



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Archive ouverte UNIGE

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Chapitre de livre

2013

Extract

Open Access

This file is a(n) Extract of:

Dalla parte della storia della tradizione

Leporatti, Roberto

This publication URL:

<https://archive-ouverte.unige.ch/unige:104932>

© The author(s). This work is licensed under a Other Open Access license
<https://www.unige.ch/biblio/aou/fr/guide/info/references/licences/>

QPL

«QUADERNI PER LEGGERE»

collana diretta da

Natascia Tonelli e Simone Giusti

STRUMENTI

14

Il volume, frutto dell'iniziativa dei suoi curatori e responsabili, Giuliano Tanturli e Carla Molinari, realizzata sotto il patrocinio della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze e degli allora Dipartimenti di Scienze dell'Antichità, Medioevo, Rinascimento e Linguistica (SAMeRL) e di Italianistica, è pubblicato, per autorizzazione dell'attuale Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF), col contributo dei fondi di presidenza della Facoltà e dei fondi di Ateneo ex 60% concessi nel 2010 e 2011 dai rispettivi Dipartimenti ai curatori e responsabili suddetti.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ
MEDIOEVO E RINASCIMENTO E LINGUISTICA
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

Ricordo di Domenico De Robertis

Atti delle giornate in memoria
Firenze, Aula Magna del Rettorato
9-10 febbraio 2012

a cura di

Carla Molinari
Giuliano Tanturli



Comitato scientifico

ROBERTO ANTONELLI (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”), JOHANNES BARTUSCHAT (Università di Zurigo), FRANCESCO BAUSI (Università della Calabria), FRANCO BUFONI (IULM di Milano), STEFANO CARRAI (Università degli Studi di Siena), MASSIMO CIAVOLELLA (UCLA), ROBERTO FEDI (Università per Stranieri di Perugia), PIERANTONIO FRARE (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), MARINA FRATNIK (Università di Parigi VIII), PAOLO GIOVANNETTI (IULM di Milano), ALESSANDRO MARIANI (Università degli Studi di Firenze), MARTIN McLAUGHLIN (Università di Oxford), EMILIO PASQUINI (Università degli Studi di Bologna), FRANCISCO RICO (Università Autonoma di Barcellona), PIOTR SALWA (Università di Varsavia), GIULIANO TANTURLI (Università degli Studi di Firenze), TIZIANO ZANATO (Università degli Studi di Venezia).

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata). Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto ed opera ai danni della cultura.



ISBN 978-88-6760-158-5

2013 © Pensa MultiMedia Editore s.r.l.

73100 Lecce • Via Arturo Maria Caprioli, 8 • Tel. 0832.230435

25038 Rovato (BS) • Via Cesare Cantù, 25 • Tel. 030.5310994

www.pensamultimedia.it • info@pensamultimedia.it

INDICE

DOMENICO DE ROBERTIS <i>Curriculum vitae</i>	p.	7
RICCARDO BRUSCAGLI <i>Saluto del Preside</i>	»	9
PIER VINCENZO MENGALDO <i>Presentazione</i>	»	11
GIULIANO TANTURLI <i>Ricordo del maestro</i>	»	17
NATASCIA TONELLI <i>Le 'origini' di Domenico De Robertis (prima parte): Dante</i>	»	31
GIUSEPPE MARRANI <i>Le 'origini' di Domenico De Robertis (seconda parte): Cino</i>	»	43
BEATRICE FEDI <i>Il commento a Guido Cavalcanti a venticinque anni dalla sua comparsa</i>	»	57
PAOLO ORVIETO e RAFFAELLA CASTAGNOLA <i>De Robertis lettore e interprete del Quattrocento</i>	»	69
ROBERTO LEPORATTI <i>Dalla parte della storia della tradizione</i>	»	77
ISABELLA BECHERUCCI <i>Il romanziere Manzoni e l'impareggiabile maestro (con una postilla sul Manzoni poeta)</i>	»	99
ELENA PARRINI CANTINI <i>Domenico De Robertis e il poeta Leopardi</i>	»	117
FRANCESCA LATINI <i>La libertà dei moderni e dei contemporanei</i>	»	133

SIMONE GIUSTI » 149
Ungaretti e le occasioni della filologia

CARLA MOLINARI » 163
Gli studi sul Canzoniere

RICORDI E INTERVENTI ALLA TAVOLA ROTONDA

ARNALDO BRUNI » 183
Un ricordo

EMILIO PASQUINI » 187
Ricordo di Domenico De Robertis

PAOLO TROVATO » 189
«Ho preferito che la parola restasse al dato di fatto».
Una lettera di Domenico De Robertis sull'edizione delle Rime di Dante

RENZO CREMANTE » 191
Domenico De Robertis pavese: un ricordo

GIORGIO PANIZZA » 199
Messaggio al presidente della Tavola rotonda

GIANCARLO BRESCHI » 201
L'edizione delle Opere di Dante

ENRICO FENZI » 209
Per Domenico De Robertis

FABIO ZINELLI » 213
De Robertis e il metodo

Bibliografia degli scritti di Domenico De Robertis » 235
a cura di Carla Molinari

Indice dei nomi » 265

DOMENICO DE ROBERTIS

Curriculum vitae

Nato a Firenze il 18 gennaio 1921 da Giuseppe e Maria De Palma. Studi a Firenze, e laurea, rientrato da un lungo periodo sotto le armi, nel 1949, con una tesi su «Cino da Pistoia e la crisi del linguaggio poetico», relatore Mario Casella. Di ruolo nell'Università dal 1952, come assistente (lettore) di Lingua e letteratura italiana nella Facoltà di Magistero di Torino, e dopo tre anni come incaricato di Letteratura latina medioevale nella Facoltà di Lettere di Firenze, professore straordinario, dall'autunno 1963, e successivamente ordinario di Letteratura italiana nelle Università di Cagliari (Facoltà di Magistero, 1963-1964), di Pavia (Facoltà di Lettere, 1964-1967), di Firenze (Facoltà di Lettere) fino al collocamento fuori ruolo (novembre 1991) e a riposo (novembre 1996).

Studi in particolare sulla poesia del Due-Trecento, sul Quattrocento volgare e latino, sulla letteratura del primo Ottocento e su alcuni autori del Novecento. Incaricatore dal 1957, sta concludendo l'edizione critica delle *Rime* di Dante per l'Edizione Nazionale delle sue *Opere*. Ha diretto dal 1965 al 1972 l'Ufficio filologico dell'Opera del Nuovo vocabolario dell'Accademia della Crusca. Accademico della Crusca dal 1970 e dalla stessa data e ad oggi Direttore del Centro di Studi di filologia italiana della medesima e direttore degli «Studi di filologia italiana». Membro attivo della Società Dantesca Italiana e dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Nel 1985 nominato Fellow della University of Chicago.

Sposato dal 1954, con 4 figli.

ROBERTO LEPORATTI

Dalla parte della storia della tradizione

Oggetto del mio intervento sono gli studi dedicati da Domenico De Robertis alla storia della tradizione letteraria – e anzi più precisamente alla storia della ‘scuola poetica fiorentina’ – fra Tre e Cinquecento¹. Per la maggior parte questi studi sono raccolti nel volume *Editi e rari* [BIBLIO 78.02], pubblicato da Feltrinelli nel 1978 come 10° della collana «Critica e filologia» diretta da Lanfranco Caretti e Cesare Segre, inaugurata oltre un decennio prima, nel 1963, da *Lingua, stile e società* a cura dello stesso Segre, cui seguirono la *Vita del Petrarca* del Wilkins, *Analisi stilistica* di Terracini, *Metodi e fantasmi* di Maria Corti, *Metrica e poesia* di Fubini, *Linguistica romanza* del Lausberg, *Semiologia e poetica medievale* di Zumthor, *La tradizione del Novecento* di Mengaldo, e *Ariosto: lingua, stile e tradizione* ancora di Segre. Mi si perdoni l’indugio, ma anche da una specola così circoscritta ci si può fare un’idea della qualità e dell’intensità della stagione critica nella quale s’inserì la proposta metodologica di De Robertis. L’ospitalità di quella sede gli diede l’opportunità di riprendere, e ordinare secondo un preciso disegno, i risultati ottenuti durante un venticinquennio di ricerche. Il volume è diviso in quattro sezioni intitolate rispettivamente: *Rime antiche e testimoni recensori*, *Tradizione dei cantari*, *Contributi nenciali* e *Lo scrittoio di Antonio Manetti*. Tutti i saggi erano già stati pubblicati in rivista², eccetto l’*Avvertenza* iniziale e l’ultimo, scritto per l’occasione e con funzione conclusiva, intitolato *Vitalità di una ricerca*. Nel breve scritto introduttivo De Robertis definisce l’ambito del suo lavoro:

I titoli delle sezioni dicono che, della fondamentale ‘dicotomia’, “storia della tradizione e critica del testo”, fissata da Giorgio Pasquali (il cui nome desidero che qui risuoni accanto a quelli di Michele Barbi, Gianfranco Contini e Carlo Dionisotti, in testimonianza di un debito che non basta il lavoro di una vita a pagare), è sul primo termine che batte l’accento³.

Ancora nell’*Avvertenza* si legge⁴:

Se i temi della seconda e della terza sezione, su cantari e nencie, possono dirsi esauriti [...], quello della prima [*Rime antiche e testimoni recenziatori*] rappresenta, in un àmbito ben definito, la continuità di un interesse mai interrotto e sempre rinnovantesi, e come presuppone il lavoro per le edizioni critiche di Cino da Pistoia e di Dante e gli studi sul *Canzoniere Escorialense* e sulla tradizione estravagante delle rime della *Vita Nuova* (nonché sulla *Vita Nuova*)⁵, così ha il suo svolgimento nell'introduzione all'edizione (fototipica) del Chigiano L. v. 176 autografo del Boccaccio [uscita nel 1974]⁶, e ultimissimamente in quella alla Giuntina di rime antiche toscane del 1527 (anch'essa in edizione fototipica)⁷.

Il volume fu per De Robertis l'occasione anche di un bilancio, e di una pubblica rivendicazione dell'originalità del proprio lavoro nel panorama degli studi filologici di quegli anni. Ancora nell'*Avvertenza* posta in apertura di *Editi e rari* si legge: «La disposizione [dei saggi], da sezione a sezione come all'interno di ciascuna sezione, è sostanzialmente cronologica, non tanto rispetto ai soggetti, quanto rispetto alla loro aggressione; sicché non è improbabile che se ne disegni un qualche percorso, e che appunto la storia del lavoro aiuti a far storia. Di fatto – continua – i successivi studi sono nati come integrazioni (o messe a punto o rettifiche) dei precedenti, gli incontri [ossia la scoperta di nuovi documenti] magari aiutando»⁸. È questo *percorso* che vorrei tentare oggi di ricostruire e ripercorrere. La prima sezione del volume, riconosciuta insieme all'ultima ad essa complementare come la più vitale e sulla quale intendendo soprattutto soffermarmi, si apre col saggio *Per la storia del testo della canzone* La dolce vista e 'l bel guardo soave apparso negli «Studi di filologia italiana» nel 1952 [BIBLIO 52.08]; seguono *L'Appendix Aldina e le più antiche stampe di rime dello stil novo*, uscito nel «Giornale storico della letteratura italiana» nel 1954 [BIBLIO 54.04], *La Raccolta Aragonese primogenita*, «Studi Danteschi» 1970 [BIBLIO 70.06], *La composizione del De natura de amore e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola*, «Studi di filologia italiana» 1959 [BIBLIO 59.01]. I due saggi già editi dell'ultima sezione sono *Antonio Manetti copista*, uscito nel 1974 nella miscellanea in onore di Carlo Dionisotti *Tra latino e volgare* [BIBLIO 74.01], e *Un Convivio copiato dal Manetti* uscito con un titolo più tecnico, *Altre notizie sul Riccardiano 1044*, negli «Studi Danteschi» del 1971 [BIBLIO 71.02].

Prima di passare a un'analisi più ravvicinata di questi saggi, si possono fin d'ora avanzare un paio di considerazioni generali. Si delineano già, anche dai soli titoli degli studi citati inclusi in *Editi e rari* e raccolti attorno a quel volume, quelli che sono gli snodi fondamentali su cui si appunta l'indagine storico-filologica di De Robertis: 1) la prima diffusione veneta e estravagante delle rime di Dante; 2) il ruolo del Boccaccio copista; 3) la filologia dell'età 'laurenziana' tra Antonio Manetti e Lorenzo e Poliziano; 4) la Giuntina del 1527 sullo sfondo degli studi cinquecenteschi applicati alla poesia delle Origini. Ciascuno di questi passaggi nevralgici ingloba i precedenti e dialoga con essi. In questo senso del resto, ancora affidandosi all'*Avvertenza*, si spiega la scelta del titolo, *Editi e rari*, che «va inteso» – vi si legge – «soprattutto nel senso della perpetua riesplorazione e rimediazione e rielaborazione del già noto e acquisito che costituisce l'essenza stessa della tradizione»⁹. Si può inoltre rilevare che

con queste sue indagini De Robertis si muove entro i limiti ben definiti della 'riserva di caccia' di Michele Barbi – il Barbi soprattutto dell'edizione della *Vita Nuova* (1907, 1932²) e degli *Studi sul canzoniere di Dante* del 1915 –¹⁰, il cui nome non a caso campeggia nell'*Avvertenza*, insieme a quelli fondamentali, ma almeno in questo settore non altrettanto pervasivi, di Contini e Dionisotti. Sarà quindi interessante riflettere sulle analogie, e soprattutto sulle differenze, che si rilevano nel lavoro di De Robertis rispetto alla lezione del maestro.

Non è un caso che il filone si inauguri con un saggio su una delle canzoni-manifesto della nostra antica lirica: *La dolce vista e 'l bel guardo soave* di Cino da Pistoia. Ricordo brevemente i momenti essenziali della sua particolarissima tradizione. La canzone, che Dante non richiama nel *De Vulgari Eloquentia* dove pure sono citati tre altri testi dell'amico¹¹, forse perché composta dopo o a quella data a lui ancora ignota, è assente in tutti i manoscritti due- e primo trecenteschi che ci tramandano sillogi di rime ciniane. La prima attestazione della sua esistenza è la citazione dell'incipit nella canzone 70 del *Canzoniere*, che vi figura, secondo una progressione storica e implicitamente qualitativa, dopo quelli delle canzoni dello psuedo Arnaut Daniel, di Dante e di Cavalcanti e prima di *Nel dolce tempo de la prima etade* del Petrarca stesso. Con questa operazione «Petrarca – osserva De Robertis – non faceva che dare il particolare accento della sua testimonianza, e sotto il velo di storia personale, a quello che dalla *Vita Nuova* alla *Commedia*, attraverso il *De Vulgari Eloquentia*, era stato il contributo di Dante alla storia della nostra prima poesia»¹². Forse sulla scia della promozione petrarchesca, *La dolce vista* fu fatta oggetto nello stesso giro d'anni di una parafrasi nel *Filostrato*, libro V ottave 62–65, corrispondenti alle strofe I–II IV–V, in larga parte coincidente col testo originale complice la sovrapponibilità dei piedi della canzone ABAB ai primi quattro versi dell'ottava. Il rifacimento del Boccaccio, seppure parziale e parzialmente fedele, va quindi riconosciuto col De Robertis¹³ come la più antica attestazione del celebre componimento. Il testo vero e proprio fa la sua prima comparsa nel più illustre testimone dello Stilnovo, il codice Chigiano L. VIII. 305, della metà del Trecento, ma in un'aggiunta più tarda, di una mano del primo Quattrocento recentemente riconosciuta da Gabriella Pomaro e Maddalena Signorini in quella di Coluccio Salutati, già noto come possessore e postillatore del codice¹⁴. Il Salutati, accortosi che tra tante rime di Cino comprese nel volume mancava proprio il testo celebrato da Petrarca, ha provveduto a rimediare alla grave lacuna. Il testo del Chigiano, da cui peraltro deriva la Raccolta Aragonese e attraverso di essa la sua folta discendenza, presenta solo tre delle cinque strofe complessive: mancano all'appello, non la III come nel *Filostrato*, ma la II e la V strofa. La canzone è poi testimoniata, finalmente integra, da altri codici quattro-cinquecenteschi, una parte dei quali riuniti in una famiglia in cui figura anche la Giuntina di Rime antiche. Sono insomma già squadernati tutti i passaggi cruciali della tradizione su cui, come dicevo, s'incentrerà il lavoro di scavo del De Robertis negli studi successivi.

Fra i risultati più interessanti del saggio è il riconoscimento del «rilievo insospettabile»¹⁵ che viene ad assumere nella costituzione del testo l'apporto del rifacimento del Boccaccio, cui è attribuita pari dignità rispetto alle copie vere e proprie, e, più im-

portante ai fini del nostro discorso, della possibilità che «la tradizione boccaccesca abbia influito su quella, diremo così, ‘genuina’ della canzone»¹⁶. Alcune lezioni attestate solo nel *Filostrato*, popolarissimo tra Quattro e Cinquecento, riemergono infatti, difficilmente per poligenesi, nella Giuntina di rime antiche. Ciò dimostra che il responsabile della raccolta, o chi per lui, aveva già individuato il rifacimento boccaccesco della canzone ciniana molto in anticipo rispetto alla prima segnalazione ufficiale ad opera di Guglielmo Volpi del 1899, e anche che, soprattutto, ai suoi occhi quella testimonianza aveva assunto, come scrive De Robertis, «colore d’antica autorità», usufruendone per migliorare, secondo l’atteggiamento attivo tipico di molta filologia cinquecentesca, le lezioni insoddisfacenti del testo che gli era pervenuto. In questo modo De Robertis finisce per riconoscere nelle scelte degli «intelligenti editori fiorentini»¹⁷, seppure sulla base di altre premesse metodologiche ovviamente pre-lachmanniane, le linee essenziali del proprio operato. Dopo aver osservato che la Giuntina «si preoccupa, com’è sua abitudine, di dare un testo migliore, più plausibile e scorrevole, emendando congetturalmente lezioni erronee o insoddisfacenti della sua tradizione», si sofferma sul senso del lavoro (si noti l’espressione: lavoro, non scempio o mistificazione degli editori fiorentini) – : «lavoro che non sapremmo considerare staccato [...] da un ambiente culturale, che anzi cercava autorità e sostegno nei dati di una storia che nel caso particolare è la storia stessa della canzone»¹⁸.

Come si vede, nella trafila che emerge dalla ricognizione di De Robertis, il recupero e la diffusione della canzone di Cino non avvengono per opera di sprovveduti e indifferenti copisti di professione, ma per lo più per cosciente, e coinvolgente, iniziativa di alcuni dei nostri maggiori scrittori e intellettuali. Siamo di fronte a una filologia, che potremmo definire militante, per cui il recupero di un antico testo e la sua diffusione, nel caso specifico con Boccaccio addirittura una sua ricreazione, s’inseriscono nell’ambito di precise scelte culturali, che di volta in volta si fondano su quelle precedenti e le riattualizzano, in una crescita di tipo esponenziale. Con Dante possiamo dire (e forse anche prima, se già Dante si è probabilmente affidato a precoci sistemazioni storiografiche come quella proposta dal Vaticano lat. 3793, affine al codice da lui ‘maneggiato’), e, sulla scia di Dante, con Petrarca e Boccaccio, il dialogo tra poesia e riflessione sulle origini e sulle finalità della poesia si caratterizza come tratto essenziale, e per secoli peculiare nel panorama delle letterature romanze, della tradizione italiana. È l’idea espressa da De Robertis nell’*Avvertenza* quando parla, in modo tutt’altro che ridondante, di «perpetua riesplorazione – alludendo alla ricerca e allo studio degli antichi testi – e rimediazione – la riflessione critica che spesso ne accompagna la riproposta – e rielaborazione – le sue ripercussioni sul versante creativo – del già noto e acquisito che costituisce l’essenza stessa della tradizione»¹⁹. Questa precoce, e giacché ha Dante all’origine, addirittura potremmo dire genetica prospettiva storico-critica inscritta nei testi stessi, si traduce nel processo della loro trasmissione in una tensione dialettica tra, da una parte, il rispetto della fonte come si compete a un oggetto di culto – il testo dell’*auctoritas* –, dall’altra la cogente tendenza all’aggiornamento, quando non addirittura all’appropriazione, funzionali al mutato contesto culturale. Tale situazione impone al filologo di elaborare un modo nuovo di

guardare alla storia dei testi, più duttile, e ricettivo nei confronti soprattutto della tradizione recenziore. Se si cancellano dal nostro orizzonte, come norma comanda, le testimonianze *descriptae* o comunque deteriori, si perdono tasselli cruciali della storia letteraria, e magari, di riflesso, anche spunti che si potrebbero rivelare a ritroso interessanti ai fini della stessa restituzione dell'originale.

Nella «fondamentale 'dicotomia', "storia della tradizione e critica del testo"», in questo incunabolo della nuova filologia derobertisiana – ricordo, il saggio è tra i suoi primi [BIBLIO 52.08] – l'accento resta sul secondo termine. Lo scopo principale del lavoro è la determinazione dei rapporti tra i testimoni per fissare il testo della canzone, che già corrisponde nei risultati, grazie anche a preziosi suggerimenti di Contini debitamente riconosciuti, a quello presentato nei *Poeti del Duecento*²⁰. «Tanto basta – si legge a conclusione della dimostrazione – ai fini della ricostruzione testuale»²¹. Ma il saggio non termina qui. Presenta una piccola appendice che, insieme alle osservazioni già richiamate sull'operato dei più tardi editori, costituisce il germe delle future ricerche, e che forse soprattutto spiega il titolo del saggio: non *Per il testo della canzone* La dolce vista, e neppure, come per esempio farà l'anno dopo Guido Favati nel suo studio su *Donna me prega, La tradizione manoscritta della canzone ecc.*, ma appunto, *Per la storia del testo della canzone*: «Manoscritti e stampe rimasti fin qui fuori del nostro discorso non interessano, in quanto *descripti*, l'editore della canzone [...]. Tuttavia, se ciò non riguarda più l'editore in senso stretto, costituisce pur sempre storia della tradizione della canzone; storia che si fa a un certo momento particolarmente interessante, in quanto viene a identificarsi con quella di un manoscritto ben individuato di Ar [la sigla della tradizione che fa capo alla Raccolta Aragonesa], e a gettare su di essa una nuova luce»²². Il codice in questione è, stando al capitale saggio sulla Raccolta Aragonesa del Barbi negli *Studi sul canzoniere di Dante*, uno dei quattro testimoni che ci permettono di ricostruire la fisionomia della Raccolta, del cui originale, com'è noto, si sono perse le tracce dopo il 1512: il Palatino 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze. L'appartenenza del codice alla ben identificata famiglia Aragonesa, derivata come si diceva, per le rime dello Stilnovo dal Chigiano L. VIII. 305, di cui porta tutte le lezioni caratteristiche, dovrebbe presentarne anche le medesime lacune, ossia l'assenza delle strofe II e V. È quanto afferma il Barbi nel saggio citato, ma così non è²³. Il controllo effettuato da De Robertis rivela che in realtà in questo manoscritto alla canzone manca solo la V strofa, non la II, che invece vi figura in una lezione identica a quella della Giuntina di rime antiche (che a sua volta porta il testo integro). La svista è significativa, perché rivela da parte del Barbi un calo d'attenzione, se così si può dire, che raramente si registra nei suoi studi, dovuto al fatto che siamo ormai scivolati su un terreno infestato da testimonianze *descriptae* e/o contaminate di scarsissimo se non di nessun valore dal punto di vista ecdotico. De Robertis ne deduce che il manoscritto in questione, il Palatino 204, ha contaminato la lezione 'aragonesa' sulla base della stampa del 1527, con conseguente datazione successiva dello stesso.

Lo studio di due anni dopo [BIBLIO 54.04] sull'*Appendix Aldina e le più antiche stampe di rime dello stil novo* sviluppa e corregge in particolare queste conclusioni del

saggio precedente. L'occasione è data da un 'incontro', una scoperta, in realtà di Eugenio Garin che generosamente ne fece subito parte al giovane studioso²⁴. Non si tratta di un manoscritto, ma di una stampa, e nemmeno rara: l'edizione Aldina del 1514 delle *Cose volgari* del Petrarca, ristampa della *princeps* del 1501, che presenta rispetto a questa un'appendice, a integrazione della canzone 70 del *Canzoniere*, con i testi di Cavalcanti *Donna me prega*, di Dante *Così nel mio parlar*, e di Cino *La dolce vista*. L'edizione ebbe un enorme successo per tutto il Cinquecento, come dimostrano le numerose ristampe tra Venezia e Firenze, tutte corredate dell'appendice, talvolta aggiornata nella lezione e ampliata nel numero dei testi, e di cui De Robertis ricostruisce la complessa genealogia²⁵. La testimonianza, con la sua ricca discendenza, era del tutto ignota ai precedenti editori, alcuni dei quali anzi ne avevano persino messo in dubbio l'esistenza, nonostante alcuni autori, come Girolamo Frachetta, la citassero con precisione, o la sospettavano perduta, per esempio Favati, che nel suo saggio citato sulla canzone di Cavalcanti ne tenta addirittura una ricostruzione²⁶.

A ciascuna delle tre canzoni De Robertis dedica una scheda nella quale la testimonianza della famiglia di stampe è situata nel quadro delle rispettive tradizioni. Data la natura particolarmente tecnica della dimostrazione, non mi soffermo. Basti dire che, per quanto riguarda la canzone dantesca, l'indagine s'inserisce nel solco delle ricerche sul canzoniere Escorialense²⁷, ma De Robertis confessa anche l'inevitabile provvisorietà dei risultati, tanto più che a quella data non era stato ancora investito della responsabilità dell'edizione delle rime (che gli sarà conferita nel 1957). Abbastanza rapida è l'analisi della canzone ciniana. La lezione dell'Aldina è riconosciuta come in tutto coincidente con quella della Giuntina di rime antiche, che in questa occasione si rivela dunque testimonianza *descripta*, ciò che comporta la rettifica delle conclusioni del saggio precedente: il termine *post quem* lì proposto per il codice Palatino 204, il 1527, poteva essere anticipato al 1514, data di stampa dall'Aldina. Particolarmente interessante è il caso di *Donna me prega*. Il lavoro di De Robertis si colloca a cavallo dell'articolo citato di Favati sulla canzone, pubblicato l'anno prima, nel 1953, e la sua edizione delle *Rime* di Cavalcanti del '57²⁸. Era già noto come la tradizione recenziere di *Donna me prega* fosse connessa a quella dei suoi tardi commentatori, che probabilmente anche sull'onda del successo dell'Aldina intesero ravvivare l'esempio dei predecessori trecenteschi. Il commento di Iacopo Mini – documentato in un solo manoscritto, non a caso il Laurenziano XLI. 20, copia di un codice nel quale Antonio Manetti nel secolo precedente aveva raccolto le rime di Cavalcanti e tutti i commenti e le testimonianze storiche sul poeta a lui noti – e il commento di Francesco de' Vieri, noto anche come Verino Secondo, restituito con varianti redazionali da due autografi e una copia manoscritta (Magliabechiani VII, rispettivamente, 1098, 379 e 1207), sono rimasti ambedue inediti fino a quando Enrico Fenzi li ha raccolti nel suo volumetto sulla *Canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*²⁹, le glosse di Paolo del Rosso e di Girolamo Frachetta furono invece pubblicate rispettivamente nel 1568 e 1595. A conclusione di un puntuale confronto delle lezioni delle stampe e dei manoscritti, De Robertis può affermare che «i quattro commenti [...] fanno capo, direttamente o indirettamente, interamente o in parte, al-

l'Aldina»³⁰. Il Verino, per esempio, nel suo commento mostra di essersi servito di edizioni diverse, ed è anche probabile che, tornando sul testo di Cavalcanti a distanza di tempo, si sia aggiornato affidandosi a un'edizione più recente della canzone, e ciò, osserva De Robertis, «aiuta molto a spiegare le differenze dall'uno all'altro manoscritto»³¹. Anche Paolo del Rosso ebbe sottomano più d'un testo: le stampe più tarde e forse anche un manoscritto del Verino, probabilmente diverso da quelli che conosciamo. Non solo: come del resto accade fin dal commento di Dino del Garbo, il testo della canzone trascritto in apertura presenta lezioni diverse rispetto a quelle registrate nella glossa, e nel corso della trattazione il commentatore si trova spesso a discutere delle varianti offerte dalla tradizione e delle loro diverse implicazioni esegetiche. Rispetto al precedente primo 'tentativo' – così è definito dallo stesso De Robertis: «Ora è appunto questa pagina della storia della fortuna dei testi della scuola fiorentina che soprattutto c'interessa, sin da quando cominciammo a tentarne alcune linee a proposito de *La dolce vista*»³² –, in questo secondo saggio la critica del testo appare ormai del tutto svincolata dalle sue tradizionali finalità, essendo esercitata esclusivamente, possiamo dire, in funzione della storia della tradizione³³.

Seguendo l'ordine di pubblicazione è poi la volta del saggio *La composizione del De natura de amore e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola* del 1959 [BIBLIO 59.01], che in *Editi e rari* segue, per ragioni evidentemente storiche, quello sulla *Raccolta Aragonese primogenita* del 1970 [BIBLIO 70.06]. Un po' com'era il caso del Boccaccio rispetto alla canzone di Cino, che se ne appropria ma allo stesso tempo finché possibile ne rispetta la lettera, e in certa misura anche dei commentatori alla canzone di Cavalcanti, che, interpretando a modo loro il testo, si documentano e s'interrogano sulla sua genuinità, anche il *De natura de amore* dell'Equicola è un esempio interessantissimo di questa duplice attitudine, creativa e insieme fedele alle fonti, resa ancor più attraente dalla possibilità di seguirne le applicazioni nell'arco di una lunga vicenda redazionale. Quasi all'inizio dell'apografo postillato dall'autore della prima redazione in volgare del trattato, cui l'Equicola ha lavorato sicuramente fra il 1509 e il 1511 – poi rielaborato per la stampa del 1525 –, introducendo una rassegna di poeti che teorizzano sull'amore, si trova un'ampia parafrasi del cosiddetto *Trattato d'Amore* di Guittone d'Arezzo, reso noto da Francesco Egidi nel 1931 e recentemente riedito da Roberta Capelli³⁴. La corona di sonetti compare solo nel trecentesco Escorialense e il fatto che la parafrasi ne riproduca alcune particolarità suggerisce l'idea che l'Equicola possa aver avuto tra le mani proprio questo codice. Un sostegno all'ipotesi si ricava da altri dettagli. Scrive De Robertis:

[...] i dati finora prodotti acquistano un più perentorio significato se non li isoliamo dal contesto, ma li connettiamo a tutta una serie di riferimenti concomitanti, di 'circostanze', che sono poi quelle stesse dell'incontro con la fonte, della scoperta del testo guitoniano. È allora che i connotati dell'antico esemplare appaiono in piena luce, e ne sentiamo quasi l'immediata presenza»³⁵.

Un elenco di autori che nel manoscritto segue la citazione di Guittone – oltre a Cecco Angiolieri alcuni minori di area padana (tra Ferrara Padova e Faenza, quindi

«compresi nello spazio vitale, o di gravitazione, della raccolta trecentesca»³⁶, presenti insieme ad altri nel suo affine cinquecentesco, il codice Mezzabarba (Marciano it. IX 191) – , permettono di intravedere quale fosse la fisionomia delle parti perdute del codice Escorialense oggi frammentario. L'indagine, come si vede, è sempre attenta alla possibilità di un duplice movimento, dall'antico testimone al suo moderno riuso, ma all'occorrenza anche viceversa.

Questo primo elenco di poeti in un secondo momento, nello stesso manoscritto del *De natura de amore*, fu cassato dall'Equicola e sostituito in calce con una nuova lista di nomi: Dino Frescobaldi, Vergellino o Verzellino, Lapo Saltarelli, Lapo Gianni, Pier delle Vigne ecc., cui si aggiungono altri nomi annotati in un altro intervento effettuato a due carte di distanza, per un totale di 17 poeti che, osserva De Robertis, compaiono tutti, e tutti insieme soltanto nella Raccolta Aragonese. Nel manoscritto alla parafrasi di Guittone si affiancava solo quella di *Donna me prega* di Cavalcanti, mentre nel v libro dell'edizione a stampa del 1525, si aggiunge rispetto alla prima redazione una nuova, ampia parafrasi che coinvolge un buon numero di testi dei poeti per così dire della seconda ondata, a cominciare da Dante. Il lungo brano è 'radiografato', potremmo dire, da De Robertis, che lo riporta per intero, intercalandolo con gli opportuni rinvii agli autori, ai testi e ai versi citati spesso alla lettera, e che per il loro stesso ordinamento e per la lezione si riconoscono come derivati dalla tradizione Aragonese³⁷. Dal momento che tutti i più diretti discendenti della Raccolta, anche i più antichi e potenzialmente usufruibili dall'Equicola, ne sono latori frammentari e nessuno schiera l'intera serie dei poeti, ne consegue che l'autore aveva avuto a disposizione l'originale stesso o una sua copia completa (dopo l'Escorialense, codice ancora oggi capitale per il Dante lirico stravagante e per altri poeti del suo tempo, la Raccolta Aragonese, fisicamente perduta ma ben identificata per struttura e lezione: dunque, già l'Equicola fondava la sua visione dell'antica lirica sui codici ancora oggi fondamentali per la conoscenza e la ricostruzione del nostro antico patrimonio poetico, gli stessi 'maneggiati' dal moderno filologo). Da lì a richiamare il fatto che, proprio nel 1512 a ridosso dei mesi del lavoro attorno al manoscritto, si ha testimonianza che il *libro di Ragona* viaggiava tra Ferrara, dove aveva trovato rifugio Isabella d'Aragona, e Mantova, dove l'Equicola risiedeva e operava presso Isabella d'Este, il passo è breve: «[...] come non pensare che proprio l'Equicola fosse il vero interessato e il suggeritore della richiesta?»³⁸. Alla base di alcuni cospicui interventi sul testo De Robertis riconosce dunque l'intervenuta disponibilità di una seconda fonte, che improvvisamente ha aperto al libro un nuovo e più vasto orizzonte storico, e che, dopo le prime sommarie registrazioni a caldo sul manoscritto, sarà messa pienamente a frutto molti anni dopo nella redazione a stampa. Con la sua attenzione all'«incontro» con la fonte, alla «scoperta» di un nuovo testo, con l'entusiasmo e le imprevedibili ripercussioni che ne scaturiscono, col suo impegno a documentarne in maniera necessariamente analitica «l'immediata presenza»³⁹, il saggio si raccomanda anche come un notevole campione, più che di «critica delle varianti», di autentica «critica genetica» (applicato per giunta a un testo critico), in anni in cui l'attenzione ai processi evolutivi del testo era pratica ancora pionieristica. Già Santorre Debenedetti nel suo volu-

me *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*⁴⁰ era stato colpito da «alcune variazioni d'interesse e di giudizio nel passaggio dal manoscritto alla stampa del *De natura de amore*, riferendole a 'una notevole trasformazione del gusto del pubblico'». De Robertis, dopo aver richiamato il passo, osserva:

Ciò è senza dubbio giusto; ma si vede qui, per i poeti nostri, come anche il gusto seguisse le opportunità che via via si offrivano, obbedisse, per così dire, a delle leggi di 'mercato'; e come conoscenze più precise permettano di regolare il nostro giudizio su un metro più pratico⁴¹.

Fra questi primi esperimenti d'indagine storico-filologica applicata alla tradizione recenziere e le prove più mature degli anni Settanta, si dispiega l'attività di un decennio, centrata soprattutto – dopo il conferimento, come si diceva, del compito istituzionale di portare a termine l'impresa, avviata dal Barbi, di realizzare l'edizione delle rime di Dante – sulla ricognizione sistematica dei codici, pubblicata a puntate negli «Studi Danteschi»⁴², e dedicata alle indagini che confluiranno nel mirabile capitolo, non meno cruciale ai nostri fini, sull'*Esperienza poetica del Quattrocento nella Storia della letteratura* Garzanti [BIBLIO 66.01]⁴³. Tra i primi frutti va annoverato il saggio, terzo della prima sezione, sulla *Raccolta Aragonese primogenita* del 1970 [BIBLIO 70.06]. L'occasione in questo caso fu offerta dall'approdo presso la Società Dantesca di Firenze del prezioso manoscritto, già Ginori Conti, dedicato – intorno al 1470 secondo l'ipotesi avanzata nel catalogo di vendita ma tutta da verificare – ad Alfonso d'Aragona duca di Calabria, fratello di Federigo cui fu inviata nel 1476 l'altra *Raccolta* designata appunto come *Aragonese*. Si tratta, scrive De Robertis, «di una diversa 'raccolta' (del resto senza riscontro nella tradizione), centrata su Dante (ma includente il *Convivio* accanto alla *Vita Nuova* e alle canzoni) e che ammetteva in alternativa il solo Buonaccorso (in realtà i due Buonaccorsi) da Montemagno, ancora estranea dunque alla generale ricognizione del "corpo" della grande tradizione poetica toscana»⁴⁴, tratto peculiare della *Raccolta* maggiore. Il codice era già stato segnalato, e sommariamente studiato da Michele Barbi nel 1937, il quale, per i testi danteschi, non vi aveva trovato «elementi nuovi per la critica del testo»⁴⁵. È dalla diversa prospettiva maturata nei saggi in precedenza illustrati, che De Robertis si riavvicina al documento, ricavandone implicazioni storiche, oltre che filologiche, di assoluto rilievo. Come già aveva fatto per le rime dell'Appendix Aldina, procede a una puntuale verifica della tradizione di tutti i testi implicati, per stabilire la posizione del nuovo documento soprattutto in rapporto al già noto ramo aragonese. Rifacendosi dall'archetipo, ripercorre lo stemma della *Vita Nova*, scomponendo e ricomponendo la dimostrazione, talvolta frammentata, del Barbi, dandoci quella che, a mia conoscenza, ne è la sua più lucida, seppure schematica, illustrazione⁴⁶. Arrivato ai piani inferiori dello stemma, e imboccato il ramo che fa capo alla prima trascrizione della *Vita Nova* del Boccaccio nel codice Toledano, emerge un dato importante che riguarda l'altro suo autografo, il Chigiano L. v. 176. Ritenuto dal Barbi collaterale della fonte da cui discendono Ar, ossia la famiglia della *Raccolta Aragonese*, e un altro manipolo di manoscritti, una più

attenta analisi dei dati rivela che quella fonte va in realtà identificata nel codice stesso. Detto altrimenti, la Raccolta Aragonese, e indipendentemente il codice Ginori Conti nuovamente emerso, risultano per la *Vita Nova*, non collaterali, ma derivati direttamente dal Chigiano. «La stessa situazione si riproduce per le canzoni» di Dante⁴⁷, per le quali in queste pagine si possono misurare i decisivi progressi compiuti dal De Robertis rispetto ai risultati del Barbi, e ai suoi stessi nell'ancora prematuro studio su *Così nel mio parlar* nel saggio sull'Appendix Aldina, soprattutto nella definizione del 'sottostemma', se così si può chiamare, dell'imponente tradizione Boccaccio. Quasi inesplorata era invece la tradizione delle rime dei due Buonaccorsi da Montemagno. L'edizione di Raffaele Spongano uscì l'anno stesso di pubblicazione del saggio, nel 1970⁴⁸, e De Robertis fece appena in tempo a segnalare in nota. Anche in questo caso, il codice Ginori Conti e la Raccolta Aragonese rappresentano «due rami di una stessa tradizione»⁴⁹. Il riconoscimento della genesi comune di questi distinti progetti 'editoriali', evidentemente prodotti in tempi diversi dallo stesso ambiente, conferma, insieme all'ovvia centralità riconosciuta a Dante, come resti nel passaggio dall'uno all'altro un dato acquisito anche «l'alta (e ufficiale) rappresentatività della tradizione toscana conferita a Buonaccorso»⁵⁰: scelta dietro la quale non si può non riconoscere la responsabilità di Lorenzo de' Medici, suo appassionato cultore. L'analisi filologica, che ha permesso di confermare, e precisare, l'affinità, ma non la dipendenza l'una dall'altra, delle due 'raccolte', non aiuta a fare l'ultimo passo, ossia a risolvere il problema del loro rapporto diacronico, che può essere stabilito solo su basi storiche e culturali. E la primogenitura della Raccolta Ginori Conti rispetto alla sua più illustre sorella è così affermata da De Robertis:

[...] da Buonaccorso, testo principe dello scrittoio di Lorenzo, al corpus della grande poesia toscana (e a Lorenzo stesso), si delineerebbe l'acquisto e l'ampliamento di orizzonte rappresentato dall'entrata in campo di Poliziano: come dire, dalle ragioni di una personale ricerca poetica alle origini e ragioni, semplicemente, della poesia. La raccolta D [primogenita] appare, a confronto di Ar [la Raccolta Aragonese vera e propria], e pur a brevissima distanza, addirittura arcaica [...]. E quella data del 1470, esatta o no che sia, può ben significare questa diversa stagione, e il balzo in avanti che seguì⁵¹.

Dalle novità presentate in questo saggio, nascono quelli contemporanei su Antonio Manetti copista [BIBLIO 74.01] e sull'autografo Chigiano del Boccaccio [BIBLIO 74.04], e in prospettiva, e a imitazione di questo, lo studio sulla Giuntina [BIBLIO 77.16].

Il nome di Antonio Manetti, riconosciuto come «importante operatore e mediatore culturale»⁵² nella stagione laurenziana, era già emerso in quell'occasione, in rapporto alla presenza, nel suo zibaldone conservato alla Biblioteca Capitolare di Verona, del canzoniere di Buonaccorso da Montemagno (a fianco di quello del Cavalcanti) in una lezione affine, e anzi addirittura – come hanno mostrato indagini più recenti di Giuliano Tanturli – intrecciata a quella della Raccolta Aragonese⁵³. Nell'importante saggio a lui dedicato, De Robertis ne ripercorre l'attività di copista, il-

lustrando un primo consistente manipolo di manoscritti di sua mano, già noti o da lui scoperti (altri, individuati successivamente, sono indicati nel 'poscritto', se così possiamo definirlo, di *Editi e rari*, dedicato alle ricerche proseguite dai suoi allievi e collaboratori Morino, Tantarli, Vannucci e Gorni), contando anche sul fatto che molti sono firmati e datati. Anche qui non entro nel dettaglio, mi limito a rilevare il fatto metodologicamente più importante: negli studi precedenti la 'copia', se così si può dire, aveva rubato la scena all'originale, ora De Robertis fa un altro passo decisivo, puntando i riflettori sul copista. Nessuno, prima, l'aveva fatto, almeno con uno studio così ampio e articolato. Anche il Barbi presta grande attenzione al modo di lavorare dei copisti, spesso illustri. Basti ricordare le pagine memorabili con cui chiarisce la stratificazione delle postille di Lorenzo Bartolini alle prese, nella sua celebre Raccolta, con la collazione dei codici del Bembo e del Brevio; talvolta capita persino che richiami una circostanza storica che può aver favorito l'incontro e lo scambio d'informazioni e documenti tra copisti. Nei suoi studi si trovano spunti importanti sull'attività dello stesso Manetti, con l'indicazione di un primo elenco di codici, quando analizza la sezione cavalcantiana del suo zibaldone veronese. Restano però osservazioni isolate, subordinate all'indagine testuale, e che non concorrono mai a ricostruire una personalità, un tessuto, una rete di rapporti, che sono invece gli obiettivi di fondo del De Robertis. Per trovare qualcosa di simile si possono richiamare piuttosto certi studi di Carlo Dionisotti, non a caso il dedicatario del saggio su Manetti copista, come per esempio quello su Girolamo Claricio editore del Boccaccio.

È evidente in De Robertis il piacere di sostituire, ogni qualvolta se ne presenti l'occasione, le astratte sigle che indicano la convergenza di rami distinti di una tradizione, con documenti individuabili, come perfettamente individuabile – anche se perduto ne è l'originale – è la Raccolta Aragonese; meglio ancora se consultabili in biblioteca ancora oggi. E all'individuazione dei documenti consegue spesso quella dei loro estensori e possessori – le copie e i copisti – a ricostruire una storia della letteratura e della cultura, sempre aderente ai movimenti, prima ancora che dei 'testi', dei libri e delle persone. Leggendo questi saggi si percepisce vivissimo il senso di una continuità, di una tradizione appunto, per cui scrittori e cultori di letteratura di età diverse s'incontrano, passandosi di mano in mano gli stessi documenti. In tale prospettiva appare naturale la scelta di riprodurne anastaticamente i due più cruciali. L'autografo Chigiano, che sancisce la vulgata Boccaccio delle opere minori di Dante, con la scoperta presentata nel saggio sulla Raccolta Aragonese primogenita si rivela passaggio centrale, essendosi dimostrato, oltre che erede di una tradizione già abbastanza ampia e articolata, anche termine di confronto diretto di una ricchissima progenie. La Giuntina si colloca invece al limite estremo della ricognizione, e degli interessi di De Robertis studioso della poesia antica. Se da una parte la raccolta rilancia la fortuna delle antiche rime, nel momento in cui essa è più minacciata dall'ostracismo del Bembo, e la proietta con i suoi connotati verso il futuro, segna anche, allo stesso tempo, la fine della tradizione come si era evoluta nei secoli precedenti: «La tradizione manoscritta delle rime antiche – cito dall'introduzione – dal 1527 muta radicalmente aspetto. Praticamente estinta come riproduzione di raccolte precedenti,

salvo che della ventisettana stessa, assume ormai la figura d'integrazione del canone giuntino»⁵⁴. C'è da esser certi che, se fosse sopravvissuto l'originale della Raccolta Aragonese, essenziale passaggio intermedio tra i due appena ricordati, De Robertis avrebbe promosso un'edizione anche di quello – molti paragrafi dell'ipotetica introduzione di fatto sono già reperibili nei suoi saggi – e nessuno l'avrebbe preceduto (se non, forse, in questo caso, Giancarlo Breschi, citato proprio in questo saggio per il suo lavoro in corso sulla genesi della Raccolta). Le riproduzioni dei due documenti non sono lasciate incondite. Quanto si legge nell'*Introduzione* alla Giuntina, *Le rime della volgare lingua*, vale anche per l'autografo del Boccaccio:

Occorreva [...] che di un'operazione che si rivelerà abbastanza complessa, e coinvolgente aspetti notevoli della tradizione delle rime antiche, si desse, assieme al risultato, fissato nei nitidi corsivi di tipo aldino e riprodotto sullo stesso originale, quello che si potrebbe dire l'apparato critico; e che la Giuntina del '27, con la sua storia secolare, precedente e seguente, e col contributo portato alla storia della tradizione e alla nuova filologia, venisse riproposta, non semplicemente in facsimile, ma nella sua 'edizione critica'⁵⁵.

Non potendo intervenire in calce al testo riprodotto, l'«apparato critico» in ambedue gli studi vi è affiancato in forma discorsiva nelle rispettive introduzioni in funzionali volumi autonomi.

Com'è noto i codici autografi del Boccaccio che trasmettono le opere di Dante sono quattro, nell'ordine il Toledano 104.6, il Riccardiano 1035 e i due Chigiani L. IV. 176 e L. VI. 213, quest'ultimi riconosciuti, da De Robertis proprio nel saggio introduttivo alla riproduzione anastatica del primo, come parti di uno stesso volume. A prescindere dalla presenza variabile in ciascuno delle opere dantesche (il nucleo essenziale è l'immane *Commedia* con le canzoni distese, presenti in tutti e tre i codici, Toledano, Riccardiano e Chigiani ricomposti, con l'integrazione di *Vita Nova* e *Vita di Dante*, anche se in redazioni diverse, nel primo e nell'ultimo), il documento riprodotto si distingue dagli altri soprattutto per l'aggiunta della canzone d'amore di Cavalcanti col commento di Dino del Garbo, questo in testimonianza sua esclusiva, e del *Canzoniere* di Petrarca nella sua prima forma a noi pervenuta, detta appunto per questo «forma Chigi». Il codice è giustamente riconosciuto da De Robertis come «l'atto costitutivo del canone delle “tre corone” ad opera e per subordinata intromissione dell'ultima di queste»⁵⁶. Circostanza sufficiente, da sola, a giustificare l'onore della riproduzione: nessun'altra letteratura occidentale può vantare un simile cimelio. La principale novità di questo studio non è tanto la conferma dell'autografia del codice, ormai ampiamente accertata dopo gli studi del Barbi e di Pier Giorgio Ricci, quanto soprattutto l'esemplare dimostrazione della sua originaria composizione, includente, come si è detto, l'altro autografo con la sola *Commedia*, Chigiano L. VI. 213, di cui era nota l'affinità e il comune destino: i due manoscritti appartennero infatti a Iacopo Corbinelli, che li postillò, prima di approdare alla biblioteca Chigi e da lì alla Vaticana dove sono conservati.

Chiarita la conformazione del codice, l'indagine prosegue secondo le linee già sperimentate nei precedenti studi, ma con un'ampiezza di orizzonte storiografico e una capacità di orchestrazione dei diversi piani, nella «stretta intersecazione e pratica riduzione ad un'unica scienza di indagine codicologica e storia della tradizione e addirittura storia letteraria, nonché [...] di critica testuale»⁵⁷, che lo rivelano come il frutto probabilmente più alto del percorso critico che stiamo seguendo.

Nella parte riguardante le opere già analizzate, *Vita Nova* e canzoni, De Robertis ripresenta nella sostanza le conclusioni cui era pervenuto nel saggio sulla *Raccolta Aragonesa primogenita*, con la possibilità ora di argomentare in modo più puntuale la promozione stemmatica del codice avanzata in quell'occasione, potendo contare sulla possibilità da parte del lettore di verificare sulla riproduzione gli accidenti alla base di fraintendimenti nei suoi *descripti*. Si apre un nuovo campo di ricerca con la tradizione della *Vita di Dante* del Boccaccio, anche se la trattazione, che propone interessanti ipotesi, sarà superata dal contributo alla Miscellanea in ricordo di Guido Favati di tre anni dopo [BIBLIO 77.13], dedicato proprio alla tradizione del cosiddetto '2° compendio', e che approda a risultati affatto diversi⁵⁸. Una novità importante per gli studi di De Robertis è la presenza nel codice di Petrarca, che lo porta ad affrontare di petto anche la questione testuale del *Canzoniere* e della sua storia. Nel saggio sull'Appendix Aldina era attribuita alla scarsa comunicazione tra 'stilnovisti' e 'petrarchisti' la ragione della mancata conoscenza delle canzoni di Dante, Cavalcanti e Cino in appendice al *Canzoniere*. Anche De Robertis fin a quel momento si può dire che fosse stato uno 'stilnovista'. Le pagine qui dedicate alla 'forma Chigi', che trova appunto nel Chigiano L. v. 176 la sua realizzazione più illustre e più genuina (almeno sul piano strutturale), inaugurano la serie dei suoi studi petrarcheschi: seguiranno *Petrarca petroso* del 1983 [BIBLIO 84.02], *Contiguità e selezione nella costruzione del Canzoniere petrarchesco* [BIBLIO 85.07] e *A quale tradizione appartenne il manoscritto delle rime di Dante letto dal Petrarca*, molto vicino al nostro discorso, del 1985 [BIBLIO 85.10], e gli altri di cui domani ci parlerà Carla Molinari. Qui naturalmente è ripercorso il lavoro del Wilkins con osservazioni originali sulla struttura e l'interpretazione della 'forma Chigi'. Le pagine più nuove sono quelle dedicate al testo. Il Wilkins nei suoi studi si concentra soprattutto sugli aspetti strutturali della vicenda elaborativa e della tradizione del *Canzoniere* e raramente si avventura sul terreno propriamente testuale. Per quest'aspetto De Robertis si rifà soprattutto a un impegnativo saggio di Arnaldo Foresti intitolato *Per il testo della prima edizione del Canzoniere del Petrarca* apparso sulla «Bibliofilia» tra il 1927 e il 1930. Attraverso l'analisi comparata della costellazione di manoscritti che discendono da uno stesso antografo, ne precisa i rapporti attraverso l'individuazione di una serie di errori congiuntivi che portano anche in questo caso a una rilevante semplificazione dello stemma. È un contributo importante per la futura edizione critica del *Canzoniere*, da De Robertis, ricordo, più volte auspicata⁵⁹.

Nel codice, si diceva, la *Commedia* fu sostituita in un secondo momento dalla canzone d'amore di Cavalcanti e il commento di Dino del Garbo, anch'esso autografo del Boccaccio. Pur riconoscendo che il fascicolo cavalcantiano «resta comunque testimonianza dell'allargamento della prospettiva del Boccaccio negli anni tardi, quelli

che videro il lavoro intorno alla *Genealogia* e il *Commento* a Dante, nonché l'ultima redazione del *Decameron*⁶⁰, la «brutalità della lacerazione», col carme latino, scritto per accompagnare il poema, rimasto tra la *Vita Nova* e le canzoni, fanno supporre a De Robertis che la sostituzione sia stata frutto di un'iniziativa frettolosa («fu probabilmente un gesto frettoloso e non calcolato»⁶¹; a p. 35 parla di «fortunosa presenza dell'amico di Dante Cavalcanti»), addirittura senza escludere la possibilità di una responsabilità altrui maturata in altri tempi:

L'integrazione di Dante con Petrarca è dunque la vera novità della silloge boccaccesca; e il *corpus* lirico due-trecentesco fondato su pochi testi-guida [Cavalcanti-Dante-Petrarca], com'è nell'attuale Chigiano, non è che un prodotto della fortuna [...], un'indebita anticipazione [...] di modelli maturati più tardi [...] ed effettivamente sembra corrispondere meglio al disegno [...] dell'Epistola a Federigo d'Aragona e alla celebrazione del «fiorentino imperio» che non a quella di Dante poeta e teologo e al 'compromesso storico' di cui Boccaccio si fa mediatore. Se non è addirittura da riferire appunto al rinnovato clima di cui è interprete la Raccolta Aragonesa⁶².

Ma, se nel vago sono lasciati il momento e le ragioni dell'integrazione cavalcantiana, chiarissime appaiono a De Robertis le conseguenze storiche dell'iniziativa. Le pagine conclusive del saggio sulla «fortuna successiva» del Chigiano segnano un'altra tappa fondamentale della sua ricerca. Il diagramma è il seguente: da questo codice probabilmente deriva la menzione di Dino del Garbo nel *De origine civitatis Florentie* di Filippo Villani; dal testo del commento di Dino a *Donna me prega* ivi trascritto fu condotto il volgarizzamento di Jacopo Mangiatroie testimoniato nel 'tutto Cavalcanti' del Manetti (Laurenziano XLI. 20) rimaneggiatore della *Novella del Grasso legnaiuolo* (in cui il volgarizzatore fa la sua comparsa come personaggio); da lì fu copiata la *Vita di Dante* ancora dal Manetti nel Capitolare Veronese 820; uno stretto collaterale del codice per il *Canzoniere* è il Trivulziano 1091, appartenuto a un discepolo di Coluccio Salutati, Tommaso Corbinelli; si è già detto del ruolo di assoluto rilievo che il codice ha avuto per la confezione delle 'Raccolte Aragonesi' primo- e secondogenita: se a questo aggiungiamo che l'altra fondamentale fonte trecentesca della Raccolta di Lorenzo e Poliziano, il Chigiano L. VIII. 305, è appartenuta prima, come abbiamo detto, a Coluccio e poi alla famiglia da Meleto, in stretto contatto coi Manetti, in particolare con Benedetto e anche Antonio, «La sensazione – sono le parole conclusive del saggio – è, sempre più, che ci si muova in un ambito ben delimitato; e che il nostro codice individui una direttrice fondamentale della cultura letteraria fra Tre e Cinquecento»⁶³. In queste pagine De Robertis mostra di aver già individuato un altro snodo fondamentale della storia della lirica italiana delle Origini, finora rimasto in penombra, oltre ai quattro citati all'inizio (tradizione veneta delle rime di Dante, Boccaccio copista, Raccolta Aragonesa, Giuntina di rime antiche), rappresentato dall'anello intermedio tra il secondo, Boccaccio, e il terzo, l'età laurenziana, ossia quello rappresentato dalla filologia applicata ai testi volgari da Coluccio Salutati e dal suo *entourage*. È un nuovo filone d'indagine che sarà esplorato da lui stesso con lo studio e la collocazione stemmatica in parti-

colare del codice ora smembrato tra Panciatichiano 24 (Pn) della Biblioteca Nazionale di Firenze e l'Additional 26772 (Add²) della British Library di mano di un anonimo sodale del Salutati, riconosciuto come rappresentante di un ramo distinto dalla famiglia **b** e con la lezione di questa collazionato a creare una vera e propria edizione delle rime di Dante⁶⁴, e sviluppato da suoi allievi – ‘vitalità di un'altra ricerca’ – , tra cui di nuovo Tanturli e i rappresentanti della scuola fiorentina di codicologia, la figlia Teresa De Robertis e Stefano Zamponi, nel lavoro svolto in occasione della Mostra e del Convegno dedicati all'umanista nel 2009, nel cui catalogo De Robertis figura tra coloro che «dietro le quinte *hanno aiutato e consigliato*»⁶⁵.

Il metodo consolidato con lo studio del Chigiano, nell'introduzione affiancata alla riproduzione anastatica è applicato con lo stesso successo alla Giuntina di rime antiche, la risposta fiorentina alle *Prose della volgar lingua* del Bembo («di contro al deciso taglio nei confronti della tradizione e all'assunzione di un modello assoluto, senza tempo, una prospettiva che assegna a ciascun momento la sua parte nella vicenda, e, suggerita dalla struttura stessa del volume, “da i più moderni di mano in mano a gli più antichi procedendo”, la linea di una storia della poesia») ⁶⁶, con la sua funzione di svolta nella tradizione, cui si è già accennato, fissando una ‘vulgata’ della poesia delle Origini che ha fatto testo fino alla rivoluzione editoriale avviata in modo sistematico dalla Scuola storica. La Giuntina è divisa in XI libri, secondo un disegno storico memore della Raccolta Aragonese che, partendo dall'apice, ossia dalle rime di Dante (libri I-IV), Cino da Pistoia (V) e Cavalcanti (VI), procede a ritroso fino ai Siciliani, con gli ultimi due libri dedicati rispettivamente ad autori incerti e a rime di corrispondenza, e corredato di un'appendice di varianti ai testi danteschi e a *Donna me prega*. Attraverso l'analisi della lezione assunta a testo, per i primi libri in dialettica con la *varia lectio* registrata in appendice, De Robertis, forte ormai della ricognizione pressoché completa della tradizione delle rime di Dante, può illustrarne per ciascun autore il processo, circoscrivendo con sicurezza lo spazio, inevitabile, dell'iniziativa personale dell'editore con «l'intervento emendatorio, talvolta profondo, nei confronti di testi ritenuti corrotti o inintelligibili, e il del resto tradizionale ‘aggiornamento’ prosodico»⁶⁷, e fuggendo i sospetti di falsificazione a più riprese avanzati, soprattutto per il libro VII unico testimone delle rime di Dante da Maiano, in accordo con le conclusioni cui già era pervenuto Santorre Debenedetti nel suo studio della raccolta⁶⁸. Ne esce così definita la natura e la serietà del «lavoro» svolto dal responsabile del volume, riconosciuto dal De Robertis, sulla scorta di alcune annotazioni di Vincenzo Borghini, in Bardo Segni⁶⁹, autore fra l'altro di un cospicuo canzoniere, successivamente pubblicato dalla sua allieva Raffaella Castagnola, che rappresenta «il lato ‘creativo’ dell'operazione e il «sigillo di autenticazione del primo usufruttore, nell'atto che la veniva componendo, della grande raccolta dei “diversi antichi autori toscani”»⁷⁰.

Le affinità, e anzi senz'altro i debiti, di De Robertis nei confronti degli studi del Barbi sono evidenti. Nascono in primo luogo dalla coincidenza della materia, le rime di Dante e della scuola poetica fiorentina, e prima ancora del corpus di documenti sui quali i due studiosi si sono applicati, che, nonostante le cospicue acquisizioni frutto delle ricerche successive e in primis di De Robertis stesso col suo censi-

mento, restano, negli esemplari determinanti, gli stessi. Le analogie sono evidenti anche nel metodo, d'ispirazione lachmanniana (applicato, per la verità, con più rigore da De Robertis, ma qui interviene evidentemente la lezione di Contini), fondato soprattutto sullo studio del rapporto tra i codici considerati nel loro insieme e non dei singoli testi estrapolati dal contesto. Altre se ne potrebbero indicare. Ma sono evidenti – soprattutto in rapporto a questi studi del De Robertis sulla storia della tradizione – anche, si è visto, le differenze. Lo spazio entro il quale il Barbi si muove non oltrepassa mai i confini della critica testuale. Il suo scopo è, con le sue parole, «chiarire le più imbrogolate questioni di autenticità e di testo»⁷¹; o ancora, per esempio: «stabilire se abbiamo nella silloge Aragonese una testimonianza pura e indipendente che valga a confermare, correggere e integrare tradizioni affini, oppure una testimonianza derivata da altra più antica e a noi nota, per modo che si possa trascurare senza danno nelle questioni sia d'attribuzione sia di testo»⁷². Nel momento in cui dimostra, a conclusione del mirabile saggio sulla Raccolta Aragonese, che tutta la sezione stilnovistica di questa deriva dal Chigiano L. VIII. 305 scrive:

È un risultato di grande importanza, perché gran numero di manoscritti che finora ingombravano il campo, vengono così ad essere eliminati, e parecchie lezioni certamente congetturali, che avevano preso il posto delle lezioni legittime, benché in parte difettose, non inganneranno più nessuno⁷³.

Proprio nelle pagine sulle stampe del Cinquecento, in cui il Barbi dedica particolare attenzione alla Giuntina del '27 e alla *Poetica* del Trissino, e che costituiscono la base di partenza degli studi del De Robertis in questo campo, di fronte a una congettura esclama, con l'atteggiamento di chi guarda alle esperienze del passato dall'alto di una conquistata verità: «I vecchi editori avevano assai meno scrupoli di noi!»⁷⁴. In De Robertis si cercheranno invano espressioni di questo tipo. Come si è visto, preferisce parlare del *lavoro* dei copisti e degli editori, talvolta persino di *collaborazione*. L'iniziativa dei responsabili dell'Appendix Aldina è riconosciuta come una «collaborazione alla fortuna della canzone di Cino, di cui si era fatta auspicce e iniziatrice la poesia di Petrarca»⁷⁵. E in calce aggiunge:

Un'ultima nota di questa collaborazione indiretta. Il v. 25 [de *La dolce vista*] integrato congetturalmente dai codici [della Raccolta Aragonese], là dove il loro capostipite [...] è lacunoso, *Mi trovo dal bel viso*, è tolto di peso dal Petrarca, canz. *Sì è debile il filo*, v. 28, sulla scorta della rima, anzi delle parole-rima e del concetto comuni (*Che quando io mi ritrovo dal bel viso / Cotanto esser diviso*). Non doveva parer vero ai congetturatori di farsi forti dell'autorità di Petrarca citatore di Cino⁷⁶.

De Robertis non solo non si scandalizza di fronte a operazioni di questo tipo, ma cerca sempre di valorizzare quell'elemento di continuità, di complicità che nel tempo s'instaura tra l'opera dello scrittore e quella dei suoi *amorosi* lettori.

Ma come si spiegano queste differenze, troppo importanti per essere attribuite a

un semplice cambiamento del gusto? È evidente che si tratta di differenze prima di tutto culturali, generazionali. Sul terreno di queste ricerche, in cui il lavoro dei due studiosi procede parallelo, anzi in gran parte si sovrappone, si misura tutto il divario tra una formazione ottocentesca, di matrice positivista, come quella del Barbi, e quella del De Robertis avvenuta in un diverso contesto storico e culturale.

Se c'è un elemento unificante nella vasta e variegata attività di ricerca del De Robertis, un filo rosso in virtù del quale tutto si tiene, questo va ricercato nel suo costante interesse per i movimenti del testo, per le sue trasformazioni nel tempo. A segnalarlo sono state le esperienze, che respirava anche in casa, maturate nella sua gioventù, negli anni Trenta e Quaranta. Alludo al dibattito tra Contini e il padre Giuseppe De Robertis sulla critica degli scartafacci, alla passione per un poeta come Ungaretti, di cui, ancora De Robertis padre, studiava e pubblicava le varianti spesso fornite dall'interessato. Lo stesso Barbi, quello molto posteriore agli *Studi sul canzoniere di Dante*, non si deve dimenticare che ha avuto un suo ruolo in questo senso. Penso ai saggi pubblicati proprio negli anni Trenta sugli «Studi di filologia italiana», poi raccolti nel volume *La nuova filologia*, dedicati all'edizione dei nostri classici, tra i quali molti autori di opere ad alto tasso redazionale: i *Ricordi* del Guicciardini, il romanzo del Manzoni, per non parlare delle *Grazie* del Foscolo addirittura non finite. Tra i primi scritti del De Robertis c'è il saggio *Nascita di una poesia* [BIBLIO 46.05], che studia il caso di un poeta, Ungaretti, che pubblica in una sua raccolta con pari dignità due redazioni di una stessa poesia (o che altrove lascia al lettore libertà di scelta tra due varianti). Non è un caso, credo, che questo studio concluda la sua raccolta di saggi *Carte d'identità* [BIBLIO 74.02], col titolo di *Carta prima*: è un lavoro, con tutto il retroterra che implica, che davvero ha segnato la sua identità di lettore e studioso.

De Robertis si è avventurato nello studio della tradizione manoscritta della poesia delle nostre Origini con la stessa sensibilità. Rispetto all'età del Barbi, guarda in modo diverso all'«originale», sia esso inteso in senso tradizionale, contrapposto alle copie che ne rappresentano il progressivo deterioramento, in sostanza da usare e poi dimenticare; sia inteso come 'ultima volontà dell'autore', il momento in cui l'opera, crocianamente, coincide con la piena espressione dell'intimo del poeta, rispetto alla quale le fasi preparatorie costituiscono un semplice tirocinio, utile tutt'al più a fini didattici. Questo approccio storico-filologico, inteso come processo simbiotico in cui l'indagine tecnica è funzionale alla delucidazione di rapporti, non tra sigle di uno stemma, ma tra libri e uomini ben identificati – e viceversa –, è stato essenziale per la soluzione, stupefacente, del problema testuale delle rime di Dante; perché era un problema, che presenta molte analogie con quello della *Commedia*, certo non insoluto, ma risolto a prezzo di un drastico taglio nel vivo della tradizione. De Robertis, alle prese, non con un'opera organica, ma con una raccolta di rime di cui persino i confini sono incerti, si è dovuto confrontare, in blocco, con una tradizione vastissima, tentacolare e plurisecolare, in cui, da subito quasi, si sono moltiplicati – uso di nuovo la metafora matematica – in modo esponenziale i processi di trasmissione attiva e di contaminazione. Per parafrasare una sua espressione, a proposito dei cantari, si potrebbe parlare di 'esperienze di un lachmanniano che si spinge in uno spazio ai limi-

ti estremi di applicabilità del metodo⁷⁷. Sono stati lo studio indefesso, e la sua grande disponibilità all'ascolto dei singoli momenti considerati in sé di questa storia – che è una grande pagina di storia della nostra cultura –, e specie degli snodi fondamentali su cui più si è esercitato, che gli hanno permesso di venirne felicemente a capo. Anche di questo gli siamo grati.

NOTE

¹ Il presente contributo, che riproduce quello presentato in occasione della giornata, salvo alcuni brani allora brevemente riassunti (sul *De natura de amore* di Mario Equicola e sulle edizioni del Chigiano e della Giuntina), si propone come una semplice 'guida alla lettura', o tardiva recensione, di un libro, con le sue cospicue 'appendici', che, anche per la sua densità metodologica e critica senza il minimo cedimento all'approssimazione e alla semplificazione, nel complesso non ha goduto dell'attenzione che avrebbe meritato nel panorama degli studi filologici italiani del Secondo dopoguerra, e il cui insegnamento è oggi quanto mai vivo.

² Se ne veda l'elenco dettagliato in BIBLIO 78.02.

³ Ivi, p. 7.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. rispettivamente BIBLIO 54.03, 66.02, 67.04, 61.01 e 70.01.

⁶ BIBLIO 74.04.

⁷ Cfr. BIBLIO 77.16.

⁸ BIBLIO 78.02, pp. 7-8.

⁹ Ivi, p. 8.

¹⁰ D. Alighieri, *La vita nuova*, per cura di M. Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907 (Firenze, Bemporad & figlio, 1932²); M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915 (rist. anastatica, da cui cito, Firenze, Tipografia Giuntina, 1965).

¹¹ *Degno son io ch'io mora* (DVE II 2, 28), *I' no spero che mai per mia salute* (II 5, 4), *Avegna che del m'aggia più per tempo* (II 6, 6).

¹² BIBLIO 78.02, p. 11.

¹³ Ivi, p. 14.

¹⁴ Gabriella Pomaro, secondo quanto riferito da De Robertis (BIBLIO 02.01, 1/2 p. 753); M. Signorini, *Il Canzoniere Chigiano L.VIII. 305: scrittura e storia*, in *Segni. Per Armando Petrucci*, a cura di L. Miglio e P. Supino, Roma, Bagatto Libri, 2002, pp. 230-35.

¹⁵ «Di più non potevamo pretendere da un trasferimento del genere, dove è visibile del resto lo sforzo di serbare quanto più è possibile del testo originale; e ai fini della ricostituzione di questo, nessuno penserebbe di prestare all'intervento boccaccesco più di un'attenzione momentanea: come dire, registrare e archiviare il fatto, che interesserà semmai la storia del poema in ottava rima. Ma è proprio al confronto con la tradizione del testo originale che il posteriore rimaneggiamento assume un rilievo insospettabile, se pur contenuto entro limiti precisi» (BIBLIO 78.02, pp. 12-13).

¹⁶ Ivi, p. 14.

¹⁷ Ivi, p. 22.

¹⁸ Ivi, p. 19.

¹⁹ Ivi, p. 8.

²⁰ Segnatamente per l'individuazione di alcune *difficiliores* del codice Barberiniano lat. 4035 (B), e in particolare al v. 43 della canzone (cfr. Tavola 2 a p. 16, ma anche le Tavole 3 e 4 alle pp. 17 e 18), discusse oralmente con Contini, come si legge in una nota a p. 16: «Mi riferisco ai frequenti e proficui scambi di vedute avuti con lui nel corso della preparazione del testo critico della sezione ciniana dei suoi *Poe-*

ti del Duecento, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, che fu anche l'occasione di questo articolo» (con la dichiarazione di gratitudine che segue).

²¹ BIBLIO 78.02, p. 23.

²² Ivi, pp. 23-24.

²³ Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante* cit., p. 17.

²⁴ «Il merito della prima segnalazione non va né a un petrarchista né a uno stilnovista, ma a quell'appassionato e sagace frugatore di librerie e di 'muriccioli' che è Eugenio Garin. Fu appunto su una 'bancarella', o 'carrettino' come egli toscanamente direbbe, che il Garin, mesi fa, estrasse dal mucchio di vecchi fogli un fascicoletto di nitida stampa [...]. Sicché liberalissimamente volle il Garin mettere a mia disposizione il fascicoletto, perché potessi completare le ricerche. A lui va dunque il mio vivo ringraziamento, e a lui questo lavoro è amichevolmente dedicato» (BIBLIO 78.02, p. 28).

²⁵ Ivi, pp. 31-34.

²⁶ G. Favati, *La tradizione manoscritta di Donna me prega*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX (1953), pp. 417-94, alla p. 473 nota 1.

²⁷ BIBLIO 54.03.

²⁸ G. Cavalcanti, *Rime*, ed. critica a cura di G. Favati, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.

²⁹ Genova, il melangolo, 1999.

³⁰ BIBLIO 78.02, p. 45.

³¹ Ivi, p. 40.

³² Ivi, p. 34.

³³ Si noti l'espressione (ivi, p. 31), dopo le prime tre pagine dedicate alla presentazione dell'Aldina del 1514 e al riconoscimento della sua corrispondenza con la ristampa del 1521, «Tanto poteva bastare al mio intento», che in sostanza inaugura il vero e proprio studio, ricalcata su quella citata del saggio ciniano, ma in conclusione, a introdurre una breve appendice a titolo quasi di curiosità («Tanto basta ai fini della ricostruzione testuale», ivi, p. 23).

³⁴ Guittone d'Arezzo, *Del carnevale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di R. Capelli, Roma, Carocci, 2007.

³⁵ BIBLIO 78.02, p. 73.

³⁶ Ivi, p. 75.

³⁷ Ivi, pp. 79-83.

³⁸ Ivi, p. 86.

³⁹ Ivi, p. 73.

⁴⁰ Torino, Loescher, 1911, p. 13.

⁴¹ BIBLIO 78.02, p. 84, nota 54.

⁴² Cfr. BIBLIO 60.02 e rinvii a successivi lemmi bibliografici.

⁴³ Alla maturazione della linea più vitale di questi studi concorrono anche i saggi, raccolti in *Editi e rari*, dedicati ai cantari e ai testi nenciali. In questi, nella dicotomia tra 'storia della tradizione e critica del testo', filo conduttore del libro, non è più questione di uno 'spostamento d'accento' dall'una all'altra, ma del pratico esaurirsi della seconda nella prima. La sezione dedicata ai cantari si apre con uno dei rari interventi teorici della bibliografia derobertisiana, *Problemi di metodo dell'edizione dei cantari* del 1960 [BIBLIO 61.02], con l'appendice della *Premessa ai cantari antichi* successiva di un decennio [BIBLIO 70.04] (gli affondi sui testi sono invece anteriori: *Un «tópos» della tradizione dei cantari e una lacuna dell'Orlando laurenziano* del 1954 [BIBLIO 55.01] e *Un caso di morte presunta* del 1953 [BIBLIO 53.03]), significativamente coincidente con la rinuncia a portare a termine l'impresa una volta constatata l'impossibilità di tradurre la riflessione metodologica in prassi editoriale. In serrato dialogo con alcuni capitali interventi di Carlo Dionisotti (*Entrée en Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, pp. 218-29, e *Appunti su antichi testi*, «Italia medievale e umanistica», VII [1964], pp. 77-131), De Robertis, formatosi all'alta scuola filologica di Barbi, Pasquale e Casella, alle prese con una «tradizione, più che di un testo, di un genere, e di un gusto, intorno a un preciso esemplare narrativo, e determinata da una collaborazione attiva lungo tutto l'arco di essa» (BIBLIO 78.02, p. 91), arriva alle ben note conclusioni che «Dal punto di vista testuale, un cantare ha l'età del più antico codice che lo riporta, quanto dire della più antica sua redazione attestata» (ivi, p. 94),

col conseguente drastico ridimensionamento del corpus dei cantari trecenteschi fino ad allora indebitamente esteso, essendo la gran parte di essi testimoniati soprattutto nei decenni della «diffusione esplosiva della letteratura volgare, e attraverso le stampe popolari del Quattro-Cinquecento» (ivi, p. 93). Da un punto di vista filologico ciò rende vana la pretesa «di ridurre nei termini di una *recensio* un processo non meccanico (di corruzione), quindi ricostruibile induttivamente, ma d'interpolazione, inventivo» (ivi, p. 97), dando luogo a una «filologia 'redazionale'» che non può fondare «la sua autorità e dignità sul 'pregiudizio' del testo originale, ancor meno che, nel caso del processo elaborativo di un'opera da parte dello stesso autore, su quello del testo definitivo» (*ibidem*). E se di edizione critica comunque si vuol parlare, aggiunge, si dovrà intenderla come «rappresentazione il più possibile spiegata, davanti al lettore, della storia della tradizione, cioè della formazione e della fortuna di un testo, della collaborazione intorno ad esso. L'oggetto non sarà la ricostruzione di una *lectio*, ma [...] gli 'integrali' di questo sviluppo nel tempo» (ivi, p. 98). Le indagini di De Robertis in questo ambito sfoceranno nello studio di un'opera prima quale il *Morgante* (il volume Le Monnier sulla sua storia, del 1958 [BIBLIO 58.01], è centrato proprio sul confronto, e lo scarto, tra un tipico esemplare canterino, l'*Orlando* laurenziano, e il 'rifacimento' pulciano) e della raffinata tradizione nenciale, che proprio in quegli anni si stava rivelando in tutta la sua ricchezza e varietà. La scoperta di nuovi testi – la «Canzona levata per un contadino» *La Nencia mi dà al cuor tanta tencione* [BIBLIO 63.01], le *Stanze villanesche* e la ballata *L'altrieri, andando in villa, riscontrai* [BIBLIO 67.03], seppure quest'ultime poi rivelatesi già edite (ma notevole resta l'acquisto per l'affidabilità del testo e l'annotazione linguistica) –, ossia di nuovi esempi di «collaborazione poetica a un tema e a un genere di cui l'ambiente laurenziano è così largo», mostra – scrive De Robertis nel primo di questi studi, del 1963 – «quanto il moto delle idee si avvantaggi di una concezione non immobile, assoluta, della tradizione e dei testi, come le misure della storia siano piuttosto quelle di una collaborazione alla poesia e alla sua formazione che quelle della sua 'conservazione', e la stessa storia della critica si definisca e riconosca attraverso la storia della poesia» (BIBLIO 78.02, p. 139).

⁴⁴ Ivi, p. 51.

⁴⁵ M. Barbi, *Un nuovo manoscritto della Vita Nuova e del Convivio*, «Studi Danteschi», xx (1937), p. 125.

⁴⁶ BIBLIO 78.02, pp. 51-57.

⁴⁷ Ivi, p. 57.

⁴⁸ *Le Rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, Introduzione, testi e commento di R. Spongano, Bologna, Pàtron, 1970.

⁴⁹ BIBLIO 78.02, p. 63

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, pp. 64-65.

⁵² Ivi, p. 64.

⁵³ G. Tanturli, *Filologia cavalcantiana fra Antonio Manetti e Raccolta Aragonese*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di D. De Robertis e L. Coglievina. Indici a cura di G. Marra-
ni, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 311-20.

⁵⁴ BIBLIO 77.16, p. 21.

⁵⁵ Ivi, p. 27.

⁵⁶ BIBLIO 74.04, p. 7.

⁵⁷ Ivi, p. 8.

⁵⁸ De Robertis in accordo con la proposta già avanzata da Pier Giorgio Ricci (*Le tre redazioni del «Trattatello in laude di Dante»*, «Studi sul Boccaccio», VIII [1974], pp. 197-214), arriva alla conclusione di come probabilmente «il I° compendio del *Trattatello* e non il 2° sia rispecchiato nel testo di C [Chig. L. iv. 176], del quale quello finora considerato I° compendio (ossia il compendio più lungo) sarebbe una successiva revisione, anche nel senso della correzione di un'eccessiva brevità», con il corollario che, «tutta la tradizione del compendio più breve risalendo a C, cade l'ipotesi del Barbi di una copia autografa di questa redazione anteriore o diversa da C, ma cade altresì quella da me affacciata [BIBLIO 74.04, pp. 37-39 e 44-46], che in testa alla silloge dantesca intermedia tra quella del Toledano e quella di C (+ Chig. L. vi. 213) potesse trovarsi il compendio più lungo, e che parte di tale silloge ci sia serbata dal Riccardiano 1035».

⁵⁹ Nel solco di questo interesse va ricordata anche la tesi di laurea della sua allieva Linda Seren La «*Forma Chigi*» del Canzoniere di Francesco Petrarca. *Studio sulla tradizione del testo*, discussa nell'anno accademico 1978-79 (alcune delle cui novità sono richiamate nel saggio su *Iohannes Carpensis / Giovanni da Carpi*, per cui cfr. BIBLIO 85.05).

⁶⁰ BIBLIO 74.04, p. 35.

⁶¹ Ivi, p. 21.

⁶² Ivi, p. 28.

⁶³ Ivi, p. 72.

⁶⁴ Cfr. BIBLIO 02.01, II/1, pp. 590-621.

⁶⁵ Il riconoscimento dell'unità di Pn e Add² si deve a Tanturli (*L'interpunzione nell'autografo del De origine civitatis Florentie et eiusdem famosus civibus di Filippo Villani rivisto da Coluccio Salutati*, in *Storia e teoria dell'interpunzione. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 19-21 maggio 1988)*, a cura di E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 65-88, in part. 67 nota 3). A Tanturli rinvio anche per l'altro suo studio, *Filologia del volgare intorno al Salutati* (al De Robertis dedicato «come cosa sua»), in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 29-31 ottobre 2008, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 83-144, che verte sulla figura del copista che si firma con l'esametro *Non bene pro toto libertas venditur auro*, cui si deve la compilazione del codice boccaccesco originario, «snodo primario in tutta la tradizione e sua classificazione» (ivi, p. 87), e che, insieme al Chigiano L. VIII. 305 (su cui vedi la scheda dello stesso Tanturli nel catalogo della mostra *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di T. De Robertis, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 298-301, con riproduzione della carta interessata dall'aggiunta della canzone di Cino), dimostra come «dalla biblioteca del Salutati o dai suoi paraggi passano o sono costruiti due dei testimoni principali per quantità e qualità della lirica di Dante e del tempo di Dante» (ivi, p. 89). All'ambito del Salutati si deve anche la compilazione del Laurenziano XL. 31, che presenta «un'impaginazione che è precisa quella, inconfondibile, del Vaticano lat. 3195, ossia l'originale dei *Rerum vulgarium fragmenta*» (ma si potrebbe ricordare, proveniente dallo stesso ambiente, l'affine Ital. 551 della Bibliothèque Nationale di Parigi studiato da M. Cursi e C. Pulsoni, *Sulla tradizione del Canzoniere: un gemello sconosciuto del Laur. XLI. 10*, negli atti del Convegno di studi *Fenomenologia della copia*, Università di Firenze, Scuola di dottorato in filologia e tradizione dei testi, 3-5 giugno 2009, «Medioevo e Rinascimento», 21 [2010], pp. 215-76), per cui appare «indubitabile che una certa diffusione e cura editoriale dei *Rerum vulgarium fragmenta* faccia capo all'anziano Salutati», che, sempre nel Chigiano L. VIII. 305 in una più tarda aggiunta, disponeva anche di una delle «prime attestazioni non autografe di rime del Petrarca» (ivi, pp. 105-6).

⁶⁶ BIBLIO 77.16, p. 19.

⁶⁷ Ivi, p. 15.

⁶⁸ Richiamato ivi, alle pp. 58-59; e cfr. ora la ristampa Santorre Debenedetti, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*. Premessa di Cesare Segre. Nota al testo e indici a cura di S. Albesano, Torino, Aragnò, 2010 (I^a ed, Città di Castello, Lapi, 1913), e in particolare le conclusioni del prefatore alla p. XVIII.

⁶⁹ BIBLIO 77.16, pp. 24-26.

⁷⁰ Ivi, pp. 93 e 95. Dopo Antonio Manetti e Bardo Segni, De Robertis s'impegnò a restituire alla storia della letteratura italiana il profilo di un altro importante 'operatore culturale', equamente diviso fra tradizione latina e volgare, nel saggio *Iohannes Carpensis / Giovanni da Carpi* [BIBLIO 85.05], e nell'aggiornamento *Semita germanica*, in «*Come l'uom s'eterna*». *Beiträge zur Literatur, -Sprach- und Kunstgeschichte Italiens und der Romania*, Festschrift für Erich Loos zum 80. Geburtstag [BIBLIO 94.02].

⁷¹ Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante* cit., p. 121.

⁷² Ivi, p. 219-20.

⁷³ Ivi, pp. 320-21.

⁷⁴ Ivi, p. 88.

⁷⁵ BIBLIO 78.02, p. 36.

⁷⁶ Ivi, nota 35.

⁷⁷ Cfr. ivi, p. 91: «Il caso che sottopongo all'attenzione potrebbe compendiarsi in un sottotitolo come questo: 'esperienze di un lachmanniano in territorio non lachmanniano'».

