

FILOGIA **e CRITICA LETTERARIA**

Area: Civiltà Medievale
Sezione: Epigrafia e Letteratura

CONTENUTI

- Introduzione
- La critica del testo
- Edizione con autografo e con testimone unico
- Metodi da rifiutare (recensio)
- Ricerca degli errori significativi
- Errori-guida e stemma
- Tradizione con 2 o 3 testimoni
- Eliminatio codicum descriptorum
- Utilizzazione dello stemma (recensio)
- Scelta delle varianti (recensio)
- L'examinatio e l'emendatio
- Le forme e la grafia
- L'apparato critico
- La contaminazione
- Quentin e Bédier
- Storia della composizione
- Opere con redazioni doppie o plurime
- Varianti redazionali e rimaneggiamenti
- Correzioni d'autore coatte
- L'edizione di sillogi
- Raccolte di lettere ed epistolari
- L'edizione dei cantari
- L'edizione dei canti popolari
- Problemi di fonti e di attribuzione

La critica del testo è l'insieme dei mezzi per ricercare e riconoscere il testo originario, per approntarne cioè l'edizione critica.

Per l'interpretazione critica è necessaria una base filologica e lo stesso filologo deve essere capace di valutazione critica: la scelta delle varianti e l'emendazione presuppongono la conoscenza approfondita dell'intera opera dell'autore, dei metodi di lavoro, della lingua, dello stile, della formazione culturale, del gusto.

Il filologo classico P. Maas dice che *"...fra più congetture che si offrono al critico è da scegliere quella che è migliore nel rispetto dello stile e del contenuto e quella per mezzo della quale viene più facilmente spiegata l'origine della corruzione"*.

LA CRITICA DEL TESTO

Quando la diffusione di un testo era affidata ai copisti, ogni errore che si produceva casualmente in un manoscritto durante la copiatura si trasmetteva al manoscritto successivo, di cui il primo diventava il modello. L'errore iniziale, detto **diretto**, era una difficoltà e perciò tendeva ad aggravarsi e complicarsi, dando origine all'errore indiretto.

Peggio ancora, se il copista aveva la pretesa di correggere, allontanandosi ancor di più dal testo originario (produzione dell'**errore critico**).

L'**errore indiretto** non è chiaramente distinguibile dall'errore critico, o è difficilmente rintracciabile, perché dovrebbe essere meccanico e inconscio; invece di solito nasce anch'esso dalla tendenza del copista ad interpretare e a sostituire ad una parola senza senso, una nota e comprensibile, anche se priva di legami col testo.

Queste tutte le trattazioni teoriche di critica prendono in considerazione la trasmissione dei testi dell'antichità classica e in rapporto a questi furono elaborati i principi della disciplina. Essa prese il nome di metodo lachmanniano da Karl Lachmann, uno assertori.

Le copie di un testo attualmente esistenti si chiamano **testimoni del testo**. L'insieme di queste copie del testo ne costituisce la **tradizione diretta**.

Si tratta per lo più di manoscritti, ma dopo il 1465 anche di stampe che rappresentano manoscritti perduti.

Esiste poi la **tradizione indiretta**, costituita da citazioni, parodie, commenti, traduzioni fatte anticamente su codici perduti.

La fase durante la quale la critica testuale utilizza la tradizione del testo si chiama **recensio**. Essa:

- 1) riunisce e descrive i testimoni
- 2) li classifica in base agli errori evidenti, determinandone le relazioni, e ne costituisce l'albero genealogico o stemma.
- 3) Utilizzando lo stemma, risale allo stadio più antico del testo che si sia tramandato.

Si procede quindi all'**examinatio**, cioè all'esame dei singoli passi, per stabilire se la più antica forma di essi tramandataci possa o debba valere come originale.

A volte, il più antico stadio del testo che sia possibile ricostruire in base alla tradizione coincide con l'originale, a volte restano dei passi evidentemente guasti, cioè vi è stato, fra l'originale e la più antica ramificazione della tradizione, un intermediario, che si chiama **archetipo**, già inquinato da errori.

Dove ciò si verifica, bisogna cercare di risalire oltre l'archetipo, cioè di migliorare la lezione tramandata mediante congettura (divinatio). Tale operazione si chiama **emendatio**.

La raccolta dei testimoni deve essere il più possibile completa ed esauriente e a tal fine occorre consultare i cataloghi di manoscritti che sono stati pubblicati e fare ricerche.

Di ogni testimone va data una descrizione, sommaria per quel che riguarda i dati esteriori (materia, carta o pergamena, età, secolo o anno, numero delle carte) ma completa per quel che riguarda il contenuto (indice delle materie).

Ricercati e descritti tutti i testimoni, si assegna a ciascuno una sigla, che di solito è la prima lettera del nome del luogo dove il testimone è conservato.

EDIZIONE CON AUTOGRAFO e CON TESTIMONE UNICO

Quando di un testo è conservato l'autografo, il compito dell'editore è di interpretare tale autografo con la maggior precisione possibile.

Bisogna distinguere dall'edizione critica l'**edizione diplomatica**: si tratta di una trascrizione in cui si rispettano le particolarità grafiche del testo, indicando via via non solo, in margine, i numeri delle carte da cui si trascrive, ma anche la divisione delle righe e ci si limita a dividere le parole, a distinguere U da V, a regolare l'uso delle maiuscole e a introdurre l'interpunzione e i segni diacritici (accenti e apostrofi).

Tale sistema è riservato di solito alle carte d'archivio, alle lettere, ai documenti.

La prima operazione da compiere è la **trascrizione**. Se il testo non è inedito, la trascrizione può assumere la forma di una collazione (cioè un confronto accompagnato dalla eliminazione delle divergenze) fra un qualunque testo a stampa e l'autografo; la stampa va ricondotta all'autografo, tutte le volte che se ne discosta senza una ragione grave ed evidente.

Trascrizione non significa però riproduzione materiale, è invece il primo passo dell'interpretazione.

Di questa fa parte la divisione delle parole, che richiede, oltre all'attenzione al senso del testo, una conoscenza precisa della lingua e dello stile dell'autore.

Nel preparare un'edizione critica, bisogna astenersi dal correggere gli errori di fatto che risalgono all'autore (**errori storici**).

Tuttavia, anche negli autografi, si possono produrre errori puramente meccanici e di distrazione. Questi vanno corretti per dare all'opera la fisionomia più vicina possibile a quella voluta dall'autore. Anche un autore che trascrive cose proprie, nell'atto in cui le trascrive, è un copista ed è soggetto agli accidenti di ogni copista.

Gli errori che si possono trovare nell'autografo sono:

- errori di una singola lettera (questo per questa)
- omissioni sicure
- sostituzione di una parola con la parola indicante il concetto opposto (errore polare)

Le cose non cambiano molto quando l'edizione deve essere condotta su un unico testimone, non autografo.

Qui l'editore dovrà anche procedere all'emendatio.

METODI DA RIFIUTARE (recensio)

Quando di un testo non si possiede l'autografo, la tradizione può essere fondata sopra un unico testimone o su più testimoni.

Nel primo caso, la recensio consiste nella trascrizione, più esatta possibile, dell'unico testimone.

Se la tradizione è fondata su più di un testimone, la recensio può essere talora un'operazione molto complicata. Bisogna ricercare ed esaminare tutti i testimoni.

Ancora nell'Ottocento, c'era l'abitudine di seguire la vulgata, cioè il testo diffuso, senza preoccuparsi della qualità della testimonianza. Si apportavano qua e là

miglioramenti, attingendo a testimoni a caso, o lasciandosi guidare dal senso e dal gusto personale.

Per quel che riguarda la concordanza dei codici, un metodo di edizione da rifiutare è quello di scegliere la lezione attestata dal maggior numero di codici a disposizione, senza aver classificato questi ultimi né definito i loro rapporti reciproci (**metodo dei codices plurimi**). È chiaro che se venti codici dipendono tutti, direttamente o indirettamente, da un solo modello, essi hanno, nel complesso, tanta autorità quanta ne ha un unico manoscritto che non risalga all'antenato comune di quelli.

Altro metodo da rifiutare è quello di scegliere come base dell'edizione un unico manoscritto o perché più antico (**codex vetustissimus**) o perché giudicato buono e attendibile (**codex optimus**). Il più antico dei manoscritti conservati può essere separato dall'originale da un numero maggiore di intermediari di uno di età più recente. Solo quando si riesca a dimostrare che tutti gli altri manoscritti esistenti derivano dal più antico, si deve eliminarli come testi descrittivi. Ma tale dimostrazione coincide per l'appunto con la classificazione di tutto il materiale esistente.

Quando vi sia una divergenza tra due testimoni, la decisione non dipende dal grado di credibilità di ciascuno, ma solo dallo stato della questione in quel determinato passo.

Un manoscritto che offra dovunque un testo sensato può apparire migliore di un altro in cui la successione delle idee è spesso interrotta da passaggi privi di senso; non è escluso che esso sia frutto di una revisione ardita, operante magari sul testo già guasto: naturalmente il testimone manomesso si sarà allontanato dall'originale molto più di quello guasto, i cui errori conservano, dell'originale, almeno la traccia.

RICERCA degli ERRORI SIGNIFICATIVI

Una volta raccolti (1) e descritti (2) tutti i testimoni, e data a ciascuno una sigla (3), si procede a classificarli, cioè a determinare le relazioni reciproche: solo il conoscere tali relazioni permette di stabilire che autorità abbia la singola lezione e di ricostruire la forma del testo che presentava il più antico antenato delle copie esistenti.

Se il testo è inedito, se ne fa la trascrizione fedele di uno dei testimoni, che può essere scelto come manoscritto base, o perché appare più corretto degli altri o perché è l'unico completo o perché è più facilmente accessibile o di più facile lettura...

Se invece esistono una o più edizioni, si prende come base di collazione l'unica o migliore edizione. Si passa quindi alla **registrazione delle varianti** degli altri codici rispetto a quel testo.

Se i testimoni da esaminare sono pochi, lo spazio bianco lasciato via via nella copia o i margini dell'edizione, eventualmente incorniciati dal rilegatore con una larga striscia di carta, sono sufficienti alla registrazione.

Ma se il numero dei manoscritti da collazionare è alto, conviene registrare via via le varianti su fogli separati, contrassegnati ciascuno con la sigla del manoscritto da cui le varianti sono tratte. Davanti a ogni variante si metterà il numero della stanza e del verso o della riga alla quale la variante si riferisce.

Quando si sia completata la collazione del materiale, comincia la fase più delicata e la scelta, sulle collazioni eseguite, dei **luoghi critici** che permettono la classificazione dei testimoni.

Bisogna farsi guidare solo dagli errori, nella classificazione dei manoscritti, e assicurarsi che si tratti di veri errori e non di espressioni difficili, ma spiegabili con i mezzi a disposizione della filologia e della linguistica.

Quando diversi manoscritti presentano lezioni differenti (**varianti**) di cui ciascuna potrebbe essere la lezione originale, non abbiamo nessun criterio per stabilire quale sia veramente tale. D'altra parte, il basarsi sugli errori evidenti e sicuri è l'unico modo possibile di ricostruirla. In base agli errori infatti si disegna lo stemma dei manoscritti e in base allo stemma dei manoscritti si riconosce il testo vero, cioè quello originario.

L'errore (cioè l'errore di copista o di stampatore, perché gli errori d'autore fanno parte del testo vero ed erano già nell'originale) è generalmente denunciato da più indizi convergenti ed è tanto più sicuro quanto più numerosi sono questi indizi:

- L'autore non può avere scritto una cosa apertamente assurda e contraria alla logica e al buon senso. Gli errori costituiti da una serie di parole, e anche più, di sillabe senza senso, sono relativamente rari, perché il copista è incline a dare via via un'interpretazione a ciò che trascrive. Quindi se incontra una successione di sillabe prive di senso è automaticamente portato a sostituirvi una parola che non avrà forse a che fare con l'insieme, ma almeno è costituita da elementi noti, con un certo significato.
- Lo scrittore non può, in linea di principio, avere scritto una frase che violi le leggi della lingua che parlava. Perciò l'editore deve conoscere la grammatica storica, le abitudini versificatorie e metriche, il cursus.
- Esclusi gli errori d'autore (lapsus), si può ritenere che nasca da errore della tradizione un'affermazione discordante da quanto l'autore pensava. Perciò il filologo deve conoscere la cultura dell'autore, la sua intera opera... non bisogna inoltre valersi per la costruzione dello stemma di quegli errori che sono certi ed evidenti, ma che, dato il contesto, si presentano come quasi inevitabili, così che possono essere commessi da più di un amanuense, cioè essersi prodotti più volte indipendentemente.
- Sono generalmente errori significativi le lacune che tolgono senso al contesto e che non siano 'suggerite' al copista da un'identità di parole vicine. Tuttavia un tipo di errore sul quale non è lecito basarsi per la costruzione dello stemma sono le lacune che si producono allorché due passi vicini contengano una stessa parola o una stessa frase e l'occhio del copista salta dal primo al secondo passo, così che egli inavvertitamente tralascia tutto ciò che sta in mezzo (**lacuna da omooteleuton**)
- Un tipo di errore significativo è la ripetizione di una parola che, oltre a comparire al suo posto, prende anche quello di una parola che segue.
- Altrettanto significativo, perché è inammissibile che due copisti lo commettano identico in maniera indipendente, è l'**errore di anticipo**: il copista, letta una frase nel suo modello, rimettendosi a scrivere, inserisce una parola che è alla fine della frase letta o che si presenta più oltre, al posto di una parola che è al principio o più indietro.

ERRORI-GUIDA e STEMMA

Gli errori che servono alla costruzione di uno stemma sono detti **errori guida** e possono essere separativi o congiuntivi.

La dipendenza di un testimone B da un altro A, di regole non è dimostrabile direttamente. In base agli errori è dimostrabile solo:

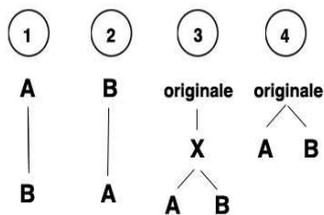
- a. la dipendenza di un testimone da un altro
- b. la connessione di due o più testimoni contro un altro
- c. la discendenza di tutti da un capostipite comune diverso dall'autografo (**archetipo**)

Vediamoli nel dettaglio:

- a. L'indipendenza di un testimone B da un altro A si dimostra per mezzo di un errore di A contro B che sia di tale natura che non può essere stato eliminato per congettura da un copista. Questi errori si possono chiamare **separativi**.
- b. La connessione fra due (o più) testimoni, per esempio B e C contro A, viene dimostrata per mezzo di un errore comune a B e C, che sia di tale natura che B e C non possono essere caduti in questo errore indipendentemente uno dall'altro. Questi errori si chiamano **coniuntivi**.
- c. **Coniuntivi** sono anche gli errori che dimostrano la provenienza di tutti i testimoni di una tradizione da un unico manoscritto perduto o archetipo: quegli errori, cioè, che si tenterà di sanare durante la emendatio.

TRADIZIONE con 2 o 3 TESTIMONI (recensio)

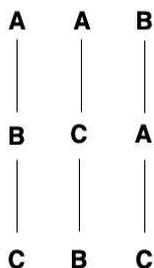
Avendo due testimoni A e B i tipi di stemma possibili sono:



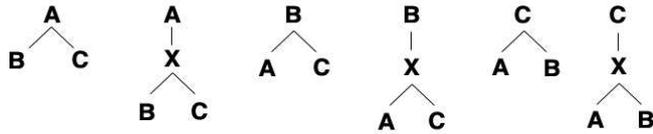
- 1) Va escluso se si trova un errore separativo di A contro B
- 2) Va escluso se si trova un errore separativo di B contro A
- 3) È dimostrato, se oltre a un errore separativo di A contro B e uno di B contro A, si trova un errore congiuntivo A – B (più frequente)
- 4) Si ha se l'esistenza di tale errore congiuntivo non è dimostrabile.

Se i testimoni sono tre, gli stemmi possibili sono molti di più, ma una gran parte di essi ha scarse possibilità di essere vera.

Teoricamente, è possibile che uno dei tre testimoni sia l'esemplare (o modello degli altri due), cioè che si abbia uno stemma a catena del tipo:

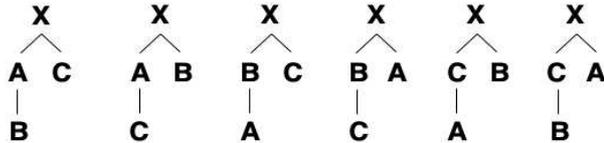


Oppure, che B e C derivino da A direttamente o attraverso un intermediario comune:



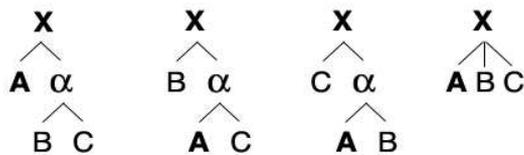
In pratica, questi stemmi sono molto rari.

Per ciascuno dei tre testimoni c'è la possibilità che esso sia l'esemplare di uno degli altri due:



Basta dimostrare che ciascuno dei tre testimoni contiene almeno un errore separativo, perché tutti i casi esaminati siano esclusi.

Le possibilità restano solo:



L'ultimo stemma si ha solo se non sarà possibile trovare un errore congiuntivo di due testimoni contro un terzo. Questo deve essere nello stesso tempo separativo, cioè tale che il terzo testimone non possa aver restituito la lezione giusta per congettura.

Se almeno un errore evidente e significativo (cioè che non possa essere stato commesso indipendentemente da copisti diversi) è comune a tutta la tradizione, ciò significa che vi è stato tra l'originale e i testimoni superstiti un intermediario perduto che conteneva già il guasto. Tale intermediario si chiama **archetipo**.

Naturalmente, il numero degli stemmi possibili si moltiplica, se i testimoni sono quattro o più di quattro. Ma la costruzione si fa sempre basandosi sugli errori congiuntivi e separativi.

ELIMINATIO CODICUM DESCRIPTORUM

Dall'utilizzazione per la ricostruzione del testo vanno esclusi i testimoni o **codices descripti** che sono copia di testimoni conservati.

Di solito, non è facile dimostrare che un testimone deriva da un altro conservato. Se un testimone B presenta tutti gli errori evidenti di un altro A, più almeno un errore suo proprio, si può considerare che B derivi da A e si può eliminarlo.

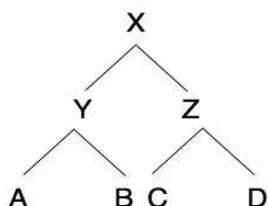
Qualche volta, si può dimostrare la dipendenza di un testimone da un altro conservato anche solo sul fondamento di un singolo passo del testo, e ciò nel caso che la condizione esteriore del testo nell'esemplare conservato sia stata evidentemente la causa del particolare errore nella copia derivata (ad es. se un danneggiamento meccanico del testo nell'esemplare ha condotto alla caduta di

lettere o gruppi di lettere, che quindi mancano nella copia derivata senza visibili motivi esteriori).

UTILIZZAZIONE dello STEMMA (recensio)

Una volta costruito, lo stemma ci indica la scelta che dobbiamo operare delle varianti indifferenti.

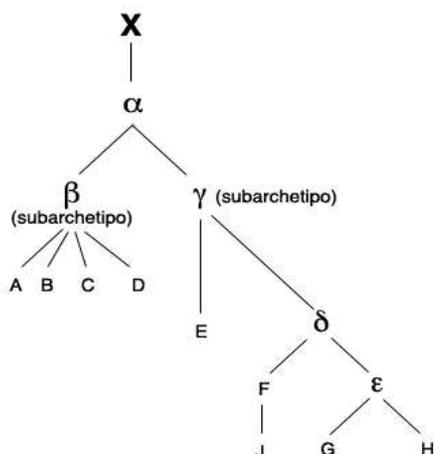
Supponiamo uno stemma bipartito ABCD:



e supponiamo un passo del testo che si presenti in due forme (α e α^1). Le due varianti possono distribuirsi nel modo seguente:

- 1) α in A, CD o in B, CD o in AB, C oppure in AB, D ed α^1 rispettivamente nel manoscritto che non fa parte di questi raggruppamenti: in questi casi la lezione che si impone come autentica è α ed α^1 appare un errore di un solo testimone
- 2) α è dato da AB e α^1 da CD: la scelta in tal caso è dubbia
- 3) α è in AD e α^1 in BC o α in AC e α^1 in BD: dobbiamo essere in grado di spiegare una delle varianti come nota indipendentemente in due esemplari diversi (cioè come **poligenetica**)
- 4) si può dare il caso di una scelta sicura per tre lezioni: se una lezione attestata da AC si contrappone a due altre lezioni, attestate da B e D, la lezione AC è sicuramente quella di X.

Vediamo un caso più complesso:



- 1) Si elimina il testimone J, che essendo descriptus (deriva da un esemplare conservato F) non è utile per la restituzione del testo
- 2) Il testo di ϵ è restituibile:
 - per mezzo dell'accordo di G o H con uno dei rimanenti testimoni

- per mezzo dell'accordo di G e H
- Solo se G e H non concordano tra loro né con uno degli altri testimoni, o se possono essere caduti nello stesso errore indipendentemente, il testo di ϵ è dubbio. Allo stesso modo si restituisce il testo di δ (con F ed ϵ) e di γ (su E e δ).
- 3) Il testo di β è restituibile:
 - per mezzo dell'accordo di tre dei testimoni ABCD o anche di due soli, se i due rimanenti vanno ciascuno per conto proprio
 - per mezzo dell'accordo di uno qualunque di questi testimoni con γ . Solo se ABCD dissentono tutti fra loro e da γ , il testo di β è dubbio.
 - 4) Restituzione dell'archetipo (α) dalla quale è partita la prima ramificazione. Se β e γ si accordano tra loro, il loro testo è anche il testo di α ; ma se l'accordo non c'è, allora ciascuna delle due lezioni può essere quella di α ; vi sono cioè delle varianti.

SCelta delle VARIANTI (recensio)

Se la tradizione è costituita da due soli testimoni o se, pur essendoci testimoni più numerosi, lo stemma è bipartito, tutte le volte che i due testimoni o i due rami della tradizione divergono, non si può ricostruire la lezione dell'archetipo (o dell'originale) in base allo stemma.

In questi casi si deve scegliere tra le varianti in base a elementi interni, per mezzo della **selectio**. La scelta è, in altre parole, affidata al **iudicium** dell'editore, e si applicano i criteri della lectio difficilior e dell'usus scribendi.

- 1) Tra una variante francamente errata a una variante ragionevole, da cui però non si capisce come possa essere derivato l'errore rappresentato dall'altra, si potrà in linea di principio preferire la variante errata, da emendare poi per congettura. Bisognerà infatti tener conto che molto probabilmente la lezione più ravviata e ragionevole è nata sull'errore, da una congettura del copista (e non viceversa).
- 2) Occorre tener conto dell'andamento generale del passo e della natura del contesto: è da accogliere la lezione che meglio risponde allo svolgersi del discorso e conferisce più coerenza al ragionamento.
- 3) Tra due lezioni equivalenti come senso occorre scegliere l'espressione che è, quanto alla scelta lessicale, più rara (**criterio della lectio difficilio**): di solito una lectio faciliior, cioè un'espressione più ovvia e comune, sarà stata introdotta dal copista al posto di una, autentica, che egli non capiva (banalizzazione).

Accade che non si debba scegliere tra due sole varianti, ma tra una serie di lezioni divergenti. Questo fenomeno si chiama **diffrazione** e postula una difficoltà o un errore nell'esemplare comune al gruppo di manoscritti in cui si verifica.

Un caso è la **diffrazione in presenza** (della lezione ricevibile): a volte l'esame attento delle varie lezioni offerte dimostra che una di esse è ricevibile, ed è insieme tale da spiegare tutte le altre, perché contiene una singolarità o una particolarità che può avere indotto i singoli copisti a tentativi di correzione o a banalizzazioni. Tale lezione è dunque la 'più difficile' e bisogna considerarla come appartenente all'esemplare comune.

- 4) Tra due forme o vocabili sarà da scegliere quello che più conforme all'uso del tempo a cui appartiene l'autore e all'uso dell'autore stesso: occorre dunque conoscere la grammatica storica e la storia della lingua. Sono inoltre necessarie nozioni sulla versificazione e sulle leggi del cursus, per i resti prosastici.
- 5) Va tenuto conto delle abitudini stilistiche (**usus scribendi**) dell'autore.

L'EXAMINATIO e l'EMENDATIO

L'examinatio è l'esaminare in ogni punto il testo tramandato, per stabilire se coincida o no col testo originale. Qualora la forma del testo ricostruita attraverso la recensio non risulti originale, si cercherà di ricostruire la forma originale per congettura (divinatio). Questa seconda fase della critica del testo è l'emendatio.

1. L'emendamento, per potersi dire buono, deve corrispondere al senso generale del passo e allo stile dell'autore.
2. Sarà un vantaggio se l'emendamento sarà tale da chiarire il modo in cui si è prodotto l'errore.
3. Bisogna mettere cura nel localizzare attentamente e con precisione l'errore, riducendo gli emendamenti al minimo indispensabile. Se l'emendamento non è possibile, l'editore deve localizzare almeno il guasto con la maggior precisione possibile.
4. Quando la tradizione manoscritta presenta un errore di ripetizione o di anticipo, occorre tener conto che guasti di tal genere hanno luogo prevalentemente quando vi è somiglianza tra parole vicine. In sede di emendatio perciò si partirà dalla supposizione che la parola 'sparita' sotto anticipo o ripetizione di altra, fosse simile ad essa e perciò, a parità di condizioni di contesto e senso, si preferirà per la correzione la parola formalmente più vicina a quella che l'ha sostituita.
5. Quando la tradizione è indubbiamente corrotta nel suo insieme, ma il guasto non è omogeneo, perché i diversi testimoni hanno errori differenti, si può supporre che le varie forme presenti nella tradizione abbiano surrogato una concorrente 'più difficile'. Questo fenomeno si può chiamare **diffrazione in assenza**. Il guasto si può sanare mediante una congettura difficilior, la cui singolarità spieghi sia la comune erroneità dei testimoni, sia la loro divergenza.
L'operazione con cui da due o più lezioni erranee si ricava la lezione dell'archetipo, si chiama **combinatio**, quando le varie lezioni erranee conservino qualche porzione della lezione originaria.
6. Nel caso di tradizione guasta nel suo insieme e di diffrazione o divergenza delle lezioni dei vari manoscritti, può accadere che una di tali lezioni si presenti come l'errore che ha provocato la diffrazione negli altri manoscritti.

LE FORME e LA GRAFIA

Col Parodi e col Barbi, prevalse il criterio di rispettare suoni e forme ed eliminare le particolarità della grafia non corrispondenti a particolarità della pronuncia del tempo e dell'autore.

Il Barbi esaminò, in ogni punto del testo, le forme offerte dai manoscritti toscani migliori e più alti dello stemma e su questi si regolò per adottare l'una o l'altra forma di una determinata parola.

Oggi prevalgono criteri diversi. Se il testo è conservato in autografo, l'edizione critica viene a coincidere in gran parte con l'edizione diplomatica.

Nel trascrivere

- si distingue U da V
- si impiegano le maiuscole
- si normalizza l'uso del q
- si adottano le grafie moderne per le velari sorda e sonora (senza h).

L'APPARATO CRITICO

Nella parte inferiore della pagina, al di sotto del testo, trovano luogo in due fasce:

1. un prospetto delle fonti che l'autore ha imitate, citate o utilizzate
2. l'apparato critico.

L'apparato critico comprende:

1. tutte le lezioni dell'archetipo sostituite nel testo da un emendamento congetturale (errori)
2. tutte le varianti rigettate
3. tutte le sottovarianti
4. lezioni concordanti tra loro di più subarchetipi o portatori di varianti, rigettate a favore di quella di un altro subarchetipo
5. dubbi sulla lezione accolta nel testo.

Nell'apparato non devono entrare:

- le lezioni singole, prive di valore stemmatico
- le varianti grafiche e morfologiche, cioè non di sostanza
- i riferimenti a edizioni precedenti

L'apparato è **positivo** quando, dopo la lezione accolta nel testo si danno le sigle dei testimoni che la presentano. È **negativo** quando queste sigle vengono taciute e alla lezione accolta nel testo seguono immediatamente la lezione o le lezioni rifiutate.

Le integrazioni vanno segnalate con il segno [] (parentesi quadra) se si tratta di lacuna prodotta per guasto meccanico; col segno < > (parentesi angolare) se già l'indicazione di lacuna è congetturale.

Con la crux si segnano principio e fine dei **loci desperati**, cioè i guasti giudicati insanabili.

LA CONTAMINAZIONE

La contaminazione è lo scambio in senso orizzontale tra i diversi rami della tradizione.

Accadeva che un codice A venisse collazionato con un manoscritto B di diversa tradizione e un revisore, attendendosi al nuovo manoscritto B, riempisse la lacuna di A, correggesse gli errori evidenti (o ritenuti tali), segnalasse in margine la possibilità di leggere diversamente una parola o una frase.

Quando il manoscritto A che aveva subito la revisione diventava a sua volta modello per nuove trascrizioni, il copista poteva 'scegliere' la lezione del testo o la variante segnata in margine: nasceva così un codice il cui testo era 'contaminato'.

Per evitare gli errori derivanti ci dà alcuni suggerimenti Cesare Segre:

1. una metodologia delle contaminazioni può essere più agevolmente istituita studiando tradizioni nelle quali esistano anche codici non contaminati
2. la contaminazione di esemplari non rientra nel discorso
3. la contaminazione di lezione può essere **semplice** se conseguenza di una sola colloazione con un solo esemplare; **frazionata** se conseguenza di successive collazioni con un solo esemplare; **multipla** se conseguenza di collazioni con più di un esemplare.

Si può distinguere in **sporadica** se le lezioni tratte dal secondo esemplare sono saltuarie e isolate; **fitta** se le lezioni sono costituite non solo da parole, ma da gruppi o proposizioni; **completa** se il collazionatore ha inteso registrare tutte le differenze tra i suoi due esemplari.

4. l'identificazione di un codice contaminato porta facilmente con sé l'identificazione di altri codici contaminati

5. le contaminazioni si infittiscono con la diffusione di un'opera
6. esiste un legame tra contaminazione e rimaneggiamento

QUENTIN e BÉDIER

Oggi, per opera di Pasquali, altri elementi hanno portato ad un affinamento della tecnica dell'edizione critica: l'affermazione della necessità dell'interpretazione in ciascun momento della recensio, la rivalutazione del iudicium non come atto di scelta arbitrario, ma come consapevolezza della complessità e varietà dei fatti storici e linguistici.

Quentin asserisce che la classificazione dei testimoni non può essere fondata sugli errori, ma deve valersi di tutte le concordanze e differenze che esistono fra i testimoni. Essenziale è per lui il confronto dei manoscritti a tre a tre, per trovare gli 'intermediari' e ricostruire la concatenazione.

Froger ha derivato dal sistema di Quentin il procedimento che consiste nello stabilire prima la concatenazione dei manoscritti e nel cercare solo in seguito l'orientamento.

Nel 1928 il filologo Bédier osservò che gli stemmi di manoscritti tracciati da editori di testi medievali erano quasi tutti a due rami. Questo, per un desiderio inconscio degli studiosi di mantenere la libertà di scelta tra le varianti. Un'altra causa era il non aver condotto abbastanza avanti la ricerca degli errori congiuntivi.

Il Pasquali rispose ricordando che anche nella filologia classica gli stemmi tri o quadripartiti non sono rari.

Il Maas osservò che era nella natura della tradizione medievale che raramente testi poco letti venissero copiati tre volte e che queste sopravvissero fino all'età moderna.

Il Fourquet affermava che la preponderanza degli stemmi bipartiti avrebbe dovuto essere anche maggiore di quella constatata dal Bédier.

Per Greg e Andrieu tale preponderanza sarebbe una conseguenza della decimazione cui è andata soggetta la maggior parte delle tradizioni manoscritte.

Il Castellani ha cercato la spiegazione nella 'production maximum': all'autore desideroso di difendere l'opera conveniva far copiare l'originale una volta, quindi far copiare contemporaneamente l'originale e la copia da due copisti e così via...

Per il Timpanaro la prevalenza di stemmi bipartiti va spiegata con varie cause: alterazioni, contaminazioni, attività emendatrice dei copisti, errori di classificazione.

Per il Bédier gli editori non avevano prestato attenzione al fatto che spesso gli autori, dopo aver curato la diffusione di un'opera, continuavano a lavorarci apportandovi modifiche e in seguito ne facevano trarre nuove copie.

STORIA della COMPOSIZIONE

Certi testi volgari, dopo la prima stesura, ne presentavano una seconda e a volte una terza. Di certi altri testi sono conservate varianti redazionali non spiegabili con alterazioni introdotte nel corso della trasmissione (considerate quindi varianti d'autore). Di molti testi conosciamo il processo di elaborazione attraverso cui sono giunti all'unica redazione o alle successive redazioni.

Qui non si tratta più di operare sull'intera tradizione o sull'insieme dei testimoni. Il compito dell'editore è in questo caso di documentare nitidamente le diverse fasi del lavoro compiuto dall'artista, fino al testo più autorevole e definitivo.

Il Pasquali distingue l'apparato tradizionale di ogni testo critico, che accoglie gli errori della tradizione e le varianti, dall'apparato destinato ad accogliere le

correzioni e le redazioni alternative dello scrittore. Il Caretti chiama il primo tipo di apparato **sincronico** (cioè contemporaneo), il secondo tipo **diacronico** (cioè riguardante l'evoluzione temporale). Più precisamente, quest'ultimo si può chiamare **genetico** quando attesta l'elaborazione dell'opera dal primo getto fino alle soglie della stesura definitiva, **evolutivo** quando documenta i successivi mutamenti apportati dall'autore a un testo in un primo tempo considerato definitivo.

OPERE con REDAZIONI DOPPIE o PLURIME

Le opere trasmesse in due redazioni sono:

- *La Vita* dell'Alfieri
- *La Gerusalemme Liberata* e *La Gerusalemme Conquistata* del Tasso.

Le opere trasmesse in tre redazioni sono:

- *L'Orlando Furioso*
- *I Ricordi* del Guicciardini
- *Dei Delitti e delle Pene* di Beccaria
- *I Promessi Sposi* di Manzoni
- Le tragedie dell'Alfieri

VARIANTI REDAZIONALI e RIMANEGGIAMENTI

In caso di varianti redazionali (o varianti d'autore) non è lecito costituire un solo testo immaginario e occorre stampare separatamente i due stadi o dare l'uno nella parte superiore della pagina e le varianti dell'altro in apparato.

A volte non siamo in grado di attribuire con certezza all'autore le varie forme trasmesse di un medesimo testo e sospettiam sia intervenuta, durante la trasmissione, l'opera di un rimaneggiatore. Tuttavia, non avendo elementi sufficienti per distinguere l'autentico dal non autentico, dobbiamo rassegnarci ad adottare lo stesso procedimento dei testi con varianti redazionali indubbiamente risalenti all'autore.

L'intervento di un rimaneggiatore è certo in determinati casi e non sempre il testo rimaneggiato è da metter da parte come inutile: la sua restituzione nella forma originale (autentica nei riguardi del rimaneggiatore) può interessare sia come momento della fortuna del testo primitivo, sia come documento di storia culturale.

CORREZIONI d'AUTORE COATTE

Vi sono casi in cui l'autore non ha voluto dare alla sua opera una forma nuova, ma anzi restituirle la forma originaria, guastata da copisti e stampatori e non vi è riuscito per l'impossibilità di riscontri e per mancanza di memoria. In questi casi, l'editore rispetterà la volontà antica dell'autore espungendo queste varianti in realtà involontarie.

La lezione originaria gode di indiscussa priorità.

In alcune circostanze, quando l'autore teme che la sua opera, nella forma in cui l'ha concepita e stesa, vada incontro a un divieto di pubblicazione o alla distruzione, o quando la pubblicazione dell'opera in quella forma rischia di procurare al suo autore persecuzione e sanzioni, può darsi che lo scrittore tagli, adatti, attenui sotto la protezione dell'anonimato.

Altre volte, l'opera incontra un veto della censura, che impone correzioni e tagli. Tanto nel caso dell'autocensura quanto in quello della censura ufficiale, sembrerebbe compito dell'editore restituire il testo nella forma primitiva, secondo la volontà non coatta dell'autore.

Ma la restituzione del testo primitivo è possibile solo se e dove l'intervento della censura è consistito in tagli e soppressioni pure e semplici di parole, frasi o passi. Dove si è trattato invece di adattamenti, spostamenti, attenuazioni, rifacimenti e di aggiunte esplicative, la restituzione è impossibile. Tutt'al più si potrà:

1. trascrivere a parte e per intero il dettato originario
2. trascrivere in calce alla forma censurata tale dettato originario

L'EDIZIONE di SILLOGI

L'edizione di un corpus di rime presenta difficoltà diverse di un'opera unica.

Il compito dell'editore può essere:

1. raccogliere tutti i componimenti di un autore
2. raccogliere tutti i componimenti di un determinato genere

La classificazione dei testimoni avviene:

- partendo dal complesso delle rime che vi sono comprese
- grazie ad una serie di stemmi relativi a singoli componimenti

La differenza tra i due metodi sta nello scopo: gli studi sui canzonieri, laudari, miscellanei, considerati nel loro complesso, sono preparatori delle edizioni critiche di uno o più autori (ma di solito non sboccano immediatamente in una di tali edizioni); gli stemmi relativi a singoli componimenti ne accompagnano generalmente l'edizione critica e solo in seconda istanza ed eventualmente in altra sede servono a stabilire relazioni complesse fra i codici.

Come si prepara l'edizione di un corpus di rime?

In casi fortunati si possiede l'autografo. A volte, accanto all'autografo esiste una tradizione di rime stravaganti.

Per un gruppo di componimenti come per un'opera singola la situazione è sfavorevole quando si possiede un unico testimone non autografo, perché i guasti sono spesso senza rimedio.

La situazione testuale è migliore quando delle rime di un autore si hanno più testimoni, che contengono l'intero corpus in un ordine costante. L'edizione in questo caso è uguale a quella di un'opera unica.

Ma in tutti i casi di tradizione complicata, con attestazione multipla e variabile, è necessario preparare uno stemma per ogni componimento.

Dalle serie di stemmi che accompagnano l'edizione di singoli componenti, si risale ai rapporti d'insieme tra i codici che contengono quei componimenti.

RACCOLTE di LETTERE ed EPISTOLARI

La raccolta di lettere, di solito, è messa insieme postuma, dagli studiosi, e comprende tutte le lettere scritte per uno scopo pratico ed effettivamente spedite ad un destinatario.

Il metodo per la pubblicazione di lettere è quello strettamente diplomatico: occorre rispettare tutte le particolarità grafiche e, qualora si tratti di autori posteriori al Quattrocento, anche l'interpunzione originaria.

L'epistolario è invece un'opera unitaria, messa insieme con intenti d'arte dallo stesso autore che, allo scopo, o compone lettere fittizie, indirizzate magari a un destinatario preciso ma in realtà rivolte ad un'ampia cerchia di lettori, o modifica in maniera più o meno profonda lettere realmente spedite e spesso ne altera o nasconde la destinazione e la data.

Viene trasmesso e va edito generalmente come qualsiasi opera unitaria.

Vi sono poi casi intermedi fra le raccolte di lettere e l'epistolario: sono quelli in cui le lettere hanno sì intenti d'arte, carattere di saggi, ma non sono state disposte dall'autore in una costruzione con fisionomia unitaria e hanno avuto, ciascuna, trasmissione e fortuna diversa.

Le norme di edizione sono allora quelle prospettate per le lettere non fittizie, ma giunteci solo in trascrizioni non autografe: ogni testo vive per sé e per sé deve essere ricostruito.

L'EDIZIONE dei CANTARI

I cantari, testi narrativi in ottave, di solito anonimi, sono spesso difficili da datare. La loro tradizione ha carattere tipicamente redazionale e rielaborativo (il testo è adattato alle circostanze e al pubblico, vi sono varianti e digressioni, come nel cantato).

Nel fare l'edizione dei cantari, non si deve dunque cercare né il 'testo originale', né il processo elaborativo attraverso cui un autore giunge al 'testo definitivo'. Non si può ridurre nei termini di una normale recensio un processo saltuario di interpolazione.

Non regge neppure il criterio della lectio difficilior: la lectio facilior, infatti, può essere stata assunta consapevolmente da un rielaboratore. In situazioni di tale genere, una classificazione, ove sia realizzabile, ha un valor essenzialmente introduttivo, o illustrativo: è un modo di abbracciare il panorama della tradizione. Il suo risultato è insomma l'ordinamento dei testi.

L'EDIZIONE dei CANTI POPOLARI

In questo caso non si può dire che esista un unico originale ricostruibile mediante la recensio, rispetto al quale le successive forme assunte dal testo siano deviazioni o alterazioni dovute alla trasmissione da relegare in apparato. Qui tali forme successive sono tutte ugualmente legittime. Infatti, ciò che caratterizza la 'popolarità' di un prodotto letterario sono per l'appunto le innovazioni parziali dette varianti.

Per un canto popolare, non si può ricostruire una 'redazione definitiva' a cui far riferimento: le versioni valgono ciascuna per sé.

La recensio consiste in questo caso nell'ordinare tutte le versioni reperibili secondo la successione e derivazione. Si giunge così a stabilire rami principali e rami secondari della tradizione, non ad uno stemma preciso.

Ciò equivale, in sostanza, a stabilire una cronologia relativa delle versioni. In questa operazione ci aiutano:

- le **testimonianze antiche**, cioè i riferimenti e le citazioni che si trovano in testi letterari delle età passate
- gli **elementi interni**. Si applica il criterio della lectio difficilior: tra due lezioni, sarà più antica quella meno banal
- le **norme areali**, prese a prestito dalla linguistica: in fatto di lingua, le innovazioni si irradiano dal centro verso la periferia e a volte non

raggiungono le aree laterali o isolate che, essendo più conservative, presentano forme più arcaiche.

PROBLEMI di FONTI

A piè di pagina, insieme coi loci paralleli e colle imitazioni e citazioni posteriori, vanno messe le **fonti**, cioè i passi di scrittori precedenti che l'autore del quale si dà l'edizione abbia imitati o mostri di ricordare con allusioni e riferimenti espliciti.

PROBLEMI di ATTRIBUZIONE

I problemi di attribuzione tipica sono i seguenti:

- uno stesso componimento viene attribuito da testimoni diversi ad autori diversi (qual è il vero)
- un componimento è trasmesso anonimo da tutta la tradizione (cercare di unirlo alla produzione di un autore noto)
- componimenti di autori diversi sono stati confusi sotto il nome di uno dei due (distinguere e separare le due produzioni).

La questione di autenticità tipica è: un componimento si è inserito tra quelli di un autore, ma vi sono sospetti che non gli appartenga, cioè che sia un **apocrifo**. Bisogna decidere se i documenti a disposizione sono favorevoli all'autenticità o all'apocrifia. Un componimento apocrifo va restituito all'anonimato, ma talora si riesce anche ad individuarne l'autore vero.

Specialmente quando non si fa l'edizione di un testo unico, ma di una serie di testi brevi, si possono trovare nei testimoni due o più attribuzioni diverse per un medesimo componimento. Per lo più i problemi di attribuzione si risolvono dopo la costruzione dello stemma, perché solo ciò può dimostrare quali sono i testimoni più attendibili e in quale punto della tradizione è nata l'attribuzione erronea.

Quando un problema di attribuzione non è risolvibile, si costituisce una appendice di componimenti 'dubbi'.

Va osservato che:

- la prevalenza numerica dei codici che forniscono una determinata attribuzione non conta nulla
- fra l'attribuzione a uno scrittore famoso e quella a uno meno noto ha più probabilità di essere vera la seconda (criterio simile a quello della lectio difficilior)

Per risolvere un problema di autenticità vanno esaminate anche gli elementi interni, di contenuto.

Per decidere tra diverse attribuzioni della tradizione bisogna spesso ricorrere all'esame dei mezzi espressivi, cioè ad un'analisi stilistica.

Bibliografia:

F. Brambilla Ageno, L'edizione critica dei testi volgari