

Ecdotica

*Fondata da Francisco Rico,
con Gian Mario Anselmi
ed Emilio Pasquini*

Ecdotica

14
(2017)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica**

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**



Carocci editore

Comitato direttivo

Bárbara Bordalejo, Loredana Chines, Paola Italia, Pasquale Stoppelli

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra,
Roger Chartier, Umberto Eco †, Conor Fahy †, Inés Fernández-Ordóñez,
Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †,
David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga, Mario Mancini,
Armando Petrucci, Marco Presotto, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi †,
Roland Reuß, Peter Robinson, Antonio Sorella, Alfredo Stussi,
Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Andrea Severi

Redazione

Federico della Corte, Rosy Cupo, Marcello Dani, Sara Fazion,
Laura Fernández, Francesca Florimbii, Camilla Giunti, Albert Lloret,
Alessandra Mantovani, Amelia de Paz, Marco Veglia, Giacomo Ventura

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Anvur: A

Ecdotica garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che
si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente
prospettive e punti di vista.

Online:

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdótica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B), Madrid 28001
cece@uab.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e della Fundación Aquae



Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

- DAVIDE CANFORA, Il metodo del Lachmann alla prova dei testi umanistici 9
- ANNA CAROCCI, Un esempio di strategia editoriale: i *marginalia* di Niccolò Zoppino 24
- DONATELLA MARTINELLI, L'edizione digitale delle postille manzoniane a Plauto: problemi ecdotici 48
- GIAN MARIO ANSELMi, La filologia a tutto tondo di Roberto Ridolfi 89

Foro. Teorie letterarie, teorie del testo.

- ROLAND REUß, Teorie letterarie e testuali 103
- CLAUDIO GIUNTA, Ritorno alla "filologia"? (Su Said, Agamben e altra critica universitaria) 104
- ELENA PIERAZZO, Teoria del testo, teoria dell'edizione e tecnologia 135
- MICHELANGELO ZACCARELLO, La letteratura italiana nel contesto della svolta digitale: serve più "teoria dell'edizione"? 148

Testi

- PAOLO CHERCHI, Christian Heinrich Trotz: una scheda per la preistoria della tipologia dell'errore testuale 163

Questioni

- GIOVANNA CORDIBELLA, Problemi ecdotici dei volgarizzamenti in versi di Leopardi. Il caso della traduzione della *Batracomiomachia* e del suo *Discorso* preliminare 177

Rassegne

- Josep Lluís Martos, *Variación y testimonio único. La restructuración de la poesía* (M. GARVIN), p. 199 · Peter Shillingsburg, *Textuality*

and knowledge (P. ITALIA), p. 208 · *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. María Jesús Lacarra (A.S. OCTAVIO DE TOLEDO Y HUERTA), p. 218 · Marco Callegari, *L'industria del libro a Venezia durante la Restaurazione* (M. RUSU), p. 229 · *Le carte false. Epistolarità fittizia nel settecento italiano*, a cura di F. Forner, V. Gallo, S. Schwarze e C. Viola (M. RUSU), p. 234 · Víctor Martínez-Gil (coord.) et alii, *Models i criteris de l'edició de textos* (B. TAYLOR), p. 238 · Monica Berté e Marco Petoletti, *La filologia medievale e umanistica* (A. SEVERI), p. 246 · Michelangelo Zaccarello, *L'edizione critica del testo letterario. Primo corso di filologia italiana* (F. FLORIMBII), p. 254 · Paolo Chiesa, *Venticinque lezioni di filologia mediolatina* (P. BELTRAMI), p. 260

Cronaca

XIV Taller Internacional de Estudios Textuales – Las actuaciones teatrales. Perugia, 11-12 dicembre 2017 (A.-M. LIEVENS)

Saggi

IL METODO DEL LACHMANN ALLA PROVA DEI TESTI UMANISTICI

DAVIDE CANFORA

I

Prenderò le mosse, per proporre alcune riconsiderazioni sul metodo del Lachmann e sulla prassi editoriale, da un caso di cui ho fatto esperienza concreta. Non per proporre una visione autoreferenziale, bensì per avviare il ragionamento sulla base di dati. Si tratta della tradizione del dialogo *De vera nobilitate* dell'umanista Poggio Bracciolini (1440).¹ Il dialogo è trasmesso da più di quaranta manoscritti – di cui nessuno autografo, per la maggior parte risalenti alla seconda metà del xv secolo – e da alcune stampe. Applicandosi ai testimoni superstiti il metodo del Lachmann, l'albero genealogico raffigurante la tradizione di questo testo ha preso rapidamente forma in un poco rassicurante stemma bipartito. Uno stemma apparentemente inattaccabile, forte di dodici errori evidenti che separano graniticamente i due rami in cui è suddivisa la tradizione: a questi dodici errori si aggiungono un centinaio di varianti, talora importanti, talora adiafore, che allo stesso modo differenziano quei due rami. Le varianti, di per sé, non hanno valore congiuntivo o separativo. Tuttavia, quando cento varianti si aggiungono a conferma di uno stemma bipartito fondato su dodici casi di errore evidente, questo dato non è del tutto insignificante.

Un ramo della tradizione del *De vera nobilitate* è riducibile, per la precisione, ad unico manoscritto, il *Laurenziano Plut.* 47.19 (L), che al di là di ogni ragionevole dubbio si presenta come il capostipite di un ristretto gruppo di codici (λ); l'altro ramo, che è rappresentato dal maggior numero di testimoni e che da subito si è preferito definire con inten-

¹ Mi permetto di rinviare, qui e nel seguito, all'edizione da me curata: P. Bracciolini, *De vera nobilitate*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

zionale genericità come *costellazione* (β) è privo di un capostipite riconosciuto e tuttavia, si diceva, è separabile da L nelle dodici lezioni erranee di cui si è parlato, e inoltre grazie al centinaio di varianti cui pure si è fatto riferimento. Gli errori evidenti, in particolare, prevalgono in β , ma non sono completamente assenti da L. Il che è ragionevolmente spiegabile, dal momento che L, pur non essendo autografo, è un manoscritto assai pregiato e nobile.² Si tratta, per l'esattezza, della bella copia di alcuni *dialogi* che Poggio fece allestire da un copista di fiducia per custodirla in casa propria: egli non lavorò personalmente alla trascrizione (avvenuta dopo il 1440, quando la vista del nostro letterato era ormai duramente provata dall'età) e molto probabilmente non seguì i progressi dell'allestimento del codice con la cura che avrebbe potuto dedicarvi, poniamo, Petrarca. Tuttavia sul codice egli apportò alcune correzioni, piuttosto cursoriamente, e la sua autografia è riconoscibile sia appunto in interventi correttivi, sia in *marginalia* di altra natura. Il manoscritto rimase, come si diceva, a casa dell'autore e faceva ancora parte, alla sua morte, del suo patrimonio librario, che fortunatamente ci è noto dall'inventario della biblioteca domestica.³ Alla luce di tutto ciò, non sorprende il fatto che – a breve distanza di tempo dalla morte del padre – il figlio di Poggio, Jacopo, si sia servito di L come modello quando fece realizzare per il duca di Urbino una elegante copia degli scritti paterni negli anni '60 del Quattrocento (oggi *Vat. Urbinate Latino* 224). Jacopo sapeva di avere a disposizione un modello di eccezione e non se lo fece sfuggire. Almeno per le opere contenute in L, l'Urbinate – che raccoglie comunque anche altri testi non presenti in L – deve considerarsi *descriptus* del Laurenziano.

La costellazione β , per parte sua, non ha – come si è già detto – un capostipite riconosciuto. Dettaglio, questo, che potrebbe passare inosservato: che c'è di strano nel fatto che la radice prima di β si sia perduta nei marosi della tradizione? Quel capostipite può essere andato perduto come chissà quanti altri testimoni. Torneremo su questo punto. Quanto al modo in cui β si differenzia da L, di ciò abbiamo già, pur rapidamente, detto.

All'interno di β si riconoscono altresì alcuni testimoni contaminati: dobbiamo accettare che lo siano, dal momento che, in essi, il copista mette a testo una lezione e aggiunge sovente *inter scribendum*, sul margine o nell'interlinea o in qualche caso persino nel rigo, una lezione

² B.L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960, pp. 49-50; A.C. de la Mare, *The Handwriting of Italian Humanists*, vol. I, Oxford, Association Internationale de Bibliophilie, 1973, p. 74.

³ E. Walser, *Poggiius Florentinus. Leben und Werke*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1914 [Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1974], p. 423.

alternativa, non di rado accompagnata da avverbi dal senso inequivocabile, come *alias* ovvero *aliter* e così via. La relativa frequenza di questo fenomeno dovrebbe suggerire una riflessione di ordine più generale: se è un dato acquisito il fatto che nel mondo antico si allestissero libri contaminando massicciamente e se sappiamo che Teodolfo di Orléans e Lupo di Ferrières contaminavano al tempo di Carlo Magno e poi di Carlo il Calvo,⁴ la contaminazione deve intendersi come una variabile costante – esercitata più o meno, in funzione della disponibilità di copie, e però sempre “in agguato” – dell’arte dello scrivere e del copiare. Non dunque un caso raro prima dell’età umanistica, una deviazione magari avvertita come *inquietante*:⁵ semmai, una dinamica ineliminabile, spesso nascosta, che mina alle radici il concetto stesso di trasmissione meccanica e che fa saltare qualsiasi ipotesi di ricostruzione genealogica. Anche perché, per tanti codici che esibiscono la contaminazione segnando la *varia lectio* nell’interlinea o a margine, ce ne saranno verosimilmente almeno altrettanti che ricompongono il testo in pulito, o lo costituiscono via via, attingendo tacitamente ora a un modello ora all’altro.

Un copista che ricompone in pulito il testo che sta allestendo è per esempio Mario Bartolelli, *phiscus de Fano*, che ha confezionato il ms. oggi *Federici 82*, conservato presso la Biblioteca Comunale della cittadina marchigiana. Si tratta di un caso – unico, nella tradizione del dialogo poggiano – di manoscritto che mescola le lezioni di L, acquisite in misura maggioritaria, con quelle di β . Non una contaminazione interna al ramo λ o alla costellazione β , insomma, ma una contaminazione tra i due rami. Bartolelli sembra preferire le lezioni appunto di L, e tuttavia di tanto in tanto mette a testo β : egli non ha di fronte a sé un terzo ramo della tradizione; le sue lezioni derivano sempre o da L o da β e non si discostano mai dalle varianti note per il tramite di questi due rami. Tutto ciò ci aiuta a riconoscere una contaminazione tenuta nascosta. Se, al contrario, non avessimo chiaro il quadro della separatezza di β rispetto a L, ovvero se il copista di Fano avesse contaminato all’interno dello stesso ramo della tradizione, tratteremmo questo codice come testimone indipendente. Si può obiettare che, almeno nel caso in cui esso contamina all’interno di

⁴ L.D. Reynolds – N.G. Wilson, *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall’antichità ai tempi moderni*, traduzione di M. Ferrari, con una premessa di G. Billanovich, Padova, Antenore, 1987³, pp. 104-105. In particolare Teodolfo, vescovo di Orléans e abate di Fleury, «aveva preparato una edizione della Vulgata, in cui adombrava i moderni metodi editoriali, usando sigle nei margini per distinguere le fonti delle sue varianti».

⁵ Così per esempio A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 135.

un ramo della tradizione, la cosa può lasciarci indifferenti, dal momento che in definitiva l'incidenza sulle lezioni guida portate da L o da β finirà col risultare minima, se non nulla. Il che è vero. Però è altrettanto vero che un tale margine di incertezza incrina lo stemma. Ci troviamo semplicemente di fronte all'ulteriore prova che un margine appunto di dubbio grava senza rimedio sulla possibilità di ricostruire *tutti* i percorsi di un testo. Del resto, come si può ragionevolmente pensare di ricostruire tutto se, come nel caso delle opere antiche, tra l'originale perduto e la prima copia superstite intercorrono non meno di cinque secoli, a volte molto più di un millennio? Di fronte a un 'buco nero' così vasto, è un azzardo parlare di testimoni 'sicuri' e scegliere questi ultimi come punto di riferimento per l'edizione critica. Come si può presumere di chiarire ogni passaggio, se sappiamo per certo che le opere letterarie, nell'età antica, sono state oggetto di interventi e manipolazioni disparate, di cui nulla in concreto possiamo ricostruire? L'idea stessa di albero genealogico è ingannevole: l'albero genealogico di una famiglia si disegna in quanto si ha il quadro completo dei discendenti; diversamente, neppure ha senso parlare di albero genealogico. Nel caso delle tradizioni di testi, invece, l'albero genealogico è *sempre*, quando più quando meno, parziale e frammentario. Anche nel caso dei testi moderni di cui non sia conservato l'autografo ovvero una stampa sorvegliata dall'autore: sarà anche inferiore il tempo che intercorre tra l'originale perduto e la prima copia superstite, come nel caso di Dante; ciò non toglie che permanga una zona oscura di cui nulla ci è noto. Infatti sono ancora aperti alcuni *loci critici* nel testo della *Commedia*. Il che beninteso non ci impedisce di leggere il poema dantesco con chiarezza complessiva e nella sua interezza. Con buona pace di chi mette gli apparati critici in maggiore evidenza rispetto al testo che si vuole pubblicare.

Una contraddizione interna al metodo del Lachmann, che la filologia anche più recente ha ereditato, si può cogliere nel fatto che il metodo filologico enuncia da un lato il principio in base al quale *recentiores non deteriores*, salvo poi dall'altro lato escludere dalla collazione i manoscritti più tardi. Questo accade anche nel caso delle opere antiche, in omaggio alla sbrigativa constatazione che i codici protoumanistici e umanistici, e così le stampe di età umanistica e rinascimentale, sono *descripti* e contaminati.⁶ Sarà anche così, in gran parte: ma non prescri-

⁶ Si può citare, a titolo di esempio, l'edizione critica dei *dialogi* di Seneca curata da Leighton D. Reynolds, un vero e proprio modello di correttezza filologica (Lucii Annaei Senecae *Dialogorum libri duodecim*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Lei-

veva lo stesso metodo di scandagliare la tradizione nella sua interezza? Chi ci autorizza a 'eliminare', considerandolo *a priori* contaminato, un manoscritto che non abbiamo mai letto o che abbiamo al più sfogliato? E perché la contaminazione deve considerarsi un'eccezione imprevista e rara fino al tempo di Petrarca e, al contrario, un'abitudine consolidata da allora in poi? Petrarca e il suo tempo sono un punto di arrivo. La circolazione libraria era andata crescendo nel corso dei secoli, già era vertiginosamente cresciuta per merito delle Università. Persino alla corte di Carlo Magno, che non fu certo una nuova biblioteca di Alessandria, si contaminava, come abbiamo visto. Contaminare, in effetti, significa semplicemente svolgere un lavoro filologico, più o meno da dilettanti. Tutti potenzialmente contaminano. Quando contamina Poliziano, chi-

ghton D. Reynolds, *Oxonii ex typographeo Clarendoniano*, 1977). Della sovrabbondante tradizione senecana, Reynolds prende in esame i manoscritti superstiti fino al xiv secolo, accantonando inevitabilmente i tanti manoscritti umanistici. Tale scelta è facilmente spiegabile, ma non si può negare che essa di fatto comporti l'esclusione dall'indagine della maggioranza dei testimoni sopravvissuti. È del tutto plausibile l'ipotesi che i testimoni tardivi non forniscano elementi realmente utili alla ricostruzione del testo, perché è vero che gli umanisti riproducevano i modelli disponibili in molteplici nuovi esemplari. Ma è altrettanto ragionevole affermare che solo l'analisi integrale di quei testimoni potrebbe accertarne la scarsa utilità. Illuminante anche il caso di Boccaccio. La moderna edizione critica del *Decameron* (G. Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di V. Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976; cfr. anche: G. Boccaccio, *Decameron*, edizione critica a cura di A. Rossi, Bologna, Cappelli, 1977) si fonda sostanzialmente sui tre più autorevoli codici giunti sino a noi: il Mannelli, il Parigino italiano 482 e soprattutto l'Hamilton 90. Vittore Branca ha scandagliato in larga misura la restante tradizione, giungendo anche a individuare un cospicuo numero di *descripti*, certi o probabili. L'Hamilton, come si sa, è copia autografa. Vergato da Boccaccio, è però trascrizione di un originale perduto. Il che comporta la presenza di alcuni errori nel manoscritto, a parte il fatto che l'Hamilton 90 è un testimone mutilo. Non ha certo senso attendersi che la collazione integrale della sovrabbondante tradizione superstite della raccolta boccacciana possa sovvertire la forma del testo che oggi correntemente leggiamo. Tuttavia, altrettanto ragionevolmente, nessuno può affermare con sicurezza che in nessuno di quei testimoni seriori (e deteriori) si nascondano tracce, se pur marginali, di una diversa identità del testo del *Decameron*. Su questo punto, cfr. già M. Barbi, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 35-85. Si può aggiungere che il caso del *Decameron*, in particolare, si presenta come un autentico laboratorio del metodo critico, dal momento che esso si colloca in una affascinante zona di confine, in cui filologia d'autore e filologia tradizionale si intrecciano inestricabilmente. Resta in ogni caso il fatto che l'eventuale 'parzialità' – giustificabile anche sul piano metodologico – delle edizioni non impedisce mai all'editore di fornire un testo preciso e ragionato dell'opera pubblicata. Al contrario, non è affatto detto – come cercheremo di dimostrare a proposito del *De vera nobilitate* di Poggio – che la disamina completa della tradizione superstite chiarisca tutte le zone d'ombra che oscurano il percorso di un testo.

niamo il capo in segno di rispetto e parliamo di albori dell'edizione critica moderna. Perché dobbiamo mancare di rispetto nei confronti di un onesto copista anonimo che, senza la consapevolezza di Poliziano, si sforza comunque di mettere insieme un testo coerente e, quando può, si prende la briga di compulsare più di un modello? Che senso ha affermare che questo modo di procedere non appartiene all'oscurità dell'epoca medioevale e prende piede invece in seno alla ricchezza culturale dell'Umanesimo? E, se fosse così, riconosceremmo allora che si tratta di un modo di procedere raffinato: perché dunque parlare, sprezzantemente, di 'contaminazione'? Sarebbe più corretto parlare del naturale istinto di allestire un testo affidabile, ciò che oggi correntemente si definisce 'edizione'. Un istinto perennemente correlato all'esistenza anche di un copista e di un solo lettore. E ancora: quale coerenza c'è nel maltrattare la tradizione umanistica – per lo più anonima – in quanto pletorica e contaminata e poi però rimettere mano alla tradizione ancor più tarda, quella risalente al tempo in cui i primi grandi filologi del Rinascimento e di età moderna avviarono un lavoro di edizione, di congettura, di riordino dei testi (soprattutto antichi) che ancora oggi lascia traccia nella *constitutio textus* dei moderni editori? Una congettura di Lipsio, e persino una congettura di Petrarca e di Valla, saranno anche convincenti e imperiture: ma si tratta solo delle cime più elevate di una fitta catena montuosa che li circonda.

Viene in taglio un caso piuttosto singolare, attestato nella tradizione del *De vera nobilitate*. Un manoscritto conservato oggi a san Daniele del Friuli (Biblioteca Civica Guarneriana, *ms. 44*), riconducibile all'ambiente – se non direttamente all'opera – di Guarnerio d'Artegna, tramanda i paragrafi iniziali del dialogo di Poggio. Tutto farebbe pensare che questo manoscritto sia *descriptus* del codice berlinese *Lat. Oct. 175* della Staatsbibliothek (Preussischer Kulturbesitz). Il codice di San Daniele è portatore in effetti, per la parte del dialogo poggiano che trascrive, di tutte le varianti e degli errori del berlinese. Quest'ultimo, tuttavia, nella parte iniziale del testo, si lascia sfuggire una veniale banalizzazione. Dove Poggio, citando Livio, evoca la battaglia di Allia, il berlinese parla non di *Alliensi cladi*, bensì di *Canensi cladi*. Un caso da manuale di *lectio faciliior*. Ciò che sorprende è che il codice di San Daniele, apparentemente fedelissimo nel seguire il berlinese, proprio in questo caso ripristina la lezione corretta, leggendo *Alliensi*. Dobbiamo pensare che un copista incapace di correggere anche gli errori evidenti commessi dal suo modello sia stato in grado di stanare una svista che, a ben vedere, non comportava alcun errore evidente? Il copista di San Daniele, quan-

d'anche fosse stato Guarnerio in persona, riteneva a memoria il testo liviano? Poco probabile. Così come non è scontato che si corregga *Can-nensi* in *Alliensi*, mentre è invece facilmente spiegabile che *Alliensi* divenga *Cannensi*.

Non diciamo nulla di innovativo. Di congetture felici è punteggiata la storia dei manoscritti. Il *descriptus*, a sua volta, è molto spesso un'astrazione. Per avere davvero un *descriptus* che si presenti tale con certezza, si deve per lo più presupporre che il copista abbia la fortuna di attingere a un modello particolarmente corretto (come, nella tradizione del *De vera nobilitate* di Poggio, è il caso dell'*Urbinate latino 224* rispetto a L) ovvero che il copista non sia dotato di normali capacità di comprensione e di trascrizione. L'istinto di cambiare e di correggere, quando si rilegge e si trascrive in proprio un testo, è sempre vivo: si cambia anche a sproposito, si corregge con naturalezza un errore evidente. Da questo punto di vista anche la nozione, comunemente ripetuta, di copista 'ignorante' deve essere ripensata. Ci sono certo copisti più imprecisi, grossolani, distratti, limitatamente eruditi. Non tutti i copisti furono Poliziano. Se è per questo, in pochi raggiunsero anche semplicemente il livello di esperienza e consapevolezza di un Poggio Bracciolini.⁷ Però, prima di attribuire l'epiteto di 'ignorante' a un individuo che, in una società largamente analfabeta, aveva imparato a leggere e scrivere (e, per farlo, aveva ovviamente studiato il latino *prima* di qualunque altra lingua), forse occorrerebbe un po' di cautela.

2

Riprendiamo in mano la tradizione del *De vera nobilitate*. Si è dunque detto che l'albero genealogico di questa tradizione si presenta suddiviso graniticamente in due rami. Ciò dovrebbe significare che dall'originale perduto sono state tratte due copie, che hanno originato le copie suc-

⁷ Sulla formazione e sull'esperienza filologica di Poliziano, cfr. V. Fera, «Problemi e percorsi della ricezione umanistica», in *Lo spazio letterario di Roma antica*, direttori G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, vol. III, *La ricezione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 522-528 («Poliziano o la storia della tradizione»). In generale sulla competenza filologica degli umanisti, cfr. S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984², in particolare pp. 207-299 («La critica del testo») e pp. 327-340 («Poggio e il Bas. S. Petri H 25 delle Filippiche di Cicerone»); V. Fera, «Genesi del metodo filologico in età umanistica», in V. Fera, S. Villari, P. Italia, G. Frosini, *Quattro conversazioni di filologia*, introduzione di A. Cadioli, G. Frasso, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 3-21.

cessive. Una di queste due copie è ovviamente L. L'altra non è in nostro possesso, ma tutto lascia pensare che essa sia stata il capostipite di β . Siffatto ragionamento, in apparenza coerente e solido, entra però in rotta di collisione con un dato facilmente verificabile. Un dato che idealmente ci riporta a un'osservazione semplice e inconfutabile di Bédier: nessun autore fa in modo che dal suo autografo, o comunque dall'originale o dal cosiddetto archetipo, vengano tratte due e non più di due copie. Chiunque scriva, da Petrarca al più oscuro autore destinato a nessuna fortuna, presume umanamente di sé e desidera essere letto. Forse il solo Kafka, o con lui pochissimi altri, ha rappresentato un'eccezione a questa regola. E infatti l'epistolario di Poggio Bracciolini ci rende edotti del fatto che Poggio procurò personalmente ad almeno quattro amici il *De vera nobilitate*: egli non realizzò di suo pugno le copie indirizzate agli amici, questo lo si può affermare con buona sicurezza; ma altrettanto certo è che quelle copie furono tratte dall'originale del dialogo. Da dove, altrimenti? E soprattutto: che fine hanno fatto questi quattro potenziali rami della tradizione? A questi rami, occorre precisarlo, deve aggiungersi un quinto ramo, sul quale siamo meglio informati: il ramo di cui L è il capostipite e che, come si è già osservato, è un ramo derivato senz'altro dall'originale. L, a differenza delle altre copie fatte realizzare da Poggio, era una copia destinata non agli amici, ma alla biblioteca di casa. Gli altri quattro rami sono invece scomparsi. Fatto salvo il ramo derivato da L, i quattro rami sono misteriosamente ridotti – e non sembra possibile dubitare di questo, almeno sulla base degli elementi forniti dalla *collatio* – ad uno solo: un solo misero ramo che, accostato a L, va a formare il nostro stemma bipartito. Possibile che uno solo di quei quattro rami sia stato prolifico e che gli altri tre non abbiano lasciato traccia alcuna di sé? «Forse era ver, ma non però credibile», avrebbe detto Ariosto. La tradizione superstite del *De vera nobilitate* è ricca: sarebbe davvero prodigioso, se essa fosse stata potata dal tempo e dal caso in modo tale da lasciarci i due fatidici e immancabili rami tra le mani.

La spiegazione più plausibile è forse un'altra. Quella bipartizione, di cui non è ragionevole dubitare, fotografa verosimilmente non l'evoluzione di un'unica tradizione, ma il progresso di due tradizioni diverse e parallele. Poggio può aver scritto il dialogo e averlo fatto copiare piuttosto tempestivamente su L. In seguito egli ha corretto e rivisto la propria opera, realizzando interventi di varia natura, e ha lasciato sull'originale questo secondo stadio redazionale. Tra il primo e il secondo stadio non si riscontra certo la differenza che distingue, poniamo, il cosiddetto *Fermo e Lucia* dai *Promessi Sposi*. Tuttavia basta poco a separare, nel

metodo del Lachmann. E, in assenza dell'autografo, le sfumature tendono a smarrirsi.⁸

Almeno in un caso, d'altra parte, una correzione apportata sul testo del *De vera nobilitate* è stata registrata solo in L. Questo manoscritto, lo ricordo, era a casa dell'autore ed era la bella copia dei suoi dialoghi. Soltanto la trascuratezza complessiva con cui Poggio lavorava non ha prodotto come risultato quello di farci ritrovare in L tutti gli interventi pensati da Poggio nel corso del tempo e annotati, verosimilmente, sull'originale. In una circostanza però, dicevamo, la correzione figura unicamente su L: ed è, si noti, correzione autografa. Si tratta della correzione di un grossolano errore quasi certamente scaturito dalla penna dell'autore. Osservando che i mercanti debbono considerarsi una categoria assai distante dalla nobiltà autentica, Poggio si esprime per la precisione in questi termini: «quamquam videmus aliquos ex eis mercatura questum facere, tantum ab nobilitatis splendore remotos, quantum obscuritati exercitii propinquos». I testimoni β leggono qui concordemente «remoti» e «propinqui»: *lectio* che rappresenta errore. Anche L, tuttavia, aveva inizialmente letto «remoti» e «propinqui». In un secondo tempo la mano dell'autore interviene su L e apporta la correzione necessaria: «remoti» e «propinqui» diventano «remotos» e «propinquos». Tale correzione passa in seguito ai discendenti di L. Questi ultimi, aggiungiamo, sono tutti copie non precoci, realizzate o negli anni conclusivi della vita di Poggio (almeno dieci anni dopo la composizione del *De vera nobilitate*) ovvero successivamente alla sua morte; in particolare, tra i discendenti di L, debbono ovviamente considerarsi tardivi i manoscritti che non sembrano copie dirette di L, bensì si presentano come copie di copie. Ebbene, solo un testimone derivato da L porta – di seconda mano – il segno di una situazione testuale più antica. Nel codice *Canon. Misc. 557* della Bodleian Library di Oxford leggiamo a testo: «tantum ab nobi-

⁸ Assai importanti, da questo punto di vista, le osservazioni di Martellotti a proposito dell'originale in movimento (lo studioso si riferisce in particolare alla tradizione della *Genealogia deorum gentilium* e del *De mulieribus claris* di Boccaccio) e della tradizione che «esce già 'contaminata' dalla penna stessa dell'autore», in particolare nei casi in cui ci si trova in presenza di correzioni e varianti di autore ovvero si verifica, tra più esemplari autografi di servizio, «una specie di trasmissione orizzontale, paragonabile a quella che interviene talvolta tra i codici di due distanti famiglie» (G. Martellotti, «Una rivista di studi sul Boccaccio», recensione al I volume di *Studi sul Boccaccio* [1963], apparsa in *Cultura Neolatina*, 23, 1963, pp. 285-290; poi in *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 207-217: 212-214). Cfr. anche, da ultimo, le riflessioni di Monica Bertè e Marco Petoletti (M. Bertè, M. Petoletti, *La filologia medievale e umanistica*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 33-34).

litatis splendore mala grammatica remoti, quantum obscuritati exercitii propinqui». Quella vivace espressione, «mala grammatica», è a testo quasi certamente perché il copista di Oxford l'avrà trovata nel proprio modello e l'avrà incamerata senza pensarci troppo: per come essa figura nel corpo del testo, si ha quasi l'impressione che il copista non si sia reso conto di avere davanti a sé una chiosa. Il copista di Oxford è anonimo, ma le decorazioni del manoscritto sembrano riconducibili all'ambiente veronese di Felice Feliciano. L'origine della correzione – maldestramente messa a testo – deve cercarsi forse in quel contesto: non è da escludersi, a partire da una correzione guariniana. Che Guarino ricevesse una copia del *De vera nobilitate*, non sorprende. Che egli non perdesse l'occasione di sottolineare un errore di grammatica commesso dal suo antico rivale, è altrettanto facile da immaginare. Poggio e Guarino, dopo la controversia intorno a Cesare e Scipione del 1435, si erano formalmente rappacificati. Tuttavia le parole corse tra di loro dovevano aver lasciato il segno. Guarino, d'altra parte, era perfettamente consapevole di avere una maggiore padronanza della cultura rispetto all'umanista di Terranuova: sia nella conoscenza del greco e in generale delle fonti antiche; sia nell'uso corretto del latino. Non gli sarà dunque parso vero di poter additare uno svarione commesso da Poggio e non si fatica a pensare che egli abbia segnato quell'errore poggiano con evidenza sul proprio manoscritto. La chiosa «mala grammatica», magari indicata sul margine, potrebbe risalire in prima battuta proprio al maestro veronese. Quando il copista oxoniense trasse la propria copia del *De vera nobilitate*, egli potrebbe essersi servito per l'appunto del codice appartenuto a Guarino. Codice da cui avrà ricopiato anche la chiosa, non sappiamo con quanta consapevolezza distinguendola dal testo vero e proprio. Il fatto che il codice di Oxford appartenga con ogni evidenza al gruppo dei discendenti di L ci porta a pensare che il codice di Guarino – e conseguentemente anche quello oxoniense – fosse una copia appunto di L. In sé questa dinamica non crea alcuna difficoltà. Si può aggiungere che, se la copia forse destinata a Guarino fu tratta non immediatamente dopo la composizione del dialogo (l'epistolario poggiano, in ogni caso, nulla ci dice di questa copia), essa potrebbe essere nata quando cominciò a declinare la produttività dell'originale del *De vera nobilitate*, che Poggio aveva probabilmente rivisto, e quando invece L cominciò ad essere usato come modello, a distanza di alcuni anni dalla composizione del dialogo. Perché si passò ad usare L e non più l'originale come modello? L'originale può essere stato uno scartafaccio, divenuto poco servibile nel tempo. Il fatto che Poggio trascurò di riportare su L

le correzioni, non sostanziali, apportate sull'originale non è in contrasto con il suo modo – ne abbiamo già parlato – disinvolto e disordinato di lavorare. Aggiungiamo un altro tassello al ragionamento: la correzione compiaciuta di Guarino potrebbe essere stata facilmente riferita a Poggio. Questo potrebbe spiegare la successiva correzione apportata da Poggio su L. Correzione che, peraltro, potrebbe essere stata realizzata autonomamente rispetto a Guarino. Sta di fatto che l'unica copia, di cui abbiamo indirettamente notizia, tratta da L *ante correctionem*, è comunque la copia che potrebbe essere appartenuta a Guarino: di quest'ultima il codice di Oxford è forse copia ulteriore e ne rispecchia ovviamente le caratteristiche. Gli altri testimoni discesi da L furono realizzati *post correctionem*, dal momento che tutti leggono «remotos» e «propinquos». Questa lezione, tuttavia, non è un ulteriore caso di errore che separi L da β : è invece un caso di errore comune a tutta la tradizione e corretto secondariamente in una parte della tradizione (in seguito a un intervento d'autore). L'errore, si è visto, risalirà quasi certamente all'autore in prima persona, dal momento che, almeno prima di L, altro non si può collocare se non l'originale. Che Poggio abbia mancato di concordare, per distrazione e non per ignoranza, «aliquos» con «remoti» e con «propinqui», non sorprende più di tanto. Un uso linguistico che risente con tutta evidenza delle movenze del volgare è piuttosto plausibile da parte di un umanista che, per quanto usasse scrivendo sempre il latino, fu autore delle *Facezie* – modello supremo di un latino, se è lecito dir così, 'vernacolare' – e si procurò ripetutamente l'accusa di non essere culturalmente avveduto da parte di più umanisti (il già citato Guarino e poi Lorenzo Valla, per esempio).

3

Il rischio di confondere due rami della tradizione con diverse fasi redazionali è dunque un rischio concreto. A ben vedere, la seconda fase redazionale (il secondo ramo) della tradizione del *De vera nobilitate* è suddivisa al proprio interno in diversi sottogruppi, che convergono, nell'illusoria proiezione stemmatica, verso quel punto di raccordo che è stato indicato con la lettera β . Alla luce di quanto si è detto, quei sottogruppi potrebbero più ragionevolmente intendersi come traccia dei diversi rami in cui la tradizione derivata dall'originale corretto può suddividersi: ogni sottogruppo, ogni ramo secondario, corrisponderà allora ad una delle copie inviate da Poggio ai suoi corrispondenti. A parte si colloca L, che è rima-

sto sostanzialmente portatore del testo allestito da Poggio in partenza. L, paradossalmente, non ci fornisce l'ultima volontà d'autore, se le cose stanno come si è cercato di ricostruire. L è però anche il codice formalmente più corretto, essendo assai vicino al concetto che in filologia comunemente si indica con il termine *idiografo* ed essendo in ogni caso copia dell'originale. Ciò che deve eliminarsi è la sovrastruttura forzosa rappresentata da β : sigla che potrebbe non corrispondere ad alcun dato reale. Il metodo del Lachmann, in effetti, comporta il rischio di immaginare per eccesso antecedenti perduti. Il caso di un *codex descriptus* che abbia saputo correggere il proprio modello rimane più che mai illuminante e non a caso trova sempre ospitalità nei migliori manuali di filologia moderna:⁹ se B è derivato da A, che a sua volta è derivato da O, e se però B ha la capacità di correggere – in tutto o in parte – gli errori commessi da A, noi non potremo affermare con sicurezza che B è *descriptus* di A e saremo semmai portati a tracciare una porzione di stemma in cui B e A appaiono sì congiunti, ma derivati da un antecedente comune che si frappona tra loro e O. Un antecedente che potrebbe non essere mai esistito.

A produrre tali errori di prospettiva è l'impossibilità di sapere e di ricostruire *tutto*. In filologia moderna lo studioso ha la fortuna di disporre a volte di un maggior numero di dati esterni e di una tradizione meno impoverita dal tempo. Il che, come si è cercato di dimostrare nel caso del dialogo *De vera nobilitate*, illumina zone d'ombra anche importanti. Ma ci sono sempre tessere mancanti, che impediscono di completare il puzzle, e gli angoli in ombra non possono essere illuminati per intero.

Un altro fattore che induce *naturaliter* una visione bidimensionale e non articolata delle vicende testuali è implicito nel modo in cui si realizza la collazione tra i testimoni. Il metodo del Lachmann prevede, come sappiamo, la scelta di un esemplare di collazione, che viene – esso solo – messo a confronto parola per parola con tutti gli altri testimoni. Teoricamente, se si procede così, è come se si stesse confrontando ogni testimone con tutti gli altri. Nel momento in cui infatti scelgo come esemplare di collazione, poniamo, il codice A, quando confronterò A con B e poi con C e così via, segnerò per iscritto ogni *varia lectio* che emerga durante il confronto: ciò significa che, codice dopo codice, osserverò

⁹ Cfr. a titolo di esempio Stussi, *Introduzione*, pp. 125-127; B. Bentivogli, P. Vecchi Galli, *Filologia italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 63. Anche F. Brambilla Ageno (*L'edizione critica dei testi volgari*, seconda edizione riveduta e ampliata, Padova, Antenore, 1984, p. 95), ancorché in linea con una tradizione di fatto ostile a Bédier, riconosce che «di solito non è facile riconoscere che un testimone deriva da un altro conservato».

le varianti e gli errori che accomunano i singoli testimoni, separandoli dagli altri. Si tratterà a volte di convergenze occasionali, a volte di punti di contatto poco significativi, a volte di errori monogenetici che hanno, come si dice nel gergo filologico, un forte valore congiuntivo. Alla fine selezionerò gli errori guida e, in base ai rapporti di reciproca connessione venuti alla luce, disegnerò i rami dell'albero genealogico come se avessi, appunto, confrontato *tutti con tutti* i testimoni superstiti. Questo in teoria. In pratica si possono sollevare due obiezioni concrete nei confronti di questo modo di procedere. L'esemplare di collazione viene scelto come metro di paragone e come punto di osservazione sull'intera tradizione per un motivo molto semplice: perché lavorare con un unico esemplare di collazione, anziché confrontare realmente *tutti con tutti* i testimoni superstiti, significa evitare una ripetizione del medesimo lavoro per quante volte tanti quanto sono i testimoni superstiti; e significa altresì risparmiarsi molta fatica. L'idea, in fondo, è la stessa che suggerisce di scartare i codici umanistici delle opere antiche in quanto contaminati. Sarebbe assai comodo poter scartare i codici umanistici anche nel caso delle opere umanistiche: anch'essi sono infatti contaminati, come abbiamo avuto modo di vedere. Il risparmio di lavoro garantito dal ricorso all'esemplare di collazione è chiaro a tutti. Tuttavia, se si sorvola a tappeto la tradizione una volta sola, bisognerebbe essere certi di riuscire a non commettere alcun errore. Ma l'errore è come la coda del diavolo: è un'insidia a cui è difficile sfuggire. Non c'è dubbio che sui *loci critici* il buon editore tornerà più di una volta, per verificare, controllare, essere certo di ciò che propone. Ma, se il confronto viene comunque esercitato una volta soltanto, a parte eventuali casi particolari che l'editore medesimo individua e approfondisce, quale certezza può essere garantita? Il rischio dell'errore c'è, a ben vedere, già nel momento in cui l'editore trascrive l'esemplare di collazione. Non sempre si riflette su questo aspetto. Se ho a che fare con una tradizione di venti testimoni, non potrò certo portarmi l'esemplare di collazione in giro per le biblioteche d'Italia e d'Europa (se non di altri continenti). Dovrò trascriverne il testo, anche perché quella trascrizione è il primo embrione dell'edizione che intendo fornire. Lo trascriverò con la massima cura, lo rileggerò una, due o tre volte, per stanare ogni possibile svista. Ma a quale titolo posso considerarmi immune da quel limite che immanabilmente si rinfaccia ai copisti, non più in grado di difendersi, di ogni epoca? Se il copista commette, come si dice sovente, almeno un errore per pagina, perché io non dovrei commettere mai errori? *Chi non sbaglia mai, almeno ogni tanto?*, si chiedeva Erasmo da Rotterdam parlando

dell'immane fatica di raccogliere tutti i proverbi che compongono gli *Adagia* e giustificando alcune veniali sviste per le quali era stato rimproverato. E, visto che stiamo parlando di proverbi, si potrebbe aggiungere: *repetita iuvant*. Risalire la stessa salita venti volte è più duro che arrivare in cima una volta sola: ma più volte percorrerò quel sentiero impervio, più potrò dire di conoscerlo in ogni dettaglio.

Infine, la seconda possibile conseguenza derivante dal ricorso all'esemplare di collazione. Quest'ultimo finisce col fungere come da punteruolo del compasso. Lo si punta sul foglio e rimane fisso: la circonferenza intorno è un indistinto 'altro' collocato a distanza costante dal centro. Una visione bidimensionale, si diceva: il punto di osservazione non muta mai; le cose, al contrario, andrebbero sempre valutate da punti di osservazione differenti, perché ogni punto di osservazione rivela dettagli diversi: il racconto cinematografico di *Rashomon*, opera geniale del regista giapponese Akira Kurosawa, illustra queste osservazioni su un piano generale e meglio di tante parole.

Nell'esaminare la tradizione del *De vera nobilitate* il codice L è stato scelto come esemplare di collazione, in ragione della sua comprovata correttezza complessiva e in ragione della vicinanza all'autore. Difficilmente sarebbe stato possibile scegliere come esemplare di collazione un altro testimone. Dunque si è finito col dare corpo ad una prospettiva 'laurenzianocentrica'. In effetti il ramo di cui il Laurenziano è capostipite si lascia indagare in modo completo e chiaro e poco ci sfugge del raggruppamento formato da L e dai suoi discendenti. Al contrario, β è una *costellazione*, come si diceva. Cioè un insieme assai articolato di codici, di cui non solo sembra impossibile riconoscere il capostipite (che forse non è mai esistito, come abbiamo avuto modo di lumeggiare), ma che soprattutto ha caratteristiche sfuggenti, nascoste dietro il muro che separa questa costellazione da L. Non mi sento di escludere che, se avessi collazionato ogni testimone con tutti gli altri, ciò che ovviamente nessun editore ha mai fatto né mai farà, avrei potuto individuare da subito quei possibili rami plurimi la cui esistenza è lecito ipotizzare sulla base delle informazioni che ricaviamo dall'epistolario poggiano.

In breve, la forza del metodo del Lachmann non può essere accantonata, quando si ha a che fare con la filologia 'tradizionale' e non d'autore. Esso deve però aiutare – più che a risalire a notizie perdute forse per sempre, il che fa apparire il compito del filologo più ingrato di quello dei salmoni che percorrono i fiumi a ritroso – appunto a comprendere la complessità delle dinamiche testuali. Del resto, non esiste opera umana che sia semplicemente lineare. Non è lineare la storia, non può esserlo

neanche la storia dei testi. Il filologo è chiamato a riconoscere e ad assecondare le curve e a fermarsi dove il sentiero finisce. *Acciò che l'uom più oltre non si metta*, direbbe Dante. Ma l'obiettivo di proporre una veste ragionata e criticamente fondata del testo, per quanti limiti la ricostruzione della volontà perduta di un autore possa imporci, sarà sempre possibile. Purché si abbia uno spirito socratico: la consapevolezza di ciò che non è consentito sapere, la sobrietà di rispettare il motto delfico *niente di troppo*.

ABSTRACT

Il contributo presenta alcune riconsiderazioni sul metodo di Lachmann applicato all'esperienza concreta dell'edizione critica dei testi umanistici. L'apparente evidenza di uno stemma bipartito si dimostra illusoria, se messa alla prova dei dati esterni alla collazione. L'esistenza di un originale spesso in movimento; la notevole diffusione del fenomeno della cosiddetta 'contaminazione'; la dispersione inevitabile della tradizione; l'impossibilità di parlare di trasmissione meccanica dei testi; la parzialità dello sguardo dell'editore moderno, costretto per necessità a ricostruire le vicende testuali a partire dal punto di osservazione rappresentato dall'esemplare di collazione: la consapevolezza di tutti questi limiti è il vero punto di forza del filologo, chiamato a ricostruire, ma anche a far proprio il motto antico *niente di troppo*.

Parole chiave

Metodo del Lachmann; testi umanistici; edizione critica; stemmi bipartiti; storia della tradizione.

This essay presents some reconsiderations on Lachmann's method applied to the concrete experience of the critical edition of humanistic texts. The apparent obviousness of a bipartite stemma is illusory, if tested outside the data obtained from the collation. The existence of an original often in motion; the notable diffusion of the phenomenon of the so-called 'contamination'; the dispersion of the tradition; the impossibility of talking about a mechanical transmission of texts; the partiality of the sight of the modern publisher, compelled by the necessity to reconstruct the textual events starting from the observation point represented by the base text: the awareness of all these limits is the real strength of the philologist, who is called not only to rebuild texts, but even to embrace the old dictum *nothing in excess*.

Keywords

Lachmann's method; humanistic texts; critical edition; bipartite stemmas; history of tradition.

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, maggio 2018
© copyright 2018 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2018
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-430-9053-2

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso
interno e didattico.