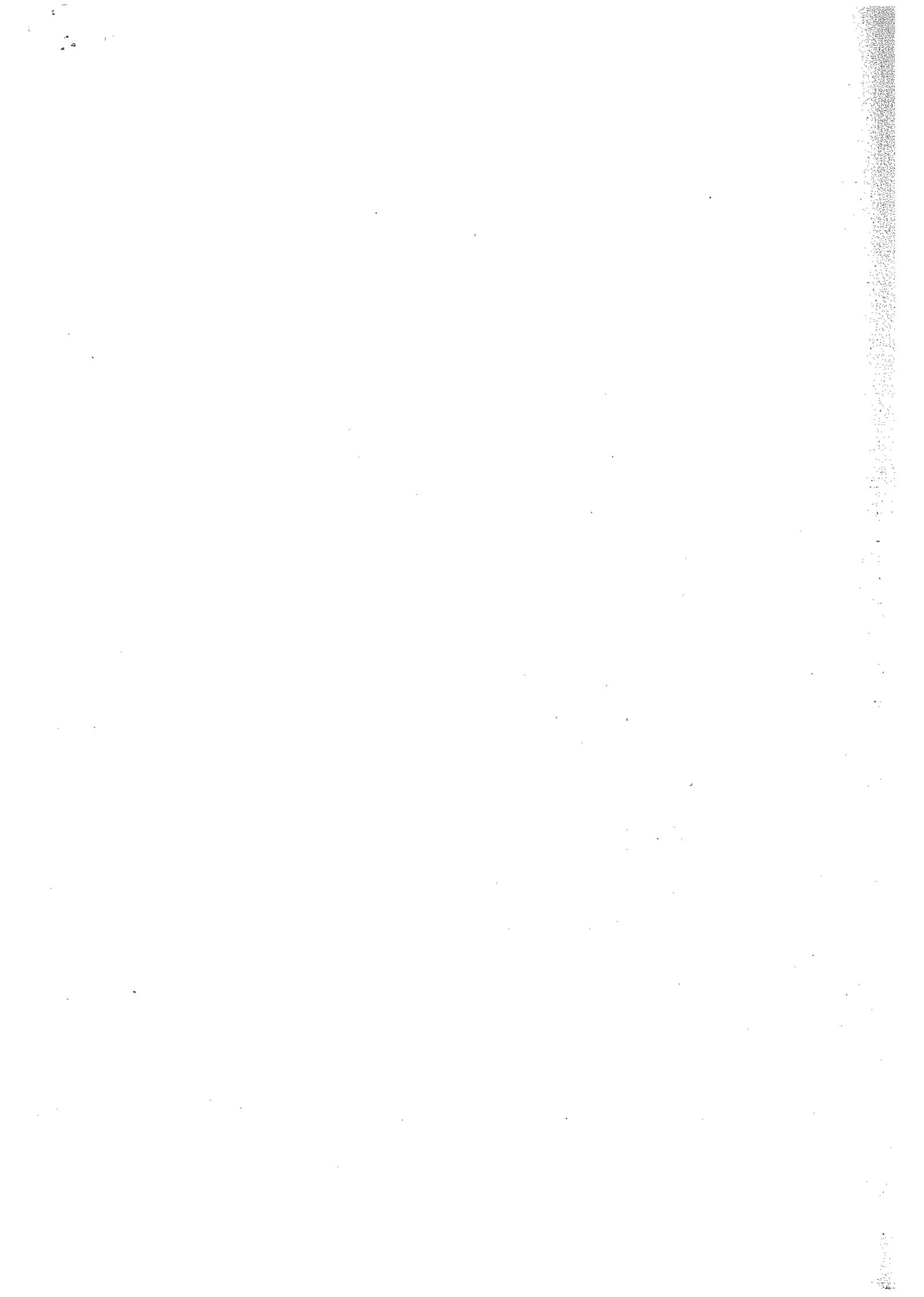


**I NUMERI**

**ANTICOMODERNO**  
ANTICOMODERNO

*Roma, 1999*

**viella**



# CONSIDERAZIONI SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA DELLA *TENZONE* DI DANTE CON FORESE\*

di Giovanni Borriero

*Tutto è possibile, ma non tutto ugualmente probabile*

[Michele Barbi]

Nella storia della filologia dantesca la voce di Domenico Guerri vibra di accenti 'platonici': la "lotta per raggiungere il vero" non contempla "né vincitori né vinti. Vinciamo tutti, e a chi tocchi di additare una verità prima ignorata, e a chi convenga di abbandonare un errore"<sup>1</sup>.

Al filologo di Anghiari e a Michele Barbi, nella diversità di opinioni e metodo, si devono i principali contributi sulla *Tenzone* di Dante con Forese Donati<sup>2</sup>. La questione dell'attribuzione dei sei sonetti vede contrapposti due partiti e, dai *sectatores* delle tesi del Guerri, provengono recenti studi<sup>3</sup>. L'analisi

\* Per i sonetti della *Tenzone*, indicati con i numeri romani I-VI, il riferimento è a Dante Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Torino 1987 (ivi 1946), pp. 81-93: I. Dante a Forese, *Chi udisse tossir la malfatata*, pp. 83-4, n. 26; II. Forese a Dante, *L'altra notte mi venne una gran tosse*, pp. 85-6, n. 26a; III. Dante a Forese, *Ben ti faranno il nodo Salamone*, pp. 87-8, n. 27; IV. Forese a Dante, *Va' rivesti San Gal prima che dichì*, pp. 89-90, n. 27a; V. Dante a Forese, *Bicci novel, figliuol di non so cui*, pp. 91-2, n. 28; VI. Forese a Dante, *Ben so che fosti figliuol d'Alighieri*, p. 93, n. 28a. All'edizione continiana si ricorre anche per le altre rime dantesche citate nel corso del lavoro.

<sup>1</sup> D. Guerri, *La corrente popolare nel Rinascimento. Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze 1931, p. 148; il brano è riprodotto anche da M. Cursietti, *La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, Anzio 1995, p. 25. L'argomentazione di Guerri, relativamente alla *Tenzone*, si sviluppa nel citato contributo nei capitoli VII, pp. 104-20 e VIII, pp. 121-48 e nei successivi interventi: *Dal "gagno" d'Alighiero a fra Timoteo*. (Intorno alla cosiddetta *Tenzone* di Dante), in "La Nuova Italia", 2 (1931), pp. 493-96; *Ancora il "gagno" d'Alighiero*, in "La Nuova Italia", 3 (1932), pp. 458-67; *Per la storia di monna Tessa. Promemoria a Dante vivo, cap. 14: Lo scandalo*, in "La nuova Italia", 4 (1933), pp. 205-10; *Elementi del Decamerone nel primo sonetto d'Alighiero con Bicci*, in "La Nuova Italia", 5 (1934), pp. 131-38 poi raccolti in Id., *Scritti danteschi e d'altra letteratura antica*, a cura di A. Lanza. Presentazione di G. Pampaloni, Anzio 1990, rispettivamente pp. 331-38 (XVI), 339-54 (XVII), 355-65 (XVIII) e 367-78 (XIX).

<sup>2</sup> Cfr. M. Barbi, *La tenzone di Dante con Forese*, in "Studi danteschi", 9 (1924), pp. 5-149 e Id., *Ancora della tenzone di Dante con Forese*, in "Studi danteschi", 16 (1932), pp. 69-103 poi in Id., *Problemi di critica dantesca*, 2 voll., Firenze 1975 (ivi 1941), II *Seconda serie 1920/1937*, rispettivamente pp. 87-188 e 189-214.

<sup>3</sup> Cfr. A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento. Storia e testi*, Roma 1971, pp. 396-409, appendice: *Una volgare lite nella Firenze del primo Quattrocento: la cosiddetta tenzone di Dante con Forese Donati. Nuovi contributi alla tesi di Domenico Guerri* (dello stesso Lanza si veda l'edizione rivista ma priva dell'appendice, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento [1375-1449]*, seconda edizione completamente ri-

di Cursiotti, da cui prendo l'avvio, non prospetta delle ipotesi ma traccia una via "semplicemente" apodittica: "semplicemente la *Tenzzone* è un falso, un testo a doppio senso, architettato sfruttando i nomi di Dante e Forese e trasformando oscenamente quelli dei loro parenti"<sup>4</sup>. L'operazione esegetica è sistematica: con rigore degno dell'*Oulipo*, nello spettro di possibili *exercices de style*, è la *translation* la chiave di volta dell'interpretazione. La lettura per 'sostituzione indotta' elimina i sottintesi osceni del testo<sup>5</sup>.

Ma non mi propongo di dibattere questioni interpretative. Mi limito ad osservare che la *Tenzzone* si ritaglia uno spazio legittimo, quanto ad intonazione, nella letteratura di fine Duecento: penso ai sonetti di Rustico Filippi e di Cecco Angiolieri<sup>6</sup> dove denaro, gola, lussuria e *vituperium*<sup>7</sup> sono motivo e centro, talora in tenzone, del poetare.

fatta, Roma 1989); Cursiotti, *La falsa tenzone* a cui seguono i contributi e le recensioni di: A. Lanza, in "La rassegna della letteratura italiana", 99 serie VIII (1995) n. 1-2, pp. 197-200; E. Esposito, in "L'Alighieri", 5 n. s. 36 (1995), pp. 125-26; D. Simoncini, *Dante e Forese: storia di un autoschediasma*, in "L'Alighieri", 6 n. s. 36 (1995), pp. 67-74 (e la recensione di A. Lanza, in "La rassegna della letteratura italiana", 100 serie VIII [1996] n. 1, p. 192); R. Stefanini, *Tenzzone sì e Tenzzone no*, in "Lectura Dantis" [A forum for Dante research and interpretation], 18-19 (1996), pp. 111-28 (e la recensione di A. Lanza, in "La rassegna della letteratura italiana", 101 serie VIII [1997] n. 1, pp. 198-201); E. Esposito, *Tenzzone no*, in "La parola del testo", 1 (1997) fasc. 2, pp. 268-71; A. Lanza, *A norma di filologia: ancora a proposito della cosiddetta "Tenzzone tra Dante e Forese"*, in "L'Alighieri", 10 n. s. 38 (1997), pp. 43-54; S. Ritrovato, in "Studi e problemi di critica testuale", 57 (1998), pp. 225-27. Ancora a M. Cursiotti si deve un recente saggio: *Nuovi contributi per l'apocrifia della cosiddetta Tenzzone di Dante con Forese Donati ovvero La Tenzzone del panico*, in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, a cura di V. De Gregorio, 2 voll., Ravenna 1997, II *Saggi danteschi*, pp. 53-72.

<sup>4</sup> Cursiotti, *La falsa tenzone*, p. 18. Per limitarmi ad un esempio, l'*incipit* del VI sonetto della serie, *Ben so che fosti figliuol d'Alighieri* è così parafrasato, p. 71 versione B: "Io invece so per certo che tu fosti figlio di un 'dante', cioè di uno che dava il didietro".

<sup>5</sup> La decrittazione della *Tenzzone* su base burchiellesca pare una forzatura stilistica: la poesia alla burchia si innerva sul non senso letterale, sia essa o no dipendente da *fatras e fatrasie*. Nella *Tenzzone* è possibile (e auspicabile) invece la lettura di una storia, con eventuali sovrasensi allusivi. Per i rapporti tra la *Tenzzone*, segno di giovanile sperimentalismo, e la pretesa palinodia nei canti di Forese, cfr. P. Cudini, *La tenzone tra Dante e Forese e la "Commedia" (Inf. XXX; Purg. XXIII-XXIV)*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 159 (1982), pp. 1-25; legge l'episodio di Forese nella *Commedia* attraverso la filigrana della *Tenzzone* anche A. Jenni, s. v. *Donati, Forese*, in *Enciclopedia dantesca*, 5 voll., Roma 1984<sup>2</sup>, II (1970), pp. 560-63; si distacca invece dall'interpretazione vulgata G. Savarese, *Una proposta per Forese. Dante e il "memorar presente"*, in opuscolo Roma 1990 e in "La rassegna della letteratura italiana", 94 serie VIII (1990) n. 3, pp. 5-20 poi in Id., *Una proposta per Forese e altri studi su Dante*, Roma 1992, pp. 27-50 a cui si aggiunga il saggio "*Qual fosti meco e qual io teco fui*", pp. 51-6: il "memorar presente" del *Purgatorio* non necessiterebbe dell'aggancio con la *Tenzzone* (pp. 30-1).

<sup>6</sup> Di Rustico si veda almeno il componimento *Se tu sia lieto di madonna Tana* (in rima con "puttana" al v. 3) che richiama IV, v. 10: "se Dio ti salvi la *Tana* e 'l Francesco"; il lessico 'realista' dei vv. 8-9, "non ne darei de l'altra parte un *fico*. / Ch' egli è più *freddo* che detto non aggio", trova riscontro in I, v. 5: "Di mezzo agosto la truovi *infreddata*" e v. 13: "(...) Lassa, che per *fichi* secchi" (Rustico Filippi, *Sonetti*, a cura di P. V. Mengaldo, Torino 1971, n. XIX, pp. 58-9, a p. 59). Per Cecco valga il rimando alla *laus* di "donna", "taverna" e "dado" nella ristrettezza economica di *Tre cose solamente m'ènno in grado* (v. 3); si ricordi l'attacco di Cecco a Dante in *Dante Alighier, s'i' so' buon begolaro*: l'Alighieri è dipinto come scroccone (v. 3), crapulone (v. 4), mal-

Intendo vagliare la questione dell'autenticità della *Tenzone* alla luce della tradizione manoscritta: datazione, rubriche attributive dei singoli testimoni e loro relazione<sup>8</sup>.

Lo *stemma codicum*, che qui si segue per la discussione, è quello tracciato da Michele Barbi nel 1924<sup>9</sup>.

dicente (v. 5), eccessivo (v. 6), fanfarone (v. 7) (*Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, 1960, II rispettivamente n. IX, p. 378 e n. XV, p. 386). L'altercazione a sfondo omosessuale non è prerogativa dei burchielleschi: si pensi al sonetto che "Messer Iapo farinata degli uberti" rivolge al Cavalcanti, *Guido quando dicesti pasturella* tradito dal Chigiano L. VIII. 305, cc. 4v-5r. Ampia la bibliografia su Dante 'comico-realista': si vedano almeno E. Chiarini, s.v. *Tenzone con Forese*, in *Enciclopedia dantesca*, V (1976), pp. 561-63, a p. 562; M. Marti, *Sulla genesi del realismo dantesco*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 137 (1960), pp. 497-532 poi in Id., *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli 1961, pp. 1-32, a pp. 10-1 e, ancora di Marti, *Rime realistiche. (La tenzone e le petrose dantesche)*, in "Nuove letture dantesche", 8 (1976) [lettura pronunciata il 4 febbraio 1973], pp. 209-30 poi in Id., *Dante, Boccaccio, Leopardi. Studi*, Napoli 1980, [con il titolo *Verso il "realismo": la tenzone e le petrose*], pp. 13-35, a pp. 14-5; D. De Robertis, *Ancora per Dante e Forese Donati*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, con una bibliografia degli scritti a cura di C. Caruso, Bellinzona 1997, pp. 35-48, a p. 40 sull'orizzonte stilistico-tematico di sodomia e malacquisti della Firenze di fine Duecento e a pp. 42-6 per i puntuali richiami a Rustico e alla rimeria duecentesca (cfr. anche la recensione di M. Cursiotti, in "La rassegna della letteratura italiana", 101 serie VIII [1997] n. 2-3, pp. 208-11). Infine, sulla 'pertinenza comica' del genere sonetto, cfr. L. Vanossi, *Dante e il "Roman de la rose". Saggio sul "Fiore"*, Firenze 1979, p. 151, n. 1.

<sup>7</sup> Ricordo anche lo studio di F. Chiappelli, *Proposta d'interpretazione per la tenzone di Dante con Forese Donati*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 142 (1965), pp. 321-50 che vede nella *Tenzone* non il progredire di una *saeva iniuria* ma la costituzione di una *vituperatio iocosa* nel tentativo, tutto idealista, di "portare anche un nuovo senso di coerenza non solo fra le *Rime* e la *Commedia*, ma anche fra la biografia di Dante e l'immagine interiore di lui che irresistibilmente le sue opere ci tramandano" (p. 350). Parla invece di "ascesi dello stile" dantesco L. Russo, *La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento*, in "Belfagor", 1 (1946), pp. 141-61 (I) e 558-76 (II), II, a p. 559 per cui "lo scrittore tende volta per volta a una prova «puntuale» del suo stile, con la coscienza della limitazione intrinseca alle sue varie maniere, col chiaro e consapevole intendimento a degradare l'esperienza precedente e a usufruirla come elemento dell'esperienza nuova".

<sup>8</sup> Cfr. Cursiotti, *La falsa tenzone*, pp. 23-4 che si rifà sostanzialmente alle tesi di Guerri e viene ripreso dal Lanza nella citata recensione in "La rassegna della letteratura italiana", p. 199 e da Esposito, *Tenzone no*, p. 268, n. 2, il quale fornisce un elenco (incompleto) della tradizione manoscritta. Si veda il giudizio di De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 36: "è singolare che il responso della tradizione, che è elemento primario della stessa costituzione in essere di un testo antico, venga disatteso e volontariamente alterato per far collimare l'interpretazione col suo oggetto". Il mio contributo rientra dunque nell'elaborazione di "bizantinismi stemmatici" che Lanza, *A norma di filologia*, p. 46, imputa a Barbi e De Robertis.

<sup>9</sup> In Barbi, *La tenzone di Dante*, p. 89; lo stemma, relativo ai sonetti I-II e V-VI, viene riproposto senza variazioni dallo stesso Barbi nel contributo del 1932, *Ancora della tenzone*, p. 204. Cfr. anche G. Folena et alii, *Überlieferungsgeschichte der altitalienischen Literatur* in K. Langosch (...), *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, II *Überlieferungsgeschichte der mittelalterlichen Literatur*, Zürich 1964, pp. 319-537: § 12. *Die Werke von Dante Alighieri*, pp. 420-86, a pp. 429-30; G. Folena, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi (...)* (20-27 aprile 1965), 2 voll., Firenze 1965-1966, I (1965), pp. 1-78, a p. 12. Discute lo stemma barbiano Cursiotti, *Nuovi contributi per l'apocrifia*, pp. 65-8: § 3. *La questione paleografica e cronologica*, a p. 67. Per la descrizione dei singoli codici, rimando alle schede allestite da D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in "Studi danteschi", 37 (1960), pp. 141-273 (I);

La tradizione della *Tenzzone* è spezzata: sonetti I-II, V-VI da un lato e sonetti III-IV dall'altro. Ciò è di per sé indicativo di un percorso accidentato; che il diabolico stratega del falso evocato da Cursiotti abbia architettato una 'diffrazione' dei componimenti per una sorta di *ratio* stilistica mi pare improbabile<sup>10</sup>. La tradizione spezzata è, per così dire, *difficilior*<sup>11</sup>.

Lo *stemma*, per i sonetti I-II e V-VI, è bipartito in due famiglie. Dal capostipite della prima famiglia discendono il Chigiano L. VIII. 305 e, tramite un intermediario, un sottogruppo anch'esso bipartito: da un lato il cosiddetto codice Bembo (confluito nella *Raccolta Bartoliniana*) e dall'altro un gruppo di quattro testimoni più una stampa tra di loro imparentati, che contengono solo la coppia V-VI: si tratta di Panciatichiano 24, Laurenziano XL. 49, Riccardiano 1094, Riccardiano 1093 e dell'edizione del Burchiello del 1757. Dal capostipite della seconda famiglia provengono Banco Rari 69 e Trivulziano 1058, suo collaterale<sup>12</sup>.

1. IL CANZONERO ANTICO: DATAZIONE, ORDO NATURALIS E AGGIUNTA DI "MESSERRE PETRACCHI".

**Ch. L. VIII. 305:** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana; Chigiano L. VIII. 305<sup>13</sup>

N°	Rubrica	Posizione
I	Dante a forese de' donati	c. 62v, n. 132
II	Risposta di Forese a dante	c. 62v, n. 133
V	dante a forese de' donati	c. 62v, n. 134
VI	Rispuose Forese a dante	c. 62v, n. 135

38 (1961), pp. 167-276 (II); 39 (1962), pp. 119-209 (III); 40 (1963), pp. 443-98 (IV); 41 (1964), pp. 103-31 (V); 42 (1965), pp. 419-74 (VI); 43 (1966), pp. 205-38 (VII); 44 (1967), pp. 269-78 (VIII); 45 (1968), pp. 183-200 (IX); 47 (1970), pp. 225-38 (X). Ho esaminato direttamente e, in taluni casi attraverso microfilm, i manoscritti ad eccezione dei *descripti* della *Raccolta Bartoliniana* elencati alla n. 23, del Laurenziano XL. 49, del Trivulziano 1058 e della *Raccolta Bartoliniana* stessa per i quali mi sono servito della bibliografia citata *ad locum*.

<sup>10</sup> Cfr. Cursiotti, *La falsa tenzone*, p. 24: "i sonetti che mancano nel Chigiano [L. VIII. 305], e nelle raccolte formatesi attorno ad esso, sono quelli in cui figurano i riferimenti più oscuri (...). Qualcuno capì che si trattava di un gergo troppo recente? o che non s'accozzavano affatto con quel che si sapeva di Dante? (...) In sostanza l'attribuzione di quei due sonetti poté apparire inaffidabile?" e Id., *Nuovi contributi per l'apocrifia*, p. 68.

<sup>11</sup> Cfr. De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 39: "anche lo spezzarsi della tradizione in due tronconi indipendenti (...), non depone a favore di un'operazione che di fatto dilaga su ampia superficie, con le sue varietà e vicende, della tradizione delle rime di Dante".

<sup>12</sup> Gli schemi che seguono sono tripartiti: nella prima colonna si ha il riferimento ai sonetti della *Tenzzone* (N°), nella seconda la trascrizione diplomatico-interpretativa delle rubriche attribuite (Rubrica) e nella terza l'indicazione delle carte dove si trovano i componimenti e, qualora ve ne sia esplicita menzione nelle edizioni diplomatiche o nelle tavole utilizzate, dei numeri di riferimento (Posizione). Con una barretta orizzontale (-) indico gli a-capo nelle rubriche.

1.1. Il Chigiano fu esemplato intorno alla metà del XIV secolo: propenderei per gli anni quaranta. La datazione comunemente proposta, la metà del secolo, va confermata come termine *ante quem*. Questo, naturalmente, se si attribuisce un qualche valore alla paleografia. Un'oscillazione di trent'anni, che poi sarebbero circa cinquanta se la *Tenzzone* fosse ascrivibile a Stefano Finiguerra, non mi pare ammissibile<sup>14</sup>. Fu il solo Bartsch, nel 1870, ad assegnare il codice al XV secolo: in epoca più recente Barbi, a partire dal 1907, e De Robertis nel 1965 e nel 1997 stimarono il manoscritto della metà del XIV secolo. E, più che di incertezza, parlerei del progredire degli studi paleografici<sup>15</sup>. Il Chigiano, quanto alla tipologia libraria, si avvicina ai codici di mano di ser Francesco di ser Nardo da Barberino che operò intorno alla metà del

<sup>13</sup> Tavola in K. Bartsch, *Beiträge zu den romanischen Literaturen*. IV. *Zur italienischen Literatur*, in "Jahrbuch für romanische und englische Literatur", 11 (1870), pp. 173-83; edizione diplomatica (a cui ci si riferisce per la numerazione): E. Monaci, *Il canzoniere Chigiano L. VIII. 305*, in "Il Propugnatore", 10 I (1877), pp. 124-63 e 289-342; 10 II (1877), pp. 334-413; 11 I (1878), pp. 199-264, 303-32; 12 I (1879), pp. 471-86 e in volume *Il canzoniere Chigiano L. VIII. 305*, pubblicato a cura di E. Molteni ed E. Monaci, Bologna 1878. Per descrizione, datazione e struttura, si vedano Guerri, *La corrente popolare*, pp. 114-17; De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 42 (1965), pp. 455-57 (n. 337); G. Borriero, "Quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur". Note sul Chigiano L. VIII. 305 e sulle «antologie d'autore», in *La filologia* ("Anticomoderno" 3), Roma 1997, pp. 259-86 e Id., *Nuovi accertamenti sulla struttura fascicolare del canzoniere Vaticano Chigiano L. VIII. 305*, in "Critica del testo", 1 (1998) fasc. 2, pp. 723-50.

<sup>14</sup> Rimando alle osservazioni di Cursiotti, *La falsa tenzone*, p. 23. Si veda De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 37: "la data di confezione di un manoscritto è senza dubbio posteriore a quella del testo più recente ivi contenuto. Ma non è ammissibile, e non s'è mai visto, che la semplice ipotesi di recenziarietà di un testo possa non tener conto dell'età del documento che lo trasmette, decida anzi della sua posteriorità: a meno che non si dimostri la falsificazione del documento medesimo".

<sup>15</sup> Si vedano, rispettivamente, Bartsch, *Beiträge zu den romanischen Literaturen*; Dante Alighieri, *La Vita nuova*, per cura di M. Barbi, Firenze 1907, pp. xvii-xix, a p. xviii; De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 42 (1965), p. 455 e Id., *Ancora per Dante*, p. 37 dove si assegna il Chigiano al quinto decennio del secolo, si veda inoltre, p. 38, il confronto con altri testimoni coevi quali il Barberiniano latino 3953, l'Escorialense e. III. 23, il Marciano Italiano IX. 529 e il manoscritto della Nazionale di Firenze siglato II. iv. 587. Errata la considerazione di Cursiotti, *La falsa tenzone*, p. 23: "c'è stato in passato (il Bartsch e il Monaci) chi ha assegnato il codice al sec. XV": cfr. Monaci, *Il canzoniere Chigiano L. VIII. 305*, in "Il Propugnatore", 10 I (1877), p. 125: "è scritto in bella lettera che credo della seconda metà del sec. XIV" (e cfr. relativa nota). Secondo I. M. Angeloni, *Dino Frescobaldi e le sue rime*, Torino 1907, p. 72, la nota di possesso finale a c. 121r vergata da Antonio Salutati è "veramente scritta nello stesso carattere del *Canzoniere*", per cui Ch. L. VIII. 305 sarebbe stato esemplato a Firenze tra il 1381 e il 1405. La sottoscrizione di c. 121r è chiaramente di mano diversa da quella del compilatore del Chigiano: nel recensire il lavoro di Angeloni, S. Deblenedetti], in "Giornale storico della letteratura italiana", 51 (1908), pp. 344-48, a p. 347, chiosa che "l'A., con tutta la sua ammirazione per il prezioso manoscritto, non si è presa neppur la briga di dargli una semplice occhiata". Su Coluccio e Antonio Salutati, cfr. M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane. In servizio dell'edizione nazionale delle opere di Dante* promossa dalla Società Dantesca Italiana, Firenze 1915, pp. 192-93, n. 2; Guerri, *Dal "gagno" d'Alighiero*, pp. 336-37 e Id., *Ancora il "gagno" d'Alighiero*, p. 349; Lanza, *A norma di filologia*, pp. 48-54.

secolo<sup>16</sup>; è vergato in minuscola cancelleresca, tipo grafico che, proprio in quegli anni, "aveva allargato il suo raggio d'azione divenendo scrittura usuale nella copia di testi appartenenti alla produzione volgare"<sup>17</sup>.

1.2. Il Chigiano è una silloge culturalmente orientata, espressione di un *canone* della lirica italiana dalle origini a Dante. Rispetto all'altro grande canzoniere fiorentino, il Vaticano latino 3793 organizzato secondo una sorta di storiografia letteraria municipale e autocelebrativa sullo sfondo della tradizione<sup>18</sup>, il Chigiano traccia un percorso 'ideologico' il cui centro è Dante. Il 'circuitto stilistico' che si evince dalla lettura 'continua' del codice, in virtù anche del restauro fascicolare, contempla il passaggio dall'ortodossia stilnovista alla produzione comica. La bipartizione è presente sia nelle sottosezioni, dove le rime di Dante 'stilnovista' precedono quelle di Dante 'comico', sia nelle macrosezioni con i poeti dello stilnovo a cui seguono, adespoti, i componimenti dei 'comico-burleschi'. La *Tenzzone* è 'stilisticamente' introdotta dai sonetti comici di Guinizelli che chiudono la c. 62r: *Chi vedesse a lucia un var capuço e Volvol te levi vecchia rabbiosa*<sup>19</sup>.

La fonte di Ch L. VIII. 305 fu probabilmente allestita a Firenze in immediato contatto con un ambiente culturale vicino a Dante. Non parlo di vicinanza 'materiale', credo però in una trasmissione e conoscenza del *De vulgari eloquentia* più estese di quanto ci testimonino i documenti<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. A. Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia II\*\* L'età moderna*, Torino 1988, pp. 1193-1292, a p. 1230 dove, a proposito di ser Francesco di ser Nardo da Barberino si precisa: "non pare che intorno a lui si debba costruire l'immagine - o meglio la leggenda - di una vera e propria officina operante sotto la sua direzione, cui sarebbero da ricondurre i codici, danteschi e non, prodotti a Firenze intorno alla metà del secolo e che ne riflettono lo stile": tra questi codici il Chigiano, "scritto a piena pagina da mano unica (meno le cc. 120v-121r [e meno i tre sonetti di Petrarca, nn. 534-536, a c. 120r e l'aggiunta di una canzone di Cino da Pistoia, n. 23bis, al termine della *Vita nuova* a c. 27v]), con assoluta armonia di impaginazione e di tratteggio, appena un po' irrigidito dall'artificiosità del disegno".

<sup>17</sup> L. Miglio, *Per una datazione del Biadaiolo fiorentino (Ms. Laur. Tempi, 3)*, in "La Bibliofilia", 77 (1975), pp. 1-36, a p. 12. Il Laurenziano Tempi 3, che "fu trascritto e miniato in Firenze intorno agli anni 1344-1347" (p. 35), è valutato nel confronto con "altri manoscritti che per analogia di fattura e d'aspetto possono essergli accostati" (p. 18): l'analisi di Ch. L. VIII. 305 indica "una minuscola cancelleresca di modulo generalmente piccolo, con aste poco sviluppate, lettere staccate, tratteggio sottile e uniforme" (p. 18).

<sup>18</sup> Cfr. D'A. S. Avalle, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*, Roma 1985, pp. 363-82, a p. 381; R. Antonelli, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere. I Dalle Origini al Cinquecento*, Torino 1992, pp. 27-44; C. Giunta, *Un'ipotesi sulla morfologia del canzoniere Vaticano lat. 3793*, in "Studi di filologia italiana", 53 (1995), pp. 23-54.

<sup>19</sup> Cfr. De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 39 e Borriero, "Quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur", p. 280. Diversa opinione esprime Lanza, *A norma di filologia*, p. 52, n. 33, secondo cui il falsario "preferì sfruttare l'analogia (apparente) del genere".

<sup>20</sup> Rimando ai miei lavori citati *supra*, n. 13, dove gli argomenti accennati in questo § sono trattati distesamente.

1.3. L'aggiunta petrarchesca dei sette sonetti e della canzone esemplati da mano diversa da quella principale al termine del codice, cc. 120r-121r, avvenne, con ogni probabilità, intorno agli anni settanta del secolo<sup>21</sup>. Il *Canzonero antico* ha lezioni affini al Chigiano L. V. 176, silloge che contiene tutti i sonetti di Petrarca di Ch. L. VIII. 305 ma non la canzone <S> 'i' *dissi mai ch' io venga inn odio a quella*: è probabile che all'altezza della forma Chigi la canzone non fosse stata ancora composta. La trascrizione della sezione petrarchesca sarebbe dunque avvenuta tra il 1359-1362 (forma Chigiana) e il gennaio 1373 (forma Malatestiana, dove appare la canzone), quando l'aretino era ancora "Messerre petracchi" come recitano le rubriche del Chigiano<sup>22</sup>.

2. IL CODICE BEMBO. COME E PERCHÉ COSTRUIRE UN FALSO (DANTESCO).

**Racc. Bart.:** Firenze, Accademia della Crusca, 53 [*Raccolta Bartoliniana*]<sup>23</sup>

I	Dante a forese donati	c. 3 <sup>a</sup> , n. 11
II	Forese donati a dante in Risposta	c. 3 <sup>a</sup> , n. 12
V	Dante a forese donati per replica	c. 3 <sup>b</sup> , n. 13
VI	Forese donati a dante per risposta	c. 3 <sup>b</sup> , n. 14

<sup>21</sup> Cfr. Borriero, "Quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur", p. 265, n. 17; si veda, in precedenza, l'annotazione di Barbi, *Ancora della tenzone*, p. 203.

<sup>22</sup> E' l'opinione di C. Pulsoni, *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta. Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma 1998, pp. 267-79: § 6. *Il Chigiano L. VIII. 305 e la prima fortuna del Petrarca*, a pp. 278-79 (l'altra ipotesi è che la canzone abbia avuto una circolazione extra-*Canzoniere*). De Robertis, *Ancora per Dante*, pp. 39-40 parla, per la sezione petrarchesca, di un'aggiunta operata da "una seconda mano, della medesima scuola scrittoria della fondamentale o piuttosto sua caparbia imitazione": si veda l'analisi paleografica di p. 47, n. 13 dove è evidenziato il passaggio dalla cancelleresca alla *textualis*; inoltre "indizio di arcaicità, ante costituzione delle "forme" del canzoniere?, potrebbe essere il cognome *petracchi*". Chi, ad inizio del '400, avrebbe osato scrivere *Petracchi* per *Petrarca*?

<sup>23</sup> Per i sonetti in questione, la *Raccolta* deriva dal "testo di Mons. Bembo": cfr. M. Barbi, *Studi di manoscritti e testi inediti*. I. *La Raccolta Bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna 1900; A. F. Massèra, *Di un importante manoscritto di antiche rime volgari*, in "Rivista delle biblioteche e degli archivi", 11 (1900), pp. 64-80 e Id., *Su la genesi della raccolta Bartoliniana. (Contributo alla storia degli antichi canzonieri italiani)*, in "Zeitschrift für romanische Philologie", 26 (1902), pp. 1-30; Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 119-206: *La Raccolta Bartoliniana e le sue fonti* (da cui si cita, p. 134); De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 37 (1960), pp. 174-76 (n. 19). Precedono, nella *Raccolta*, i sonetti che in Ch L. VIII. 305 sono ai nn. 108-109 e 114; la sezione dantesca si conclude con la *Tenzone*. Derivano dalla *Raccolta Bartoliniana* i seguenti manoscritti che contengono, tutti, la serie I-II+V-VI: Bologna, Biblioteca Universitaria, 2448 (De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 37 [1960], pp. 166-67 [n. 13]); Napoli, Biblioteca Nazionale, XIV. D. 16 (De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 39 [1962], pp. 202-4 [n. 261]); Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, A. V. 47 (De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 40 [1963], pp. 445-46 [n. 266]); Venezia, Biblioteca Marciana, It. IX. 292 (De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 40 [1963], pp. 482-83 [n.

2.1. Due, speculari, incidenti rallentarono gli studi del Barbi. Il primo è relativo alla *Raccolta Bartoliniana*: mentre l'insigne dantista dava alle stampe il volume sui derivati della *Raccolta* senza averne potuto rintracciare l'originale, con tempismo sospetto Massèra "potè studiare presso il prof. Giuseppe Cugnoni (...) quel codice che per me il medesimo prof. Cugnoni non aveva saputo ritrovare e ne pubblicò la tavola"<sup>24</sup>. Il secondo intoppo è il noto *affaire* Bardera: il frammento di codice (ventisette testi in diciassette fogli) di cui il Lamma fornì la tavola nel 1885 e l'edizione diplomatica nel 1903 era una falsificazione in quanto, come dichiarò il Barbi nell'aprile del 1914, il cosiddetto codice Bardera non era mai esistito: "per la stemmatica barbiana era la fine di un incubo"<sup>25</sup>. Costruire un falso *in absentia* che sia verosimile è possibile. Lamma si tradì per superficialità e impreparazione: riprodusse infatti alcune lezioni di Ch. L. VIII. 305 tratte, con relativi fraintendimenti, dall'edizione diplomatica e non direttamente dal codice. Ma confezionare 'materialmente' un falso è impresa del tutto diversa<sup>26</sup>.

Il Chigiano è un falso: ma il *Canzonero* ospita cinquecentoquarantatré componimenti e l'intera *Vita nuova* di Dante<sup>27</sup>; la *Tenzzone* occupa la sola a c. 62v. Produrre un falso di tal genere mi pare oneroso: si tratterebbe di ben 121 carte esemplate con intento fraudolento per giustificare una facciata con delle false attribuzioni (quattro).

La *Tenzzone* di Dante con Forese è un falso: l'ideazione della beffa può risalire alla mente del committente e/o del compilatore<sup>28</sup>. O, ancora, l'inserzione della 'falsa *Tenzzone*' è avvenuta all'insaputa del committente e/o del compilatore<sup>29</sup>. Vengo agli scopi della beffa. In teoria le motivazioni che inducono

291]); Pisa, Biblioteca della Scuola Normale, *Rime antiche di diversi autori* [lascito di M. Barbi] (De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 44 [1967], pp. 275-76 [n. 380]); Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei, 45. C. 12 (De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 44 [1967], pp. 277-78 [n. 382]).

<sup>24</sup> Si vedano i riferimenti bibliografici alla nota precedente. La citazione è tratta da Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 121-22.

<sup>25</sup> G. Gorni, *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Torino 1994, p. 40. Si veda Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 97-117: *Il codice Bardera è una falsificazione*, in appendice al primo saggio del volume, *Una ballata da restituirsi a Dante*, pp. 1-96.

<sup>26</sup> Il ragionamento che segue è per assurdo e tratta la possibilità e gli scopi della falsificazione materiale: 1) l'intero Chigiano è un falso architettato per ospitare la 'falsa *Tenzzone*'; 2) la sola *Tenzzone* è un falso (opinione, questa, che leggo in Cursietti, *La falsa tenzone*, p. 24). Non si tiene conto, naturalmente, della tradizione dell'intera silloge.

<sup>27</sup> Compresa le aggiunte: nn. 23bis (Cino da Pistoia) e 534-541 (sezione petrarchesca).

<sup>28</sup> Il committente inganna il compilatore e x; il compilatore inganna il committente e x; il committente e il compilatore ingannano x. La trama dei possibili intrecci potrebbe risultare più complessa: committente e/o compilatore in combutta con l'autore della 'falsa *Tenzzone*' ecc.

<sup>29</sup> Cursietti, *La falsa tenzone*, p. 24 parla di inganno nei confronti del "compilatore" o del "possessore" al quale sostituisco la figura del 'committente' che non necessariamente coincide con quella del 'possessore'. Ma, lo stesso Cursietti, *Nuovi contributi per l'apocrifia*, p. 68 pare ave-

a produrre un falso letterario sono tre (schematizzo): denaro, ideologia, burla. Escludo il primo caso: avrebbe avuto senso se un committente avesse preteso di raggruppare quanti più componimenti danteschi fosse stato possibile rintracciare; ma il Chigiano non è una silloge esclusivamente dantesca<sup>30</sup>. La motivazione che chiamo 'ideologica' è quella che guidò la mano del Lamma: frustrazione verso l'olimpico accademico di cui non faceva parte nonostante la cospicua mole di interventi eruditi da lui prodotti; invidia verso la raffinata tecnica ecdotica di Barbi per Lamma inarrivabile; questioni bolognesi: odio per i carducciani emergenti (Casini) e quant'altro. Il codice Bardera era una falsificazione *per* i filologi (*in primis* Barbi e Casini). Così, secondo Lanza, Gherardi, Villani e l'Anonimo fiorentino (a meno di non essere stato tra gli artefici dell'inganno) sarebbero stati il principale bersaglio della beffa ordita dall'autore della 'falsa *Tenzone*'<sup>31</sup>. Ma i malcapitati dantisti non avrebbero dubitato della (lecita) autenticità dei componimenti e la baia, oltre ad impegnare i filologi del XX secolo, si sarebbe risolta in nulla. E' inverosimile poi che il falsario abbia scelto di operare su Ch. L. VIII. 305 per "verosimiglianza paleografica" e 'nobiltà' del manufatto<sup>32</sup>. Che l'autore della 'falsa *Tenzone*' abbia architettato una frode 'ideologica' nei confronti dei letterati dell'epoca, è ipotesi che non trova riscontro: Gherardi e Villani ebbero tra le mani il Chigiano? Si ingegnarono a divulgare, a loro insaputa, l'autenticità di quattro sonetti in cui Dante e Forese tenzonavano con allusioni triviali<sup>33</sup>?

---

re mutato opinione: "per noi l'origine dell'imbroglione è costituita dal codice Chigiano: è il suo compilatore che sceglie di escludere i sonetti mediani che avrebbero potuto svelare l'inganno". Cfr. anche Lanza, *A norma di filologia*, p. 49.

<sup>30</sup> Ma si veda anche l'opinione di Lanza, *A norma di filologia*, p. 52; "la *Tenzone*, quindi, altro non è che un falso posteriore di un secolo; falso è anche il codice che la contiene, che fu confezionato artatamente come vetusto per burlare quel caposcarico di ser Antonio Salutati e, per giunta, per farglielo pagare più caro".

<sup>31</sup> Le argomentazioni di Lanza sono sviluppate nella citata recensione al volume di Cursietti, in "La rassegna della letteratura italiana", p. 200 e in *A norma di filologia*, p. 51. Per i riferimenti bibliografici a Giovanni Gherardi, rimando a Cursietti, *La falsa tenzone*, p. 13, n. 5 e p. 14, n. 6.

<sup>32</sup> Si vedano, a proposito del *Canzonero antico*, le osservazioni di Cursietti, *La falsa tenzone*, pp. 23-4: "ora per un falso dantesco (...) quale silloge poteva essere più nobilitante del cosiddetto codice del *Dolce Stilnovo*?" e di De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 36 (da cui si trae anche la citazione a testo): "passi l'ipotesi (e lasciam stare gli scopi) della falsificazione: purché i documenti siano congrui all'impresa, in un'età del resto, e ciò vale almeno fino al pieno Cinquecento, in cui l'antichità di un documento era un concetto molto relativo". La dissimulata 'falsa *Tenzone*' sarebbe stata inoltre poco percepibile in un codice 'nobile' (ma per noi moderni) e cospicuo come Ch. L. VIII. 305. L'inserzione dei sonetti incriminati in una silloge più smilza e mirata, formato 'Bardera', sarebbe apparsa, probabilmente, più opportuna.

<sup>33</sup> Cfr. De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 41: "è lecito domandarsi in che giovasse alla parodia e rendesse più mordente la satira il travestimento nei panni di Dante e di Forese (e insomma la reticenza sulla vera identità) di personaggi che negli *exempla* riferiti, i poemetti di Stefano Finiguerra detto il Za, venivano additati e dileggiati *apertis verbis* e gratificati di nome, cognome e attitudini".

Ingannare un committente o un compilatore o un dantista pare vana gloria o eccessiva lungimiranza. Quanto alla motivazione 'goliardica', il falso deve essere riconoscibile o svelato: è il sistema 'teste di Modigliani'<sup>34</sup>.

2.2. Ma non esiste solo la testimonianza del Chigiano. La *Raccolta Bartoliniana* contiene i quattro sonetti derivati dal codice Bembo. Barbi dimostra che il codice Bembo e Ch L. VIII. 305 sono "ugualmente costituiti"<sup>35</sup>, ma diversità di attribuzioni e di lezioni provano che il codice Bembo non può essere stato l'antigrafo, diretto o mediato, di Ch. L. VIII. 305. Va a mio parere sostenuta l'"impressione" del Barbi che il codice Bembo e Ch. L. VIII. 305 "siano provenienti da un medesimo capostipite per via diversa"<sup>36</sup>. In tal caso i sonetti della *Tenzzone* erano nella fonte comune. Per chi consideri la *Tenzzone* una burla, è necessario teorizzare un falso *in absentia* del documento e di necessità anteriore a Ch. L. VIII. 305<sup>37</sup>.

### 3. UN GRUPPO DI MANOSCRITTI DEL XV SECOLO E LA 'SCOMPARSA' DI FORESE. UNA STAMPA INATTENDIBILE.

**Panc. 24:** Firenze, Biblioteca Nazionale, Palatino Panciatichiano 24<sup>38</sup>

V	Dante A	c. 5v
VI	Risposta facta a dante per	c. 5v-6r

<sup>34</sup> Cfr. Stefanini, *Tenzzone sì*, pp. 112-13. Infine, Ritrovato, nella citata recensione al volume di Cursietti, in "Studi e problemi di critica testuale", p. 227, prospetta una soluzione, quella del rifacimento, non documentabile: "non si può nemmeno escludere (una volta accertata la datazione del Chigiano) che alcuni di questi sonetti siano stati qua e là rivisti, o riscritti in chiave burchiellesca da un altro poeta".

<sup>35</sup> Barbi, *Studi sul canzoniere*, p. 189 (e per la discussione delle ipotesi Foresti e Massera, cfr. pp. 183-84 e relative note); De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 38 parla di "perfetta (e comprovata) collateralità". Il fatto che il codice Bembo abbia la stessa disposizione dei componimenti di Ch. L. VIII. 305 prima della perturbazione rimanda all'ordine della fonte comune (per la questione cfr. Borriero, *Nuovi accertamenti*, pp. 743-45).

<sup>36</sup> Barbi, *Studi sul canzoniere*, p. 203. Ho citato di proposito "impressione" perché la questione non è risolvibile con assoluta sicurezza. L'ipotesi di Barbi risulta comunque convincente.

<sup>37</sup> Cade dunque l'argomentazione di Cursietti, *La falsa tenzone*, p. 24: "nessuno può negare la possibilità che quando il codice fu compilato [Ch. L. VIII. 305], sulla base di una silloge più antica, sia stato arricchito dei quattro sonetti".

<sup>38</sup> Tavola in *I Codici Panciatichiani della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (Ministero della Pubblica Istruzione. Indici e cataloghi VII), [a cura di S. Morpurgo], I fasc. 1, Roma 1887, pp. 32-7, a p. 33; cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 37 (1960), pp. 252-53 (n. 88) dove però, erroneamente, si riporta che i sonetti presenti sono i nn. IV e VI della serie. La sezione dantesca è a cc. 1r-6r ed è introdotta dalla rubrica "Sonetti e Cançoni di Dante alleghieri": i sonetti V-VI della *Tenzzone* sono gli unici due ad essere provvisti di rubrica; ad essi segue, ultimo della serie e privo di indicazioni supplementari di paternità, *Chi guardera giamai sança paura*.

**Laur. XL. 49:** Firenze, Biblioteca Laurenziana, XL. 49<sup>39</sup>

V	Sonecti & Canzoni del medesimo <sup>40</sup>	c. 54v
VI	Di Bicci Novello risposta facta a Dante	c. 54v

**Ricc. 1094:** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094<sup>41</sup>

V	Dante / a <sup>42</sup>	cc. 141v-142r
VI	Risposta fatta a Dante per	c. 142r

**Ricc. 1093:** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1093<sup>43</sup>

V	Dante Alighierj	c. 49r
VI	Risposta fatta a dante	c. 49r

**Burchiello 1757:** *Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra 1757<sup>44</sup>

V	[Burchiello]	p. 220
VI	[Burchiello]	pp. 220-21

3.1. I quattro manoscritti, tra di loro imparentati, appartengono al XV secolo e contengono i sonetti V-VI. I componimenti della *Tenzzone* sono in una sezione dantesca omogenea; la rubrica attributiva a Dante è costante mentre Forese non viene mai nominato se non in Laur. XL. 49 che, stando al Bandini, desume la paternità dal primo verso del V sonetto ("Bicci Novello"). Si può ipotizzare che la 'scomparsa' di Forese vada imputata alla fonte comune. I quattro testimoni contengono inoltre un brano della *Vita nuova*: si tratta dei "due sonetti del § VIII, con un breve frammento, assai alterato, della loro 'ra-

<sup>39</sup> Tavola in *Catalogus codicum italicorum Bibliothecae Medicae Laurentianae* (...), Ang. Mar. Bandinius (...) recensuit (...), 5 voll., Florentiae 1774-1778, V (1778), coll. 62-7, a col. 64; cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 39 (1962), pp. 138-39 (n. 212) dove però si riporta, erroneamente, che i sonetti presenti sono i nn. III e V della serie. La rubrica è tratta dal catalogo di Bandini, la posizione da Barbi, *La tenzone di Dante*, p. 88.

<sup>40</sup> E' la rubrica che inaugura la sottosezione dantesca: a p. 25<sup>b</sup> (nella tavola di Bandini, cfr. nota precedente) vi è l'indicazione: "Canzon distese del chiaro Poeta Dante Alleghieri di Firenze (...)".

<sup>41</sup> Tavola in *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze* (Ministero della Pubblica Istruzione. Indici e cataloghi XV), [a cura di S. Morpurgo], I fasc. 2, Roma 1893, pp. 96-9, a pp. 98-9; cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 38 (1961), pp. 193-95 (n. 129) e Guerri, *La corrente popolare*, p. 114.

<sup>42</sup> La rubrica è di mano diversa da quella principale [?]; a c. 136v vi è l'indicazione "Sonetti et cançoni di dante alenghieri" che si riferisce ai componimenti danteschi a cc. 136v-142r.

<sup>43</sup> Tavola in *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana*, pp. 93-5, a p. 95; cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 38 (1961), pp. 192-93 (n. 128) e Guerri, *La corrente popolare*, p. 114.

<sup>44</sup> Nel III libro: *De' sonetti di Burchiello Parte terza*, pp. 145-243.

gione', ad uso di didascalia"<sup>45</sup>. De Robertis, nell'anticipare alcune conclusioni sulla tradizione manoscritta delle rime di Dante, sottolinea l'importanza di Panc. 24 di cui Laur. XL. 49 e Ricc. 1094 sarebbero *descripti*<sup>46</sup>.

3.2. Il curatore della stampa burchiellesca pseudolondinese del 1757, Lubrisco Burchio (*alias*, probabilmente, Anton Maria Biscioni), nel fornire i criteri dell'edizione, vanta la "notabile aggiunta" di componimenti rispetto alle precedenti raccolte<sup>47</sup>. In confronto alle sillogi allestite dal Lasca per i tipi dei Giunti nel 1552 e 1568 "ci siamo ancora serviti di due antichi Codici Manoscritti N. 177 e 118 della Classe VII della Biblioteca Magliabechiana ricca oltre ogni credere di simili testi a penna di Poesie e Prose Italiane tanto edite che inedite"<sup>48</sup>. Nella Tavola, p. 282, i sonetti V e VI della *Tenzzone* sono contrassegnati da doppie virgole: "di Sonetti autografi del Burchiello, che uniti con altri stati già estratti dalla Biblioteca Ottoboniana da Leone Allacci, si sono tutti qui inseriti dopo quelli del suddetto Lasca, e contrassegnati con doppia virgola nella Tavola o Indice, acciocchè possa chicchessia vedere agevolmente di quanto notevole aggiunta sia stata accresciuta questa edizione"<sup>49</sup>. L'edizione, in particolar modo nel III Libro, è del tutto inaffidabile quanto ad attribuzioni e, sotto il velame dello scrupolo filologico, priva di valore se non storico e documentario. Barbi, nella composizione dello *stemma*, avvicina la stampa del 1757 al gruppo di manoscritti quattrocenteschi sopra esaminato<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> *La Vita nuova* di Dante Alighieri, edizione critica per cura di M. Barbi, Firenze 1932, p. lxx. Barbi dimostra l'omogenea costituzione di questi testimoni che "contengono una medesima miscellanea di prose e rime, con poche varietà dovute evidentemente all'arbitrio dei singoli copisti. Anche certi minimi particolari si riscontrano identici in tutti: ad es., l'omissione dei due ultimi versi del son. *Negli occhi porta la mia donna amore*, il qual sonetto tien dietro (...) ai due sonetti suindicati" (pp. lxx-xxi). All'edizione Barbi si rimanda anche per le successive citazioni dei componimenti poetici tratti dal prosimetro dantesco assegnando un numero romano progressivo a ciascuno di essi secondo il loro ordine di presenza.

<sup>46</sup> Cfr. De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 39: Panc. 24 è "spezzone di un codice più ampio, in parte perduto, d'età colucciana a giudicare dalla mano che lo esemplò, e ben riconoscibile benché nel suo costante anonimato, il cui frammento più prestigioso è l'Additional ms. 26772 della British Library delle canzoni di Dante, rappresentante un «livello» testuale decisamente più alto che non quello, nonché della tradizione Boccaccio delle medesime, della stessa famiglia (b), ormai per me chiaramente definita, da cui questa dipende".

<sup>47</sup> Cfr. *Sonetti del Burchiello*, p. 145 dove nell'introdurre la parte III, si legge la mendace avvertenza: "I sonetti, che seguono si sono trovati in altri testi sotto suo nome, imperò ci è parso bene mettergli separati dagli altri".

<sup>48</sup> *Sonetti del Burchiello*, p. x.

<sup>49</sup> *Sonetti del Burchiello*, pp. x-xi

<sup>50</sup> Cfr. Barbi, *La tenzone di Dante*, pp. 88-9. Si veda inoltre Domenico di Giovanni detto il Burchiello, *Sonetti inediti*, raccolti ed ordinati da M. Messina, Firenze 1952, pp. 9-12: II. *La tradizione manoscritta*, a p. 10: "l'edizione così detta di Londra, ultima nell'ordine, in cui confluiscono tutti i componimenti che troviamo nelle precedenti raccolte a stampa ed in alcuni testi a penna magliabechiani, rappresenta quanto di peggio s'è fatto nei secoli. Si sono accumulati errori su errori, che alterano il testo e aumentano l'oscurità di molti sonetti, e si attribuisce al nostro una mole di componimenti che appartengono a poeti dei secoli precedenti o dell'ulti-

4. IL BANCO RARI 69, IL TRIVULZIANO 1058 E LA FISIONOMIA (PARZIALE) DELLA FONTE COMUNE AL CHIGIANO L. VIII. 305.

**B. R. 69:** Firenze, Biblioteca Nazionale, Banco Rari, 69 [Palatino 180]<sup>51</sup>

I	<i>adespoto</i>	c. 8v
II	<i>adespoto</i>	c. 8v
V	<i>adespoto</i>	c. 8v-9r
VI	<i>adespoto</i>	c. 9r

**Triv. 1058:** Milano, Biblioteca Trivulziana, 1058<sup>52</sup>

I	Dante aligieri poeta aforese donati	c. 43v, n. 30
II	Risposta di forese adante	c. 43v, n. 31
V	Dante aforese de donati	c. 44r, n. 32
VI	Risposta di forese adante poeta	c. 44r, n. 33

Secondo lo *stemma* di Barbi, dal capostipite della seconda famiglia discendono B. R. 69 e Triv. 1058. Entrambi i testimoni contengono i sonetti I-II e V-VI.

4.1. Il Banco Rari 69 è un manoscritto della seconda metà del XIV secolo<sup>53</sup>: tutti i componimenti poetici, compresi i sonetti della *Tenzone*, e il

---

mo quattrocento”, in accordo con le opinioni di Palermo, *I manoscritti Palatini di Firenze*, ordinati ed esposti da F. Palermo, 3 voll., Firenze, 1853-1868, II (1860), pp. 613-18: § IV. *Falsa opinione, che alcuni sonetti nel Codice, potessero appartenere al secol decimoquinto. Altre considerazioni*, a pp. 613-15: la discussione è relativa ai sonetti V e VI della *Tenzone* trasmessi dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze siglato Banco Rari 69; sulla stampa del 1757 si vedano le osservazioni a p. 615: “il Lasca medesimo, nella sua prima edizione, dice aver divisi i sonetti in due parti: “*lasciandone indietro* nondimeno alcuni, soggiunge, che non crediamo esser suor”. Il Lasca dunque, non fece già omissioni, ma di proposito, da quell’uomo ch’egli era, cavò fuori con gli altri sonetti i due, *Bicci novel*, e *Ben so che fosti*, perché, uniformemente alle prime stampe, trovò non essere del Burchiello”. Infine si rimanda a M. Messina, *Per l’edizione delle ‘Rime’ del Burchiello*. I. *Censimento dei manoscritti e delle stampe*, in “*Filologia e critica*”, 3 (1978) fasc. II-III, pp. 196-296, a pp. 290-91 (n. 28): nella terza parte del libro vi è un gruppo di “92 sonetti provenienti da fonti diverse e appartenenti per la quasi totalità ad altri autori (Pucci, Orcagna, Pulci, Dante, ecc.)” (p. 291).

<sup>51</sup> Tavola in *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (Ministero della pubblica Istruzione. Indici e Cataloghi IV), [a cura di L. Gentile], vol. I fasc. 3, Roma 1886, pp. 185-87, a p. 187; descrizione ed edizione diplomatica in *I manoscritti Palatini*, I (1853), pp. 343-44 e II (1860), pp. 597-647 (introduzione) e 649-880 (edizione); cfr. inoltre De Robertis, *Censimento*, in “*Studi danteschi*”, 37 (1960), pp. 234-35 (n. 71). Avanza proposte di datazione, in rapporto alla presentazione grafica della sestina dantesca, Pulsoni, *La tecnica compositiva*, p. 82: la sestina infatti “diversamente dagli altri componimenti, è copiata in senso verticale. (...) ciò dipende con ogni probabilità dall’influsso petrarchesco: il copista del Banco rari 69 sarebbe quindi uno dei primi (se non il primo) a percepire la distinzione operata da Petrarca nel modo di trascrivere le canzoni e le sestine e forse anche la differenza nel genere”.

<sup>52</sup> Tavola parziale in Barbi, *Introduzione a La Vita nuova*, pp. xlvii-l, a pp. xlviix-ix; cfr. De Robertis, *Censimento*, in “*Studi danteschi*”, 40 (1963), pp. 462-64 (n. 278).

<sup>53</sup> La datazione proposta da De Robertis, *Censimento*, in “*Studi danteschi*”, 37 (1960), p. 234 va, a mio parere, confermata.

frammento della *Commedia* sono adespoti. Il codice è organizzato secondo una gerarchia metrica come il Banco Rari 217 (Palatino 418) con la successione di canzoni+ballate+sonetti: canzoni, nn. 1-21, con Dante, *Vita nuova*, canzoni XI, XVI e XXI (*Donne ch'avete, Donna pietosa* e *Li occhi dolenti*) a cui seguono le tre canzoni del *Convivio* (*Voi che 'ntendendo, Amor che nella mente, Le dolci rime*) e altre canzoni di Dante e Fazio degli Uberti; chiude la serie la sestina *Al poco giorno*; ballate, nn. 22-32 (di Dante e Cavalcanti), con 22-23 i due sonetti rinterzati di *Vita nuova* II e IV (*O voi che per la via* e *Morte villana*), 26-27 due frammenti di canzoni diverse riuniti (ultima strofa di *Amor ben veggio* di Iacopo Mostacci e prime due strofe e parte della terza di *Amor, nova et anticha* di Lapo Gianni) e n. 33 una canzone isolata (*Oimè lasso, quelle trezze* di Cino da Pistoia); sonetti (di Dante, Cino e Forese Donati), nn. 34-44; chiudono, nell'ordine, un madrigale e una canzone di Petrarca, *Ruf. CXXI* e *CCCLIX* (*Or vedi, Amor* e *Quando il soave*), la canzone trilingue di Dante (*Ai faux ris*) e i frammenti del *Paradiso* dantesco<sup>54</sup>.

L'antichità del codice depone a favore dell'autenticità della *Tenzzone*. Inoltre, se anche il Palatino è stato alterato coll'inserzione dei testi incriminati, perché mai questi risultano anonimi visto che Dante-Forese era il *senhal* della burla? A meno di presupporre una tradizione indipendente tra manoscritti con la 'falsa *Tenzzone*' (Ch. L. VIII. 305 in testa) e B. R. 69 (tradizione 'inconsapevole'). Ma, per la sezione dei sonetti, Triv. 1058, B. R. 69 e Ch. L. VIII. 305 presuppongono una fonte comune.

4.2. Il Trivulzaiano, datato, a c. 103r, 26 maggio 1425 ed esemplato a Treviso da Nicolò Benzoni da Crema, è affine a Ch. L. VIII. 305. Entrambi contengono la *Vita nuova* e una silloge di rime varie: "e quantunque il trascrittore di T [Triv. 1058] abbia fatto la sua copia a più riprese e con criteri personali, aggiungendo rime anche da altre fonti, e sia venuto così a turbare l'ordine delle rime comprese nel manoscritto donde trasse la *Vita Nuova*, tuttavia rimangono prove sufficienti di uguale disposizione e attribuzione nelle rime comuni" ai due manoscritti che concordano inoltre per lezioni secondarie ed errori<sup>55</sup>. La dimostrazione di Barbi, attraverso una ricca documentazione, è

<sup>54</sup> La numerazione dei componimenti, la cui successione si basa sulla tavola *I codici Palatini* ricollazionata sul microfilm del codice, è mia. Per i componimenti i cui *incipit* non sono registrati nella tavola si ricorre, nell'ordine, a Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 3 voll., Firenze, 1995, 2 *Testo*, pp. 61, 145 e 253; Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano 1996, pp. 561 e 1353.

<sup>55</sup> Barbi, *Introduzione a La Vita nuova*, pp. cxcix-ccx; 2) *Il gruppo k (Chigiano)*, a p. cxcix. Per quanto riguarda l'ordine turbato di Triv. 1058, si vedano le osservazioni a p. xlvii e De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 40 (1963), p. 462: "non è da escludere che l'ordine di composizione dei fascicoli fosse diverso da quello attuale".

ineccepibile; Triv. 1058 non deriva né direttamente né indirettamente da Ch. L. VIII. 305: entrambi i testimoni provengono da una fonte comune<sup>56</sup>. E se in Triv. 1058 e in Ch. L. VIII. 305, la *Tenzone* è assegnata a Dante e a Forese, essa doveva trovarsi con tale attribuzione nella silloge originaria.

4.3. Alla testimonianza del codice Bembo si aggiungono quelle di Triv. 1058 e di B. R. 69: la fonte comune è di necessità precedente a Ch. L. VIII. 305 e B. R. 69<sup>57</sup>. Non è ipotizzabile una falsificazione poligenetica su Ch. L. VIII. 305 e codice Bembo (o sul loro antografo diretto o mediato che sia) da un lato e su Triv. 1058 e B. R. 69 (o sul loro antografo, anche in questo caso, diretto o mediato) dall'altro, con l'accortezza di produrre anche una *varia lectio* e di esemplare una parte dei componimenti con lo stesso ordine<sup>58</sup>. Per la (parziale) fisionomia della fonte comune, prendo di seguito in esame la successione dei sonetti comuni a B. R. 69, Triv. 1058 e Ch. L. VIII. 305<sup>59</sup>.

<i>Incipit</i>	B. R. 69	Triv. 1058	Ch. L. VIII. 305
<i>Io mi senti' svegliar</i>	34 <i>ad</i>	Vita nuova XVII	Vita nuova XVII
<i>Lasso! per forza</i>	35 <i>ad</i>	Vita nuova XXIX	Vita nuova XXIX
<i>Deh peregrini</i>	36 <i>ad</i>	Vita nuova XXX	Vita nuova XXX
<i>Io mi credea del tutto</i>	37 <i>ad</i>	18 Dante aligieri mandato - a messer cino da pistoia	
<i>Poi ch'ì fu', Dante</i>	38 <i>ad</i>	19 Risposta de meser - cino adante aligieri poeta	
<i>Bernardo, io veggio</i>	39 <i>ad</i>	21 Dante aligieri poeta	110 Dante a Bernardo abernardo

<sup>56</sup> Cfr. Barbi, *Introduzione a La Vita nuova*, p. ccv-vii: "non immediatamente, perché, oltre all'inverosimiglianza che un manoscritto così chiaro come K [Ch. L. VIII. 305], copiato da una persona intelligente come il trascrittore di T [Triv. 1058], dia occasione a tante varianti quante T ne presenta rispetto a K, si danno casi che la derivazione immediata escludono in modo assoluto (...); non per mezzo di altro ms., perché K ha lezioni secondarie o errori dove T, d'accordo in ciò con Am [Ambrosiano R 95 sup.], è fedele alla buona tradizione (...); e bisognerebbe aver le prove che siano tutte felici correzioni di questo intermediario o di T per escludere la più semplice spiegazione che derivino dal capostipite, dove certo eran quelle buone lezioni, come mostra (...) il riscontro di Am". Si veda anche De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 47, n. 9, che parla di una "analoga e tuttavia autonoma gestione, da parte del Chigiano e del Trivulziano, di una silloge originaria probabilmente scompostasi nel tempo".

<sup>57</sup> Su questo punto, si veda Marti, *Dante, Boccaccio*, p. 17 e De Robertis, *Ancora per Dante*, p. 38.

<sup>58</sup> La falsificazione alla fonte comune dei quattro testimoni è del tutto insostenibile. Inoltre la dimostrazione si basa sui soli sonetti della *Tenzone*: la tradizione andrebbe naturalmente indagata per esteso. Condividono lo stesso ordine i seguenti gruppi di canzoni di Dante: *La dispietata mente* e *Tre donne intorno al cor*: B. R. 69, nn. 12-13; Triv. 1058, nn. 185-186 e Ch. L. VIII. 305, nn. 34 e 36; *Amor, tu vedi ben* e *Io son venuto*: B. R. 69, nn. 16-17; Triv. 1058, nn. 8 e 7 e Ch. L. VIII. 305, nn. 31 e 30.

<sup>59</sup> Con *ad*=adespoto.

<i>Chi guarderà già mai</i>	40 <i>ad</i>	27 Dante predeto	117 Dante alleghieri
<i>Chi udisse tossir</i>	41 <i>ad</i>	30 Dante aligieri poeta aforese donati	132 Dante a forese de' donati
<i>L'altra notte mi venne</i>	42 <i>ad</i>	31 Risposta di forese adante	133 Risposta di Forese a dante
<i>Bicci novel</i>	43 <i>ad</i>	32 Dante aforese de donati	134 dante a forese de' donati
<i>Ben so che fosti</i>	44 <i>ad</i>	33 Risposta di forese adante poeta	135 Rispuose Forese a dante

## 5. LA TRADIZIONE MANOSCRITTA DEI SONETTI III-IV.

I sonetti mediani della *Tenzzone* sono tramandati da due codici tardi tra di loro imparentati che derivano da una fonte comune<sup>60</sup>. Ad essi si aggiunge la testimonianza dell'Anonimo fiorentino.

**Laur. Red. 184:** Firenze, Biblioteca Laurenziana, Rediano 184<sup>61</sup>

III	Sonetto di dante mando - a forese donati	c.95vb
IV	Risposta di forese a dante	c.95vb-96ra

**Ch. L. IV. 131:** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L. IV. 131<sup>62</sup>

III	S <sup>to</sup> di Dante mandato a m - Forese donati	pp. 687-688
IV	R <sup>a</sup> di <sup>63</sup> Forese a Dante	pp. 688-689

5.1. Il Laurenziano, della metà del XV secolo è una raccolta allestita in tempi diversi e proveniente da più fonti.

<sup>60</sup> La parentela tra Laurenziano Rediano 184 e Chigiano L. IV. 131 è stata analizzata da Barbi nel saggio *Per un sonetto attribuito a Dante e per due codici di rime antiche*, in "Bullettino della Società Dantesca Italiana", n. s. 17 (1910), pp. 249-90 poi in Id., *Studi sul canzoniere*, pp. 453-509, al quale si farà costante riferimento. Si veda anche Guerri, *La corrente popolare*, pp. 117-18.

<sup>61</sup> Tavola di alcune sezioni in Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 468, 469-71, 472-73, 475-78, 480-82, 483-86, 490-93, 494-95, a p. 495; cfr. *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine. VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi (3-8 aprile 1956)*, Firenze 1957, pp. 9-11 (L 5); De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 39 (1962), pp. 183-86 (n. 247). Secondo la numerazione antica i sonetti sono a cc. 73vb e 73vb-74ra.

<sup>62</sup> Tavola di alcune sezioni in Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 292-94, 460, 468, 469-71, 472-73, 475-78, 480-82, 483-86, 490-93 495-96, a pp. 460 e 495-96; cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 42 (1965), pp. 445-48 (n. 332).

<sup>63</sup> Tra *di* e *Forese* è leggibile una *m* cancellata.

Il Chigiano, costituito di parti distinte tra loro, risale per la sezione dantesca alla fine del XVI secolo o al principio del XVII. E' testimonianza alquanto inaffidabile in fatto di attribuzioni e, in questo caso, se non soccorresse il conforto della tradizione, si potrebbe pensare a baie di e per letterati. Alcuni componimenti, stando alle rubriche, sono ascritti a figure della *Commedia* dantesca. A pp. 767-768 vi è l'esiguo *corpus* di quattro sonetti di "ser Vanni Fucci" che abbandona la settima bolgia dell'ottavo cerchio dove Dante l'aveva relegato, ma non la propria dolorosa condizione: *Voglia mi uiene di stracciar mi i panni* è l'incipit del secondo sonetto<sup>64</sup>. Un'altra rubrica d'ambientazione letteraria, "S<sup>to</sup> di Biondello a Ciacho", p. 647, coinvolge due personaggi del *Decameron* di Boccaccio che, "per la dannosa colpa de la gola", sono protagonisti dell'VIII novella della IX giornata<sup>65</sup>. Non sorprende dunque la presenza dell'antico sodale di Dante, Forese Donati. E si tratterebbe, non solo per i sonetti della *Tenzzone*, di una falsificazione tarda o di postille marginali erudite scambiate, in modo fraudolento o meno, per rubriche attributive<sup>66</sup>.

Ma Barbi dimostra che "nonostante certe differenze d'ordine e di attribuzione, una deve essere stata la fonte dei due testi: è lo stesso corpo di poesie, che per copie fatte con diversi intendimenti e con diligenza non sempre uguale, è venuto a perdere in parte la fisionomia originale"; e ciò è confermato anche dall'analisi delle lezioni<sup>67</sup>. Ma il capostipite comune non risale, a mio parere, al 1394: l'analisi condotta da Barbi sul Laurenziano, cc. 117r-119r e sul Chigiano, pp. 698-713, è relativa ad un gruppo di componimenti di Alberto degli Albizzi. L'indicazione della data proviene dal solo Chigiano ed è all'inizio e alla fine di questa sezione: p. 698: "Cominciai a scrivere *questi sonetti* addi xij d'ottobre lunedì sera alle due hore nel 1394; i quali *sonetti* furono fatti da m. Alberto degli albizi (...)" e p. 713: "Finito di scrivere cançone e sonet-

<sup>64</sup> Nel Laur. Red. 184 i sonetti non sono raggruppati: i primi tre adespoti e il quarto assegnato a Tommaso de' Bardi (cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere*, p. 487 e relativa nota).

<sup>65</sup> Cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano 1985, IX, viii, pp. 784-88, a p. 784: "Biondello fa una beffa a Ciacco d'un desinare, della quale Ciacco cautamente si vendica faccendo lui sconciamente battere": su questo punto cfr. Stefanini, *Tenzzone sì*, p. 127, n. 22. La citazione dalla *Commedia*, relativa all'episodio di Ciacco, è tratta da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Milano 1966-1967, II *Inferno* (1966), VI, v. 53, p. 101.

<sup>66</sup> Cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere*, p. 487, n. 1.

<sup>67</sup> Cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere*, p. 468; per l'esame delle lezioni, cfr. p. 474, n. 1, dove si esclude che Ch. L. IV. 131 possa derivare dal più antico Laur. Red. 184. Attraverso il confronto con il codice Magliabechiano VII. 1041 (per cui cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 37 [1960], pp. 212-13 [n. 51]), Barbi, p. 497, conferma come "tutte le rime dantesche così del Chigiano come del Rediano risalissero a una medesima fonte". Secondo S. Deb[enedetti], nella recensione allo studio barbiano *Per un sonetto attribuito a Dante*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 59 (1912), pp. 419-22, a p. 421, alcune rime dantesche analizzate da Barbi nel Magliabechiano deriverebbero invece da Laur. Red. 184.

ti di m. Alberto di Pepo degli albizi (...) martedì sera addi xiiij d'ottobre 1394 a le 4 hore di notte si finirono di scrivere"<sup>68</sup>. La data si riferisce esclusivamente al *corpus* dei componimenti dell'Albizzi; Barbi sostenne invece che "la fonte comune al Rediano e al Chigiano, e anche al Magl. VII, 1041, per le sezioni che abbiamo preso in particolare esame [tra cui quella dantesca], è un codice messo insieme circa il 1394": a rilevare l'errore fu il Guerri<sup>69</sup>.

Per i sonetti I-II, V-VI non sussiste dubbio alcuno quanto all'autenticità, per III-IV la tradizione è esigua e in parte infida. Soccorre però, per alcuni versi di III, la testimonianza del trecentesco Anonimo fiorentino<sup>70</sup>.

5.2. Il codice conservato a Firenze presso la Biblioteca Riccardiana siglato 1016, della fine del XV secolo, contiene il commento all'*Inferno* e al *Purgatorio*, detto dell'Anonimo fiorentino<sup>71</sup>. La *pietas* dell'incontro di Dante con Forese (*Purg.* XXIII, vv. 37-48), induce il commentatore a rinnovellare l'antica "dimestichezza" degli amici: "questa anima che introduce qui l'A. a parlare si fu Forese, fratello di messer Corso donati da Firenze, il quale fu molto corrotto nel vizio della gola, e nella prima vita fu molto dimestico dell'A.; per la qual dimestichezza egli fece festa a D., e molti sonetti e cose in rima scrisse l'uno all'altro; et fra gli altri l'A. riprendendolo di questo vizio della gola, gli scrisse uno sonetto in questa forma: "Ben ti faranno il nodo Salomone, Bicci novello, i petti delle starne, Ma peggio fia la lonza del castrone, Ché 'l cuoio farà ven-

<sup>68</sup> Cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 469 e 471 (la trascrizione è mia).

<sup>69</sup> Cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere*, p. 498; si vedano anche le osservazioni a p. 471: "la didascalia iniziale e finale (dove risulta che il capostipite comune risale al 1394) appar più fedele nel Chigiano"; tale capostipite comune del 1394, dalla sezione dell'Albizzi, viene tacitamente riproposto come fonte *tout court* dei due codici nell'esame della sezione di Fazio degli Uberti, p. 483: "si pensi che tra quella fonte e il Chigiano corrono due buoni secoli". La deduzione di Barbi è ripresa nella scheda di Laur. Red. 184 in *Mostra di codici romanzi*, p. 9, secondo cui la sezione di Dante e Petrarca e dei trecentisti minori, cc. 22-149, è una raccolta che "deriva da un'altra preesistente alla fine del Trecento", in particolare la silloge di cc. 37va-149rb, pp. 9-10, "deriva per molte sezioni da una più ampia raccolta compilata verso il 1394, dalla quale discendono anche il Chig. L. IV. 131, collaterale del Rediano, ma meno autorevole, e il Magl. VII. 1041, come ha stabilito il Barbi". Si veda anche la citata recensione di Debenedetti al saggio barbiano, in "Giornale storico della letteratura italiana", p. 420: "questa fonte, x, sfuggita sin qui alle ricerche degli studiosi, apparteneva al 1394 circa ed era di gran pregio, sia per l'antichità, sia perchè attingeva non di rado agli autografi stessi dei poeti". La pertinente osservazione di Guerri è in *La corrente popolare*, p. 117; cfr. anche Cursiotti nella citata recensione all'articolo di De Robertis, *Ancora per Dante*, in "La rassegna bibliografica della letteratura italiana", p. 209 e Cursiotti, *Nuovi contributi per l'apocrifia*, p. 67.

<sup>70</sup> Nella sezioni I e III (XVIII e XIX secolo rispettivamente) del manoscritto di Firenze, Accademia della Crusca, 54, si ha, ripetuto due volte, il sonetto III: il codice trae le rime da fonti note (cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 37 [1960], pp. 176-78 [n. 20]).

<sup>71</sup> Cfr. *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana*, p. 13; De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 38 (1961), p. 178 (n. 114): "a c. 1r., di m. del sec. XVI o XVII: *Comento di Dante 1343*"; si vedano inoltre *Commento alla Divina Commedia d'anonimo fiorentino del sec. XIV*, stampato ora per la prima volta a cura di P. Fanfani, 3 voll., Bologna, 1866-1874, II (1868), pp. 378-79 e *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento*, a cura di G. Biagi-G. L. Passerini-E. Rostagno, 3 voll., Torino 1924-1939, II (1931), p. 476 (da cui si cita).

detta della carne, ecc.". Questo Forese Donati fu chiamato per soprannome Bicci".

Ancora una volta la datazione è oggetto di disputa: Cursietti riprende la tesi di Guerri e colloca il commento dell'Anonimo all'inizio del Quattrocento, Barbi nel penultimo decennio del Trecento<sup>72</sup>. Sia o no il commento di fine Trecento, la testimonianza è comunque preziosa perché precedente a Ch. L. IV. 131 e a Laur. Red. 184. Da un codice affine a quest'ultimo ma più antico, l'anonimo commentatore trasse con ogni probabilità i versi del sonetto sopra citato<sup>73</sup>.

Non mi pare si possa avallare, anche in questo caso, l'idea di una burla, a meno di stabilire una sorta di consorteria del falso nella Firenze preumanistica. I "molti sonetti" e le "cose in rima" costituiscono l'apparato giustificativo e documentario dell'esegesi e non alludono alla 'falsa *Tenzone*'. Il "vizio" di Forese trova riscontro 'oggettivo' nei "petti delle starne" e nella "lonza del castrone". Che l'Anonimo sia stato vittima e non complice è indimostrabile per mancanza di documentazione, ossia la fonte da cui trasse i versi del sonetto.

#### 6. LA TARDA UNIFICAZIONE IN UN *DESCRIPTUS*.

**Barb. Lat. 3999:** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3999<sup>74</sup>

I	Dante a Forese de' Donati	c. 79r
II	Risposta di Forese a Dante	c. 79v
III	Dante a Forese de' Donati	c. 80r
IV	Risposta di Forese a Dante	c. 80v
V	Dante a Forese	c. 81r
VI	Risposta di Forese a Dante	c. 81v

<sup>72</sup> Cfr. Cursietti, *La falsa tenzone*, pp. 22-3; Guerri, *La corrente popolare*, pp. 112-14, a p. 113 secondo cui l'Anonimo fu partecipe della burla (opinione ribadita in *Ancora il "gagno" d'Alighiero*, pp. 350-51) e Barbi, *Ancora della tenzone*, p. 201.

<sup>73</sup> Barbi, *Ancora della tenzone*, p. 202, n. 2, osserva che "nella raccolta rappresentata dal codice Rediano (...) c'era anche il primo compendio della *Vita di Dante* del Boccaccio, dal quale soltanto poteva l'Anonimo trarre la notizia dei tre amori del poeta".

<sup>74</sup> Cfr. De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 42 (1965), pp. 428-30 (n. 320). Le rubriche vengono 'richiamate' nel margine inferiore destro delle carte: c. 79v: "Dante a for"; c. 80v: "Dante a "; c. 81v: "Biondello" [cancellato o tagliato con lo strumento scrittoria? Lo stato di conservazione del manoscritto non è buono] a cui segue, sotto, "Dante"; a c. 82r un sonetto di "Biondello a Ciacco". A c. 78r precedono degli appunti monografici su Dante e Forese e una disquisizione su Geri del Bello. Alla mano dell'Ubaldini si deve anche il Barberiniano latino 4000 dove, alla c. 133r vengono citati i sonetti I (vv. 1-2 [?] e 12-14) e V (vv. 1-4 [?] e 7-8) della *Tenzone* (?): secondo De Robertis, *Censimento*, in "Studi danteschi", 42 [1965], pp. 430-33 [n. 321] ma non sono riuscito a rintracciarli). La sezione di Forese Donati è a cc. 131r-133v.

Il Barberiniano (miscellanea Ubaldini) risale al XVII secolo e, quanto alla *Tenzzone*, rimanda a testimonianze a noi note. I sonetti I-II e V-VI provengono dal codice Strozzi che Barbi identifica con Ch. L. VIII. 305<sup>75</sup>, mentre i componimenti III-IV derivano da Ch. L. IV. 131, manoscritto che appartenne allo stesso Ubaldini<sup>76</sup>. Il Barberiniano è *descriptus* e privo di qualsiasi valore sia per la ricostruzione del testo sia per il dibattito attorno all'autenticità.

L'ordinamento, con l'inserzione della coppia mediana proveniente da Ch. L. IV. 131 tra i quattro sonetti traditi da Ch. L. VIII. 305, è iniziativa dell'Ubaldini: tale successione si è cristallizzata nelle varie edizioni e commenti con qualche isolato tentativo di riordinamento<sup>77</sup>. La tradizione manoscritta è concorde nella successione dei componimenti dei due blocchi: l'ordine I-II, V-VI e III-IV si mantiene in tutti i testimoni.

La tradizione della *Tenzzone* è anomala per la spezzatura e l'esiguità delle testimonianze. Ma, alcune di queste, rimandano al Trecento: Ch. L. VIII. 305 a prima della metà, B. R. 69 alla seconda metà e l'Anonimo fiorentino alla fine. L'eventuale falsificazione è necessariamente preburchiellesca. Al secolo XV vanno ascritti Panc. 24 con la sua famiglia (Laur. XL. 49 e Ricc. 1094) e l'affine Ricc. 1093; Triv. 1058, pur quattrocentesco, va ricondotto per i componimenti di Dante, Cino, Frescobaldi ecc., ad una silloge perduta che fu la fonte anche di Ch. L. VIII. 305. Ancora del XV secolo è Laur. Red. 184. La cinquecentesca *Raccolta Bartoliniana* è testimoniata dal codice Bembo, collaterale a Ch. L. VIII. 305. Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento è da collocarsi la copia della sezione dantesca di Ch. L. IV. 131: l'antigrafo di Ch. L. IV. 131 e Laur. Red. 184 non risale, a mio parere, al 1394: o non è, allo stato attuale degli studi, riconoscibile o è perduto.

Nessun indizio circa la ricomposizione della *Tenzzone* prima dell'Ubaldini: l'analisi filologica che si basa, *pauca e multis*, sui relitti della tradizione non può che arrestarsi di fronte al silenzio dei documenti. Silenzio dovuto a perdi-

<sup>75</sup> Si vedano M. Barbi, *Il codice Strozzi di rime antiche citato dall'Ubaldini e dalla Crusca* in Id., *Due noterelle dantesche per le nozze Rostagno-Cavazza*, Firenze 1898, pp. 13-8 e Id., *Studi sul canzoniere*, pp. 192-94: Ch. L. VIII. 305 "dopo aver appartenuto ad Antonio di Coluccio Salutati, rimase fra il quattro e il cinquecento sempre in Firenze (...) finchè pervenne a Carlo di Tommaso Strozzi, che lo recò a Roma a Federigo Ubaldini, quando questi attendeva all'edizione dei *Documenti d'amore*, e dall'Ubaldini passò infine alla libreria dei Chigi"; per un sunto della questione, si rimanda ancora a Barbi, *La tenzone di Dante*, p. 88.

<sup>76</sup> Cfr. Barbi, *Studi sul canzoniere*, pp. 505-9 e Id., *La tenzone di Dante*, p. 88.

<sup>77</sup> Note sull'ordinamento e relativa bibliografia in Barbi, *La tenzone di Dante*, pp. 177-80 (ordinamento Rossi) e pp. 180-81, n. 1 (successive considerazioni di Casini e Massera) e Russo, *La letteratura comico-realistica*, pp. 572-76: § 4. *Cronologia, disposizione dei sonetti e l'arte espressiva di Dante*, a pp. 573-74.

ta accidentale o determinato da diversi fattori quali volontaria distruzione, gusto nell'allestimento di un'antologia poetica e quant'altro.

Dal Chigiano L. VIII. 305 fino alla *Giuntina* del 1527, attraverso la *Raccolta Aragonese* e altre importanti testimonianze, si delinea un percorso 'ideologico' della lirica delle origini con la cristallizzazione di un *canone* nell'*ordo naturalis* Dante-Petrarca; i testi cosiddetti comici vengono confinati a margine della tradizione stilisticamente 'alta'. Non miglior sorte, rispetto alla *Tenzone*, incontrò la poesia di Cecco Angiolieri nel Quattrocento. L'assunzione di una linea storiografico-documentaria penalizza la poesia comica, per sua natura stilistica più legata alle circostanze e contingenze dell'attuale. Si attua una sostituzione progressiva dove sono i nomi a cambiare: da Rustico del Vaticano latino 3793 a Cecco in Ch. L. VIII. 305 e da Cecco fino alla poesia alla burchia.

Uno studio di carattere filologico può delineare una storia dalle e delle assenze materiali, anche minime: un foglio che cade o cambia posizione e codice o che, palinsesto, sia supporto a una nuova scrittura. Spingersi oltre, ipotizzare ciò che doveva essere o lamentare i silenzi della tradizione e dedurne conclusioni, storture e beffe, complotti contro i dantisti, frodi e altercazioni oscene è comunque possibile. E, come disse Barbi, "tutto è possibile, ma non tutto ugualmente probabile"<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Barbi, *La tenzone di Dante*, p. 179.