

UD 4 - Che cos'è un'edizione critica

Viene spiegato che cosa s'intende per edizione critica di un testo e si illustrano le relative modalità di realizzazione.

4.1 - Definizione

4.2 - Trasmissione e tradizione del testo

4.3 - Fase documentativa

4.4 - Fase interpretativa secondo il metodo lachmanniano

4.5 - Fase interpretativa secondo il metodo neolachmanniano

4.1 - Definizione

L'edizione critica di un testo letterario è il risultato di una serie di operazioni condotte con metodo scientifico, ossia verificabile e dimostrato, che mirano a stabilire, secondo l'ipotesi più economica, la forma del testo in oggetto più vicina possibile alla volontà dell'autore. Il concetto di testo è un concetto dinamico, dal momento che esso subisce variazioni e modifiche, sia da parte dell'autore sia da parte dei copisti durante la trasmissione nel corso del tempo. Le procedure di ricostruzione critica avvengono in due momenti: il primo documentativo, con la raccolta di tutte le testimonianze esistenti del testo stesso, dirette (manoscritti, stampe) e indirette (citazioni presenti in altre opere); il secondo interpretativo, nel quale, attraverso procedimenti differenziati a seconda se si tratta di testi antichi o di testi moderni e contemporanei, si fissa il testo e si procede, ove necessario, al restauro testuale.

Come si può comprendere da tale sommaria esposizione, l'edizione critica, quando è buona, costituisce una garanzia ma non raggiunge la verità assoluta, perché risulta da un calcolo esatto di possibilità e di probabilità che resta aperto a ogni ulteriore verifica o rettifica: è, come ogni atto scientifico, una mera ipotesi di lavoro capace di collegare in un sistema razionale i dati della tradizione superstite. La sua validità può variare nel tempo sia per la scoperta di testimoni precedentemente ignoti e forniti di autorevolezza (per antichità o per provenienza), la cui lezione (cioè la forma del testo da essi presentata) dovrà essere valutata e integrata ai risultati acquisiti, sia per il mutare delle procedure ricostruttive e delle prospettive filologiche. La "critica testuale", ha scritto Cesare Segre, non è chirurgia plastica, ma apertura a un inesauribile esercizio mentale.

Quando esiste l'autografo di un'opera, l'edizione critica non avrà più la necessità di ricostruire il testo a partire dalle sue copie, ma dovrà comunque verificare la tenuta del testo, in quanto anche l'autore può trattare la propria opera come fa un copista davanti a un testo, ossia commettendo inesattezze, ritocchi incompleti, a volte veri e propri errori. Inoltre l'edizione critica darà conto degli eventuali abbozzi dell'opera (appunti, prime stesure, materiali di lavoro), delle rielaborazioni e delle stesure successive, documentando le varie fasi di scrittura.

4.2 - Trasmissione e tradizione del testo

Con l'espressione "trasmissione del testo" si indica il trasferimento di un testo da un esemplare alla sua copia, un procedimento che avviene in modi diversi: la trasmissione può essere infatti manoscritta (l'unica fino all'introduzione della stampa), a stampa o nei due canali contemporaneamente (a queste modalità tradizionali si affianca ora quella elettronica). Essa si origina a partire dall'originale, ossia dal testo che è stato scritto materialmente dalla mano dell'autore (autografo) o che è stato da lui controllato e approvato (una stampa, un dattiloscritto: e in tal caso si parla di testi idiografi); dall'originale derivano le copie che a loro volta generano altre copie.

La trasmissione manoscritta non garantisce una riproduzione meccanica del testo, come quella a stampa, dove, all'interno di una stessa "tiratura" di copie (ossia l'insieme degli esemplari ricavati da una sola matrice), ogni copia è identica alle altre (esistono tuttavia eccezioni). Per questo i metodi per realizzare un'edizione critica sono differenziati sulla base della trasmissione specifica del testo in esame. In ogni caso, indipendentemente dai modi di trasmissione, il testo originale può subire modifiche o alterazioni che sta all'editore critico individuare e, se possibile, correggere.

Il complesso delle testimonianze che hanno tramandato un testo nel corso del tempo e dello spazio costituisce la "tradizione del testo": quella "diretta" comprende le copie che contengono esplicitamente l'opera, quella "indiretta" è costituita dalle citazioni del testo entro altre opere o anche dalle traduzioni (che possono essere state basate su testimoni perduti). Lo studio della tradizione permette di comprendere le vicende del testo nel suo viaggio dentro la storia e la geografia, e di conoscere le interpretazioni che ne sono state fatte e che si sono depositate sui margini degli esemplari in forma di notazioni.

L'edizione critica illustra i problemi di trasmissione, legati alla natura del testo e alla qualità dei copisti e dei tipografi, e traccia una storia della trasmissione del testo per dare un fondamento il più possibile saldo alla ricostruzione che essa propone.

4.3 - Fase documentativa

L'editore critico deve radunare tutte le testimonianze del testo, dirette e indirette. Utilizzando le notizie raccolte dai filologi e dagli editori critici precedenti, risalirà a tutte le copie esistenti del testo e ne preparerà un "censimento", ossia un elenco con tutti gli estremi identificativi (indicazione di città, biblioteca o istituzione o proprietario privato, segnatura, datazione; vedi gli esempi in [7.1](#)). Per allargare il più possibile la ricerca, soprattutto nel caso dei manoscritti, il filologo deve consultare i cataloghi delle biblioteche e gli speciali repertori per trovare nuovi testimoni dell'opera: talvolta però la scoperta di una copia sconosciuta di un testo avviene in circostanze casuali ed estranee al lavoro per l'edizione critica.

Da un'osservazione attenta dell'elenco dei testimoni si ricavano informazioni e dati utili anche alla storia della trasmissione e della fortuna del testo: si può conoscere e misurare la diffusione e l'influsso del testo in generale e in rapporto a luoghi e tempi determinati, a gruppi sociali e professionali ben precisi. Tali fattori possono aver condizionato il testo stesso: per esempio il *Decameron* di Giovanni Boccaccio (1313-1375) si è diffuso ampiamente presso il ceto mercantile

che si vedeva ritratto nel libro, e spesso è stato adattato e riscritto in vari passaggi con la sostituzione di nomi, luoghi e situazioni più familiari ai possessori di alcune copie.

Lo studio diretto dei testimoni porta a verificare notizie già note e ad eventuali nuove scoperte sui possessori del codice, sulla provenienza del testo contenuto, sulle fasi di trascrizione del testo (un aspetto che difficilmente si coglie attraverso le riproduzioni del manoscritto in microfilm o in riproduzioni fotografiche), ecc.

4.4 - Fase interpretativa secondo il metodo lachmanniano

Una volta completata la fase documentativa, l'editore critico procede a "collazionare" il testo di tutti gli esemplari raccolti, ossia confronta il testo parola per parola secondo la forma presentata da ciascun testimone, al quale assegnerà una sigla, di solito una lettera alfabetica maiuscola, in ordine di semplice successione - A, B, C, ecc. - oppure con funzione di richiamo alla città, alla biblioteca, al fondo di appartenenza del codice - A per codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano, L per codice del fondo Laurenziano della Biblioteca Laurenziana di Firenze, e simili -. Se fra i testimoni non esiste l'autografo, occorre ricostruire il testo originale a partire dalle copie superstiti secondo un metodo che è stato utilizzato per la prima volta da Lachmann (vedi [1.3](#) e [3.4](#)) e poi reso più sistematico dai successori.

Per effettuare la collazione, il filologo sceglierà un "testo base", ossia il testo di un manoscritto determinato, che si presenta con garanzie di qualità, che diventa il testo di riferimento in rapporto al quale si segnalano le forme presentate dagli altri codici: le forme che si presentano diverse rispetto al testo base si chiamano "varianti". L'esame comparativo consente di verificare lo stato del testo presente nella tradizione, se esso è stabile o se presenta vistose modifiche, e di capire la natura di tali scarti: bisogna valutare se il testo originale compare integro o se è stato frainteso e contiene errori. Nel caso che contenga errori (ed è il caso più frequente), questi diventeranno l'elemento che permette di ricostruire il rapporto genealogico tra i testimoni esistenti e gli eventuali codici perduti ma necessariamente esistiti, in quanto hanno reso possibile alcuni snodi della trasmissione testimoniata.

Se il numero di copie da esaminare è eccessivo, quindi incontrollabile, l'editore critico sceglie alcuni passi dell'opera, detti "*loci critici*", che presentano forti differenze fra i testimoni. Una volta ricostruiti i rapporti di dipendenza esistenti fra i testimoni, viene elaborato il relativo stemma (un autentico albero genealogico), che permette di avere un modello dei rapporti esistenti fra i codici; in base a questa classificazione l'editore elimina i codici copia di altra copia superstite (definiti codici "*descripti*"), poi identifica a) le lezioni che, in base al consenso dei rami dello stemma, possono ritenersi originali, b) le lezioni dell'intera tradizione che invece sono decisamente errate, e che richiedono una correzione, c) le lezioni che, pur essendo diverse fra loro, sono "equivalenti" (o "adiafore").

Per scegliere tra le lezioni equivalenti l'editore usa un criterio di maggioranza (l'accordo del maggior numero di famiglie, valido quando lo stemma sia almeno a tre rami, proprio per rendere possibile una maggioranza) oppure, quando non vale la legge della maggioranza, i criteri della *lectio difficilior* ("la lezione più difficile", la meno ovvia, quindi facilmente esposta a semplificazione) e dell'*usus scribendi* ("conformità con le abitudini stilistiche dell'autore").

Gli errori (o l'errore) presenti nell'intera tradizione, e che si presuppongono assenti nell'originale, appartengono all'"archetipo", ossia alla prima copia ricavata dall'originale (di solito segnalato con O) e dalla quale discendono tutte le altre copie, vengono corretti non più col ricorso allo stemma o coi criteri interni alla tradizione stessa sopra ricordati, ma con un intervento congetturale dell'editore critico.

Fra l'archetipo (solitamente indicato con x o con ω) e le copie superstiti si possono collocare dei subarchetipi, ossia i capostipiti di alcune famiglie (indicati con lettere alfabetiche, talvolta greche). Archetipo e subarchetipo sono copie che possono anche non essere esistite fisicamente ma costituiscono uno snodo necessario per valutare i rapporti stemmatici. Va tuttavia ricordato, come scrive Stussi, che *"Lo stemma non è la rappresentazione dettagliata di come in concreto è avvenuta la trasmissione di un testo, ma è soltanto lo schema dei rapporti genealogici decisivi per valutare le diverse testimonianze"* (Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*: 130).

4.5 - Fase interpretativa secondo il metodo neolachmanniano

L'applicazione rigida del metodo di Lachmann è impossibile nel caso, assai frequente nelle letterature romanze, che la tradizione non avvenga in modo verticale e meccanico, ma si diffonda anche in modo orizzontale, cioè che il copista trascriva da due o più codici appartenenti a famiglie diverse; oppure quando i rimaneggiamenti del testo sono profondi, o quando la tradizione risale a un autografo e presenta varianti d'autore, o risale a un archetipo ritoccato nel corso del tempo e dal quale sono state ricavate copie riprodotte in diversi stadi del testo. Il modello di Lachmann entra in crisi quando viene applicato a una tradizione attiva, ossia quando i copisti non trascrivono passivamente dal loro esemplare ma intervengono correggendo e congetturando. Inoltre la frequente presenza di alberi genealogici a due rami impedisce l'applicazione della legge della maggioranza (che sceglie le varianti equivalenti secondo un criterio probabilistico; vedi 4.4).

Numerosi filologi hanno allora corretto il metodo di Lachmann, mantenendo inalterato il processo di censimento, di collazione e di elaborazione di uno stemma (quando è possibile costituirlo), ma lasciando più spazio all'iniziativa del filologo, al suo giudizio critico nelle varie fasi della costituzione del testo. L'editore critico neolachmanniano dispone così di una maggior flessibilità e adatta il metodo alla specifica realtà del testo; o addirittura escogita un sistema specifico, caso per caso, capace di razionalizzare, fin dove si può, i dati offerti dalla tradizione, così da ridurre entro limiti accettabili gli interventi soggettivi del filologo. Sarà sempre cura dell'editore critico dichiarare con onestà tutti i passaggi del suo lavoro, nella consapevolezza che *"un'edizione critica è, come ogni atto scientifico, una mera ipotesi di lavoro, la più soddisfacente (ossia economica) che colleghi in sistema i dati"* (Contini, *Esercizi di lettura*: 369). La duttilità non è rinuncia al metodo scientifico, arbitrio sfrenato, ma sano empirismo, consapevolezza dei rischi di inserire a ogni costo la realtà dei dati storici in un rigido modello preconfezionato. Come ha scritto Cesare Segre (1928), *"la ricostruzione di un testo ha limiti e gradi che di volta in volta si devono identificare, non essendo scopo dell'editore fornire un testo che plachi ogni preoccupazione di regolarità, di chiarezza, di leggibilità, ma un testo che, risultando da un calcolo esatto di possibilità e probabilità, espliciti questo calcolo per ogni ulteriore verifica o rettifica"* (Segre, *La tradizione della "Chanson de Roland"*: 195).

UD 5 - Come si legge un'edizione critica

Si offrono alcune istruzioni per la lettura e la consultazione delle edizioni critiche.

5.1 - I destinatari

5.2 - La Nota al testo

5.3 - Gli apparati

5.4 - La grafia e la punteggiatura

5.5 - Simboli e soluzioni grafiche

5.1 - I destinatari

L'edizione critica si rivolge a tutti i lettori, tanto agli specialisti della disciplina cui appartiene il testo in oggetto quanto al lettore comune. Le aspettative di questi due gruppi sono diverse. Gli specialisti desiderano ricevere dall'editore critico tutti gli elementi testuali e la giustificazione del lavoro compiuto, così da valutare la qualità della proposta: a loro in particolare si rivolge la Nota al testo, quella sezione nella quale il filologo presenta tutte le fasi operative, i problemi che ha affrontato, i modi con i quali li ha risolti o anche la dichiarazione che non è possibile risolverli, tutte le informazioni e i dati attraverso i quali egli è giunto a proporre il proprio testo critico.

Il lettore comune probabilmente non sa che cosa sia un'edizione critica e anzi è facilmente dissuaso a leggere la Nota al testo dall'aspetto intimidatorio delle pagine fitte di sigle, stemmi, elenchi di parole. Tuttavia il risultato del lavoro filologico lo riguarda direttamente, perché da quello dipende la qualità del testo che egli legge e che a volte risulta profondamente diverso da altre edizioni, soprattutto da quella corrente di un testo, la cosiddetta "vulgata", cioè quella forma del testo che viene di solito ristampata senza che se ne indaghi la provenienza e la qualità. È facile capire le responsabilità che un'edizione critica affronta, visto che il suo risultato condiziona ogni operazione che il lettore compie, dalla lettura puramente informativa alla riflessione che da essa scaturisce. Sta all'editore critico saper condensare in una parte introduttiva le ragioni del suo operato, spiegandole in modo piano e semplificato, e ripercorrere le vicende, spesso appassionanti, che stanno dietro la "caccia" filologica, che molto spesso somiglia a una vera e propria indagine da *detective*.

Negli ultimi decenni molti editori critici hanno completato il loro lavoro con un commento puntuale che spiega le difficoltà del testo, giustifica alcune lezioni scelte, dichiara i punti oscuri e i problemi interpretativi incontrati, "traduce" in italiano corrente le parti del testo più lontane dall'attuale assetto della lingua, indica le fonti (vedi 6.4) che hanno permesso di restaurare il testo.

5.2 - La Nota al testo

La qualità di un'edizione critica si decide in base alle dichiarazioni contenute nella Nota al testo, dove il filologo dichiara le fasi del lavoro compiuto, mette a disposizione la documentazione sulla quale ha costruito la sua ipotesi di lavoro, argomenta le conclusioni e giustifica ogni scelta relativa al testo critico.

Di solito la Nota al testo si apre con l'elenco dei testimoni e delle sigle loro assegnate; quando è necessario, viene tracciata la storia dei singoli testimoni, importante anche per stabilire la provenienza del testo contenuto. Segue la classificazione dei testimoni effettuata sulla base del metodo ecdotico prescelto (lachmanniano, neolachmanniano o di altra natura combinatoria): il filologo deve rendere espliciti e chiari i passaggi concettuali (relativi ai rapporti di dipendenza diretta fra i testimoni e relativi ai rapporti di collateralità, ossia quelli derivanti dalla comune dipendenza di testimoni da un capostipite), dai progressivi raggruppamenti fino alla costruzione di uno stemma, se è possibile, o alla conclusione che non si può razionalizzare la tradizione secondo un albero genealogico (esempi in [7.3](#), [7.4](#), [7.7](#)). Il lettore deve poter verificare passo dopo passo la tenuta della costruzione critica del testo: se l'editore critico tace o sorvola o presenta apparati insoddisfacenti (vedi [5.3](#)), si può ragionevolmente dubitare della serietà del suo lavoro.

La Nota al testo giustifica anche le scelte di resa grafica (vedi [5.4](#)), spiega i simboli usati nel testo e negli apparati; talvolta presenta anche osservazioni filologiche sulla lingua e sullo stile del testo, utili anche a motivare alcune delle proposte critiche testuali.

5.3 - Gli apparati

L'editore critico offre tutta la documentazione e le argomentazioni della propria condotta nella Nota al testo. In particolare hanno rilievo gli apparati, ossia quegli elenchi dove compaiono le lezioni dei singoli manoscritti sottoposti a valutazione. In alcuni casi l'apparato filologico viene collocato nella stessa pagina del testo critico, come una fascia di note al piede: in tal modo il lettore può controllare in quale forma il testo si presenta nei vari testimoni, nell'archetipo, nei subarchetipi o negli interposti (copie intermedie "virtuali", poste tra la linea che congiunge nello stemma due elementi). L'apparato di solito riporta una porzione di testo critico (una parola, un intero verso) seguita da parentesi quadra chiusa, cioè il segno], dopo il quale compaiono le relative lezioni dei testimoni, indicati mediante la loro sigla indicativa (vedi gli esempi in [7.5](#), [7.6](#), [7.7](#), [7.8](#)).

Per esempio, "acque] acqua A B, aqua C, aigua D" significa che l'editore critico, in seguito alle conclusioni dichiarate nella Nota al testo, pubblica come testo critico la lezione *acque*, e segnala le varianti a tale forma presenti negli altri testimoni utilizzati. In questo caso l'apparato si definisce "negativo" (o "implicito") perché non indica quale o quali testimoni presentano la lezione *acque* accolta nel testo critico. Quando invece l'editore critico dà anche tale indicazione, l'apparato è detto "positivo" (o "esplicito"): "acque] acque E F, acqua A B, aqua C, aigua D". Alle volte l'editore aggiunge prima della sigla qualche minima indicazione specifica, per esempio "aqua *in interlinea* C": ossia segnala che nel testimone C la lezione *aqua* è stata aggiunta sopra la linea del testo; "Acque *om.* G": significa che il testimone G omette la lezione *acque*; in altri casi l'editore aggiunge un'altra fascia d'apparato nella quale commenta e discute la sua scelta.

L'apparato che registra le lezioni della tradizione in assenza di autografo o di varianti d'autore accertate si definisce "sincronico", perché pone sullo stesso piano le lezioni di trascrittori di varie epoche; se invece presenta le varianti d'autore, viene chiamato "diacronico", in quanto mostra il dinamismo del testo da una redazione all'altra (nell'esempio fittizio "acque] le acque P, l'acque Q, acque R"). In quest'ultimo caso si distingue anche tra apparato "genetico", che segnala le fasi anteriori al testo critico accolto, quelle della sua formazione, e apparato "evolutivo", che registra le fasi successive di elaborazione. La rappresentazione grafica di tali apparati è estremamente variabile, come si vede dagli esempi dell'UD 7.

5.4 - La grafia e la punteggiatura

Il lettore di un'edizione critica può facilmente trovarsi davanti a grafie che non coincidono con quelle dell'uso corrente, ma che riprendono fedelmente quelle dell'autore, se testimoniate, o rispecchiano la grafia di un determinato testimone, di solito il più vicino all'area geografica dell'autore e il più antico, o riprendono la grafia desunta da documenti coevi all'epoca di composizione del testo. Il filologo giustificherà la propria scelta di resa del testo: prevale di solito una scelta conservativa, che mantiene l'aspetto d'epoca, e solo in certi casi si effettua un ammodernamento delle forme. In ogni caso, il filologo, anche quando intende rispettare il testo originario, introduce delle modifiche, più o meno vistose, rispetto ai sistemi grafici usati dall'autore o dalle copie contemporanee, proprio perché l'assenza di qualsiasi adattamento alle abitudini di scrittura e di lettura in vigore all'epoca dell'edizione critica rischia di rendere muto il testo che si intende restituire.

L'editore critico distingue *u* da *v*, resi almeno fino al Settecento coll'unico segno *u*; separa le parole che nei testi antichi sono spesso unite (*el* può indicare sia l'articolo determinativo sia la congiunzione seguita dall'articolo *e 'l*), introduce la punteggiatura che nei testi antichi segue altre modalità o non è sistematica.

L'ammodernamento delle grafie avviene con la sostituzione della forma antica (per esempio, *kari*, *singnore*, *intellecto*, *triumphal*) con quella attuale (*cari*, *signore*, *intelletto*, *trionfal*), soprattutto per evitare che alcune soluzioni grafiche, soprattutto quelle che mantengono la grafia del latino, vengano scambiate per sostanza fonetica: sappiamo infatti che la loro pronuncia corrisponde a quella attuale (*intellecto* si leggeva *intelletto*; *et* si leggeva *e* davanti a consonante, *ed* davanti a vocale; *sexto* si leggeva *sesto*). Esistono però casi nei quali non si conosce la corrispondenza fonetica tra grafia e pronuncia; e anche nel caso in cui l'editore critico deve correggere o integrare il testo in assenza di autografo, o di precise forme grafiche nell'autografo, resta il dubbio circa la grafia da usare. In ogni caso il filologo deve informare delle grafie dei testimoni utilizzati e giustificare la sua scelta operativa.

5.5 - Simboli e soluzioni grafiche

L'uso di simboli e di soluzioni grafiche nell'edizione critica serve sostanzialmente a due scopi: rappresentare la situazione o l'elaborazione del testo nei singoli testimoni e indicare gli interventi del filologo nel testo critico. Non esiste ancora un sistema unificato di simboli, anche se alcuni sono molto diffusi, pertanto è opportuno che ogni edizione critica presenti una tavola con tutti i simboli adottati e le relative spiegazioni. Nella seguente tabella sono riportati i simboli e le soluzioni grafiche più frequenti in filologia italiana.

Simbolo e soluzioni grafiche	Spiegazione	Esempio
[] oppure < >	integrazione	"vi[l]tà" (l'editore ha ritenuto di integrare la lezione <i>vita</i>) "Dunque quello sermone è più bello, nello quale più debitamente si rispondono [li vocabuli, e più debitamente li vocabuli si rispondono] in latino che in volgare" Questa frase del <i>Convivio</i> di Dante (1, 5,14) compare nella tradizione con una lacuna che l'editore critico integra con parole, poste tra parentesi quadre, che hanno un valore solo contenutistico: infatti esse rispecchiano il pensiero dantesco come lo si desume da altri passi della sua opera e dalle fonti a lui note (vedi 6.4), ma non è detto che coincidano esattamente con le parole scritte da Dante in quel passo.
[...] oppure <...>	lacuna non colmabile	"[...] in altrui fatte" (la tradizione riporta il testo lacunoso e l'editore non ritiene di doverlo o poterlo restaurare)
† †	lezione errata non ricostruibile	"E s'alcun n'è, sì n'è †fatto† ingannato" (secondo l'editore la lezione <i>fatto</i> è un errore che non si riesce a correggere e che va comunque segnalato)
.	nesso fonosintattico	"a·ssé", "i·llui" (equivale a <i>in lui</i>) (intende rappresentare l'effettiva pronuncia secondo la grafia dei testimoni, ma con segnalazione visiva per il lettore moderno)
punto sottoscritto	eliminazione (o espunzione) della lettera soprastante	"monęgo", "aīi" (l'editore critico vuole mostrare lo stato esatto del manoscritto e ne riproduce esattamente la grafia, ma indica quali lettere vanno eliminate perché sia esatto il valore metrico dei versi o la grafia corretta; in tal caso si leggerà <i>mongo, ai</i>)
<i>corsivo</i>	lezione congetturale	" <i>cugina</i> " (l'editore critico interviene sulla lezione <i>vicina</i> presente nella tradizione)

In molti casi i simboli e le soluzioni grafiche presenti nelle edizioni critiche vengono eliminati quando il testo critico viene riprodotto in edizioni destinate al largo pubblico; si tratta di un'omissione grave, perché il lettore non è più in grado di vedere quali sono gli interventi critici, soprattutto le inserzioni su lacuna, e quindi può ritenere che alcuni passi, integrati dall'editore critico per carenze della tradizione, siano stati scritti dall'autore.

UD 6 - Altre questioni filologiche

Sono trattati altri problemi di vario genere che si presentano al filologo durante le sue indagini.

6.1 - Edizioni critiche di raccolte di rime

6.2 - Edizioni critiche di lettere, epistolari e carteggi

6.3 - Edizioni critiche di testi riconducibili alla tradizione orale

6.4 - Uso delle fonti

6.5 - Questioni di attribuzione e di autenticità

6.6 - Un piccolo lessico per precisare

6.1 - Edizioni critiche di raccolte di rime

I problemi dell'edizione critica di raccolte di rime di un unico autore o di più autori radunati sono di varia natura e pongono spesso difficoltà ardue. Al filologo si presentano casi diversi: rime raccolte dall'autore in un'opera organica; rime di un autore che non le ha mai raccolte in un'opera organica; rime di più autori presenti sia in più raccolte sia in testimonianze sparse.

Nel primo caso, in presenza di autografo l'edizione critica è facilitata, ma deve tener conto delle rime "extravaganti" (quelle tramandate al di fuori dell'autografo o dell'originale; il termine vale anche per testi, in versi o in prosa, che circolano al di fuori dell'opera di appartenenza o che non appartengono a nessuna opera organica). L'esame della tradizione successiva può rivelare la presenza di strutture diverse dell'opera e di varianti dei singoli testi: in tal caso l'editore critico dovrà stabilire se si tratta di modifiche volute dall'autore e, in caso positivo, potrà tracciare la storia redazionale della raccolta, anteriore e/o successiva a quella dell'autografo (tale procedura vale anche per opere organiche sprovviste di autografo). Questo è il caso del *Canzoniere* di Petrarca, del quale esiste sia un abbozzo autografo (ossia la copia di lavoro sulla quale l'autore interviene, corregge, aggiunge, cancella, riscrive, ecc.) sia una bella copia; i filologi hanno verificato inoltre l'esistenza di nove diverse redazioni della raccolta, anteriori a quella autografa, e riconducibili a Petrarca stesso.

Quando l'autore non ha provveduto a raccogliere le proprie rime, esse si presentano in più modi: in gruppi tramandati sotto il nome dell'autore in questione o in ordine sparso all'interno di raccolte miscellanee (ossia con testi di vari autori e di varia natura) o come testimonianze isolate (spesso queste modalità compaiono tutte contemporaneamente). L'editore cerca di orientare i rapporti esistenti fra le raccolte, che talvolta hanno assetto instabile (perché l'ordine interno non è costante: si escludono alcune rime, se ne accolgono altre, si muta l'ordine dei componimenti), e quelli esistenti fra i componimenti extravaganti. Nel caso di tradizioni complesse, l'editore tenta di costruire stemmi per i gruppi di testi che seguono un ordine e prepara anche lo stemma per ogni componimento, in modo da individuare il rapporto d'insieme fra i testimoni che contengono i versi in esame. È difficilissimo in questi casi verificare se eventuali raggruppamenti di rime risalgano

all'autore, così come è complicato stabilire la cronologia dei versi. In questa condizione si trovano tutte le rime di Dante.

In alcuni casi, quando esistono più redazioni di un medesimo componimento e non è possibile stabilire quale sia l'originale, l'editore critico propone le diverse redazioni e argomenta la sua scelta (vedi in [7.6](#) il caso di Guido Cavalcanti, 1250 circa-1300, e nel modulo *Errori e varianti* l'UD 4.3).

L'intreccio di tali problemi obbliga l'editore critico a escogitare un metodo ricostruttivo del testo che risponda alla particolare natura dell'oggetto di studio.

6.2 - Edizioni critiche di lettere, epistolari e carteggi

Nel pubblicare testi epistolari occorre distinguere fra lettere sciolte, ossia le lettere effettivamente spedite (autografe o copie), gli epistolari, ossia le raccolte di lettere scritte da un autore e da lui raccolte con intento artistico, e i carteggi, che presentano le lettere del mittente e del destinatario (spesso però con epistolario si intende l'insieme di lettere di un autore, a prescindere dal suo intento di pubblicarle).

Davanti ad autografi l'editore critico riproduce fedelmente tutte le caratteristiche della lettera, fornendone o un'"edizione diplomatica", cioè una riproduzione fedele a ogni dettaglio di grafia e punteggiatura, senza nessun intervento, neanche davanti a errori evidenti, oppure un'"edizione diplomatico-interpretativa", ossia segnalando con espedienti grafici le proprie minime integrazioni, per esempio la separazione delle parole, lo scioglimento di forme abbreviate. In assenza di autografi, l'edizione usa la tradizione secondo il sistema ecdotico impiegato per tutti gli altri testi.

Nel caso di epistolari licenziati dall'autore, l'editore critico si comporta come davanti a un'opera artistica e li tratta secondo le norme della critica testuale: in particolare eviterà di intervenire su date, nomi che, pur essendo palesemente errati rispetto a riscontri esterni all'epistolario, sono stati consapevolmente modificati dall'autore (vedi anche il modulo *Errori e varianti*, UD 5.3).

Con i carteggi si applicano gli stessi procedimenti sopra elencati a seconda della natura della corrispondenza: se si tratta di documenti che i corrispondenti non hanno trasformato volontariamente in opera letteraria, l'editore critico adotta il sistema della riproduzione diplomatico-interpretativa; in caso diverso seguirà le fasi di costituzione del testo riservate agli scritti letterari.

6.3 - Edizioni critiche di testi riconducibili alla tradizione orale

Alcuni testi artisticamente strutturati hanno avuto una circolazione in forma orale, come i cantari (testi narrativi in ottave), collegabili alle *chanson de geste*, i canti popolari, le fiabe, i proverbi, e sono stati poi registrati in forma scritta. Essi sono di solito anonimi ed esprimono una rielaborazione più che una individualità identificabile: sono il risultato di una continua riscrittura a partire da una forma primaria, la cui esistenza è difficile provare.

Il canterino ricorreva al patrimonio comune dei cantari e recitava il testo adattandolo alle specifiche circostanze della sua esibizione, con l'inserimento di varianti, digressioni, contaminazioni con altri testi, facilitate dalla presenza stabile di personaggi fissi ben noti all'uditorio (di solito paladini come Orlando, Rinaldo, ecc.).

In questi casi l'editore critico lavora su una tradizione testuale che presenta le caratteristiche della recitazione e fissa redazioni estremamente variabili. Davanti all'impossibilità di ricostruire una storia puntuale del testo, di solito si data il cantare all'età della sua più antica redazione documentata; non esistendo poi un originale né un testo definitivo di tali opere, l'editore critico disegna le grandi linee della diffusione, indica i possibili rapporti tra i codici che conservano le varie redazioni, per arrivare a scegliere una precisa redazione del testo da pubblicare, le cui eventuali lacune saranno evidenziate ma non colmate, proprio perché ogni testimonianza del testo ha un valore autonomo, difficilmente rapportabile al concetto di "testo originale" valido per le opere letterarie.

6.4 - Uso delle fonti

In filologia il termine "fonte" ha più significati. In primo luogo indica il testo (o i testi) che risulta essere la sorgente di un altro testo. L'identificazione della fonte di un testo è utile per più scopi: ai fini ricostruttivi del testo che ha usato la fonte, ai fini di accertamento della cultura dell'autore e dei testi circolanti al suo tempo, e per studiare la storia della tradizione (se ne è discusso in [4.2](#)).

Nel primo caso, il recupero di una fonte permette di identificare errori presenti nella tradizione del testo soggetto a ricostruzione critica (a meno che non si tratti di errori dell'autore, quindi da conservare) e soprattutto aiuta nella scelta delle varianti equivalenti da promuovere a testo critico. Quando lo stemma dei codici non aiuta nella scelta delle varianti in base alla legge della maggioranza (vedi [4.4](#)), l'editore critico può ricorrere alla fonte per scegliere la lezione più probabile. Per esempio, nella terzina di *Inferno* 1, 46-48 il leone che affronta Dante è così descritto: "*questi pareva che contra me venisse / con la test'alta e con rabbiosa fame / sì che pareva che l'aere ne temesse*"; alcuni manoscritti però presentano la lezione *tremesse*. L'edizione critica di Giorgio Petrocchi (1921-1989; *Alighieri, La Commedia secondo l'antica vulgata*) sceglie la lezione *tremesse* in base a più criteri: quello della *lectio difficilior* (vedi [4.4](#)); quello dell'*usus scribendi* (vedi [4.4](#)) dantesco, che ripropone in altri passi l'immagine dell'aura che trema; e infine il sostegno dato dal recupero della fonte dell'immagine dell'aura che trema nei versi di Guido Cavalcanti, in gioventù amico di Dante, col quale ci fu ampio scambio di rime.

L'uso al plurale di "fonte", ossia le "fonti", indica l'insieme dei documenti originali dai quali si traggono testimonianze, dati relativi a un personaggio, a un'opera, a un periodo storico. Lo studio delle fonti è essenziale per un accertamento filologicamente fondato degli elementi utili a una ricerca.

6.5 - Questioni di attribuzione e di autenticità

Esistono testi anonimi e testi che circolano sotto il nome di più autori: in questi casi il filologo cerca di identificare l'autore al quale attribuire la paternità del componimento. La dimostrazione, quando è possibile, si fonda su più elementi che si sostengono a vicenda: l'ideale è una combinazione di dati esterni (lo studio e la datazione dei testimoni; l'esame dello stemma; testimonianze storiche fondate; documenti) e di dati interni (riferimenti cronologici; fatti linguistici, stilistici, metrici congrui con quelli di un determinato autore o di un ambito culturale).

Allo stesso modo si indaga sull'autenticità di testi assegnati a un autore ma la cui natura è dubbia, perché contrasta con quanto è noto dell'autore o perché riferita da fonte sospetta. Il problema dei falsi (chiamati anche "testi apocrifi") è assai delicato e richiede, oltre alle verifiche di natura testuale e documentaria sopra ricordate, anche una giustificazione plausibile delle motivazioni del falsario.

In tutti questi casi è raro che si arrivi a una dimostrazione definitiva e inoppugnabile: anche qui la filologia dovrà operare con criteri di sana empiria e valutare il proprio operato in termini di probabilità più o meno alte. Occorre che il filologo, prima di attribuire un'opera a un autore o di dichiarare falso o autentico un testo, distingua esattamente tra indizi, che hanno carattere solo probabilistico, e prove, che conducono a conclusioni univoche e certe.

6.6 - Un piccolo lessico per precisare

Dei vari termini tecnici è stata offerta una definizione quando sono comparsi per la prima volta; tuttavia alcuni di essi hanno più accezioni che possono generare dubbi. A tale scopo si propongono qui i diversi valori che alcuni di questi vocaboli hanno: sarà il contesto della frase a chiarire in quale senso essi vadano intesi.

Redazione: a) atto della scrittura; b) singola stesura di un testo, singola fase di stesura di un testo; c) in editoria, attività di controllo di un testo da pubblicare e, per estensione, il luogo dove si svolge tale attività.

Edizione: a) atto della pubblicazione di un testo; b) riproduzione di un'opera a stampa per renderla pubblica diffondendola in un certo numero di esemplari.

Esemplare: a) modello dal quale si ricava una copia; b) singolo individuo di una serie omogenea.

Antigrafo: esemplare dal quale si ricava direttamente una copia.

Apografo: manoscritto che è copia diretta di un determinato esemplare.

UD 7 - Immagini di edizioni critiche

Gli esempi tratti da edizioni critiche permettono di verificare l'aspetto e le varie fasi di un testo critico.

7.1 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Elenco dei manoscritti

7.2 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Descrizione di un manoscritto

7.3 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Discussione delle varianti

7.4 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Lo stemma

7.5 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Testo critico e apparati

7.6 - Testo e apparato delle due redazioni di un sonetto di Guido Cavalcanti

7.7 - Discussione critica relativa alle due redazioni di un sonetto di Guido Cavalcanti

7.8 - Nota al testo della *Nuova cronica* di Giovanni Villani

7.1 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Elenco dei manoscritti

Le immagini di questa e delle quattro pagine seguenti sono tratte dall'edizione critica della *Commedia* di Dante curata da Giorgio Petrocchi (Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*). Il filologo, considerata la sterminata quantità dei manoscritti da esaminare (700 circa) e considerata l'enorme fortuna immediata dell'opera che ha subito provocato un mescolarsi di lezioni varie, ha deciso di proporre la *Commedia* secondo il testo dell'antica vulgata (vedi 5.1), ossia in quella forma anteriore alle edizioni critiche allestite da Boccaccio: in questo modo il numero dei codici esaminati si è ridotto sensibilmente.

II MANOSCRITTI DELL'ANTICA VULGATA	
<p>Dei manoscritti databili all'epoca designata si darà un'essenziale descrizione esterna, con le notizie relative alla loro datazione; e si offrirà qui un primo nucleo di elementi ecdotici e di dati interni, peculiari di ciascun codice, indipendentemente da problemi di trasmissione o di raggruppamento. Le sigle usate sono le seguenti:</p>	
Ash	Ashburnhamiano 828 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Bo	Frammenti dell'Archivio di Stato di Bologna
Cha	597 del Musée Condé di Chantilly
Co	88 della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona
Eg	Egerton 943 del British Museum di Londra
Fi	4 20 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli (detto cd. Filippino)
Ga	Gaddiano 90 sup. 125 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Gv	46 della Biblioteca dei marchesi Venturi Ginori Lisci di Firenze
Ham	Hamilton 203 della Deutsche Staatsbibliothek di Berlino
La	190 della Biblioteca Comunale Passerini Landi di Piacenza (detto cd. Landiano)
Lau	40 16 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Laur	40 22 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Lo	35 della Biblioteca del Seminario di Belluno (detto cd. Loliniano)

Trascrizione:

II MANOSCRITTI DELL'ANTICA VULGATA

Dei manoscritti databili all'epoca designata si darà un'essenziale descrizione esterna, con le notizie relative alla loro datazione; e si offrirà qui un primo nucleo di elementi ecdotici e di dati interni, peculiari di ciascun codice, indipendentemente da problemi di trasmissione o di raggruppamento. Le sigle usate sono le seguenti:

Ash	Ashburnhamiano 828 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Bo	Frammenti dell'Archivio di Stato di Bologna
Cha	597 del Musée Condé di Chantilly
Co	88 della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona
Eg	Egerton 943 del British Museum di Londra
Fi	420 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli (detto cd. Filippino)
Ga	Gaddiano 90 sup. 125 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Gv	46 della Biblioteca dei marchesi VenturiGinoriLisci di Firenze
Ham	Hamilton 203 della Deutsche Staatsbibliothek di Berlino
La	190 della Biblioteca Comunale Passerini Landi di Piacenza (detto cd. Landiano)
Lau	40 16 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Laur	40 22 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Lo	35 della Biblioteca del Seminario di Belluno (detto cd Lolliniano)

7.2 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Descrizione di un manoscritto

Viene descritto un testimone manoscritto della *Commedia* di Dante, del quale sono forniti i principali dati paleografici e codicologici, seguiti da un rinvio alla bibliografia relativa e con alcune valutazioni testuali dell'editore critico.

Lau Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, codice 40 16.

Membranaceo, mm. 328 × 234, di cc. 89, ben conservato eccetto poche carte macchiate; le iniziali dei canti e i titoli sono in inchiostro rosso; ogni cantica comincia con una grande iniziale miniata, e con una pittura grande quanto il foglio, di rozza fattura. A piè della prima: «Dante naque afirenze nel Mcclxv. Lanno dinanzi allacreatione di papa climenti quarto. Et vacava lomperio già XXI anno». Sul recto della guardia alcune annotazioni astronomiche; nella parte superiore del verso: «Questo ... E di me domenicho di carlo aldobrandi chy lachatta daluj sia chontento di rimandarlo presto ...». Vedi MONTFAUCON *Bibliotheca* I 321; BANDINI *Catalogus* v 26; BATINES *Bibliografia* 18; MOORE *Contributions* 665; MARCHESINI *Danti del Cento*; D'ANCONA *Miniatura fiorentina* II 148 s. L'indagine esterna del codice, soprattutto per l'inconfondibile grafia, rende indubitabile l'appartenenza di Lau al gruppo del Cento; l'esame interno, come poi si vedrà, conferma senza fallo la classifica. Non anticipo conclusioni sul comportamento di questo, come d'altri affiliati al gruppo, ma è opportuno rilevare la peculiare precisione della copia, le cui scarsissime autonomie, anche rispetto ad altre tradizioni, e sovente in uscita erronea, non indicano che lievi trascorsi dell'amanuense: *Inf.* III 78 *in su la*; XIII 70 *disdegno*; XXIV 110 *di censo*; XXVIII 15 e *l'altro*; XXX 24 *non pinget*; *Purg.* I 88 *dal mal fo dimora*; IV 79 *Che su nel mezzo*; V 113 *che mosse*; VIII 69 *l'altro*; XIII 16 *O luce dolce*; XIV 93 *del bel richesto*; XV 71 *distende*; XXIII 48 *e travisai*; XXXII 31 *Gia passeggiando*; *Par.* III 63 *traffigurar ecc.* Evidente è, inoltre, la coloritura linguistica fiorentina, peraltro comune a tutto il raggruppamento.

Trascrizione:

Lau Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, codice 40 16.

Membranaceo, mm. 328 x 234, di cc. 89, ben conservato eccetto poche carte macchiate; le iniziali dei canti e i titoli sotto in inchiostro rosso; ogni antica comincia con una grande iniziale miniata, e con una pittura grande quanto il foglio, di rozza fattura. A piè della prima: «Dane naque afirenze ad Mcclxv. Lanno dinanzi allacreatione di papa climenti quarto. Et vacava lomperio già XXI anno». Sul recto della guardia alcune annotazioni astronomiche; nella parte superiore del verso: «Questa ... E di me domenicho di carlo aldobrandi chy lachatta daluj sia chontento di rimandarla presto ...»

Vedi MONTFAUCON *Bibliotheca* I 321; BANDINI *Catalogus* v 26; BATINES *Bibliografia* 18; MOORE *Contributions* 665; MARCHESINI *Danti del Cento*; D'ANCONA *Miniatura fiorentina* II 148 s. L'indagine esterna del codice, soprattutto per l'inconfondibile grafia, rende indubitabile l'appartenenza di Lau al gruppo del Cento; l'esame interno, come poi si vedrà, conferma senza fallo

la classifica. Non anticipo conclusioni sul comportamento di questo, come d'altri affiliati al gruppo, ma è opportuno rilevare la peculiare precisione della copia, le cui scarsissime autonomie, anche rispetto ad altre tradizioni, e sovente in uscita erronea, non. indicano che lievi trascorsi dell'amanuense: *Inf.* III 78 *in su la*; XIII 70 *disdegno*; XXIV 110 *di censo*; XXVIII 15 *e l'altro*; XXX 24 *non pianger*; *Purg.* I 88 *dal mal fo dimora*; IV 79 *Che su nel mezzo*; V 113 *che mosse*; VIII 60 *l'altro*; XIII 16 *O luce dolce*; XIV 93 *del bel richiesto*; XV 71 *distende*; XXIII 48 *e travisai*; XXXII 31 *Gia passeggiando*; *Par.* III 63 *traffigurar* ecc. Evidente è, inoltre, la coloritura linguistica fiorentina, peraltro comune a tutto il raggruppamento.

7.3 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Discussione delle varianti

L'editore critico discute alcuni errori comuni probabilmente poligenetici, presenti nei manoscritti esaminati, allo scopo di ricostruire i rapporti fra i testimoni e poi per disegnare lo stemma.

SCRUTINIO DELLE VARIANTI	SCRUTINIO DELLE VARIANTI
<p>Errori comuni ma probabilmente poligenetici</p> <p>Le varianti addotte alla fine del precedente paragrafo, benché di probabile formazione autonoma, debbono essere giudicate significative, in quanto, addizionandosi agli elementi predetti, consentono di registrare una prima cernita di lezioni della <i>Commedia</i> di notevole seppur non determinante importanza ai fini della tradizione manoscritta; alcune di esse sono state in precedenza valutate basilari alla comprensione del testo del poema, andando a far parte dei <i>loci critici</i>. Ci proponiamo di abbassarle ad un grado minore, come indicative di una situazione testuale concreta e di un generico comportamento dei singoli manoscritti, sotto l'influsso delle forze devianti suesposte. L'editore non dovrà prescindere dalla disposizione di queste varianti tra i codici portatori, e sovente vi farà richiamo al fine di confermare i dati di fatto fondamentali, ma non sarà autorizzato a ricavarne elementi perentori per il rapporto tra i manoscritti. Il criterio di validità non potrà essere, ovviamente, eguale per tutte le varianti; alcune non fanno che replicare variamente gli errori tipici della trascrizione, o ne presentano curiosi accoppiamenti (e di queste si potrà tenere un conto assai limitato); altre non sono abbastanza peculiari da far ritenere improbabile che si siano formate autonomamente (e dovranno essere emarginate, sebbene con cautela); altre, infine, sembrerebbero impossibili fuori di un diretto rapporto di dipendenza tra i codici, ma sono venute a formarsi primariamente per effetto di uno degli elementi devianti indicati, onde non si può escludere in linea teorica la poligenesi (e queste lezioni saranno valorizzate¹ come meno selettive delle</p>	<p>vere e proprie varianti, in sé equivalenti o erronee, sicuramente monogenetiche).</p> <p><i>Inferno</i></p> <p>II 14 <i>ad immortale</i> ed <i>immortale</i> (o <i>et i.</i>) Ash Ham Pr Rb (è il consueto equivoco di e per a, facilitato da fallace richiamo: <i>corrutibile e immortale</i>)</p> <p>II 17 <i>cortese i fu</i> <i>cortese fu</i> Co Laur Mart Parm Rb; <i>cortese i fu</i> Mad; <i>cortese li fu</i> Eg Lau Po Pr (il pronome ora dilegua, ora si normalizza con effetto ipermetrico; il caso è molto diffuso; cfr. <i>Inf.</i> v 78; vi 87; vii 53; xviii 18 ecc. Altrettanto diffuso <i>li</i> per <i>i</i> avverbiale; cfr. <i>Inf.</i> viii 4)</p> <p>II 69 <i>l'aiuta</i> <i>la uita</i> Ash Ham Mad Triv (la scrittura <i>lauita</i> nascerà da errata soprassegnatura di apice obliquo sulla terza anziché sulla prima asta; cfr. <i>iunto - vinto</i> ecc.)</p> <p>III 50 <i>li sdegna</i> <i>li disdegna</i> (o <i>de-</i>) Ash Laur Pa Parm Rb (è un caso d'alternanza tra verbo semplice [apparentemente] e composto, più raro che con composti a prefisso <i>a-</i> o <i>in-</i>; cfr. <i>scendere - discendere</i> a <i>Inf.</i> xxx 65; <i>sciolto - disciolto</i> a <i>Inf.</i> xxx 108; <i>partire - dipartire</i> a <i>Inf.</i> xxiii 147; <i>Purg.</i> iv 82 ecc.) <i>Giugnemmo</i> Lau Lo Mart Ricc Triv Tz (è preponderante lo scambio col v. 111, ove gli stessi manoscritti e Co leggono <i>venimmo</i>; l'alternanza tra <i>giungere</i> e <i>venire</i> è però diffusa)</p> <p>IV 106 <i>Venimmo</i></p>
<p>¹ Cfr. soprattutto <i>Inf.</i> x 110; xvi 34; xvi 69; xvii 95; <i>Purg.</i> i 108; xiii 20; xx 146; xxi 101; xxii 51; xxvi 126; xxvii 4; xxxii 117 ecc. Ritengo opportuno non distinguere i vari tipi e offrire i casi sotto un unico registro per la diffusa presenza di più fenomeni concomitanti. Saranno naturalmente ripresi i luoghi che offrono un quesito per la costituzione del testo.</p>	
118	119

Trascrizione:

Errori comuni ma probabilmente poligenetici

Le varianti addotte alla fine del precedente paragrafo, benché di probabile formazione autonoma, debbono essere giudicate significative, in quanto, addizionandosi agli elementi predetti, consentono di registrare una prima cernita di lezioni della *Commedia* di notevole seppur non determinante importanza ai fini della tradizione manoscritta; alcune di esse sono state in precedenza valutate basilari alla comprensione del testo del poema, andando a far parte dei *loci critici*. Ci proponiamo di abbassarle ad un grado minore, come indicative di una situazione testuale concreta e di un generico comportamento dei singoli manoscritti, sotto l'influsso delle forze devianti suesposte. L'editore non dovrà prescindere dalla disposizione di queste varianti tra i codici portatori, e sovente vi farà richiamo al fine di confermare i dati di fatto fondamentali, ma non sarà autorizzato a ricavarne elementi perentori per il rapporto tra i manoscritti. Il criterio di validità non potrà essere, ovviamente, eguale per tutte le varianti; alcune non fanno che replicare variamente gli errori tipici della trascrizione, o ne presentano curiosi accoppiamenti (e di queste si potrà tenere un conto assai limitato); altre non sono abbastanza peculiari da far ritenere improbabile che si siano formate autonomamente (e dovranno essere emarginate, sebbene con cautela); altre, infine, sembrerebbero impossibili fuori di un diretto rapporto di dipendenza tra i codici, ma sono venute a formarsi primieramente per effetto di uno degli elementi devianti indicati, onde non si può escludere in linea teorica la poligenesi (e queste lezioni saranno valorizzate [1] come meno selettive delle vere e proprie varianti, in sé equivalenti o erronee, sicuramente monogenetiche).

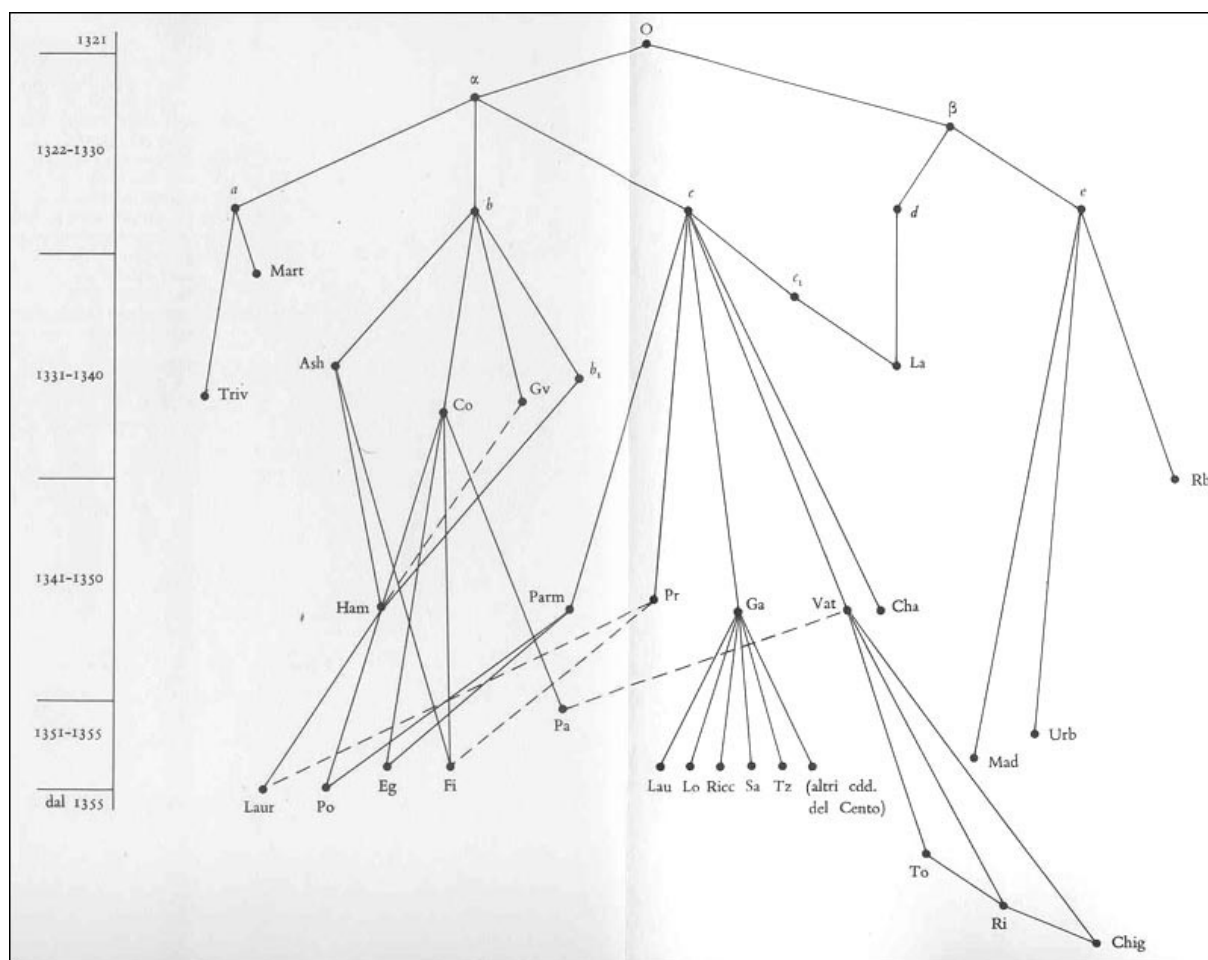
Nota [1]: Cfr. soprattutto *Inf.* X 110; XVI 34; XVI 69; XVII 95; *Purg.* 1 108; XIII 20; XX 146; XXI 101; XXII 51; XXVI 126; XXVII 4; XXXII 117 ecc. Ritengo opportuno non distinguere i vari tipi e offrire i casi sotto un unico registro per la diffusa presenza di più fenomeni concomitanti. Saranno naturalmente ripresi i luoghi che offrono un quesito per la costituzione del testo.

Inferno

- | | |
|---------------------------|---|
| II 14 <i>ad immortale</i> | <i>ed immortale</i> (o <i>et i.</i>) Ash Ham Pr Rb (è il consueto equivoco di <i>e</i> per <i>a</i> , facilitato da fallace richiamo: <i>corruttibile e immortale</i>) |
| II 17 <i>cortese i fu</i> | <i>cortese fu</i> Co Laur Mart Parm Rb; <i>cortese ei fu</i> Mad; <i>cortese li fu</i> Eg Lau Po Pr (il pronome ora dilegua, ora si normalizza con effetto ipermetrico; il caso è molto diffuso; cfr. <i>Inf.</i> V 78; VI 87; VII 53; XVIII 18 ecc. Altrettanto diffuso <i>li</i> per <i>i</i> avverbiale; cfr. <i>Inf.</i> VIII 4) |
| II 69 <i>l'aiuta</i> | <i>la uita</i> Ash Ham Mad Triv (la scrittura <i>lauita</i> nascerà da errata soprasedgnatura di apice obliquo sulla terza anziché sulla prima asta; cfr. <i>iunto - vinto</i> ecc.) |
| III 50 <i>li sdegna</i> | <i>li disdegna</i> (o <i>de-</i>) Ash Laur Pa Parm Rb (è un caso d'alternanza tra verbo semplice [apparentemente] e composto, più raro che con composti a prefisso <i>a-</i> o <i>in-</i> ; cfr. <i>scendere - discendere</i> a <i>Inf.</i> XXX 65; <i>sciolto - disciolto</i> a <i>Inf.</i> XXX 108; <i>partire - dipartire</i> a <i>Inf.</i> XXX 147; <i>Purg.</i> IV 82 ecc.) |
| IV 106 <i>Venimmo</i> | <i>Giugnemmo</i> Lau Lo Mart Ricc Triv Tz (è preponderante lo scambio col v. III, ove gli stessi manoscritti e Co leggono <i>venimmo</i> ; [...]) |

7.4 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Lo stemma

Nello stemma si notano in testa l'archetipo O (che però Petrocchi non intende in modo tradizionale, ma solo come un'edizione critica nata in ambito ravennate presso gli ultimi amici di Dante), i subarchetipi α , β e i relativi rami *a*, *b*, ecc., ai quali risalgono i testimoni analizzati. Si notino le linee continue e tratteggiate a indicare, rispettivamente, discendenza e contaminazione. Al margine sinistro è collocata una scala cronologica.



7.5 - Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Testo critico e apparati

La prima pagina del testo critico dell'*Inferno* mostra al centro il testo dantesco ricostruito, una prima fascia di apparato (in forma negativa) con le varianti dei testimoni, e una seconda fascia di apparato dedicato alla discussione critica delle scelte effettuate.

CANTO I

[Incomincia la Comedia di Dante Alleghieri di Fiorenza, ne la quale tratta de le pene e punimenti de' vizi e de' meriti e premi de le virtù. Comincia il canto primo de la prima parte la quale si chiama Inferno, nel qual l'auttore fa proemio a tutta l'opera.]

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita. 3
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura

1. *meggio* Urb; *dil* Mad; *cammin<o>* Eg, *cammino* Tz
2. *ritroua* Cha La (poi agg. -i) Si Vat; *oscura* Eg (rev. *scura*) La (idem), *scura* Fi Ham Laur Mad Pa Parm Rb
3. *drieta* La, *drita* Mad Rb; *era* Co (precede una lettera abrasa); *ismarrita* Co, *smarita* Ham La Mad Pa Rb
4. *E quando* Ash, *E quanto* Cha Co Eg Fi Ham La (*hay* agg. poster. in marg.) Lau Laur Lo Mad Mart Pa Parm Po Pr Rb Rice Triv Tz Vat (*quant*); *a dire*

3. *ché*: congiunzione causale; non modale *che*, 'talmente che', 'in modo che', oppure 'nella condizione di chi' (come in PAGLIARO *Nuovi saggi* 256; più diffusamente in *Altri saggi* 197-199; poi nel commento del Chimenz). Si respinge il valore causale ritenendo che soltanto dal v. 10 il poeta spieghi la causa del suo smarrimento: e invece *ché* consente subito, in forma di compendio e di piana presentazione nell'esordio gravido d'allegorismo e di riferimenti morali (tutt'altro che banalmente, come pensa il Pagliaro), di indicare la causa del viaggio, e quindi l'evento motore dell'itinerario dantesco nei regni dell'oltretomba. Altrove peraltro (ad es. *Inf.* viii 64; viii 111; xii 7, cfr. anche xxv 16) la soluzione presentata dal Pagliaro mi sembra accettabile. Variante tarda ed erronea *avia smarrita*: Florio, Cass., Ol. ecc. (Ricc. 1029 in *che*).

4. *Ahi quanto*: su questa lezione e la variante in *app.* disputarono il Del Lungo e il D'Ovidio (vedi DEL LUNGO *Inferno I*; in Appendice la polemica).

Trascrizione:

CANTO I

[Incomincia la Comedia di Dante Alleghieri di Fiorenza, ne la quale tratta de le pene e punimenti de' vizi e de' meriti e premi de le virtù. Comincia il canto primo de la prima parte la quale si chiama Inferno, nel qual l'auttore fa proemio a tutta l'opera.]

Nel mezzo del cammin di nostra vita

mi ritrovai per una selva oscura,

ché la diritta via era smarrita. 3

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura

1. *meggio* Urb; *dil* Mad; *cammin*<o> Eg, *cammino* Tz

2. *ritroua* Citi La (poi agg. —i) Si Vat; *oscura* Eg (rev. *scura*) La (idem), *scura* Fi Ham Laur Mad Pa Parm Rb

3. *dricta* La, *drita* Mad Rb; *era* Co (precede una lettera abrasa); *ismarrita* Co, *smarita* Ham La Mad Pa Rb

4. *E quando* Ash, *E quanto* Cha Co Eg Fi Ham La (*hay* agg. poster. in marg.) Lau Laur Lo Mad Mart Pa Parm Po Pr Rb Ricc Triv Tz Vat (*quani*); *a dire* [...]

3. *ché*: congiunzione causale; non modale *che*, 'talmente che', 'in modo che', oppure 'nella condizione di chi' (come in PAGLIARO *Nuovi saggi* 256; più diffusamente in *Altri Saggi* 197-199; poi nel commento del Chimenz). Si respinge il valore causale ritenendo *che* soltanto dal v. 10 il poeta spieghi la causa del suo smarrimento: e invece *ché* consente subito, in forma di compendio e di piana presentazione nell'esordio gravido d'allegorismo e di riferimenti morali (tutt'altro che banalmente, come pensa il Pagliaro), di indicare la causa del viaggio, e quindi l'evento motore dell'itinerario dantesco nei regni dell'oltretomba. Altrove peraltro (ad es. *Inf.* VIII 64; VIII III; XII 7, cfr. anche XXV 16) la soluzione presentata dal Pagliaro mi sembra accettabile. Variante tarda ed erronea *avia smarrita*: Florio, Cass., Ol. ecc. (Ricc. 1029 *in che*).

4. *Ahi quanto*: su questa lezione e la variante in *app.* disputarono il Del Lungo e il D'Ovidio (vedi DEL LUNGO *Inferno I*; in Appendice la polemica).

7.6 - Testo e apparato delle due redazioni di un sonetto di Guido Cavalcanti

In questa e nella seguente pagina sono riprodotti il testo, l'apparato e la discussione filologica relativi alle due redazioni di un sonetto di Guido Cavalcanti tratte dall'edizione critica delle *Rime* di Guido Cavalcanti curata da Guido Favati (*Cavalcanti, Rime*). L'apparato registra le varianti presenti nei manoscritti e nei relativi subarchetipi. Un interessante esercizio può essere quello di creare un apparato che presenta le varianti della seconda redazione in rapporto alla prima redazione (e viceversa).

136	GUIDO CAVALCANTI	LE RIME	137
	IV (1)	(2)	
	Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira, che fa tremar di claritate l'ære e mena seco Amor, sì che parlare null'omo pote, ma ciascun sospira? 4	Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira, e fa tremar di claritate l'ære e mena seco Amor, sì che parlare om[o] non può, ma ciascun ne sospira? 4	
	O deo, che sembra quando li occhi gira dical' Amor, ch' i' nol savria contare: cotanto d'umiltà donna mi pare, ch' ogn' altra ver di lei i' la chiam' ira. 8	Deh, che rasembla quando li occhi gira dical' Amor, ch'i' nol poria contare; cotanto d'umiltà donna mi pare, ch'ogn'altra veramente la chiam' ira. 8	
	Non si poria contar la sua piagenza, ch' a le' s'inchin' ogni gentil vertute e la beltate per sua dea la mostra. 11	Non si poria contar la sua piagenza, ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute e la beltate per sua dea la mostra. 11	
	Non fu sì alta già la mente nostra e non si pose 'n noi tanta salute, che propriamente n'aviam canoscenza. 14	Non fu sì alta già la mente nostra e non si pose 'n noi tanta salute, che 'n pria ne poss' aver om canoscenza. 14	
	VARIANTI NOTEVOLI. 2 A, E, Va, Uba': chiaritate. 4 E: om le pode. 6 A: sauiria; E: saprei. 7 A, E: che tanto. 8 E: en uer de ley chiamo ira; Uba': in uer di lei la. 11 A: belta; E: beltate.	VARIANTI NOTEVOLI. 2 Lf: che fa. <i>ibi</i> : Lf, α: di clarità l'aer(e) tremare. 4 Lf: huom nonne puo; α: huom non le puo. 5 α: do (Pa: deh) che. 8 α: altro. 14 Ca: prima; Lf: che pria.	

Trascrizione:

IV

(I)

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,
che fa tremar di claritate l'âre
e mena seco Amor, sì che parlare
null'omo pote, ma ciascun sospira?

O deo, che sembra quando li occhi gira
dical' Amor, ch' i' nol savria contare:
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch' ogn' altra ver di lei i' la chiam' ira.

Non si porìa contar la sua piagenza,
ch' a le' s'inchin' ogni gentil vertute
e la beltate per sua dea la mostra.

Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che propriamente n' aviam canoscenza.

VARIANTI NOTEVOLI. 2 A, E, Va, Uba¹:
chiaritate. 4 E: om le pode. 6 A: saviria; E:
saprei. 7 A, E: che tanto. 8 E: en ver de ley
chiamo ira; Uba¹: in ver di lei la. 11 A: belta; E:
beltate.

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'âre
e mena seco Amor, sì che parlare
om[o] non può, ma ciascun ne sospira?

Deh, che rasembla quando li occhi gira
dical' Amor, ch'i' nol porìa contare;
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch'ogn'altra veramente la chiam' ira.

Non si porìa contar la sua piagenza,
ch'a le' s'inchin' ogni gentii vertute
e la beltate per sua dea la mostra.

Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che 'n pria ne poss' aver om canoscenza.

VARIANTI NOTEVOLI. 2 Lf: che fa. *ibi*: Lf, α: di
clarità l'aer(e) tremare. 4 Lf: huom nonne puo; α:
huom non le puo. 5 α: do (Pa: deh) che. 8 α:
altro. 14 Ca: prima; Lf: che pria.

7.7 - Discussione critica relativa alle due redazioni di un sonetto di Guido Cavalcanti

Nella pagina 139 con *Lectiones singulares* si indicano le lezioni caratteristiche di un singolo codice, che non hanno rilevanza perché isolate innovazioni di quel testimone.

138	GUIDO CAVALCANTI	LE RIME	139												
<p>DISCUSSIONE CRITICA.</p> <p>Codici: A, BR, BT, CA, CB, CAP², E, LA, LB, LC, LF, MA, M'A, M'B, PA, PAR¹, UBA¹, UBD, VA. – GIUNT.</p> <p>I codici si distribuiscono in due gruppi violentemente contrapposti: da un lato stanno Ca, α, Lf; dall'altro, A, E, Uba¹, Va.</p> <p>Del testo di Ca, α, Lf è assolutamente necessario emendare 13 <i>uertute</i>, che è erronea ripetizione, in rima, del <i>uertute</i> del v. 10; inoltre, è opportuno emendare 11 <i>suo dio</i> nel più logico <i>sua dea</i> della tradizione opposta.</p> <p>In questa, il cui più puro rappresentante appare Va con Uba¹, parrebbe poi che si dovesse sostituire alla sua lezione 5 <i>o deo</i> (che può peraltro giudicarsi anche come effetto di un permanente gusto sicilianeggiante del Nostro, in questa ch'è una delle sue prime composizioni; ma in tutti gli altri testi scrive <i>de(h)</i>, come qui fanno Ca e affini) <i>che sembra</i> (che pare <i>facilior</i>) con quella di Ca e affini. Non si può peraltro parlare di vero e proprio errore, perché si tratta in sostanza di lezione indifferente; c'è pertanto ragione di perplessità e ambiguità nella scelta; e questa ambiguità si accresce, se alle lezioni notate si aggiungono le altre numerose varianti redazionali nelle quali le due tradizioni si contrappongono. Se chiamiamo X la tradizione di Ca e affini e K l'altra, si ricava infatti lo specchio seguente:</p>		<p>Ed ecco ora la illustrazione delle lezioni dei due gruppi. L'antigrafo di X era lacunoso nel v. 4 (Ca: <i>om non puo</i>). Tale lacuna passò anche nell'antigrafo che fu comune a Lf e α, i quali la colmarono però ciascuno a suo modo (Lf: <i>huom nonne puo</i>; α: <i>huom non le puo</i>). Quell'antigrafo leggeva poi:</p> <p style="padding-left: 2em;">2 di clarità l'aer (Lf: l'aere) tremare. (Grafiche: 1 uien. 5 rassembra. 6 porria. 9 porria . . . piacenza. 14 huom [Lf: huon] conoscenza).</p> <p>Le varianti peculiari di α, di cui pertanto Lf è immune, sono poi le seguenti:</p> <p style="padding-left: 2em;">5 do (Pa: deh) che. 8 altro . . . chiama.</p> <p>Quanto a Lf, si noti qui che legge 2 <i>che fa</i> contro Ca, α: <i>e fa</i>. Non ha varianti proprie Ar; si uniscono nella grafia 13 <i>puose</i> La e Lb.</p> <p>Dei codici del gruppo opposto, Uba¹ e Va mostrano di avere la grafia 2 <i>chiaritate</i> in comune con A ed E, i quali poi si uniscono nella variante 7 <i>che tanto</i> e nella grafia 8 <i>chiamo</i>. Non va inoltre taciuto che A legge 11 <i>belta</i> come E, se è vero che E reca due puntolini espuntivi sotto le due ultime lettere del suo <i>beltate</i>.</p>													
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 50%; text-align: center;">X</th> <th style="width: 50%; text-align: center;">K</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2 e fa</td> <td>che fa</td> </tr> <tr> <td>4 om (α, Lf: huom) non (α: non le; Lf: non ne) può ma ciascun ne</td> <td>null'omo pote (E: om le pode) ma ciascun</td> </tr> <tr> <td>6 poria</td> <td>sauria (A: sauria; E: saprei).</td> </tr> <tr> <td>8 ueramente la</td> <td>uer (E: en uer; Uba¹: in uer) di lei (E: de ley) i la (Uba¹: - la; E: manca)</td> </tr> <tr> <td>14 che 'n pria (Ca: prima; Lf: che pria) ne poss'auer om</td> <td>che propriamente n'auiam</td> </tr> </tbody> </table> <p>Le varianti dei due gruppi sono indifferenti. Siamo in presenza di varianti d'autore? Supponiamo di sì, e che il testo di K rappresenti la prima redazione del sonetto. Su ciò abbiamo di recente espresso il nostro parere recensendo il citato lavoro del De Robertis sul canzoniere escorialense in: «<i>Filologia Romanza</i>», Torino, 1955, anno II, n. 5, pp. 100-106. Non c'è dunque che da pubblicare il testo secondo ambedue le redazioni, accogliendo nella prima anche la variante del v. 5.</p>		X	K	2 e fa	che fa	4 om (α, Lf: huom) non (α: non le; Lf: non ne) può ma ciascun ne	null'omo pote (E: om le pode) ma ciascun	6 poria	sauria (A: sauria; E: saprei).	8 ueramente la	uer (E: en uer; Uba ¹ : in uer) di lei (E: de ley) i la (Uba ¹ : - la; E: manca)	14 che 'n pria (Ca: prima; Lf: che pria) ne poss'auer om	che propriamente n'auiam	<p>LECTIONES SINGULARES.</p> <p>A: 1 costei che uien. 12 uostra. (Grafiche: 2 chiaritate l'aere. 4 puote ma ziascon. 5 dio . . . gliochi. 6 sauria. 8 chonaltra. 13 posse in noy. 14 conosēza).</p> <p>BT: 4 huomo non puo . . . ne sospira. 5 Dhe che rassēbra. 6 porria. 8 ch'ognaltra ueremete la chiama ira. 13 si pose. 14 che pria ne possa hauer huom' canoscenza.</p> <p>CA: 4 om. 14 prima. (Grafica: 3 secho).</p> <p>E: 6 che nol saprey. 8 che ciaschun altra. 10 sen chiena. 13 no se posta. (Grafiche: 1 chi he. 3 siecho. 5 giogi. 8 chiamo. 9 piaxeça. 11 soa. 12 fo. 14 propia mente nauiam chanoxēça).</p> <p>LB: 14 hauere ogni canoscenza. (Grafiche: 6 non lo. 9 contare. 10 gentile).</p> <p>LC: (Grafiche: 1 ogni huom. 8, 10 che).</p> <p>LF: 1 ogniun. 6 non porria. 11 suo iddio lo mostra. 14 che pria. (Grafiche: 8 chiamo. 9 contare).</p> <p>PAR¹: (Grafiche: 3 siche parlar. 10 uirtute).</p> <p>UBA¹: (Grafiche: 1 ogni huom. 4 huomo. 7 humiltà. 8 io. 10 lei . . . uirtute. 11 beltate. 14 hauiam).</p> <p>VA: (Grafica: 2 aire).</p> <p>Non hanno varianti apprezzabili i codici qui non elencati.</p>	
X	K														
2 e fa	che fa														
4 om (α, Lf: huom) non (α: non le; Lf: non ne) può ma ciascun ne	null'omo pote (E: om le pode) ma ciascun														
6 poria	sauria (A: sauria; E: saprei).														
8 ueramente la	uer (E: en uer; Uba ¹ : in uer) di lei (E: de ley) i la (Uba ¹ : - la; E: manca)														
14 che 'n pria (Ca: prima; Lf: che pria) ne poss'auer om	che propriamente n'auiam														

Trascrizione:

DISCUSSIONE CRITICA.

Codici: A, BR, BT, CA, CB, GAP², E, LA, LR, LC, LF, MA, M'A, M'B, PA, PAR¹ UBA¹, UBD, VA.- GIUNT.

I codici si distribuiscono in due gruppi violentemente contrapposti: da un lato stanno Ca, α, Lf; dall'altro, A, E, Uba¹, Va.

Del testo di Ca, α, Lf è assolutamente necessario emendare 13 *uertute*, che è erronea ripetizione, in rima, del *uertute* del v. 10; inoltre, è opportuno emendare 11 *suo dio* nel più logico *sua dea* della tradizione opposta.

In questa, il cui più puro rappresentante appare Va con Uba¹, parrebbe poi che si dovesse sostituire alla sua lezione 5 *o deo* (che può peraltro giudicarsi anche come effetto di un permanente gusto sicilianeggiante del Nostro, in questa ch'è una delle sue prime composizioni; ma in tutti gli altri testi scrive *de(h)*, come qui fanno Ca e affini) *che sembra* (che pare *facilior*) con quella di Ca e affini. Non si può peraltro parlare di vero e proprio errore, perché si tratta in sostanza di lezione indifferente; c'è pertanto ragione di perplessità e ambiguità nella scelta; e questa ambiguità si accresce se alle lezioni notate si aggiungono le altre numerose varianti redazionali nelle quali le due tradizioni si contrappongono. Se chiamiamo X la tradizione di Ca e affini e K l'altra, si ricava infatti lo specchio seguente:

X	K
2 e fa	che fa
4 om (α , Lf: huom) non (α : non le; Lf: non ne) può ma ciascun ne	null'omo pote (E: om le pode) ma ciascun
6 poria	savria (A: saviria; E: saprei)
8 veramente la	ver (E: en ver; Uba ¹ : in ver) di lei (E: de ley) i la (Uba ¹ : - la; E: manca)
14 che 'n pria (Ca: prima; Lf: che pria) ne poss'auer om	che propriamente n'aviam

Le varianti dei due gruppi sono indifferenti. Siamo in presenza di varianti d'autore? Supponiamo di sì, e che il testo di K rappresenti la prima redazione del sonetto. Su ciò abbiamo di recente espresso il nostro parere recensendo il citato lavoro del De Robertis sul canzoniere escurialense in: «Filologia Romanza», Torino, 1955, anno II, n. 5, pp.100-106. Non è dunque che da pubblicare il testo secondo ambedue le redazioni, accogliendo nella prima anche la variante del v. 5.

Ed ecco ora la illustrazione delle lezioni dei due gruppi. L'antigrafo di X era lacunoso nel v. 4 (Ca: *om non puo*). Tale lacuna passò anche nell'antigrafo che fu comune a Lf e α , i quali la colmarono però ciascuno a suo modo (Lf: *huom nonne pio*; α : *huom non le puo*). Quell'antigrafo leggeva poi:

2 di clarità l'aer (Lf: l'aere) tremare. (*Grafiche*: 1 vien. 5 rassembra. 6 porria. 9 porria... piacenza. 14 huom [Lf: huon] conoscenza).

Le varianti peculiari di α , di cui pertanto Lf è immune, sono poi le seguenti:

5 do (Pa: deh) che. 8 altro... chiama.

Quanto a Lf, si noti qui che legge 2 *che fa* contro Ca, α : *e fa*. Non ha varianti proprie Ar; si uniscono nella grafia 13 *puose* La e Lb.

Dei codici del gruppo opposto, Uba¹ e Va mostrano di avere la grafia 2 *chiaritate* in comune con A ed E, i quali poi si uniscono nella variante 7 *che tanto* e nella grafia 8 *chiamo*. Non va inoltre taciuto che A legge 11 *belta* come E, se è vero che E reca due puntolini espuntivi sotto le due ultime lettere del suo *beltate*.

LECTIONES SINGULARES.

A: 1 costei che vien. 12 vostra. (*Grafiche*: 2 chiaritade l'aiera. 4 puote ma ziascon. 5 dio... gliochi. 6 saviria. 8 chonaltra.

13 posse in noy. 14 conosěza).

BT: 4 huomo non puo. . . ne sospira. 5 Dhe che rassēbra. 6 por ria. 8 ch'ognaltra veramete la chiama ira. 13 si pose. 14 che pria ne possa haver huom' canoscenza.

CA: 4 om. 14 prima. (*Grafica*: 3 secho).

E: 6 che nol saprey. 8 che ciaschun altra. 10 sen chiena. 13 no se posta. (*Grafiche*: 1 chi he. 3 siecho. 5 giogi. 8 chiamo. 9 piaxēca. 11 soa. 12 fo. 14 propia mente naviam chanoxēça).

LB: 14 havere ogni conoscenza. (*Grafiche*: 6 non lo. 9 contare. 10 gentile).

LC: (*Grafiche*: 1 ogni huom. 8, 10 che).

LF: 1 ogniun. 6 non porria. 11 suo iddio lo mostra. 14 che pria. (*Grafiche*: 8 chiamo. 9 contare).

PAR¹: (*Grafiche*: 3 siche parlar. io virtute).

UBA¹: (*Grafiche*: 1 ogni huom. 4 huomo. 7 humiltà. 8 io. 10 lei... virtute. 11 beltade. 14 haviam).

VA: (*Grafica*: 2 aire).

Non hanno varianti apprezzabili i codici qui non elencati.

7.8 - Nota al testo della *Nuova cronica* di Giovanni Villani

L'ultima immagine presenta una pagina della Nota al testo relativa all'edizione critica della *Nuova cronica* di Giovanni Villani (1280 circa-1348) preparata da Giuseppe Porta ([Villani, *Nuova cronica*](#)): si vedono le indicazioni dei codici relative alle due redazioni del testo, lo stemma della seconda redazione e un elenco di varianti relative a un singolo codice.

XXVIII	NOTA AL TESTO	NOTA AL TESTO	XXIX
<p>parte, rispettando l'edizione critica la ripartizione dei libri in volumi distinti secondo la data liminare del 1333: I-VIII, IX-XI, XII-XIII).</p> <p style="text-align: center;">Redazione definitiva (β)</p> <p><i>Prima parte (libri I-XI)</i></p> <p>R₄ = Ricc. 1532 N₆ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, II.1.253 N₈ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, II.1.260 (I-IX LVIII) C₂ = Cors. 44.G.4</p> <p><i>Seconda parte (libri XII-LII-XIII)</i></p> <p>N₃₀ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, Pal. 1081 P = Bibl. Apost. Vat., Pal. lat. 939 C₂ = Cors. 44.G.4 (XII) L₄ = Laur. LXII.4 L₉ = Laur. Ashb. 511 N₅ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, II.1.251</p> <p style="text-align: center;">Prima redazione (α)</p> <p><i>Prima parte (libri I-XI)</i></p> <p>R₅ = Ricc. 1533 L₅ = Laur. LXII.5 V₂ = Marc. It. Z.34 (I-VIII xxxi) Ch₅ = Bibl. Apost. Vat., Chig. L.VIII.298 A = Ambr. C.174 inf. L₂ = Laur. LXII.2 N₂₆ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, N. A. 826 (I-X cxxix)</p> <p><i>Seconda parte (libri XII-XIII)</i></p> <p>R₅ = Ricc. 1533</p>		<p>R₆ (Ricc. 1534), <i>descriptus</i> di R₄, sostituisce il suo anti-grafo per la parte resa mutila dalla caduta di una carta: da XI ccxxv 19 dentro a ccxxvii 36 <i>d'esercizio</i>. A partire da IX xxxvi N₈ si mostra scarsamente utilizzabile per un'accentuata predilezione al rimaneggiamento.</p> <p>Le tavole di varianti che seguono, con i loro raggruppamenti, dimostrano che i rapporti fra i quattro manoscritti fondamentali della redazione definitiva si delineano secondo questo <i>stemma codicum</i>:</p> <div style="text-align: center;"> <pre> graph TD beta["β"] --- R4["R4"] beta --- group1[" "] group1 --- N6["N6"] group1 --- group2[" "] group2 --- C2["C2"] group2 --- N8["N8"] </pre> </div> <p><i>Varianti individuali di R₄</i></p> <p>I 18 schifando (schifino) 26 grazia (di grazia) 27 di ritrovare (ritrovare) III 18 e giorgia (Giorgia) v 18 e ravenna (Ravenna) vi 5-6 figliuolo primo (figliuolo di Gomer che fu figliuolo primo) 22 che (e) vii 17 tanto (tutto) 32 più sani (più sani e purificati) XII 12 lamedon (Laumedon) 27 ten-(n)e (tennella) XIII 31 vocata citerea <i>interpolato forse dalla stessa mano dopo isola</i> XVIII 34 è chiamata (si chiama) XIX 2-3 il chappelluto (il cappelluto suo figliuolo) 10 ren(n)o (Reno) XXI 14 dortigia <i>per riempire la lacuna</i> 21 albola (Alba) XXIII 23 rimasono (rimase) 57 fa menzione (ne fa menzione) XXIV 2 la moglie (moglie) 26 farà (faremo) 47 il tito livio (Tito Livio) XXV 19 an(n)i viiii (VIII anni) 33 giartham (Gioatham N₈, gioathan C₂, gioatthan N₆) 42 <i>interpolato dopo</i> Marti, e alchuno scris-</p>	

Trascrizione:

[...]

Redazione definitiva (β)

Prima parte (libri I-XI)

R₄ = Ricc. 1532

N₆ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, II.1.253

N₈ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, II.1.260 (I-IX LVIII)

C₂ = Cors. 44 G.4

*Seconda parte (libri XII LII-XIII)*N₃₀ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, Pal. 1081

P = Bibl. Apost. Vat. Pal. lat. 939

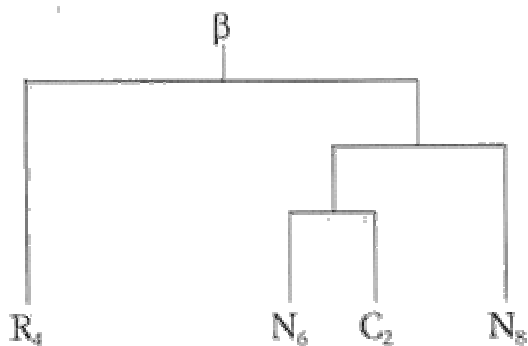
C₂ = Cors. 44 G.4 (XII)L₄ = Laur. LXII₄L₉ = Laur. Ashb. 511N₅ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, II.I.251Prima redazione (α)*Prima parte (libri I-XI)*R₅ = Ricc. 1533L₅ = Laur. LXII₅V₂ = Marc. It. Z.34 (I-VIII XXXI)Ch₅ = Bibl. Apost. Vat., Chig. L.VIII.298

A = Ambr. C.174 inf.

L₂ = BLaur. LXII₂N₂₆ = Bibl. Naz. Centr. di Firenze, N. A. 286*Seconda parte (libri XII-XIII)*R₅ = Ricc. 1533

R₆ (Ricc. 1534), *descriptus* di R₄, sostituisce il suo antigrafo per la parte resa mutila dalla caduta di una carta: da XI CCXXV 19 *dentro* a CCXXVII 36 *d'esercizio*. A partire da IX XXXVI N₈ si mostra scarsamente utilizzabile per un'accentuata predilezione al rimaneggiamento.

Le tavole di varianti che seguono, con i loro raggruppamenti, dimostrano che i rapporti fra i quattro manoscritti fondamentali della redazione definitiva si delineano secondo questo *stemma codicum*:



I 118 schifando (schifino) 26 *grazia* (di grazia) 27 di ritrovare (ritrovare) III 18 e giorgia (Giorgia) v
18 e ravenna (Ravenna) VI 5-6 figliuolo primo (figliuolo di Gomer che fu figliuolo primo) 22 che
(e) VII 17 tanto (tutto) 32 più sani (più sani e purificati) XII 12 lamedon (Laumedon) 27 ten-(ne)
(tennela) XIII 31 vocata citerea *interpolato forse dalla stessa mano dopo* isola XVIII 34 è chiamata
(si chiama) XIX 2-3 il chappelluto (il cappelluto suo figliuolo) 10 ren(n)io (Reno) XXI 14 dortigia
per riempire la lacuna 21 albola (Alba) XXIII 23 rimasono (rimase) 57 fa menzione (ne fa
menzione) XXIV 2 la moglie (moglie) 26 farà (faremo) 47 il tito livio (Tito Livio) XXV 19 an(n)i
viii (VIII anni) 33 giartham (Gioatham N₈, gioathan C₂, gioatthan N₆) 42 *interpolato dopo* Marri,
[...]