

Ecdotica

12
(2015)

**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, Laura Fernández,
Camilla Giunti, Albert Lloret, Amelia de Paz,
Marco Veglia, Giacomo Ventura

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

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://ecdotica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdotica.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

- ANNA CAROCCI, Stampare in ottave. Il *Quinto libro dello Inamoramento de Orlando* 7
- CLAUDIO LAGOMARSINI, The Scribe and the Abacus. Variants and Errors in the Copying of Numerals (Medieval Romance Texts) 30
- MARIA RITA DIGILIO, Esperienze ecdotiche sul metodo del Lachmann. In margine all'edizione dell' *Iwein* di Hartmann Von Aue. 58

Foro. L'edizione perfetta. Tra studio e lettura.

- ROBERTO ANTONELLI, NATASCIA TONELLI e MICHELANGELO ZACCARELLO 83

Testi

- GIOVANNI PALUMBO, Alberto Varvaro e l'ecdotica: per un glossario antologico 115

Questioni

- GLEN W. BOWERSOCK, Lo straordinario, feroce Bentley 157
- KALTËRINA LATIFI, Are typographical differences variants? Considerations based on E.T.A. Hoffmann 167
- ELENA PIERAZZO, ÉLISE LECLERC, L'edizione scientifica al tempo dell'editoria digitale 180

Rassegne

Anne Cayuela, «Pour une nouvelle histoire du livre et des textes: retour sur l'œuvre de Roger Chartier», p. 195 · Albert Lloret,

«Recent Issues in Textual Scholarship of Spanish Literary Texts», p. 205 · Lotte Hellenga, *Texts in Transit. Manuscripts to Proof and Print in the Fifteenth Century* (E. GATTI), p. 225 · Paola Italia e Giorgio Pinotti, *Editori e filologi. Per una filologia editoriale* (L. D'ONGHIA), p. 230 · Jean-Paul Pittion, *Le livre à la Renaissance. Introduction à la bibliographie historique et matérielle* (J. MARTÍN ABAD), p. 240 · Susanna Villari, *Che cos'è la filologia dei testi a stampa* (P. STOPPELLI), p. 246 · Begoña Rodríguez Rodríguez, *Del original de imprenta al libro impreso antiguo* (S. GARZA), p. 250 · G. Thomas Tanselle, *Portraits and Reviews* (P. ITALIA), p. 259 · Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti (N. GENSINI), p. 266 · Franco Sacchetti, *Le Trecento Novelle*, a cura di M. Zaccarello (A. CORSARO), p. 273

Cronache

Editors at Work. Experiences and Problems with Neo-latin Texts.
Innsbruck, 4-5 December 2014 (C. MARSICO)

281

Testi

ALBERTO VARVARO E L'ECDOTICA: PER UN GLOSSARIO ANTOLOGICO

GIOVANNI PALUMBO

Nel settore romanistico è agevole distinguere almeno tre specializzazioni scientifiche. Accade cioè che uno studioso si occupi di lingue o di edizioni di testi o di letteratura; se, come spesso avviene, lo stesso studioso domina due di queste specializzazioni, è molto raro che una delle due sia la linguistica. Tanto più ciò accade in Italia, dove il sopravvivere, certamente positivo, della specifica tradizione della glottologia spinge il linguista verso lo studio di lingue non romanze piuttosto che verso l'ecdotica o le letterature romanze.

A ben guardare, non credo che questo tipo di preferenze, accentuato dalla circostanza che i filologi sono in buona parte specialisti di italiano o di francese o di spagnolo, ecc., cioè assai più nettamente specializzati che i linguisti, non credo dunque che ciò sia dovuto al progressivo accentuarsi della specializzazione, lungo una traiettoria che ci avrebbe condotto dallo studioso ottocentesco in grado di dominare intero il campo delle lingue e delle letterature romanze antiche e moderne fino all'attuale cultore di Italo Svevo o del dialetto di Grottaminarda o dell'italiano regionale della Sabina.

... Si tratta di un mutamento, del tutto analogo a quello vissuto da tutta la scienza moderna, che non merita affatto, né giustifica, commenti nostalgici o moralistici. Ma è opportuno non dimenticare che anche in passato, come oggi, ben pochi sono stati gli studiosi in grado di dominare veramente tutto il campo sterminato della romanistica. Già negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Novecento, in quella che ci appare come l'età dell'oro delle competenze enciclopediche, Gaston Paris era solo un francesista, con dosi forti di filologia e letteratura medievale e modeste di linguistica, Graziadio Isaia Ascoli e Hugo Schuchardt e Wilhelm Meyer-Lübke, con tutte le differenze tra di loro, soltanto linguisti, anche se con competenze in tutta la gamma della linguistica romanza e i primi due ben oltre di essa, Joseph Bédier un letterato e filologo, e così via. Nella stessa epoca c'erano sì, ognuno con la propria e ben individuabile personalità scientifica, i Gustav Gröber, gli Adolf Tobler, gli

Heinrich Morf, gli Adolfo Mussafia, ma le vere eccezioni sono costoro, non gli altri.¹

Cadetto di quella straordinaria leva di filologi romanzi italiani addestrati negli anni del secondo dopoguerra, Alberto Varvaro, palermitano, classe 1934, faceva parte delle «vere eccezioni», ossia di quegli «studiosi in grado di dominare veramente tutto il campo sterminato della romanistica», attrezzati con «competenze enciclopediche», capaci di coniugare le tre «specializzazioni scientifiche» (senza dimenticare la storia), nonché di spaziare con uguale agio nei principali domini linguistici della Romània (italiano, francese, provenzale e spagnolo). Con la sua scomparsa, sopravvenuta il 22 ottobre 2014, a non molta distanza da quella di Cesare Segre, è inevitabile il sentimento che un'altra «età dell'oro» della disciplina sia irrimediabilmente finita.

Nella ricchissima bibliografia di Alberto Varvaro, ripartita in modo sostanzialmente equilibrato tra filologia, letteratura e linguistica, l'ampia produzione nel campo dell'ecdotica si stende da un capo cronologico all'altro e lambisce le boe estreme della sua carriera scientifica.² Il rapporto con la critica testuale dura infatti poco meno di sessant'anni: è inaugurato dall'edizione del *Libro di varie storie* di Antonio Pucci (1957)³ e si chiude simbolicamente con la pubblicazione postuma dell'edizione del libro IV delle *Chroniques* di Froissart (2015).⁴ Tra questi due estremi si collocano le edizioni delle liriche di Rigaut de Berbezilh (1960)⁵ e del teatro dialettale di Pirandello (2007),⁶ oltre a numerosi

¹ A. Varvaro, «Linguistica e filologia romanza» (1987), in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 5-27: 7-8.

² Per una presentazione dei vari aspetti della produzione di Varvaro, cfr. almeno L. Minervini-G. Palumbo «Alberto Varvaro (1934-2014)», *Revue de linguistique romane*, 78 (2014), pp. 607-617, e il numero monografico *Studi sull'opera di Alberto Varvaro* del *Bollettino [del] Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 26 (2015), cui si rinvia anche per la bibliografia. Nelle presenti pagine, che intendono principalmente contestualizzare le voci del glossario antologico a cui fungono da introduzione, mi servo con libertà del lavoro «Teoria e prassi ecdotica», in *Studi sull'opera di Alberto Varvaro*, pp. 19-56.

³ Che è preceduto solo da due recensioni: ai *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1956; e ai *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di M. Vitale, Torino, Utet, 1956, in *Estudis Romànics*, 5 (1955-1956), pp. 237-239.

⁴ Jean Froissart, *Chroniques de France et Angleterre. Livre quatrième*, éd. par A. Varvaro, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 2015. Varvaro ha fatto in tempo a correggere le prime bozze di questo lavoro, ma purtroppo non a vederlo pubblicato.

⁵ Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, a cura di A. Varvaro, Bari, Adriatica, 1960.

⁶ L. Pirandello, *Maschere nude*, a cura di A. D'Amico – *Opere teatrali in dialetto*, a cura di A. Varvaro, con un saggio introduttivo di A. Camilleri, Milano, Mondadori, 2007.

studi che spaziano dalla tradizione delle liriche di Juan de Mena (1964)⁷ e del libro I delle *Chroniques* di Froissart (1994)⁸ ai problemi d'edizione del *Libro de buen amor* (1968, 2002)⁹ e delle *Grazie* di Foscolo (1987)¹⁰ o ancora ai poemi popolari sul caso della baronessa di Carini (2010),¹¹ senza dimenticare le cretomazie della letteratura spagnola¹² e francese,¹³ né i numerosi interventi a carattere più sistematico sulla filologia,¹⁴ né le ricerche sulla storia della disciplina e i suoi protagonisti.

⁷ A. Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964.

⁸ A. Varvaro, «Il libro I delle *Chroniques* de Jean Froissart. Per una filologia integrata dei testi e delle immagini», *Medioevo romanzo*, 19 (1994), pp. 3-36.

⁹ A. Varvaro, «Nuovi studi sul *Libro de buen amor*», *Romance Philology*, 22 (1968-1969), pp. 133-157; Id., «Manuscritos, ediciones y problemas textuales del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz», *Medioevo romanzo*, 26 (2002), pp. 413-475.

¹⁰ A. Varvaro, «La nuova edizione delle *Grazie* e l'ordinamento interno delle varianti» (1987), in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, pp. 646-663.

¹¹ A. Varvaro, *Adulteri, delitti e filologia. Il caso della baronessa di Carini*, Bologna, Il Mulino, 2010.

¹² A. Varvaro, *Filologia spagnola medievale*, I: *Linguistica*, II: *Letteratura*, III: *Antologia*, Napoli, Liguori, 1965 (dispense); poi Id., *Manuale di filologia spagnola medievale*, II: *Letteratura*, III: *Antologia*, Napoli, Liguori, 1969 e 1971.

¹³ A. Varvaro, *Avviamento alla filologia francese medievale*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993.

¹⁴ Ci limitiamo qui a ricordare, in ordine di pubblicazione, i saggi cui si farà riferimento più di frequente in seguito: A. Varvaro, «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse» (1970), in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, pp. 567-612; Id., «La filologia», in *L'italianistica. Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana*, a cura di G. Barberi Squarotti et al., Torino, Utet Libreria, 1992, pp. 260-288; Id., «La edición de textos literarios», in *Actas del Congreso de la lengua española*, Madrid, Instituto Cervantes, 1994, pp. 620-629 (la versione digitale, da cui si cita, è disponibile in linea nel *Centro virtual Cervantes*); Id., «La *New Philology* nella prospettiva italiana», in *Alte und neue Philologie*, hrsg. von M.-D. Gleßgen und F. Lebsanft, Tübingen, Niemeyer, 1997, pp. 35-42 (da cui si cita; trad. ingl.: «The "New Philology" from an Italian Perspective» (1999), in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, pp. 613-622); Id., «Elogio della copia» (1998), in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, pp. 623-635; Id., «Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*. Atti del convegno (Roma 25-27 maggio 1995), a cura di A. Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1999, pp. 11-26; Id., «Gianfranco Contini e l'antico francese», in *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*. Atti del convegno di studio (Napoli, 2-4 dicembre 2002), a cura di A.R. Pupino, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 305-320; Id., «Considerazioni sulla contaminazione, sulle varianti adiafore e sullo *stemma codicum*», in *Storia della lingua e filologia*, a cura di C. Ciociola, Firenze, Cesati, 2010, pp. 191-196; Id., *Prima lezione di filologia*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

Pur nell'ambito di un rapporto di lunga fedeltà, gli studi più propriamente ecdotici si concentrano, con minimi sforamenti, in due periodi di durata comparabile, separati da un ventennio dominato dall'interesse per la (socio)linguistica: 1) dal 1957 al 1970; e 2) dal 1990 al 2014. Malgrado lo iato cronologico, nella riflessione le costanti sono più forti degli scarti, che sono assai ridotti e nascono da approfondimenti piuttosto che da ripensamenti. A voler indicare da subito due linee forti di continuità, si può sottolineare, da una parte, che l'operatore ecdotico non dismette mai i panni dello studioso della letteratura e della lingua, ma al contrario confabula con loro in modo costante e sempre più fitto col passar del tempo; dall'altra, che la teoria è accesa soprattutto dalla pratica o, meglio ancora, dal confronto tra pratiche diverse.

Dalla prima di queste costanti consegue una visione forte e inglobante della filologia, il cui compito precipuo consiste nell'affrontare l'insieme di problemi insiti nella trasmissione del testo in quanto messaggio (scritto o orale, documentario o letterario) attraverso il tempo, dal suo concepimento fino al lettore attuale:

Lo specifico della filologia è infatti proprio la coscienza del testo come problema, a tutti i livelli, a cominciare da quelli della sua storia e della sua costituzione. ... Il genio del filologo non risiede (soltanto) nella capacità di divinare il testo nella sua superficie linguistica ma nel dono di ricostruirne lo spessore, di recuperarne il senso più pieno, il valore come messaggio del tempo, del luogo e dell'individuo. La filologia testuale non ha senso se non si risolve in ermeneutica.¹⁵

Risulta invece come conseguenza della seconda costante la ferma «convinzione che la critica del testo debba limitarsi ad una teorizzazione molto generale, che ne fissi i principi e le finalità, senza pretesa di stabilire in ogni loro particolare le procedure. Il metodo per raggiungere i fini va invece ... accertato volta per volta, in rapporto alla situazione specifica, con criteri che possono anche essere diversi da un caso all'altro, pur obbedendo a principi costanti».¹⁶

L'allestimento del testo critico non costituisce dunque né il fine ultimo, né la conclusione del lavoro filologico, che deve comprendere tutti i necessari «soccorsi ermeneutici, a cominciare da glossari e indici, per non dire di un commento»;¹⁷ ma sì il primo, indispensabile grado dell'indagine, perché nessuna interpretazione seria può evitare di porsi

¹⁵ Varvaro, «La filologia», pp. 269 e 285.

¹⁶ Varvaro, «Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», p. 12.

¹⁷ Varvaro, «La filologia», p. 283.

in modo scientifico il problema del testo. Lo studio della storia della tradizione di ogni opera, e non l'adesione all'uno o all'altro dogma metodologico, determina quali siano il metodo e le procedure di volta in volta più consoni a trattare il caso specifico, naturalmente anche in funzione della finalità stessa dell'edizione e del pubblico cui essa intende rivolgersi. Il rapporto di Varvaro con la critica testuale riposa su questi architravi. E veniamo ai particolari.

Il primo periodo (1957-1970) prende l'abbrivio, come detto, dall'edizione critica del trecentesco *Libro di varie storie* di Antonio Pucci.¹⁸ Nato come tesi di laurea sotto la direzione di Ettore Li Gotti, questo lavoro, nonostante il soggetto, partecipa del fermento culturale suscitato a Palermo dalla creazione del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (1951). Varvaro vi si confronta con i problemi posti, da una parte, dall'edizione di un manoscritto autografo, i cui guasti non rendono però superfluo il ricorso agli apografi, e, dall'altra, da un'opera letteraria a basso grado di autorialità, che integra e riutilizza materiali di varia provenienza.

La seconda prova ecdotica segue a ruota e offre un banco di prova diverso: la tradizione delle liriche di Rigaut de Berbezilh, pluritestimoniata, intricata e non esente da contaminazioni.¹⁹ L'edizione, che nasce questa volta come tesi di perfezionamento alla Normale di Pisa, sotto la direzione di Silvio Pellegrini, è corredata da un ampio commento, oltre che dalla traduzione dei poemi, e discute in profondità anche le questioni biografiche, cronologiche, storiche, a riprova della forte solidarietà tra l'atto ecdotico e quello ermeneutico. Negli stessi anni, alla scuola di Gianfranco Contini, Mauro Braccini allestisce a sua volta un'edizione dello stesso trovatore, apparsa anch'essa a stampa nel 1960.²⁰ Ignari l'uno dell'esistenza dell'altro, i due lavori si trovano così in diretta concorrenza. Dal punto di vista accademico, «poteva essere un *casus belli*, che avrebbe distrutto almeno uno dei rivali (e non è improbabile che qualcuno ci contasse). Ciò non accadde perché, contro l'attesa generale, i due testi critici risultarono identici, tanto che anni dopo D'Arco Silvio Avalle ne fece una prova della validità del metodo lachmanniano che entrambi avevamo applicato».²¹ Il riconoscimento delle

¹⁸ Antonio Pucci, *Libro di varie storie*.

¹⁹ Rigaut de Berbezilh, *Liriche*.

²⁰ Rigaut de Barbezieux, *Le canzoni*, a cura di M. Braccini, Firenze, Olschki, 1960.

²¹ A. Varvaro, «Due scritti autobiografici. Il complesso rapporto tra maestri e discepoli [2010]. Riflessioni sul proprio lavoro [2011]», *Medioevo romanzo*, 39 (2015), pp. 7-19: 12. Vd. Anche Id., «Tra Piazza dei Cavalieri e Palazzo Ricci, quarantacinque anni

notevoli convergenze tra le due edizioni e della loro comune impronta lachmanniana non deve però far trascurare gli accenti diversi con cui il metodo è declinato.

In fase di *examinatio*, si osserva che Braccini, anche di fronte a situazioni che rendono malcerta una sistemazione stemmatica compiuta, non ha rinunciato a tracciare, per ogni componimento, le *lignes de faite du schéma*, laddove Varvaro, in mancanza di elementi a suo parere sufficientemente solidi (cfr. le canzoni I, II, III, IV, IX), si è limitato «a classificare, come si suol dire, i manoscritti in famiglie, più o meno numerose a seconda dei risultati ottenuti nello studio dei rapporti nei piani alti della trasmissione». ²² In sede editoriale ne risultano due atteggiamenti diversi: se «Braccini se montre en général plus sûr dans la démonstration de l'archétype, qu'il a tendance à reconstruire», ²³ Varvaro è invece programmaticamente più prudente: «Quanto al testo in genere si tenta la ricostruzione di quello originario della famiglia cui *I* appartiene, poiché non è risultato possibile risalire più in alto». ²⁴ Confrontato ad una tradizione in parte attiva, in parte quiescente, Varvaro ha dunque scelto di ricostruire il capostipite del ramo tradizionale quiescente, «sfuggendo alle sabbie mobili del settore tradizionale contaminato o comunque non razionalizzabile nei suoi rapporti» (→ *Tradizione attiva e quiescente*, n° 2). ²⁵

Negli anni seguenti, fatta salva la pur relevantissima eccezione dell'indagine sull'archetipo tristaniano – in cui all'ipotesi di ricostruzione 'lachmanniana' avanzata da Bédier si oppone con successo, grazie ad una profonda conoscenza dei meccanismi della narrativa popolare acquisita alla scuola di Cocchiara, una visione dinamica e sfaccettata dell'interazione tra la leggenda e i testi conservati –, l'attenzione di Varvaro in campo ecdotico si rivolge soprattutto all'ambito iberoromano. Lo studio dedicato alle poesie minori di Juan de Mena fornisce un contributo essenziale alla ricostruzione dei capostipiti dei «tre filoni tradizionali che, trascurando poche eccezioni, forniscono tutto il materiale di ben sette canzonieri». ²⁶ Il lavoro risulta esemplare tanto per il modo

fa», in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. Beltrami et al., 2 voll., Pisa, Pacini, 2006, vol. II, pp. 1559-1566.

²² D'A.S. Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova ed. a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1993, p. 89.

²³ F. Carapezza, «Entre théorie et pratique en ecdotique galloromane», in *Manuel de la philologie de l'édition*, édité par D. Trotter, Berlin-Boston, de Gruyter, 2015, pp. 21-43: 37.

²⁴ Rigaut de Berbezilh, *Liriche*, pp. 70-71.

²⁵ I rinvii introdotti dalla freccia → sono alle entrate del Glossario antologico.

²⁶ Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, p. 46.

in cui incrocia la critica esterna (studio della struttura dei singoli canzonieri, ordine dei poeti, ordine dei loro componimenti, ecc.) con la critica interna (*recensio* condotta sulla *varia lectio* dei poemi), quanto per la capacità d'immergere i risultati della *recensio* nel tempo e nello spazio, ricostruendo così l'intero capitolo di storia della cultura che confluisce nel ramo aragonese-napoletano della tradizione delle liriche del poeta spagnolo. Al *Libro de buen amor* è invece dedicato un *review article* che esamina da vicino le edizioni pubblicate a breve distanza, e con metodologie diverse, da Giorgio Chiarini (Milano-Napoli, Ricciardi, 1964), Manuel Criado de Val e Eric W. Naylor (Madrid, C.S.I.C., 1965), Joan Corominas (Madrid, Gredos, 1967).²⁷ Il confronto è condotto a tutto tondo, dalla descrizione dei manoscritti fornita da ogni edizione fino alla presentazione stessa delle edizioni e degli apparati (→ *Apparato critico*, n° 1), e pullula di osservazioni preziose, nate dal caso specifico ma di portata generale. In particolare, due ordini di considerazioni meritano di essere sottolineati per il loro interesse metodologico.

Attraverso la ricostruzione della fascicolazione originaria dei mss. siglati S e G,²⁸ Varvaro offre una dimostrazione luminosa di quanto possa essere vano speculare sulla natura di un testo senza avere studiato a fondo tutti gli aspetti, anche materiali, della sua tradizione: solo l'ispezione accurata dei codici, del tutto trascurata dalle tre edizioni apparse negli anni '60, permette infatti di fondare su una base di dati oggettiva il discorso critico sulla consistenza, la natura e le cause delle lacune testuali che affliggono S, G e T; e questo discorso è a sua volta propedeutico ad ogni riflessione sulla possibile esistenza di una duplice redazione autoriale. In modo analogo pochi anni prima, a proposito delle indagini sui canzonieri che hanno conservato le poesie minori di Juan de Mena, Varvaro aveva osservato: «si è trascurato il lato codicologico, gli indizi che possono fornire la grafia, la decorazione, la qualità della carta e così via e non s'è pensato che soltanto l'inserimento del codice nell'insieme della tradizione manoscritta di cui fa parte permette una valutazione del margine di indipendenza e di originalità e perciò di individualità che può essergli riconosciuto, ed è quindi premessa necessaria all'esame del canzoniere come opera compiuta».²⁹ In tempi in cui l'avvento della 'filologia materiale' è ancora di là da venire, la precoce attenzione per i manoscritti non

²⁷ Varvaro, «Nuovi studi sul *Libro de buen amor*».

²⁸ A quest'ultimo è dedicato uno specifico supplemento d'indagine: A. Varvaro, «Lo stato originale del ms. G del *Libro de buen amor* di Juan Ruiz», *Romance Philology*, 23 (1969-1970), pp. 549-556.

²⁹ Varvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, p. 43.

solo in quanto «sigle», ossia latori di varianti, ma anche in quanto «enti culturali», dotati di corporeità materiale e storica oltre che linguistica, merita di essere sottolineata (→ *Manoscritti*).

D'importanza nevralgica è anche la seconda questione metodologica, che tocca un punto capitale del metodo lachmanniano: la problematicità del concetto di errore. Dall'esame minuzioso dei risultati ottenuti in fase di *examinatio* da Chiarini, Corominas e, prima di loro, Félix Lecoy emerge infatti una significativa fluttuazione nell'identificazione delle lezioni problematiche e nella loro valutazione: lezioni considerate erronee e finanche congiuntive dall'uno, non lo sono per l'altro; lezioni condannate dall'uno sono pacificamente accolte nel testo dell'altro: «non è dunque che i due studiosi [= in questo caso, Chiarini e Lecoy] pongano diversamente il punto in cui dall'adiaforia si passa all'errore; è che essi stabiliscono diversamente la gamma dalla correttezza all'errore; non cambia il margine di tolleranza, ma il principio di valutazione».³⁰ Varvaro trae spunto da questa esperienza per sottolineare la necessità d'applicare il metodo degli errori comuni con maggiore discernimento e severità: solo dopo aver difeso ad oltranza il testo tramandato è possibile infatti identificare il «reale, irriducibile residuo di errori su cui si possono fondare le nostre argomentazioni», che dovranno essere esposte in modo esplicito e completo, soppesando anche, a fianco degli errori, l'apporto che possono fornire le serie di lezioni adiafore condivise da due o più testimoni (→ *Examinatio (problemi dell')* e → *Lezioni adiafore*).

Per completezza e sistematicità, così come per l'apertura verso questioni generali, l'articolo sulle edizioni del *Libro de buen amor* appare come una sorta di prologo al più ampio confronto tra la critica dei testi classica e romanza, apparso nel 1970.³¹ In questo studio, che converrà ora leggere insieme al *sequel* pubblicato nel 1999,³² confluiscono, trovandovi una prima sistemazione organica, le esperienze accumulate fino ad allora da Varvaro nelle due vesti di editore di testi e lettore di edizioni. Il discorso spazia a largo raggio e si sostanzia di esempi tratti dalla lirica provenzale, dalla letteratura spagnola (*Libro de buen amor*, Juan de Mena, ma anche il *Caballero Zifar*), italiana (Dante, Boiardo, Parini), francese (soprattutto le poesie di Charles d'Orléans e i *fabliaux*) o classica (con un affondo sui papiri). Non va però dimenticato che il confronto tra le 'due filologie' non tende ad ipostatizzare la loro differenza,

³⁰ Varvaro, «Nuovi studi sul *Libro de buen amor*», p. 142.

³¹ Varvaro, «Critica dei testi classica e romanza».

³² Varvaro, «Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza».

ma nasce come discussione puntuale della traduzione italiana, parziale, del volume *Einleitung zur kritischen Ausgabe der «Argonautika» des Apollonios* di Hermann Fränkel.³³

Stimolato dal taglio didattico del libro di Fränkel, Varvaro affronta anche aspetti pratici, ma non secondari, del lavoro ecdotico. Si terranno a mente, per esempio, il monito sulla necessità di procedere sempre a una consultazione autoptica dei manoscritti, i consigli avveduti sul buon uso delle collazioni e sul vantaggio di disporre di trascrizioni complete di ogni codice, le avvertenze sulle strategie più adatte per evitare ogni forma di sudditanza, che sia verso una trascrizione altrui oppure verso il codice che l'editore usa come base per la collazione, ecc. Importanti osservazioni riguardano anche la presentazione del lavoro editoriale e l'allestimento dell'apparato critico (→ *Apparato critico*, n° 2).

A rendere il lavoro giustamente celebre sono però soprattutto due coppie di nuovo conio. La prima è entrata ormai a far parte del lessico filologico internazionale:³⁴ si tratta della distinzione tra una «tradizione attiva», tipica dei testi volgari medievali, caratterizzata da una forte variazione testuale e dalla tendenza dei copisti a rielaborare il loro modello fino ad erigersi, nei casi più spinti, a veri e propri *editors* o co-autori dell'opera; e una «tradizione quiescente», tipica dei testi classici latini e greci, caratterizzata al contrario da una più bassa variazione testuale e dalla tendenza dei copisti a trattare il loro modello con un più alto rispetto e con una passività più meccanica (→ *Tradizione attiva e tradizione quiescente*).

Altrettanto fondamentale è la seconda coppia, «competenza» e «plausibilità», che esplicita i criteri supplementari di cui bisogna tenere conto nella valutazione globale di un testimone, accanto alla 'rendita di posizione' che gli viene dalla sua collocazione nello stemma. Il primo termine, «competenza», designa infatti la qualità della tradizione da cui una copia discende; il secondo, «plausibilità», il modo in cui un copista ha utilizzato la tradizione a sua disposizione. Nei prodotti storici, questi due parametri si possono combinare nei modi più vari. Per esempio, un testimone che discende da un'ottima tradizione, ma che dà un testo in più luoghi corrotto e incomprensibile oppure visibilmente rimaneggiato, avrà un'alta competenza, in ragione della sua origine, ma spesso

³³ H. Fränkel, *Testo critico e critica del testo*, trad. dal tedesco di L. Canfora, Nota di C.F. Russo, Firenze, Le Monnier, 1969.

³⁴ Cfr. F. Duval, *Les mots de l'édition de textes*, Paris, École nationale des chartes, 2015, pp. 252-253 e 255.

lezioni di bassa plausibilità (alto «lignaggio», ma scarsa «virtù»); viceversa, un testimone che discende da una tradizione mediocre, ma dà comunque un testo corretto in seguito ai felici interventi (rimaneggiamenti discreti, congetture, restauri per contaminazione, ecc.) del copista avrà una bassa competenza, ma lezioni con alta plausibilità (basso «lignaggio», ma alta «virtù»); e così via. Proiettati sugli stemmi, questi due parametri permettono di apprezzare meglio, su un piano qualitativo, il valore delle linee di filiazione che uniscono i punti dello schema genealogico e di valutare appieno cosa valgano le fonti di cui disponiamo (→ *Competenza e plausibilità*).

L'attenzione riservata al carattere «attivo» delle tradizioni romanze, la consapevolezza che il metodo lachmanniano non è applicabile a tutti i casi e le riflessioni su «competenza» e «plausibilità» appena ricordate permettono a Varvaro di approdare ad una griglia editoriale a maglie larghe, efficacemente sintetizzata in tre tipologie principali che sono distinte secondo la natura della tradizione del testo da pubblicare e che sono da questa determinate (→ *Strategie editoriali*). Interiorizzata nel metodo degli errori comuni e innestata sulle acquisizioni della scuola italiana di critica testuale («attenzione concentrata sulla storia della tradizione; diffidenza verso la valutazione dei codici solo per la loro antichità e per la qualità apparente; abitudine a mettere in conto l'esistenza di varianti d'autore e di redazioni plurime; sfruttamento dei criteri geografici, e così via»),³⁵ la lezione di Bédier si traduce in una più grande apertura di credito verso il testo tradito e in un'accresciuta esigenza di prudenza in tutte le fasi del processo ecdotico, prudenza da esercitare attraverso un controllo più ferreo dell'inevitabile soggettività di giudizio dell'editore in fase di *examinatio* e attraverso una perimetrazione più stretta della libertà a lui concessa al momento della costituzione del testo critico. Per Varvaro, insomma, l'ipotesi di lavoro che sottende ogni edizione critica va fondata sulla presunzione di non colpevolezza del documentato, mentre il ricostruito, che ha una verità diversa ed è legittimo solo entro certi limiti, porta interamente a suo carico l'onere della prova di necessità. In questo quadro, non sorprende la profonda sfiducia nutrita verso le congetture degli editori moderni e la loro capacità di cogliere davvero nel segno: «fra il feticismo acritico per un ms. o per tutti i mss. ... e la fiducia di poter divinare liberamente il testo originale al di là della lezione tradita, c'è, ci deve essere, una via di mezzo suggerita volta per volta dallo studio della tradizione» (→ *Congettura*). Proprio la ricerca di una prudente «via di mezzo», da raggiungere, testo per testo e lezione per

³⁵ Varvaro, «La *New Philology* nella prospettiva italiana», p. 36.

lezione, attraverso lo studio approfondito della tradizione, aiuta a caratterizzare la voce individuale di Varvaro nel ricco e polifonico coro dell'ecdotica romanza italiana, orchestrato all'epoca da Gianfranco Contini. Con il saggio «Critica dei testi classica e romanza», diventato ben presto un classico della letteratura filologica, si chiude, anche simbolicamente, il primo periodo del rapporto con la critica testuale.

Nel secondo periodo (1990-2014) spiccano le già ricordate edizioni del teatro dialettale di Pirandello e del Libro IV delle *Chroniques* di Froisart. Con Pirandello, Varvaro ritorna ad un interesse giovanile: sia perché a *Liolà* è dedicato uno dei suoi primi articoli;³⁶ sia perché, come era già avvenuto con Pucci e poi, in altro modo, con Juan Ruiz, egli si confronta di nuovo, in modo diretto, con i problemi posti dalla filologia d'autore. Ma il caso di Pirandello è naturalmente ben diverso. Con perfetta onestà, Varvaro riconosce che «una edizione veramente scientifica delle opere teatrali in dialetto di Luigi Pirandello non è ancora possibile».³⁷ I testi ci sono infatti pervenuti per lo più sotto forma di copioni (dattiloscritti e manoscritti, qualche volta autografi) che sono stati spesso conservati con scarsa cura, non sono stati ancora sottoposti ad un censimento sistematico e risultano talvolta inaccessibili anche quando il luogo di conservazione è noto. Altrettanto serio è il problema metodologico: in più occasioni, i copioni documentano gli aggiustamenti introdotti durante le prove o in vista delle rappresentazioni e permettono così di osservare il movimento diacronico del testo; ma non è sempre possibile stabilire quali interventi corrispondano all'ultima volontà dell'autore e quali invece no. Anche quando questo accertamento è possibile, capita che l'aggiustamento approvato dall'autore sia assente nel copione autografo e figuri solo in un testimone allografo: sul piano editoriale, bisognerebbe dunque rinunciare a pubblicare l'autografo oppure rassegnarsi a mescolarlo con l'allografo. Di fronte a questa situazione, Varvaro ha scelto di stampare sempre a testo la versione originale del copione, privilegiando, quando conservati, i testimoni autografi. Quale che sia il loro statuto, le eventuali alterazioni subite dal testo nel corso del tempo sono documentate nella sezione «Note ai testi e varianti»³⁸ che ricostruisce con la massima cura la storia genetica e redazionale di ogni opera, risolve molte

³⁶ A. Varvaro, «*Liolà* di Luigi Pirandello fra il dialetto e la lingua», *Bollettino [del] Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 5 (1957), pp. 346-351, rist. in *Lingue e culture in Sicilia*, a cura di G. Ruffino, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2013, vol. II, pp. 1330-1335.

³⁷ Pirandello, *Opere teatrali in dialetto*, p. 1295.

³⁸ *Ibid.*, pp. 1793-1892.

delle controversie suscitate dall'ordinamento dei testi grazie al ricorso ad informazioni esterne (tratte soprattutto dalle lettere) o interne (analisi delle varianti), studia in quale modo Pirandello, nell'arco di alcuni decenni, sia passato dalla prosa novellistica al testo teatrale siciliano e italiano. Collocati correttamente nella catena genetica, i testi teatrali in dialetto diventano così un momento cruciale del farsi di molte opere, tra cui alcuni capolavori. Ne risulta amplificato anche il valore linguistico: Pirandello usa «un dialetto ricchissimo a livello lessicale e idiomatico»³⁹ e Varvaro dedica pagine importanti alla sua capacità di riprodurre con estrema finezza la realtà e gli usi linguistici della Sicilia intorno al 1910.

Il lavoro su Pirandello, da cui nascono anche alcuni studi laterali,⁴⁰ s'intreccia con il cantiere filologico, di lunga durata, incentrato su Froissart. L'inaugurazione risale infatti ai primi anni novanta ed è sancita da una ricerca sulla tradizione manoscritta del libro I delle *Chroniques* (1994) in cui si propone suggestivamente «una filologia integrata dei testi e delle immagini».⁴¹ Dopo aver individuato la presenza di un programma illustrativo comune ad alcuni codici delle *Chroniques*, Varvaro conclude infatti che «il nesso tra testo e immagine deve essere posto, almeno in origine e in notevole parte, a carico dell'autore»: si aprono così «problemi appassionanti» che possono essere affrontati solo «coniugando assieme adeguatamente critica storica, critica letteraria e critica figurativa» e facendo «convergere competenze diverse sia per una adeguata ermeneutica delle *Chroniques* che per avviare a soluzione i gravi problemi filologici della costituzione del testo».⁴²

L'attenzione di Varvaro si focalizza tuttavia soprattutto sul libro IV delle *Chroniques*, cui dedica una monografia fondamentale,⁴³ oltre a numerosi articoli, e di cui propone l'edizione critica, prima antologica, poi integrale.⁴⁴ In questo caso, ad ostacolare l'applicazione delle pro-

³⁹ Ibid., p. 1309.

⁴⁰ A. Varvaro «Un dramma giovanile di Luigi Pirandello?», *Filologia e critica*, 31 (2006), pp. 401-418; Id., «Le poesie di Liolà di Luigi Pirandello», *Filologia e critica*, 34 (2009), pp. 432-435. Per rigore, concisione ed efficacia, il primo studio, che si occupa del frammento di un dramma teatrale di Pirandello sulla rivoluzione palermitana del 1860 non incluso nel volume dei *Meridiani*, potrebbe essere additato come esempio a tutti gli aspiranti filologi attratti dalla critica delle varianti.

⁴¹ Varvaro, «Il libro I delle *Chroniques* de Jean Froissart».

⁴² Ibid., pp. 35-36.

⁴³ A. Varvaro, *La tragédie de l'histoire. La dernière œuvre de Jean Froissart*, trad. par A. Hanus, Paris, Classiques Garnier, 2011.

⁴⁴ Ricordiamo qui solo gli studi più propriamente filologici: Jean Froissart, *Chroniques. Livres III et IV*, Texte présenté, établi et commenté par P. Ainsworth et A. Varvaro,

cedure filologiche canoniche nello studio della tradizione sono l'elevato numero di testimoni (ventuno, senza contare i testimoni ridotti o derivati) e la notevole lunghezza del testo. Varvaro è costretto perciò a optare per «una procedura abbreviata»⁴⁵ e, per certi aspetti, sperimentale, di cui non nasconde né il rischio né gli inconvenienti, e che consiste nel sottomettere ad un'analisi filologica estensiva una porzione assai ridotta di testo (all'incirca, l'1,5% dell'opera). Questa procedura gli consente di effettuare una prima sgrossatura della tradizione, che si riduce di fatto «a 11 testimoni: i dieci codici di λ più l'archetipo della famiglia α . La tradizione ne viene così limitata ma essa non è razionalizzabile ...; non è dunque possibile decidere sul grado di prossimità all'originale che ci permetterebbe di scegliere la base della nostra edizione».⁴⁶ Di fronte a questa *impasse*, la via d'uscita prescelta consiste nell'assumere come manoscritto di base per l'edizione il testimone che presenta il minor numero di lezioni singolari e appare dunque come poco tendente all'innovazione. Si tratta del ms. B67 (= Bruxelles, KBR, IV 467), che è depurato dagli errori e dalle lacune sulla base del controllo di due testimoni: l'uno appartenente, come B67, a λ ; l'altro situato ai piani alti della famiglia α . In questo caso, l'editore ha dunque considerato l'ascendente ricostruito α «come uno dei testi del settore attivo della tradizione, ponendolo sullo stesso piano dei diretti rappresentanti di tale fase e scegliendo la soluzione editoriale più conveniente» (\rightarrow *Tradizione attiva e quiescente*, n° 2).

A rendere la situazione ancora più complessa interviene poi lo stato stesso del testo. La data di morte di Froissart ci è ignota. Facendo interagire indizi che vengono dalla tradizione diretta e indiretta, Varvaro conclude che il cronista è verosimilmente morto nei primi mesi del 1404, senza riuscire a completare la sua opera. La presenza nella tradizione di alcuni possibili 'materiali da lavoro' corrobora il sospetto e apre uno spiraglio sul laboratorio dell'autore. Essi fanno infatti pensare che Frois-

Paris, *Le livre de poche*, 2004; A. Varvaro, «Problemi filologici del libro IV delle *Chroniques* di Jean Froissart», *Medioevo romanzo* 28 (2004), pp. 254-281 (= «Problèmes philologiques du Livre IV des *Chroniques* de Jean Froissart», in *Patrons, Authors and Workshops: Books and Book Production in Paris Around 1400*, edited by G. Croenen and P. Ainsworth, Louvain-Paris, Dudley-Peters, 2006, pp. 255-277); Id., «Jean Froissart, la déposition et la mort de Richard II. La construction du récit historique», *Romania*, 124 (2006), pp. 112-161; Id., «Un nuovo studio sulla tradizione delle *Chroniques* di Jean Froissart», *Medioevo romanzo*, 34 (2010), pp. 145-152 (cfr. anche Id., «Postilla», ivi, p. 426); Jean Froissart, *Chroniques de France et Angleterre. Livre quatrième*.

⁴⁵ Varvaro, «Problemi filologici del libro IV delle *Chroniques* di Jean Froissart», p. 259.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 273.

sart dapprima componesse e rifinisse i singoli episodi, poi si occupasse del loro montaggio e della costruzione del racconto. La dimostrazione, altamente suggestiva, illustra in modo esemplare come possano saldarsi, formando un circolo ermeneutico, lo studio della tradizione, l'edizione e la valutazione storico-letteraria di un'opera.⁴⁷

C'è poi un altro aspetto, assai impegnativo, dell'edizione di Froissart che non va sottovalutato. Come Varvaro ha a più riprese sottolineato, non ha senso che un filologo pubblichi un'opera storica «senza note storiche, come un romanzo»,⁴⁸ senza fornire perciò al lettore i chiarimenti necessari su persone, luoghi ed eventi. Queste informazioni sono indispensabili anche per valutare correttamente la qualità e il senso del racconto fornito dall'autore.⁴⁹ Ora, nel caso di Froissart, proprio il peso considerevole raggiunto dall'ampio commento storico nell'edizione delle *Chroniques* promossa dalla Société d'Histoire de France ha contribuito ad arenare la pubblicazione, che si è interrotta al libro III. Da «storico possibile»,⁵⁰ Varvaro fornisce nella sua edizione un'annotazione di alta qualità, fitta ma essenziale, che dosa felicemente forze e ambizioni.

Insieme alla pratica filologica, Varvaro continua a coltivare anche la riflessione teorica. Nel ventennio 1970-1990, il panorama della critica testuale medievale ha conosciuto non pochi sussulti. Per limitarci a rievocare speditamente alcuni fatti salienti: in questi anni «Contini teorizza il lavoro sino a allora svolto prevalentemente in sede applicativa»⁵¹ e pubblica il *Breviario di ecdotica* (1986); il neo-lachmannismo si apre a ventaglio e produce edizioni assai diverse tra loro: dalla *Chanson de Roland* di C. Segre (1971) alle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO) dirette da D'A.S. Avalle, passando per le *Canzoni* di Arnaut Daniel pubblicate da M. Perugi (1978); il dibattito tra bédieristi e (neo-)lachmanniani conosce una delle sue punte più accese ed alte in occasione della tavola rotonda nel congresso napoletano della *Société de Linguistique Romane* (1974), organizzato proprio da Varvaro; la pubblicazione dell'*Éloge de la variante* di Bernard Cerquiglini (1989) apre

⁴⁷ Cfr. Anche Varvaro, *Prima lezione di filologia*, p. 20.

⁴⁸ Varvaro, «Due scritti autobiografici», p. 19.

⁴⁹ Sulla necessità di prevedere sussidi esegetici adatti al pubblico di riferimento, cfr. anche A. Varvaro, «La circolazione dei classici italiani: tra edizioni critiche e edizioni d'uso», in *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*. Atti del Congresso internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009, Roma, Salerno, 2011, pp. 47-63 (→ *Edizioni d'uso*).

⁵⁰ Varvaro, «Due scritti autobiografici», p. 16.

⁵¹ C. Segre, «Contini e la critica testuale», *Filologia e critica*, 15 (Su / per Gianfranco Contini) (1990), pp. 217-229: 227.

il confronto tra la *New Philology* e la *Old Philology*. Quando riprende a scrivere di critica testuale, Varvaro fa i conti con questo ventennio. In una serie di contributi apparentemente occasionali ma che finiscono per fare sistema, egli via via ridimensiona con serenità l'importanza della *New Philology*, opponendo l'elogio della copia all'elogio della variante (→ *New and Old Philology* e → *Copia (elogio della)*); archivia con toni leggeri il dibattito tra bédieristi e lachmanniani (→ *Bédieristi e Lachmanniani*); sconfessa l'equivalenza frettolosa secondo cui tutti i filologi italiani sono etichettabili come neo-lachmanniani (→ *Neo-lachmannismo*); discute in modo critico «il contributo teorico più importante di Contini» in materia di critica testuale (→ *Diffrazione in assenza (istituto della)*). Ad una visione dell'edizione critica come ricostruzione del testo, Varvaro oppone, con una polarizzazione efficace, l'idea dell'edizione come restauro del testo: operazione da condurre con prudenza, entro limiti d'intervento precisi, tenendo ogni volta in conto i condizionamenti imposti dallo stato della tradizione e distinguendo chiaramente il documentato dal ricostruito (→ *Restauro (teoria del)*).

Se non sono messe all'indice le «edizioni a forte tasso ricostruttivo ..., fintanto che esse sono documentate e controllabili: nel lavoro scientifico, pretendere o imporre un'ortodossia è sempre dannoso»,⁵² la preferenza di Varvaro si orienta tuttavia sempre più verso le edizioni a tasso ricostruttivo basso o comunque moderato, sulla scia di quanto già affermato nel 1970. Più elementi intervengono in favore di questa opzione. Il primo è la consapevolezza che un alto tasso di 'ricostruttività' altera inevitabilmente, in modo più o meno grave a seconda dei casi, l'assetto linguistico del testo; ed è interessante notare che, nell'intervento più organico dedicato alla questione,⁵³ la necessità di rispettare la grafia del codice assunto come base dell'edizione è argomentata da Varvaro con gli strumenti concettuali della sociolinguistica e sulla base di esempi tratti dallo studio di testi documentari (→ *Assetto linguistico del testo*). Il filologo dialoga qui fittamente con il linguista.

In secondo luogo, l'opzione va messa in rapporto con l'esigenza di rendere conto al meglio di tutta la complessità della vita letteraria medievale, che deve la sua ricchezza proprio al fatto di essere popolata da autori e scribi, da testi originali, copie e rimaneggiamenti. E qui il filologo va di

⁵² Varvaro, «La filologia», p. 281.

⁵³ A. Varvaro, «Autografi non letterari e lingua dei testi (sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)», in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno, 1985, pp. 255-267.

concerto con lo storico della letteratura. La riflessione sulla «tradizione attiva» dei testi romanzeschi avviata negli anni Settanta, infatti, si prolunga e si amplia attraverso nuove indagini filologiche fino a investire e rivisitare il concetto stesso di testo letterario medievale, analizzato in funzione dei suoi bassi parametri di «coesione», «coerenza» e «costanza» e alla luce dei dati che provengono dall'osservazione della tradizione manoscritta.⁵⁴ Ne risulta così evidenziata tutta la complessità morfologica della testualità medievale, che può transitare, senza mutamenti bruschi ma attraverso una gamma articolata di sfumature, dalle collezioni disordinate di testi eterogenei ai *testi unitari a campitura grossa* (→ s.v.) e ai *testi a campitura fine* (→ s.v.) fino ai testi unitari, dalle copie fedeli, eventualmente caratterizzate solo da fenomeni di microvarianza, ai rimaneggiamenti più innovativi, che comprendono una notevole dose di macrovarianza (→ *Microvarianza e macrovarianza*). L'opposizione autore vs copista, che si tramuta spesso in un rapporto di collaborazione, può essere così rivista prendendo in considerazione il gradiente di autorialità proprio ad ogni testimone di un'opera. Se infatti «pare inevitabile dire che il copista a volte si comporta come un *artifex additus artificum*»⁵⁵ e che le copie si presentano sovente come «individui con un calcolabile (e volta a volta diverso) livello di identità»,⁵⁶ non meno complessi sono l'atteggiamento e lo statuto dell'autore:

Da una parte, è evidente che ci sono autori che si considerano tali anche se il loro lavoro non va al di là della combinazione, giustapposizione e adattamento superficiale di materiale letterario già esistente e per lo più di altra mano; da questo punto di vista è significativa la dimensione dei blocchi di materiale di riuso. Dall'altra, va considerata caso per caso la profondità della operazione di riscrittura, che si può misurare come distanza dal testo di partenza.⁵⁷

Slegate da ogni rapporto deterministico con la pretesa oralità di alcuni generi, la *mouvance* e la *variance* finiscono così per lanciare al filologo nuove sfide che, in sede editoriale, possono essere affrontate correttamente solo facendo interagire l'*author-centered model* e il *manuscript-centered model*

⁵⁴ A. Varvaro, «Il testo letterario», in *Lo spazio letterario del medioevo. 2: Il medioevo volgare, I: La produzione del testo*, I, a cura di P. Boitani, M. Mancini e A. Varvaro, Roma, Salerno, 1999, pp. 387-422; Id., «Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale» (2001), in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, pp. 285-355.

⁵⁵ Varvaro, «Il testo letterario», p. 413.

⁵⁶ Varvaro, «Elogio della copia», p. 635.

⁵⁷ Varvaro, «Il testo letterario», p. 402.

attraverso lo studio approfondito della storia della tradizione, tappa indispensabile per ricongiungere i punti del sistema e per apprezzare ogni elemento nel suo giusto valore (→ *Author- and manuscript-centered models*).

Insomma, «quello che deve accomunare tutti i filologi non è un metodo, è un problema: la ricezione scientifica del testo, ogni volta condizionata in modo specifico dalle circostanze della sua tradizione»,⁵⁸ perché, come Varvaro ricordava ai filologi nel 1970: «There are more things in the heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy».⁵⁹ E ad Alberto Varvaro siamo debitori non solo di concetti e parole che ci permettono di avventurarci nel variegato universo della filologia senza superstizioni, ma anche di una lezione indimenticabile sul perché abbia ancora senso, e sia importante, continuare ad abitare e coltivare questo universo [→ *Filologo (responsabilità del)*]. Ora che la sua voce non c'è più, abbiamo tentato di rispondere al gentile invito della direzione di Ecdotica ad approntare una breve antologia dei suoi scritti provando a imprigionare alcune delle sue *paroles gelées* – frammenti di una prosa incisiva e argomentativa, mai grigia, talvolta iconoclasta e oraleggiante – nella griglia di un minimo e rudimentale glossario, necessariamente ristretto tanto per il numero che per la lunghezza delle voci, in cui i brani scelti vogliono essere innanzitutto uno stimolo a leggere o rileggere anche quelli che non sono stati riprodotti.⁶⁰ Perché quando le sue parole fondono, il maestro ancora parla, ancora insegna:

Lors nous jecta sus le tillac plenes mains de parolles gelées, et sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y veismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz de azur, des motz de sable, des motz d'orez. Les quelz estre quelque peu eschauffez entre nos mains fondoient, comme neiges, et les oyons realement. ... Croyez que nous y eusmez du passetemps beaucoup. Je vouloys quelques motz de gueule mettre en reserve dedans de l'huile comme l'on garde la neige et la glace, et entre du feurre bien nect.⁶¹

⁵⁸ Varvaro, «Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», p. 12.

⁵⁹ Varvaro, «Critica dei testi classica e romanza», p. 56.

⁶⁰ Salvo indicazioni contrarie, le citazioni sono riprodotte senza le note originali.

⁶¹ Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. établie, présentée et annotée par M. Huchon, avec la collaboration de Fr. Moreau, Paris, Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 670. Al celebre episodio del *Quart livre* di Rabelais, Varvaro ha dedicato la sua ultima conferenza, la prima in quanto socio dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres: «Rabelais, la Sibérie et la longue durée des mythes» (testo letto da M. Zink nella séance del 7 novembre 2014 e ora pubblicato nei CRAIBL 2014, fasc. IV, pp. 1373-1382). Cfr. anche Id., «Le parole gelate. Letteratura medievale e lettori moderni», in Università degli studi di Catania. Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, *Profusioni anno accademico 1999-2000*, Catania, 2001, pp. 3-24.

GLOSSARIO ANTOLOGICO

Apparato critico: 1. «Quanto a Chi[arini] faremmo qualche riserva sulla distinzione dell'apparato, impostato in forma negativa, in due diverse fasce, destinate ad accogliere ... la prima le varianti potenzialmente equipollenti alla lezione accolta nel testo, la seconda gli errori; si aggiunga che le varianti grafiche sono stampate in fondo al libro. In questo modo chi vuole rendersi conto della reale lezione di un verso in uno dei mss. deve incomodamente integrare dati dispersi in tre luoghi diversi (due se si trascurano le varianti grafiche) più il testo. Anche ad ammettere che sia sempre facile ed oggettivamente valida la discriminazione fra varianti equipollenti ed errori ..., sembra più comodo un diverso tipo di distinzione, ad esempio per mezzo di caratteri tipografici diversi all'interno di un apparato unico» («Nuovi studi sul *Libro de buen amor*», p. 156).

2. «Fränkel considera a ragione come problema serio quello della sistemazione dell'apparato e si ferma a difenderne la forma positiva e a descriverne i criteri selettivi (sempre più energici quanto più si va dal ms. dell'autore ai testimoni primari, mentre sono del tutto esclusi quelli non primari). La prassi degli editori di testi romanzi è spesso diversa e vale la pena di chiedersi perché (nei limiti, ovviamente, in cui è ragionata). Intanto accade spesso che gli apparati romanzi non siano selettivi ma integrali, con la sola eccezione, e neppure sempre, delle varianti grafiche; non si tratta in ogni caso di una irragionevole farragine di materiale inutile: l'editore non parte dal presupposto che la sistemazione stemmatica che egli ha elaborato, o che ha ereditato con qualche ritocco, sia incontestabile e perciò considera: 1) che possa accadere che l'utente voglia controllare a fondo o addirittura rifare il suo lavoro, e abbia perciò bisogno di poter ricostruire tramite l'apparato la lezione dei testimoni ...; 2) che un giorno o l'altro possa saltar fuori un nuovo testimone, la cui posizione stemmatica potrà essere definita in ogni particolare senza nuove indagini sui mss. solo quando si disponga di un apparato completo o almeno non troppo parco. Ambedue queste ragioni possono ridursi ad una sola: l'editore di testi romanzi, spesso e non a torto, considera la sua opera assai più provvisoria e soggetta a revisione di quanto non faccia il suo collega classicista. Se si aggiunge che assai spesso la tradizione medievale è più feconda di varianti di quanto non avvenga pei classici, ne consegue che i nostri apparati, seppur privi o quasi di quelle congetture che tanta parte occupano negli apparati di testi classici, e anche in quello di Apollonio, sono molto complessi e pesanti, il che spiega come si rinunci spesso alla forma posi-

tiva per quella negativa [in nota: «Il ricorso a caratteri o corpi tipografici diversi per distinguere varianti di diseguale valore critico è comodo ma costoso; la divisione dell'apparato in due fasce unisce i difetti dei due tipi (selettivo e integrale) senza avere pregi specifici»]. Il difetto indicato dal Fränkel è veramente grave: spesso si finisce col non capire se non a fatica quale fonte abbia la lezione accolta dall'editore. Fränkel non menziona però un ausilio che l'editore può offrire ai suoi lettori: l'inserimento in ogni pagina, in testa all'apparato, della lista delle sigle dei mss. volta a volta adoperati. C'è anche il pericolo che l'apparato negativo diventi equivoco, cioè lasci in dubbio sulla sede a cui riferire, all'interno di un verso o di una linea di prosa, la variante indicata o, più facilmente, sulle parole del testo critico cui la variante va sostituita (può accadere che una variante di una sola parola corrisponda a due o più nel testo, e viceversa); a ciò si suole porre riparo o con un apparato misto, che ricorra cioè alla forma positiva solo dove è necessario, oppure riportando, anche in forma abbreviata, il contesto in cui si inserisce la variante. Tutto sommato, però, credo abbia ragione Fränkel: un apparato positivo è poco più ingombrante e costoso e molto più chiaro» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 610-611).

Assetto linguistico dei testi: 1. «Quali che siano le obiezioni metodologiche cui può offrire il fianco, un testo fondato su un ms. di base riesce, da questo punto di vista, unitario, o meglio comporta sì una stratificazione di elementi eterogenei, ma è un'eterogeneità corrispondente ad una precisa situazione storica, non ottenuta per sintesi di laboratorio e, in genere, sulla base di un qualche pregiudizio» («Critica dei testi classica e romanza», p. 600). 2. «Quel che mi preme è la dimostrazione che qualsiasi tradizione espressiva, scritta o parlata, formale o informale, tende ad essere non omogenea, o almeno che è necessario dimostrare la sua eventuale omogeneità, che non può essere assunta come ovvia, fino a prova contraria. L'onere della prova passa dunque da chi postula la mancanza di omogeneità linguistica a chi ne asserisce l'esistenza. Se tale dimostrazione, che è stata volutamente condotta sui testi meno sospettabili di adulterazione, è valida, le conseguenze per la prassi ecdotica sono evidenti e valgono tanto per chi si accinge a pubblicare testi letterari che per qualsiasi altro tipo di testi. In primo luogo è indispensabile rinunciare a emendare le forme che, con la loro inopportuna presenza, vengano ad incrinare una supposta regolarità linguistica del testo da pubblicare. Che si tratti in qualche caso di forme non accettabili è certo possibile, ma va dimostrato volta per volta con argomentazioni specifiche e non soltanto in base alla presunzione generale che la struttura

linguistica del testo debba essere priva di variazione. In secondo luogo abbiamo sottratto qualsiasi plausibilità teorica alla prassi, oggi meno frequente, della ricostruzione linguistica sulla base della distribuzione stemmatica delle forme, perché tale pratica produce sì un assetto non omogeneo, ma in base ad occorrenze assolutamente casuali, che non possono dunque realizzare quel tipo di sistematicità debole nell'incoerenza che abbiamo visto essere caratteristico della variazione reale, sistematicità debole che qualsiasi testimone antico, per quanto coperto di patine spurie e senza dubbio in modo volta a volta diverso, pur sempre possiede in un grado che i falsi moderni non riusciranno mai ad avere. La nostra forse troppo lunga e superflua argomentazione porta dunque a consolidare le ragioni di un metodo ecdotico che è facile trovare formulato nei manuali ma che troppo spesso è smentito dalla prassi: 1) non è giustificata nessuna ricostruzione dell'assetto linguistico di un testo in base alla distribuzione stemmatica delle forme, e 2) è opportuno rispettare al massimo, salvo prova contraria, le anomalie presenti nel manoscritto che lo scrutinio della tradizione ci ha indotto ragionevolmente a prescegliere come testo-base per l'assetto linguistico» («Autografi non letterari e lingua dei testi (sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)», pp. 266-267).

Author- and manuscript-centered models: «On se demandera si les idées développées jusqu'ici n'ont pas pour conséquence, lors de l'édition des textes, l'adoption d'une rigide orthodoxie bédérienne ou, mieux encore, de cette récente tendance à publier sans discernement des textes parallèles sous forme semi-diplomatique. Bernadette A. Masters écrivait il y a quelques années: «the two forms of creativity represented by author- and manuscript-centered models are in conflict and cannot coexist: they need to be firmly and permanently dissociated from each other». ⁶² Je suis pour ma part d'un avis totalement différent. Le «manuscript-centered model», dont nous ne pouvons pas ne pas tenir compte à partir du moment où nous nous apercevons qu'il correspond à la vie réelle de la littérature du XII^e siècle (et du suivant au moins), nous impose d'accorder la plus grande attention à l'individualité de chaque manuscrit, dans son ensemble et pour chacun des textes qui y sont contenus. Cependant, puisque, sauf éventuelles exceptions à venir, nous restons de façon certaine dans la sphère d'une tradition écrite, puisque le texte ne se dissout en rien dans la variabilité continue et automati-

⁶² B.A. Masters, «Anglo-Norman in Context: The Case for the Scribes», *Exemplaria*, 6 (1994), pp. 167-203: 169.

que de la récréation orale, puisque cette tradition textuelle que nous étudions a de toute façon pour origine un autre texte, et très souvent le texte d'un auteur (Chrétien de Troyes, Gautier d'Arras ou d'autres) avec un nom, une personnalité, une intention littéraire; le «manuscript-centered model» doit trouver le moyen de s'intégrer à l'«author-centered model». Il serait paradoxal que nous accordions toute notre attention à la physionomie textuelle et littéraire de chacun des manuscrits qui nous sont parvenus et que nous oublions de nous intéresser à celle des textes perdus, et en premier lieu à celle du texte qui est à l'origine de la tradition. Cela ne signifie pas revenir à l'illusion d'un travail, confortable et aisé, de restauration de l'original. Il se peut au contraire qu'une grande partie des originaux nous restent inaccessibles, hors de notre portée et impossibles à récupérer. Cela ne nous dispense cependant pas d'essayer avec tous les moyens possibles de reconstruire le rapport historique (philologique et littéraire) qui lie les différents manuscrits qui nous sont parvenus. En premier lieu, l'étude de la personnalité littéraire de chaque copie (qui, il ne faut pas l'oublier, n'est rien de plus qu'une copie, dans un certain nombre de cas), n'exclut en rien l'étude de la concaténation historique de l'ensemble des copies, elle en constitue même la base indispensable. En second lieu, elle permet réellement de construire une histoire de la tradition textuelle – oubliée par l'école bédérienne –, sans laquelle il demeurera toujours impossible de savoir si l'on peut licitement dire quelque chose de ses origines. ... Dans tous les cas, une étude de la tradition ainsi conçue ne conduit pas à l'idolâtrie de la copie et ne mène pas à l'édition semi-diplomatique. Il paraît évident qu'une intervention corrective modérée, contrôlée et documentée peut être pleinement justifiée par les circonstances, même en renonçant au prétexte de reconstruire les 'originaux'. Mais il est tout aussi clair que, même en s'écartant du texte véritable, on peut, sous forme d'apparat ou de notes, donner de précieuses indications sur les stades antérieurs de la tradition, en les tirant de l'examen comparatif de tous les témoins. Sur le plan de l'édition, donc, nos observations ne conduisent pas à une exaltation mystique de chaque texte particulier ou de chaque variante particulière, mais engagent à leur rendre leur place et leur juste valeur. La solution ne sera ni aisée ni confortable, mais elle sera peut-être plus réaliste que d'autres» («Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale», pp. 344-346).

Bédieristi e lachmanniani: 1. «Il nostro campo di studi è già abbastanza intristito dalla ormai stantia contrapposizione tra seguaci di Lachmann e seguaci di Bédier, una contrapposizione da tempo insterilita in formule e riti, infecunda di risultati, da non aver bisogno di

altri schieramenti pregiudiziali. Queste beghe finiscono per somigliare sempre di più pateticamente a contrapposizioni di tifoserie, salvo che i campioni idolatrati sono campioni del passato, ormai da tempo in disarmo, diciamo Binda e Girardengo, per intenderci. Ancor peggio è che l'opposizione Lachmann vs. Bédier si tinga di coloriture nazionali e divenga contrapposizione, poniamo, tra scuola italiana e scuola francese: ognuno dei due partiti giudica l'altro una strampalata congrega di adepti di pratiche irrazionali e fallaci, ognuno ritiene di poter trascurare, magari irridendole, le ragioni dell'altro. Orbene, io vorrei rivendicare subito una discussione senza alcun preconetto, che non faccia riferimento a nessuna verità acquisita per sempre. Quello che deve accomunare tutti i filologi non è un metodo, è un problema: la ricezione scientifica del testo, ogni volta condizionata in modo specifico dalle circostanze della sua tradizione» («Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», pp. 11-12). 2. «Orbene, mi pare che non si possa mettere in dubbio che in campo romanistico, come in molti altri settori della filologia moderna, la migliore produzione scientifica degli ultimi decenni, al di là di qualsiasi discussione teorica e metodologica, al di là di tutte le controversie e le distinzioni, si sia mossa verso un sempre più accentuato rispetto del testo tradito. ... Il fine non è (soltanto) una maggiore fedeltà, ma una più profonda comprensione. Se questo indica una tendenza generale, ciò non può essere salutato che con profonda soddisfazione, perché tale è stato sempre il fine della filologia. Che sia una tendenza a-lachmanniana o anti-lachmanniana mi importa assai meno. Se c'è ancora chi crede che si possa realizzare una edizione che sia degna di esser detta critica grazie allo scrupoloso rispetto di una metodologia ma senza uno sforzo esegetico, costui certamente si inganna. Senza interpretazione non c'è edizione critica, perché nessun editore può illudersi di essere illuminato dal Paraclito» («Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», pp. 16-17). 3. «So bene che, in quanto italiano, sono esposto al sospetto di avere una posizione preconetta. Non c'è dubbio infatti che, almeno dopo il 1945, noi italiani ci siamo fatti la fama di incrollabili credenti del neo-lachmannismo. Questa fama ci fa considerare dalla maggior parte dei colleghi stranieri come dei pazzi irrecuperabili, in quanto seguaci di una forma astratta ed irragionevole di integralismo; ma, nello stesso tempo (e molte volte presso le stesse persone), ci dà anche il vantaggio di cui godono tutti i fedeli di una religione non condivisa: il sospetto che potrebbero anche avere ragione loro. La famosa ed accesa discussione tra Félix Lecoy ed Aurelio Roncaglia, che proprio io organizzai a Napoli 21 anni fa, è stata probabilmente del tutto inu-

tile per il progresso della scienza, ma è diventata addirittura oggetto di studio allo stesso titolo dei dibattiti tra i dotti cristiani e quelli ebrei nel medioevo, dibattiti che peraltro non portavano neanche essi a qualche conclusione» («La *New Philology* nella prospettiva italiana», pp. 35-36).

Competenza e plausibilità: 1. «Ogni lezione dei nostri testimoni ha un duplice tipo di validità: da un lato c'è quella che si determina in ragione della posizione stemmatica del ms. rispetto al complesso della tradizione, dall'altro c'è la validità che dipende dalla qualità intrinseca della lezione nel suo contesto. Chiamerei la prima, che è propria del testimone nella tradizione, competenza e la seconda, che è della lezione nel contesto, plausibilità. Le due cose stanno su piani diversi. Un ms. primario può essere scorrettissimo, proprio come un testimone oculare può risultare inattendibile per le più varie ragioni; viceversa un ms. tardo può non solo riprodurre accuratamente quel tanto di tradizione autentica cui è in grado di attingere, ma anche rimediare in modo convincente ai difetti del suo antgrafo. Anche fra i mss. virtù e lignaggio non vanno sempre d'accordo, e i due fattori di competenza e plausibilità si possono combinare fra loro nei quattro modi possibili e con tutte le gradazioni pensabili» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 590-591). 2. «Orbene, l'editore deve saper manovrare accortamente sui due piani della competenza e della plausibilità. Nel classico stemma a due rami e tre testimoni (cfr. sopra [=A vs B C]) non c'è plausibilità che autorizzi una lezione di B contro l'accordo A C in lezione non apertamente guasta, e anche se A C coincidessero in corruzione, la lezione di B è accettabile solo a titolo di congettura antica, interna alla tradizione e per questo spesso preferibile ad una nostra congettura. In questo caso, dunque, la somma delle competenze di A e C annulla la plausibilità di B. Se invece i tre mss. divergono, recupera valore la loro individuale plausibilità. ... Insomma, se la competenza impone chiaramente la sua legge, ogni considerazione di plausibilità deve cedere il campo, a meno che invocando la competenza non si pretenda di difendere una indubbia corruzione; se invece sul piano della competenza viene a mancare ogni sicurezza, assume carattere dirimente la plausibilità. ... Sarebbe comunque bene che gli editori assegnassero alle lezioni concorrenti esplicitamente e distintamente, nei casi in cui ciò è necessario, sia il valore di competenza che quello di plausibilità» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 593-595). 3. «Lo scrutinio della *varia lectio* permette di individuare un certo numero di errori chiaramente congiuntivi a carico di due o più testimoni; è sulla base di questi errori che noi costruiamo un'ipotesi sulla posizione reciproca dei mss., traducendola sotto forma

di stemma; successivamente l'esame delle *lectiones singulares* (indifferenti e guaste) di ogni testimone ci fornisce un indice della sua "deriva" rispetto alla tradizione attingibile al suo ramo tradizionale e quindi della intrinseca qualità del testimone; in modo analogo, l'analisi delle *lectiones singulares* degli interposti (cioè delle varianti che sono esclusive dei discendenti di tali interposti) permette di farsi un'idea anche della qualità di tali mss. perduti. La somma di queste osservazioni costituisce la base documentaria della storia interna della tradizione e serve a definire ... la competenza come era stata da noi definita» («Critica dei testi classica e romanza», p. 597). 3. «... il migliore dei copisti non può andare al di là della qualità del proprio antigrafo, sicché si deve distinguere tra qualità della singola copia (plausibilità) e qualità della tradizione (competenza)» («La filologia», p. 275).

Congettura: 1. «... non è lecito affrettarsi a condannare una lezione come corruzione paleografica o come congettura dello scriba, se essa ha senso e se non si hanno ragioni gravissime; non si dimentichi che in tal caso anche l'imputazione di errore non è che un'ipotesi e che l'esperienza ha sempre mostrato, là dove s'è avuta riprova, che le nostre congetture raramente colgono nel segno. Fra il feticismo acritico per un ms. o per tutti i mss. ... e la fiducia di poter divinare liberamente il testo originale al di là della lezione tradita, c'è, ci deve essere, una via di mezzo suggerita volta per volta dallo studio della tradizione» («Nuovi studi sul *Libro de buen amor*», pp. 155-156). 2. «L'esperienza ci fa prudenti: i casi di lezioni condannate come guaste dagli editori moderni e che poi si rivelano perfettamente corrette ad un più attento scrutinio sono innumerevoli. ... Non ci si può allora stupire se il filologo romanzo preferisce a volte conservare un testo su cui ha dubbi piuttosto che avventare una congettura. ... Fränkel afferma che è meglio intervenire a torto che rinunciarvi per timidezza, perché una congettura infondata si confuta facilmente e invece un sospetto taciuto può non riaffiorare mai più; il che sarà anche giusto, ma è quanto mai pericoloso: un testo costellato di congetture poco fondate diventa praticamente inutilizzabile come base di un lavoro letterario e soprattutto linguistico e finisce per servire soprattutto per esercitazioni di controcritica testuale ... Siamo d'accordo che il critico *deve* dubitare sempre e rendersi ragione di tutto, ma prima di condannare il testo tradito farà bene a soppesare tutto quanto può essere detto in suo favore e prima di proporre una congettura farà bene a ricordare queste parole del Bédier: "en matière de critique de textes, il ne faut pas se faire un point d'honneur d'avoir réponse à tout". ... è opportuno che non ci sia un rapporto quasi automatico di con-

sequenza fra individuazione della corruttela e restauro congetturale; le due operazioni vanno distinte perché possono avere gradi di verificabilità del tutto diversi ... quel che importa è che la congettura non solo *non deve* avere frequenza zero anche nella tradizione anteriore all'archetipo (che è quanto risulta provato quando si ritrova nei papiri una congettura moderna), ma deve essere *la lezione del ms. d'autore*, altrimenti è un errore non meno di tutte le altre varianti subarchetipali. È chiaro che il margine di sicurezza del congetturare si riduce così di molto. Una volta individuate le corrottele dell'archetipo al di là di ogni ragionevole dubbio, non si discute il nostro dovere di sanarle; ma ritengo preferibile in molti casi una *crux* e una nota che chiarisca i termini del problema e vagli le proposte vecchie e nuove, piuttosto che la pretenziosa e illusoria sicurezza della congettura inserita senz'altro nel testo» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 604-607).

Copia (elogio della): «Credo che vada sottolineato con forza il punto chiave: tutti siamo disposti ad ammettere che la copia artistica possa avere valore per sé, mentre siamo meno disponibili a fare la stessa concessione alla copia di un testo. Ma se la fenomenologia dei due processi è analoga, se chi copia un testo si ritiene autorizzato a mutarlo tanto quanto chi copia un'immagine, se questo è vero, analoga deve essere la posizione dello studioso. Il copista di immagini non rispetta lo stile esattamente come il copista di testi non rispetta le particolarità grafiche e linguistiche, ma il primo modifica tranquillamente il testo, aggiunge e toglie, esattamente come il secondo interviene sulla stessa iconografia. ... Il mercato era dominato esclusivamente dalla copia, di cui l'originale potrebbe essere definito una sottospecie eccezionale (e magari poco soddisfacente); la copia è invece disponibile in più luoghi, a più persone, in forma volta a volta adeguata al gusto corrente. Essa mantiene con l'utente un rapporto vivo, adatta a lui l'opera, la rende trasferibile, la comunica. Da questo punto di vista, la copia è portatrice di valori positivi, ha una dignità che noi filologi abbiamo il torto di ignorare, anzi di negare. In una cultura che conosce solo copie, repliche, è l'originale ad avere scarso senso, non è la «verità nascosta» di Avalle ma una sorta di ente superfluo e comunque ignoto. Sarebbe bene che la critica del testo se ne accorgesse e ne sapesse ricavare le dovute conseguenze, naturalmente là, e solo là, dove i copisti si comportano in questo modo. Non intendo affatto dire che la teoria della critica testuale sia inadeguata: anzi, è proprio la teoria tradizionale, che riconosciamo valida, che esige da noi che le tradizioni non meccaniche vadano considerate in modo ben diverso da quelle meccaniche. Quel che è indispensabile è

che le copie “attive” siano considerate per quel che sono, come individui con un calcolabile (e volta a volta diverso) livello di identità, e non come semplici portatrici di varianti, da cannibalizzare per ricostruire un originale (che esse hanno coscientemente modificato) e per infoltirne l’apparato» («Elogio della copia», pp. 633-635).

Diffrazione in assenza (istituto della): «Basti ricordare qui il punto di partenza di tutta l’argomentazione e quello che dovrebbe essere l’esempio principe della diffrazione in assenza, che è poi – senza dubbio – il contributo teorico più importante di Contini. La congettura di Adolf Tobler a 31e (“tu pur tun [per], jol f<e>rai pur mun filz”), là dove i codici danno: L *tu de tun seinur*, A *tu pur tun sire*, P *tu por tun seignor*, S *l’une son fil*, è ipotesi certamente brillante, ma francamente inadatta a diventare la pietra angolare su cui impostare un nuovo concetto metodologico. Senza pretendere di caricare questo singolo passo di implicazioni troppo ingombranti (che è poi addebito che vorremmo semmai fare a Contini), possiamo però usarlo per illuminare quello che a mio parere è il problema fondamentale. Ci aiuta il fatto stesso che Contini abbia sviluppato a fondo le implicazioni del suo procedimento. Ecco come egli qualifica, limpidamente, l’intervento del Tobler: “Quella invece avanzata dal Tobler è una *lectio difficilior* congetturale, assente dalla tradizione. Con essa egli risponde alla domanda: quale può essere un sinonimo di *seignor* che sia in caso obliquo un monosillabo ossitono o un bisillabo parossitono?” (*Breviario*, p. 101). Il fatto è che la domanda, a sua volta, presuppone una identificazione e localizzazione dell’errore che è tutt’altro che certa: la logica si applica sì implacabilmente, ma su un fondamento malsicuro. Anche se ciò non può avere un peso eccessivo, va detto che la congettura è accettata naturalmente da Perugi, ma ignorata dal bistrattato Storey e respinta ora anche da Eusebi, che stampa anche lui, come il suo predecessore, “tu tun seinur”. Il che significa, se non erro, che Eusebi, come altri, individua diversamente il luogo stesso dell’errore, e quindi naturalmente anche il modo per sanarlo» («Gianfranco Contini e l’antico francese», p. 316).

Edizioni d’uso: «La conseguenza di quanto ho detto è che la necessità di disporre di edizioni critiche affidabili dei classici è assoluta, ma che le edizioni critiche non sono destinate ai lettori ma ai filologi. Chi prepara una edizione per il cosiddetto “pubblico colto”, studiosi di letteratura compresi, deve usare, se c’è, un testo critico, ma rispettandolo fino alle virgole. Nelle edizioni critiche il livello di sofisticazione può essere massimo, nelle altre deve essere minimo. Nelle prime l’introduzione deve giustificare tutto, nelle altre deve solo dire quale sia la fonte

del testo. ... Insomma, sarebbe – credo – opportuno stilare in Italia, un secolo dopo quello degli “Scrittori d’Italia”, il programma di una collezione dei classici destinata al numero maggiore possibile di lettori e che abbia almeno le caratteristiche seguenti: – selezione dei testi autonoma rispetto ai canoni tradizionali, per fare un solo esempio molto più aperta ai viaggiatori, che in altri paesi sono letti da tutti mentre noi ci fermiamo al *Milione* o poco più, pur avendo scrittori di viaggi di grande fascino; – cura massima del testo, ma nel senso di riprodurne accuratamente il testo più affidabile, senza la pretesa di stabilire nuovi testi critici, la cui preparazione nel migliore dei casi allunga molto i tempi e aumenta molto i costi; – paratesti a servizio del lettore, con le informazioni essenziali distribuite tra una breve introduzione e le asciutte note a piede di pagina; – rigorosissima attenzione, come alla esattezza del testo, così alla adeguatezza delle note; – grafica accurata ma allettante, che non dia il senso del vecchio; – costo alla portata delle tasche dei lettori» («La circolazione dei classici italiani», pp. 52-53 e 62-63).

Examinatio (problemi dell'): 1. «Tropo spesso le prove addotte dagli edd. sono risultate invalide, troppo spesso essi abbandonano o addirittura condannano lezioni perfettamente difendibili. ... Queste constatazioni non autorizzano certo a mettere in questione il metodo, che come ogni criterio di accertamento storico va messo in opera con discrezione; ma si deve sottolineare che i principi (neo-)lachmanniani di esame della tradizione si possono applicare fecondamente solo dopo aver difeso ad oltranza il testo tramandato, cercando di giustificarlo con ogni argomento. Infatti solo allora si individuerà il reale, irriducibile residuo di errori su cui si possono fondare le nostre argomentazioni. È chiaro inoltre che questa necessità del conservatorismo (da non confondere col feticismo dei mss.) ed il margine di ipoteticità intrinsecamente insito in tali ricerche rendono necessari esami minuziosi, esaustivi ed espliciti... Solo un discorso che soppesi il pro ed il contro potrà discriminare adeguatamente fra errori, concordanze significative, liste quantitativamente notevoli di varianti qualitativamente prive di peso, evitando l'illusoria nettezza di procedimenti più veloci o l'*understatement* di chi considera ovvio ed evidente ciò che ha invece urgente necessità di prova» («Nuovi studi sul *Libro de buen amor*», pp. 146-147). 2. «La rivendicazione [da parte di H. Fränkel] del *iudicium* e della responsabilità dell'editore ... è certamente giusta e più realistica, oltre tutto, del preteso oggettivismo di altri studiosi. Credo però che, in armonia con quanto si diceva prima, sia necessario aggiungere l'istanza a considerare indispensabile la distinzione, nella *varia lectio*, dei casi la cui interpretazione è ragionevolmente

univoca da quelli il cui margine di opinabilità supera un prudente livello di guardia. Lacune, trasposizioni, interpolazioni, ripetizioni – purché accertate –, cioè tutto quanto è meccanico (intesa questa parola con discrezione), nonché corrottele gravi e indiscutibili, sono tutti indizi che devono essere isolati perché costituiscono la struttura portante del nostro studio della tradizione. Tutto il resto, tutto ciò che è opinabile, tutto ciò – ed è moltissimo – che può essere spiegato in più di un modo, non è lecito collocarlo sullo stesso piano e sarà forse meglio escluderlo dove è possibile dall'analisi della tradizione e valutarlo nel rapporto fra caso singolo e situazione globale, senza dimenticare l'indispensabile omogeneità di cui abbiamo già parlato» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 609-610). 3. «L'esperienza insegna che è opportuno essere prudentissimi e dichiarare erroneo solo ciò che veramente appare ingiustificabile. È meglio individuare un piccolo o piccolissimo numero di errori sicuri che lavorare su un cospicuo numero di errori di scarso rilievo o che tali non sono» («Filologia», p. 277). 4. «Puesto que la noción de error está en la base de los procedimientos de la crítica del texto, resulta imprescindible que el juicio de error sea claro y motivado, y lo menos subjetivo posible. Un procedimiento desenfadado en este punto pone en crisis todo el método e invalida sus resultados» («Manuscritos, ediciones y problemas textuales del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz», p. 446). 5. «Bisogna dunque essere estremamente prudenti nell'attribuire alle varianti la qualifica di errori, grazie ad un attento sforzo di ridurre al massimo la soggettività inevitabile del giudizio di erroneità» (*Prima lezione di filologia*, p. 84).

Filologo (responsabilità del): «Ho scritto all'inizio di questo libretto che spesso, soprattutto fuori d'Italia, la filologia e i filologi non godono di molta considerazione. Siamo accusati di occuparci di argomenti ammuffiti e di problemi che non interessano a nessuno, perché hanno scarsa o nessuna rilevanza per la cultura di oggi e nessun peso nella vita moderna. In effetti non sarebbe facile sostenere che sia proficuo dedicare anni di lavoro a stabilire il testo di una cronaca francese di sette secoli fa o spremersi le meningi per intendere correttamente il *Detto del gatto lupe-sco*. In questi termini, però, il problema è posto male. Ciò che è in gioco nel nostro caso non sono le singole nozioni. Anche i filologi, come tutti, hanno delle responsabilità verso la società in cui vivono e sono all'altezza di queste responsabilità se assolvono a due compiti ... In primo luogo il filologo insegna (dovrebbe insegnare) ad avere la massima cura per la trasmissione dei testi, orali o scritti che siano; in secondo luogo insegna (dovrebbe insegnare) quanto sia delicato e complesso interpretarli

correttamente. ... La vita quotidiana ci fornisce innumerevoli esempi di testi, soprattutto orali (ma a volte anche scritti), che sono trasmessi in modo incredibilmente approssimativo. La frequenza delle rettifiche, soprattutto a proposito di dichiarazioni politiche, non è soltanto prova di volute ambiguità o di incoscienti approssimazioni o di frettolose correzioni di rotta: spesso si tratta proprio di ristabilire più o meno integralmente un testo che è stato sensibilmente e pericolosamente storpiato. Il rispetto del testo quale esso è stato emesso implica rispetto per la verità e per colui che ne è l'autore, ed anche rispetto per noi ascoltatori o lettori, insomma pubblico, che dovremmo avere cara l'integrità di ciò che ascoltiamo o leggiamo. Che il testo ci piaccia o meno, che noi lo si condivida o meno, è moralmente e praticamente importante che sia trasmesso a noi e ad altri nella sua forma più esatta. Ancora più gravida di conseguenze è la superficialità e la trascuratezza con cui spesso si affronta l'interpretazione di un testo (non parlo della distorsione voluta, che almeno ha un fine). ... Negli anni del mio insegnamento, io non ho mai considerato importante che gli studenti apprendessero chi era e cosa aveva scritto Juan Ruiz, arciprete di Hita, o qualsiasi altro scrittore del medioevo romanzo. Né mi è parso essenziale che essi ricordassero in futuro cosa fosse la lenizione delle consonanti intervocaliche in alcune lingue romanze. Sapere queste cose può essere opportuno e apprezzabile, ma molto più importante è che ci si renda conto che un testo, qualsiasi testo, chiude in sé un problema interpretativo e che, prima ancora, esso va stabilito nella sua forma corretta. La coscienza di questi due problemi è essenziale per un buon funzionamento della società umana, che è fondata appunto sulla trasmissione di testi, ed è questo, a mio parere, che giustifica l'esistenza stessa della filologia e la sua rilevanza culturale e sociale» (*Prima lezione di filologia*, pp. 142-144).

Lezioni adiafore: «Molte volte è lecito stupirsi del numero estremamente limitato degli errori in base ai quali si costruiscono ai piani alti gli stemmi di testi anche molto lunghi, come ad esempio la *Commedia*. A rigore, tutte le deviazioni dal testo dell'originale sono da considerarsi erronee, se il nostro fine è proprio quello di restituire la lezione di tale originale; ma il guaio è che la maggior parte di tali deviazioni rientrano in due tipologie: o sono sviste facilmente individuabili e correttamente sanabili da qualsiasi successivo copista oppure sono lezioni adiafore, che nessuno, né allora né oggi, sarebbe capace di identificare come errori. Per noi sono erronee sole le lezioni manifestamente tali. Il progredire degli studi dimostra di solito che molte lezioni considerate erronee dagli editori risultano poi corrette o almeno accettabili (e dunque non mani-

festamente erronee). Il caso contrario è assai più raro. Direi che, a parte le sviste minori o minime, l'errore più frequente è l'omoteleuto, che non sempre è sufficientemente probante. Per il resto, molti testi sono apparentemente poco degradati in buona parte della loro tradizione manoscritta. In tali casi bisogna rassegnarsi: gli errori utilizzabili sono poco numerosi, il che però è pericoloso ... Esiste un rimedio a questa circostanza? Penso che sia opportuno o necessario riconsiderare le lezioni adiafore. Appunto per la loro natura, si tratta di lezioni che non danno nell'occhio, sulle quali nessun copista desideroso di presentare un testo scorrevole e decente penserebbe di intervenire. Orbene, le lezioni adiafore si presentano in due modi diversi: o come *lectiones singulares* o come uno sciame di lezioni condivise da due o più testimoni. Mi pare del tutto lecito considerare che, se un gruppo di manoscritti può essere ricondotto, diciamo, alla famiglia γ in ragione di tre errori congiuntivi manifesti e condivide poi trenta o meglio ancora trecento varianti adiafore esclusive, tali lezioni abbiano un peso complementare ma analogo a quello dei pochi errori. Nei casi più complessi non mi scandalizzerei se, in assenza di errori congiuntivi manifesti, l'editore affermasse l'esistenza di una famiglia, e quindi di un interposto, sulla base di una costellazione particolarmente nutrita di varianti adiafore esclusive» («Considerazioni sulla contaminazione, sulle varianti adiafore e sullo *stemma codicum*», pp. 193-194).

Manoscritti: «Abbiamo ... alcune centinaia di manoscritti della storia della tradizione vera e propria [della *Commedia* di Dante]. Orbene, noi possiamo studiare questi manoscritti al fine di cercare di ricostruire il loro stemma, vale a dire le loro relazioni genetiche, in modo da poter risalire ai capostipiti delle diverse famiglie e ricostruire attraverso di loro l'originale dantesco, che non possediamo. Al di là della sua realizzabilità, questo progetto considera i manoscritti semplicemente come uno strumento per ricostruire ciò che è perduto. Ma ogni manoscritto nasce da un'operazione culturale specifica, perché in un dato ambiente e in un dato momento qualcuno lo copiò perché desiderava possederlo o perché qualcun altro era disposto a comprarlo; poi il manoscritto ha avuto una serie di proprietari ed una serie di lettori e la sua esistenza ha giocato una parte nella cultura di qualcuno; esso ha magari suscitato altre copie; e così via. In una storia del genere i dati sono in astratto gli stessi della storia ricostruttiva, ma acquistano una valenza del tutto diversa, perché non sono letti in relazione a ciò che non è più, ma in primo luogo per se stessi, non entrano in un processo *à rebours*, ma in una storia vera e propria, che va dall'opera fino a noi. Orbene, solo

questa storia – in quanto valorizza la personalità di ciascun testimone – ci permette di valutare in maniera non meccanica cosa sono e cosa valgono le fonti di cui disponiamo. I manoscritti e le stampe, che nell'altra prospettiva si riducono a sigle, recuperano qui sostanza di enti culturali» («La filologia», p. 273).

Microvarianza e macrovarianza: «Intanto conviene distinguere tra due tipi di varianza: quella micro, che investe la parola, l'emistichio, al massimo il verso, e quella macro, che coinvolge interi momenti narrativi, dalla decina alle centinaia di versi. Per quanto anche qui esistano molti casi limite, la microvarianza pertiene ai meccanismi in parte automatici dell'operazione di copia, si fonda spesso sulle sinonimie o comunque sulle sostituibilità di parole o formule, e non ha sostanziale incidenza sull'andamento della linea narrativa. La macrovarianza, al contrario, modifica sostanzialmente la *fabula* e spesso anche l'intreccio e quindi non può essere in nessun caso il risultato di automatismi professionali; essa inoltre costringe ad aggiustamenti sia nel testo che precede che in quello che segue, e quindi deve essere prevista prima e ricordata dopo. Se alterno *ville* con *cit * non si producono conseguenze di rilievo, ma se elimino o aggiungo un particolare, un personaggio, un episodio,   molto probabile che si determinino conseguenze a catena all'interno del testo. Orbene, la micro- e soprattutto la macrovarianza si riscontrano in tutti i generi della letteratura volgare medievale, e non solo in alcuni, anche se la loro incidenza quantitativa (oltre che qualitativa) pu  essere molto variabile e le relative caratteristiche essere non poco diverse. ... Non ci sono differenze qualitative tali da opporre seriamente una letteratura "orale" a varianza ed una letteratura "scritta" senza varianza» («Il testo letterario», p. 419).

Neo-lachmannismo: «... con le scuole scientifiche, come con le sette e con i partiti totalitari, c'  anche un altro problema: all'esterno si   convinti che tutti gli adepti la pensino allo stesso modo. Cos , basta essere un filologo italiano per essere ascritto d'ufficio alla setta neo-lachmanniana. Ed invece non   cos . Oggi la maggior parte di noi, per una ragione o per l'altra, non si riconosce in siffatta etichetta. Per  se io confesso che non mi considero neo-lachmanniano mi sento guardato come quando dico a Napoli che, nel calcio, sono tifoso della Juventus di Torino e non del Napoli: un Giuda, un traditore. Invoco dunque il diritto di difesa dall'accusa di fellonia. Premetto che Lachmann aveva stabilito dei principi teorici e metodologici che, se si verificano le premesse postulate, sono incontestabili, n  del resto li contestava J. Bédier. Ma, in primo luogo, bisogna dire che l'applicazione di questi principi non   uniforme da studioso a stu-

dioso e neanche nello stesso studioso. Del resto anche Bédier era meno bédieriano di quanto ci si attenderebbe. In secondo luogo, non possiamo fermarci solo a discutere i principi: il nostro compito è applicarli. Per applicarli dobbiamo senza dubbio conoscere a fondo il caso specifico di cui ci occupiamo: il che, per i filologi seri, ha significato e significa che dobbiamo conoscere nel miglior modo possibile la storia della tradizione, non solo dall'originale fino a noi ma (dove è possibile, come ci insegna la letteratura moderna) anche dai primi abbozzi al testo. Ed in questo siamo tutti certamente lontani dalla teoria, e soprattutto dalla prassi, dei seguaci di Bédier, che se ne preoccupano poco o nulla» («La *New Philology* nella prospettiva italiana», pp. 39-40).

New Philology: «Non sono convinto che sia il caso di dare eccessiva importanza alla pubblicazione, nel 1989, del volume *Eloge de la variante* di Bernard Cerquiglini e celebrare la conseguente nascita di una *New Philology*. ... il presunto fondatore, forse involontario, di questa 'nuova filologia' non ha mai fatto, propriamente, l'editore di testi. Né hanno mai pubblicato un testo i suoi sostenitori più convinti, come S. Fleischman, valente linguista. Né, d'altra parte, essi ci hanno mai spiegato, se non attraverso la pratica personale almeno con la teoria, come le edizioni si dovrebbero fare. Ci si è limitati ad esprimere la certezza che il computer, con le sue infinite potenzialità, risolverà tutto: il che suona quasi come l'auspicio della prossima, risolutiva, venuta del Messia. E che fare, intanto? ... Se ... in altri paesi la filologia è stata in genere considerata, nell'ultimo mezzo secolo, una sorta di relitto archeologico estraneo alla cultura moderna ed ha dovuto escogitare trovate ad effetto per scrollarsi di dosso le pericolose muffe della vecchiaia, accade che in Italia essa goda invece di un prestigio generale ed altissimo. ... Chiarito questo, si spiega meglio come mai, dopo decenni di polemiche anti-bédieriane, il libro di Cerquiglini sia stato accolto in Italia tutto sommato con simpatia, ma come una sorta di farfalla: variopinta, piacevole ma inconsistente. Perché entusiasmarsene? ma anche perché temerlo e finanche perché prenderlo sul serio? In particolare, non sentivamo alcun bisogno di una filologia 'nuova', che ci servisse come il *lifting* alle signore di una certa età, per rimetterci sul mercato culturale in concorrenza con discipline più giovani e attraenti. ... Più in generale, nessuna persona seria, tra di noi, direbbe oggi che l'unica cosa che ci interessa è l'inattingibile originale. Non per questo, però, ci iscriviamo *joyeux*, come suol dire Cerquiglini, alla scuola dell'elogio della variante o ci facciamo apostoli di una nuova filologia. In primo luogo, noi siamo molto più guardinghi rispetto a Foucault e Derrida e, a differenza dagli americani, non siamo rimasti

abbagliati dal decostruzionismo. Abbiamo un timore non irragionevole che questa specie di 'Selbstbedienung' del testo dallo schermo del computer, auspicata da Cerquiglini, finisca per dar luogo al trionfo dell'incompetenza ed alla creazione, sia pur effimera, di innumerevoli falsi. La creazione di banche dati testuali avrà presumibilmente un effetto opposto a quello previsto da Cerquiglini: creerà nuove vulgate informatiche e farà dimenticare i manoscritti, le stampe e le varianti, almeno quelle che nelle banche dati non entreranno. Ogni eventuale selezione o errore si perpetuerà a lungo. La storia millenaria dei testi greci illustra bene fenomeni del genere. La coscienza della fertilissima variabilità del testo medievale ed anche moderno non comporta affatto entusiasmo per la variabilità in quanto tale. Intanto, la variabilità medievale (la *variance*) non è mai compresenza di varianti ma instabilità del testo in luoghi, ambienti, tempi diversi. Non è mai esistita una contemporaneità concorrenziale delle varianti, se non nei margini delle *editiones variorum*. Inoltre né la variabilità né la sua assenza sono valori, ma solo circostanze. Noi invece, in quanto filologi, cerchiamo significati e valori; e per fare questo ci vuole competenza, preparazione, cultura. Gli adepti della *New Philology* di solito accusano di ingenuità la *Old Philology*. Cerquiglini è storico troppo disinformato e/o disinvolto per essere credibile; Bloch è molto più acuto e pertinente nelle sue critiche ai padri della filologia moderna, ma è volutamente (ed esplicitamente) tendenzioso. Se è vero che G. Paris e J. Bédier si nutrivano dei pregiudizi del loro tempo, è indubbio (e Bloch lo sa) che noi siamo prigionieri di quelli del nostro. I filologi sono sempre in una posizione difficile. Come studiosi di testi di ieri, devono avere piena coscienza che questi testi sono 'altri'. Ma come intellettuali di oggi non possono non partecipare alla cultura di oggi, rispondere alle domande di oggi, parlare ai giovani di oggi: inscindibilità di *Alterität und Modernität*, echeggiando H.R. Jauss. Ma questo difficile compito si può fare bene o male, con superficialità e faciloneria o con sensibilità e coscienza. Una filologia nuova non è quella che si propone la modernità in quanto tale: è quella che raggiunge risultati nuovi, che il futuro dimostrerà durevoli» («La *New Philology* nella prospettiva italiana», pp. 35, 38, 41-42).

Restauro (teoria del): 1. «Ogni problema ecdotico, pur andando inquadrato in una teoria generale o in una omogenea metodologia, è – in quanto problema storico – un problema specifico che va risolto secondo una ricetta specifica, che discenda da principi generali ma sia adatta al caso singolo. Utilizzando ancora questa metafora medica, se la nostra anamnesi è del tutto astratta, la terapia che saremo in grado di proporre

sarà altrettanto meccanica e impropria; solo una accurata valutazione dei dati in tutto il loro spessore ci permette di avere un quadro concretamente realistico della situazione e di scegliere la più opportuna strategia per una soluzione, che sarà sempre storicamente approssimativa, del nostro problema. ... La storia del restauro artistico può indicare una via d'uscita decorosa. Intanto, anche da questo lato, ci viene un forte invito ad intervenire il meno possibile; chi, oggi, ridipingerebbe un Raffaello danneggiato? L'intervento, dove è necessario, deve essere individuabile come tale, deve essere quindi controllabile. Nel caso nostro ciò comporta un ritorno al rispetto massimo per la fisionomia propria del testimone, una cautela estrema nell'intervento e il ricorso a procedure evidenti di distinzione tra testo trädito e testo restaurato» («La filologia», pp. 273 e 282).

2. « ... limitémonos a considerar la tradición en función del propio proceso de edición: en rigor, cualquier tradición textual resulta diferente a cualquier otra, pues es el medio a través del que se destaca la problemática específica de un texto. Dado que el trabajo del editor es fundamentalmente una restauración, sólo la verificación de su historia particular le permite intervenir en él, encontrar y aplicar una fórmula única que se adapta a ese texto pero que puede no adaptarse a otros: exactamente lo mismo que sucede con un edificio o con un cuadro. Cualquiera de los presentes recordará, por citar un ejemplo concreto, cómo la reciente restauración de *Las Meninas* ha ido acompañada de un profundo estudio de la historia del cuadro, documentado por una excelente exposición en el Prado. Análogo debe ser el modo de proceder del editor de textos» («La edición de textos literarios»).

3. «È proprio la specificità dei testi, di tutti i testi, a rendere necessario il confronto tra i filologi di diversa estrazione. Ma il fine della critica del testo è il restauro del testo, la sua teoria è una teoria del restauro. Pertanto non sarebbe certo inutile confrontare la teoria e la pratica di questa operazione nel campo artistico con quelle del campo letterario. Mi rendo ben conto che una cosa è restaurare un testo, un'altra restaurare un edificio o un quadro, non foss'altro per il fatto, non trascurabile, che il restauro del secondo tipo modifica irreversibilmente lo stato del manufatto, mentre noi (in generale) ci limitiamo ad usare i testimoni senza alterarli. Abbiamo dunque il sollievo di pensare che non c'è danno che possa fare un editore cattivo che non possa essere risarcito da uno migliore. Ma, anche così, non è privo di interesse chiedersi se i margini di intervento concessi agli editori di testi ed ai restauratori di quadri siano gli stessi, e perché. ... la critica testuale è un campo in cui è importante che filologi e restauratori tengano conto gli uni delle teorie e delle pratiche degli altri.

Se è essenziale che la filologia testuale sia una, quale che sia il tipo di testi che studia (classici o moderni, orientali o occidentali, etc.), altrettanto utile è recuperare l'unità di una teoria e di una pratica del restauro che, al di là delle evidenti differenze, non può divergere senza danno per tutti» («Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», pp. 12-13, 26).

4. «Contini, come si sa, non manca di insistere sul fondamento di logica formale delle sue argomentazioni e ripete di continuo, con esemplare chiarezza, che l'edizione critica è per lui una ipotesi di lavoro, ipotesi che si realizza nella ricostruzione dell'archetipo (e, se possibile, dell'originale) in forza di procedimenti logicamente ineccepibili. Mi pare superfluo citare i passi da cui si deduce l'uso costante del termine *ricostruzione*. Si ricorderà che per Contini "Il ricostruito è più vero del documento" (*Breviario*, p. 22). ... Le osservazioni critiche che Contini fa alla opzione bédieriana a vantaggio del 'miglior manoscritto' si fondano tutte sullo stesso principio. Se il fine del lavoro ecdotico è la ricostruzione di una realtà logicamente costruita, tali riserve sono perfettamente convincenti ... Per uscire da questa logica bisogna dunque affrontare il problema alla radice: compito dell'editore critico è veramente quello di costruire e fare funzionare la macchina, sia pure "fatta dall'uomo per l'uomo", di cui Contini parla alla fine della prolusione fiorentina? ... Per quanto questa impostazione abbia affascinato generazioni di studiosi, mi permetto di osservare che essa oggi appare chiaramente datata. Molto più modestamente io ricorrerei alla concorrente metafora del restauro: il filologo è colui che, nei limiti ed a partire da ciò che la tradizione volta a volta gli mette a disposizione, si sforza per quanto è nelle sue capacità di restaurare il testo su cui lavora. Per quanto la metafora del restauro sia almeno altrettanto antica di quella della ricostruzione, essa implica presupposti e conseguenze del tutto diversi. Rimane pienamente in vigore il concetto dell'edizione come ipotesi di lavoro ma, se non erro, viene a mancare il fondamento stesso per cui l'operazione filologica possa essere concepita in termini di logica formale. Ancora più in profondità, cambia l'atteggiamento verso la tradizione» («Gianfranco Contini e l'antico francese», pp. 316-318).

5. «Sappiamo tutti che i teorici dell'ecdotica sono stati più volte tentati di formulare i loro discorsi in termini di logica formale, termini nei quali anche lo stemma diventa un concetto del tutto astratto. ... Io confesso di essere debolissimo (e quindi diffidente) in logica formale e di essere rimasto pervicacemente attardato nella convinzione che l'ecdotica sia una scienza storica, con la particolarità che essa ripercorre *à rebours* il corso del tempo, nell'impervio tentativo di attingere al testo originale»

(«Considerazioni sulla contaminazione, sulle varianti adiafore e sullo *stemma codicum*», p. 194).

Strategie editoriali: 1. « ... la stragrande maggioranza delle varianti dei testi che noi pubblichiamo sono accettabili, più o meno sullo stesso piano. ... Che deve fare l'editore in questi casi? ... Io cercherei di distinguere almeno tre eventualità: a) può darsi che la tradizione sia così profondamente contaminata da escludere la possibilità di ricostruire l'archetipo, oppure che la tradizione comporti una tale incidenza di interventi attivi (ad es., ma non esclusivamente, a causa di tramiti orali) da rendere vani i concetti stessi di stemma e archetipo. Non ci rimarrà allora che da stampare uno o più o al limite tutti i testimoni, limitando il nostro intervento ad una parca e prudente utilizzazione dei passi paralleli per sanare le corrottele intollerabili ... ; b) se lo studio della tradizione permette di fissare i rapporti reciproci fra i testimoni senza però mostrare una tale omogeneità fra di loro od offrire tali indizi da guidare con sicurezza nella ricostruzione dell'archetipo (o dell'autografo), converrà scegliere come base il ms. più autorevole dal punto di vista della competenza, intervenendo sul piano della plausibilità ogni volta che la situazione lo imponga. Accadrà dunque che nel caso di varianti equipollenti la preferenza andrà sempre al ms. di base; perché prevalga la lezione degli altri mss. sarà necessaria la presenza di espliciti indizi contro la lezione del ms. di base ... ; c) se lo stemma è stabilito con sicurezza e permette una ricostruzione dell'archetipo (o dell'autografo) senza lasciare adito a riserve serie, è nostro dovere procedere a tale ricostruzione. Mi pare che la posizione qui esposta si stacchi da quella degli ortodossi seguaci del Bédier almeno per tre punti: 1) si ammette che possa verificarsi il caso c), di fatto escluso da costoro; 2) si ritiene che la scelta del ms. di base sia il punto di arrivo di un esame minuzioso e complesso di tutta la tradizione e la si condiziona alla posizione stemmatica, o meglio alla competenza; 3) si richiede quindi lo studio integrale della tradizione, che invece passa in secondo piano, per ragioni diverse, ... per i bédieriani» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 601-603).

2. «Sarebbe oggi difficile indicare procedure univoche e vincolanti per la confezione di edizioni critiche in filologia italiana. Quello che invece è possibile dare sono i principi di fondo, le condizioni minime, necessarie ma non sufficienti: 1) l'esame scrupoloso di tutta la tradizione che sia nota allo studioso; 2) la proposta argomentata di una ricostruzione della storia di questa tradizione; 3) la conseguente attribuzione a ciascun testimone di un ragionevole grado di competenza e di plausibilità; 4) la decisione di fondare il testo sul gruppo di testimoni più com-

petenti e in particolare su quello tra di loro che sia più plausibile; 5) il rispetto, nelle procedure editoriali, della coerenza interna del testimone ragionevolmente assunto come base» («Filologia», p. 280). 3. «... alla ricostruzione stemmatica della storia della tradizione manoscritta possiamo adattare quello che Winston Churchill disse della democrazia: la stemmatica è un sistema pessimo, ma è il migliore tra quelli che conosciamo. Bisogna accontentarsi e vedere cosa se ne può ricavare. ... Lo studio della tradizione non ci ha mostrato solo quali siano i rapporti tra i testimoni dimostrabili grazie agli errori comuni. Abbiamo anche potuto valutare la qualità della lezione tradita da ciascuno di essi. Sulla base dello stemma disegnato sopra [$\beta = A B$ vs C], C dovrebbe essere il codice più vicino a ω , ma tra ω e C possono esserci state innumerevoli copie, poi perdute, e il nostro esame può averci dato motivo di credere che il suo testo sia assai meno affidabile di quello di A . Potremo allora adottare come testo-base appunto il testo di A , riparando solo le corrottele di cui si possa mostrare che provengono da β e gli errori di archetipo, nonché gli errori manifesti del solo A . Questo procedimento evita, o riduce, gli effetti della ricostruzione meccanica sull'assetto grafico del testo. ... Il manoscritto di base non sarà seguito ciecamente, perché esso, come tutti gli altri, non sarà privo di errori. Ma lo studio della tradizione ci avrà indicato anche quali siano i testimoni, quanto più possibile a lui affini, che possono fornire lezioni corrette da sostituire a quelle erronee. Se non possiamo attingere l'originale, almeno dobbiamo risalire ad una forma testuale depurata dalle corrottele» (*Prima lezione di filologia*, pp. 87-89).

Testi a campitura fine e testi unitari: «Negli esempi che ho fatto or ora ho scelto volutamente testi costituiti da blocchi di grossa dimensione ed il cui tasso di riscrittura è presumibilmente basso, o almeno lo era in una prima fase del lavoro [\rightarrow *Testi unitari a campitura grossa*]. Se assumiamo il concetto di gradiente di autorialità, è chiaro che esso aumenta con il ridursi della dimensione dei materiali di riuso e soprattutto con la crescita del tasso di riscrittura. Questo è naturalmente vero in ogni caso di lavoro letterario basato su una fonte chiaramente individuabile. I romanzi volgari ricavati dai classici antichi o dalle loro rielaborazioni medievali, come *Thèbes* o *Eneas*, mostrano una tale autonomia di riscrittura, anzi di radicale reinterpretazione della fonte, da raggiungere senza dubbio un livello di autorialità del tutto analogo, diciamo, a quello di *Erec et Enide*, quale che ne sia la fonte. Lo stesso è vero per il *Roman de Troie* e per molti rifacimenti della materia troiana, dove le innovazioni sostanziali sono minime o nulle, ma la riscrittura è totale e

la materia viene radicalmente ri-ideologizzata, il che ha un'importanza non certo minore. *Troie* può servirci a definire una modalità del tutto diversa di riuso della fonte, o delle fonti. Benoît de Sainte-Maure non le assume nel suo testo a blocchi, appena modificati per stare decentemente l'uno accanto all'altro, ma in primo luogo le ordina secondo una gerarchia d'importanza, per cui la fonte principale suggerisce lo sviluppo della linea narrativa ma non è escluso che altre fonti siano adibite là dove all'autore sembra opportuno: egli le varia e le sfrutta nella misura, spesso assai ridotta, che ritiene necessaria. Con lui siamo dunque dinanzi al normale lavoro intertestuale di un autore il quale, nella composizione del proprio testo, mette a frutto tutte le risorse della propria conoscenza di opere precedenti, proprie o altrui, senza legarsi per una parte ad una sola fonte, assunta integralmente (o quasi), poi ad un'altra, e così via. Insomma, tra i testi a campitura fine ed i testi unitari, per non usare la parola "originali", che risulterebbe equivoca, la differenza finisce per essere inavvertibile, in specie quando abbiamo a che fare con la pratica compositiva di un'epoca, come il Medioevo volgare, che per lo più non sembra attribuire alcun valore all'originalità» («Il testo letterario», pp. 402-403).

Testi unitari a campitura grossa: «... un testo che si presenta relativamente unitario ad opera di un editore che ha riutilizzato in tutto o in parte materiali preesistenti, contentandosi di un grado di omogeneità tanto superficiale da lasciare trasparire, più o meno, l'eterogeneità delle fonti» («Il testo letterario», p. 400).

Testo letterario: «I testi letterari del Medioevo volgare pongono il lettore moderno dinanzi a fenomeni ai quali non siamo abituati e che devono trovare la loro spiegazione in una diversa concezione di cosa sia un testo, di quali siano le caratteristiche intrinseche che appunto lo qualificano come testo letterario. Per noi, un testo letterario è caratterizzato da un alto grado di coerenza e di coesione ed è ovvio che abbia una sostanziale stabilità. Ciò, invece, non è affatto ovvio per un testo medievale in lingua volgare, sicché appare chiaro che negli ambienti in cui si producevano e si leggevano tali opere il concetto stesso di testo letterario dovesse essere diverso. Poiché è difficile trovare enunciati teorici medievali sul testo, almeno in riferimento alla produzione volgare, in quanto la teorizzazione dell'epoca riguarda quasi esclusivamente la letteratura in latino, converrà partire da una verifica della concreta tipologia dei testi volgari per cercarne successivamente la giustificazione in un concetto di testo diverso da quello che diamo oggi per scontato. ... Non ci resta dunque che cercare una via diversa per proporre una spiegazione della situazione dei

testi che ci risulta in base allo studio delle tradizioni manoscritte, vale a dire la rarità di tradizioni quiescenti, la personalizzazione delle copie, il ricorso frequentissimo tanto alla micro- che alla macrovarianza. Dalle osservazioni che abbiamo fatto sulle copie di cui disponiamo risulta evidente che lo scriba di quest'epoca (e di questi testi) non dà per scontato che il suo compito si limiti alla riproduzione quanto più fedele possibile dell'antigrafo di cui dispone (e che chi ordina o comunque compra il libro non si aspetta che così sia accaduto). ... Ben più rilevante è che il testo stesso possa essere, senza scandalo per nessuno, il risultato di un vero e proprio negoziato tra copista ed antigrafo, quando non lo è tra librario, copista, antigrafo e committente della copia in questione. Se dunque per Juan Ruiz e per parecchi altri (sia pure nell'ambito di un *topos* di modestia) il testo, il loro testo, è il supporto non imm modificabile di infiniti sensi possibili, per gli utenti il testo è, può lecitamente essere, una base di senso modificabile in ragione di una intenzione particolare o di un gusto diverso. I testi volgari medievali non sono *prêts à lire*, sono piuttosto su misura. Beninteso, questa modificabilità varia da caso a caso. Un testo a forte tasso semantico ed ideologico, come tutti quelli teologici o dottrinali, può essere aperto ad una pluralità, alternativa od anche cumulativa, di interpretazioni (quindi di significati assunti) senza però essere disponibile a modifiche testuali: massimo esempio la Scrittura per eccellenza. Se un testo ha, invece, una bassa densità semantica, come nella narrativa, una analoga elasticità ermeneutica si recupera mediante la diretta modifica testuale. La prassi che sto descrivendo può sembrare inammissibile, ma essa è il risultato di una serie di circostanze che sono tutte solidali tra di loro. Intanto, la modalità di lenta lettura ad alta voce per episodi indoboliva i vincoli di coerenza macrotestuale: l'autore si poteva permettere impunemente contraddizioni o imperfezioni che non sarebbero sfuggite ad un lettore in grado di ripensare al testo, di sfogliare il libro all'indietro, di controllare. In secondo luogo questo tipo di lettura rendeva del tutto inavvertita la microvarianza, purché essa non violasse i condizionamenti metrici. L'indiscutibile debolezza del ruolo dell'autore, della funzione-autore, non può non lasciare campo libero al copista ed al lettore. Non va comunque dimenticato che con la letteratura volgare restiamo a lungo ed in qualche caso sempre, nel Medioevo, ad un livello socioculturale basso, comunque ritenuto inferiore a quello della produzione latina, nella quale rimaneva vivissimo il concetto di *auctor* e quindi il senso dell'intangibilità del testo classico. In una gerarchia cosciente, o anche incosciente, il testo letterario volgare era altra cosa: se non proprio *res nullius*, il testo volgare era una cosa per cui solo in pochi casi valeva la pena di preoc-

cuparsi della fedeltà del testo ad un originale che nessuno avrebbe mai potuto avere in mano. Sarebbe dunque errato pensare che sia stata l'oralità a provocare un concetto "debole" di testo e di testualità. Al contrario, è la debolezza di questi concetti, e prima ancora di quello di autore, ad autorizzare una gestione del testo, anche nella sua forma scritta, assai meno rispettosa di quanto a noi appaia doveroso. Per questa via, e non nella direzione inversa, la varianza dei testi letterari scritti volgari, quale che sia il loro genere, tende ad avvicinarsi alla varianza che è intrinsecamente propria dei testi per loro natura orali, come ad esempio le fiabe, i quali non a caso presuppongono concetti altrettanto "deboli" di autore e di testo. La debole coesione e coerenza di molti testi è solo un'altra faccia della debolissima costanza del testo di molte opere. Questa situazione è una sfida per lo storico della letteratura, come lo è per il filologo. Quell'acutissimo studioso che è stato Daniel Poirion, non certo sospetto di affiliazioni oraliste, ha scritto: "Le variazioni apportate ad un testo attraverso delle varianti di dettaglio o delle versioni nettamente divergenti hanno esse stesse un senso ed una storia che dobbiamo ritrovare".⁶³ Non avrebbe infatti senso che i testi del tipo che abbiamo illustrato fossero studiati come se dovessero avere la coesione e la coerenza che non hanno o che i testi senza costanza fossero pubblicati e studiati come se la possedessero» («Il testo letterario», pp. 387, 420-422).

Tradizione attiva e tradizione quiescente: 1. «Bisogna dire però che in problemi come questi quel che conta non è il lasso di tempo che intercorre fra autografo, archetipo e testimoni conservati ..., quanto il modo d'essere della tradizione. Quella di opere latine e greche è in genere una tradizione libraria poco folta nel settore fra archetipo e copie umanistiche, che è il settore decisivo per le nostre ricostruzioni critiche; è una tradizione di ambienti limitati, di professionisti (copisti o a volte studiosi) tendenzialmente rispettosi del testo tradito: una tradizione che chiamerei *quiescente*. Le tradizioni di testi romanzi sono già a prima vista assai diverse per la minima distanza che intercorre fra autografo e archetipo (se pur questo esiste) e per quella assai ridotta fra questo ed i testimoni conservati; ma ancor più rilevante è che esse non sono interamente condizionate da *scriptoria* professionali e quasi sempre sono anteriori all'affermazione di una vulgata, che è fenomeno lento e tardivo; anche prescindendo dalla problematica suscitata dagli interventi dell'autore, la posizione del copista rispetto al testo è infine assai meno rispettosa:

⁶³ D. Poirion, «Écriture et ré-écriture au Moyen Âge», *Littérature*, 41 (1981), pp. 109-118: 114.

un tipo di tradizione che chiamerei *attiva*. Si tratta ovviamente di una schematizzazione polarizzante che non esclude affatto la convivenza, in tempi e ambienti diversi, di ambedue i tipi. Per opere a larga diffusione anche in campo romanzo conosciamo tradizioni che sono in parte attive e in parte quiescenti. ... Vorrei tornare a sottolineare l'importanza relativamente scarsa del dato cronologico ... Forse non ha molta importanza neanche che un codice esca da uno *scriptorium* piuttosto che essere il risultato di un esercizio non professionale. L'elemento determinante pare l'atteggiamento dello scriba rispetto al testo: nella tradizione quiescente il copista si sente in qualche modo estraneo al testo su cui lavora e ne ha rispetto; sbaglia, magari azzarda congetture, ma sempre al fine di un restauro conservativo. Nella tradizione attiva, invece, il copista ricrea il suo testo considerandolo attuale ed "aperto", sicché – oltre a cadere nelle corruttele cui nessuno sfugge – opera interventi di un tipo alquanto diverso da quello consueto nella tradizione quiescente: soprattutto innovazioni che a suo parere incrementano il testo, ad es. rendendolo più piano o più "contemporaneo", e che quindi non obbediscono ad intenti di restauro» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 580-582). 2. «Gli editori che si sono occupati di testi a tradizione interamente o parzialmente attiva si sono ritrovati in gravi difficoltà al momento di stabilire la situazione dei piani alti dei loro stemmi, e a volte non sono riusciti ad andar oltre la constatazione di particolari affinità fra singoli mss. più evidentemente apparentati. ... Invece, ripeto, è generalmente facile individuare con precisione i rapporti interni in tradizioni quiescenti. ... L'editore, posto dinanzi al problema di ridurre ad un denominatore unico una tradizione costitutivamente eterogenea, spesso ha ceduto alla sfiducia ed ha rifiutato ogni credito a qualsiasi ipotesi stemmatica. È opportuno, invece, che egli sfrutti a fondo il contrasto fra i diversi settori: se decide di ricostruire il capostipite di un ramo tradizionale quiescente, e in genere è in grado di farlo con un alto margine di sicurezza, può scegliere fra tre procedimenti: 1) limitarsi prudentemente a questo testo sicuramente accertabile, sfuggendo alle sabbie mobili del settore tradizionale contaminato o comunque non razionalizzabile nei suoi rapporti; 2) considerare l'ascendente ricostruito come uno dei testi del settore attivo della tradizione, ponendolo sullo stesso piano dei diretti rappresentanti di tale fase e scegliendo la soluzione editoriale più conveniente; 3) approfondire l'esame dei piani alti per elaborare criteri atti a precisare la posizione relativa dei testi attivi e/o contaminati» («Critica dei testi classica e romanza», pp. 582-584).

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

1ª edizione, maggio 2016
© copyright 2016 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel aprile 2016
da Gráficas Gutiérrez Martín (Valladolid)

ISSN 1825-5361
DL VA 352-2014

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.