

IL «METODO DEGLI ERRORI»

1. INTRODUZIONE

S'è visto, nel capitolo sui *Metodi non lachmanniani* (§ 3, «Il metodo dei *codices plurimi*»), che il ricorso al calcolo delle probabilità e alla legge della maggioranza è corretto, purché avvenga solo dopo che sono state studiate le relazioni fra i testimoni, ovvero dopo che è stato tracciato uno stemma dei codici. Quello che ci interessa è quindi sapere quali sono le procedure per riconoscere le relazioni fra i codici esistenti.

Nella tradizione di un testo ogni codice, ad eccezione del primo (diciamo l'Originale) è copia di un altro codice; e un modello può dar luogo a più di una copia. È un po' come nelle famiglie: ogni individuo è figlio di qualcuno e a sua volta può essere padre (o madre) di più figli. L'ovvia differenza è che per fare un figlio ci vogliono (almeno per il momento e in un modo o nell'altro) un padre e una madre, ossia due individui, mentre un apografo richiede solo un antecedente (l'antigrafo), dal quale si sviluppa per partenogenesi.¹ Se la relazione fra i vari individui di una famiglia può essere rappresentata da uno stemma, anche quella tra i codici di una tradizione può essere raffigurata da uno stemma stilizzato, in cui, appunto, da un singolo ascendente possono derivare uno o più discendenti.

Precorriamo i tempi, ovvero facciamo quello che in retorica si chiama un *hysteron proteron*. Nel normale iter ecdotico prima viene la recensio e dopo l'examinatio. Qui invece facciamo conto di aver già tracciato lo stemma (esito della recensio) e vediamo come si realizzi l'examinatio in condizioni normali. Poi ci chiederemo in che modo possiamo pervenire allo stemma codicum.

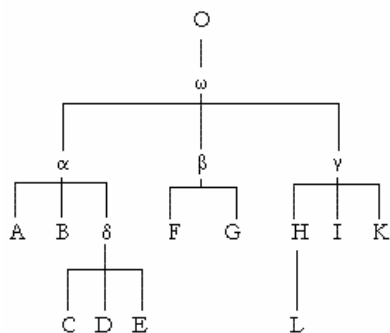
Può essere conveniente partire da un *exemplum fictum* di come possa essersi prodotta la trasmissione di un testo. Il testo in questione (che ovviamente ha tutt'altra tradizione) è il sonetto di Dante «Tanto gentile e tanto onesta pare», del quale consideriamo solo il primo verso.

- Chiamo *O* l'originale.

¹ In realtà un apografo può avere più antigrافي: è quanto avviene nella trasmissione anomala (si veda il capitolo dedicato alla *Contaminazione*).

- O è copiato una prima volta da ω , che modifica in «Tanto gentile e *quanto* onesta pare».
- Il codice ω è copiato da α , che modifica in «Tanto *sottile* e quanto onesta pare».
- Poi α viene copiato tal quale da A e da B , mentre un terzo apografo, δ , muta in «*Molto* sottile e *molto* onesta pare».
- Poi δ è copiato da CDE : i primi due non mutano il suo testo, E invece scrive «*Molto* *sattile* e molto *funesta* pare».
- ω è copiato anche da β , che modifica in «Tanto gentile e quanto *bella* pare».
- Il codice β è copiato da FG : F non muta, ma G scrive: «Tanto gentile e *tutta* bella pare».
- ω è copiato anche da γ , che innova: «Tanto gentile e quanto onesta *appare*».
- Il codice γ è copiato da HIK , che non mutano.
- Il codice H è copiato dal ms. L , che omette una parola: «Tanto e quanto onesta *appare*».

Conclusione: l'originale O è trascritto da un primo codice (ω), che si divide in tre rami o famiglie: α , β e γ . Il codice α si divide a sua volta in tre sottorami: A , B e δ . Il codice δ si divide a sua volta in tre rami: C , D ed E . La seconda famiglia è rappresentata da β , suddiviso in due rami, F e G . La terza famiglia è rappresentata da γ , a sua volta suddiviso in tre rami: H , I e K . Schematizzando nello stemma codicum:



Supponiamo che i codici designati con le lettere greche (ω , α , β , γ e δ), così come O , siano scomparsi; il nostro scopo è quello di ricostruire O partendo dai documenti rimasti, cioè i codici designati con le lettere dell'alfabeto latino (in questo esempio da A a L).

Per avvicinarci alla lezione di O , dobbiamo innanzi tutto sapere che cosa si trovasse in ω , e per ottenere questo risultato dobbiamo prima sapere che cosa si leggesse nei suoi discendenti, α , β e γ . Per quanto riguarda α sappiamo che cosa si legge in A e B , ma non sappiamo che cosa si leggesse in δ ; dunque dobbiamo ricostruire la lezione di quest'ultimo, cosa che faremo servendoci

delle lezioni dei suoi derivati, *C*, *D* ed *E*. La lezione di β la ricostruiremo in base a quel che dicono *F* e *G*, quella di γ in base alle lezioni di *H*, *I* e *K*.

Cominciamo da δ : *C* e *D* leggono ugualmente: «Molto sottile e molto onesta pare», mentre *E* legge: «Molto sattile e molto funesta pare». A parte il fatto che *E* ha una parola senza senso (*sattile*) e una di illogico senso contestuale (*funesta*), che perdipiú renderebbe il verso ipometro e aritmico,² *C* e *D* fanno due contro uno, quindi la lezione di δ dev'essere uguale a quella di *CD*.

Ora cerchiamo di ricostruire la lezione di α . *A* e *B* hanno «Tanto sottile e quanto onesta pare», mentre δ , come abbiamo appena visto, deve avere «Molto sottile e molto onesta pare». Anche qui due contro uno, quindi la lezione di α dev'essere uguale a quella di *AB*.

Ora cerchiamo di ricostruire la lezione di β . I suoi discendenti sono solo due: *F* e *G*, e si dà il caso che abbiano una lezione diversa: *F* legge «Tanto gentile e quanto bella pare», *G* invece: «Tanto gentile e tutta bella pare». Restando all'interno di β non possiamo fare affidamento sulla legge della maggioranza, visto che in teoria ognuno di loro ha dalla sua il 50% di probabilità di avere la lezione dell'antigrafo: avrà letto *quanto* prima di *bella* oppure *tutta*? Però guardiamo un po' quel che succede nelle altre famiglie, α e γ ; in particolare guardiamo α , la cui lezione abbiamo già stabilito. La lezione di α è «Tanto sottile e quanto onesta pare», con *quanto* come in *F*; quindi la lezione che accomuna α ed *F* è maggioritaria, mentre quella di *G* resta isolata. Riassunto: la lezione di β è uguale a quella di *F*.

Vediamo ora alla lezione di γ . Il codice *L* deriva da *H*, è dunque un co-dex descriptus di *H* e la sua testimonianza non è utile alla costituzione del testo, visto che possediamo il suo modello. Ricordiamo che, di norma, una copia, allontanandosi dal suo modello, s'allontana sempre piú dall'originale; quindi è da scartare. In questo caso, poi, la lezione di *L* è certamente peggiore rispetto a quella di *H*, visto che il verso di *L* è ipometro (ma sui codices descripti cf. § 5). La nostra analisi quindi si basa su *HIK*, e dato che i suoi codici sono concordi, la loro lezione sarà quella del loro capostipite: «Tanto gentile e quanto onesta appare».

Ora cerchiamo di risalire a ω e partiamo da tre lezioni: «Tanto sottile e quanto onesta pare» in α , «Tanto gentile e quanto bella pare» in β e «Tanto gentile e quanto onesta appare» in γ . Nessuno di questi codici sembra avere la lezione autentica e ognuno reca delle lezioni isolate, quindi caratteristiche della sua famiglia: in α è *sottile* (lezione oltretutto assai sospetta), in β è *bella*, in γ è *appare*. Già così, e senza far appello a ulteriori indagini di tipo lessicale e semantico (che comunque occorrerebbe fare), possiamo essere abbastanza sicuri che la lezione di ω è quella dettata dalla legge della maggioranza, che premia

² Invece di un normale endecasillabo con accenti di 4^a, 8^a e 10^a, avremmo un verso di dodici sillabe con accenti di 4^a, 9^a e 11^a.

gentile contro *sottile*, *onesta* contro *bella* e *pare* contro *appare*. Risultato: «Tanto gentile e quanto onesta pare».

Se non stessimo parlando del sonetto piú famoso della letteratura italiana, forse qualche editore potrebbe fermarsi qui, ritenendo di aver stabilito un testo dotato di senso e di adeguata forma linguistico-retorica. Ma un filologo piú fine potrebbe avere forti sospetti su quel *quanto*, che, oltre a non parere una perla degna di Dante, rende traballante la struttura della frase: reggente («Tanto gentile... pare») piú consecutiva («ch'ogne lingua deven tremando muta»); e potrebbe pensare che nell'originale si dovesse trovare una ripetizione di *tanto*, che un copista distratto avrebbe sostituito con una forma correlativa (appunto, *quanto*). In questo caso la correzione di ω si realizza attraverso una congettura, "inventando" una lezione che non è presente nella tradizione. Risultato: «Tanto gentile e tanto onesta pare» (c.v.d.).

Il procedimento descritto in questo paragrafo è dunque l'examinatio. Come si vede è un procedimento che va dal noto (i codici posseduti) all'ignoto, dal basso all'alto, dal molteplice all'unità. Per questo diciamo anche che la constitutio textus è una *reductio ad unum* (sempre che l'autore non abbia creato varie redazioni di un'opera, com'è il caso dell'Ariosto o del Manzoni), che si attua attraverso l'*eliminatio lectionum singularium*, cioè la potatura delle lezioni che rappresentano innovazioni individuali o di gruppi isolati.

Ovviamente se le cose fossero sempre così semplici, saremmo a cavallo; mentre in realtà sono assai complicate. In ogni modo sull'examinatio dovremo ritornare.

2. ELEMENTI DELLO STEMMA

Lo stemma costruito apposta nel § 1 ci permette di precisare la nomenclatura relativa. Lo stemma codicum è l'albero genealogico dei testimoni superstiti, ma vi trovano posto anche quei codici perduti la cui esistenza è richiesta dalla logica ecdotica. Di norma i mss. superstiti sono indicati con lettere latine maiuscole (in alcune tradizioni si usano le maiuscole per i mss. membrancei e le minuscole per i cartacei, ma questo a volte crea problemi di comprensione, soprattutto negli apparati critici); i manoscritti perduti sono indicati perlopiú con le lettere dell'alfabeto greco (a volte con altri sistemi, in genere meno chiari).

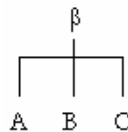
Lo stemma che possiamo tracciare evidentemente non è uguale al cosiddetto *arbre réel* (albero reale): da un lato chissà quanti mss. si sono perduti; dall'altro chissà se abbiamo tracciato uno stemma corretto. Se lo stemma ha due rami si dice bifido o bipartito, se ne ha tre (come quello di sopra) si chiama trifido o tripartito, e così via.

La maggior parte degli stemmi delle edizioni reali sono a due rami (e di questo si parlerà in altra occasione); piú rari sono gli stemmi trifidi, mentre quelli a piú rami si trovano quasi solo nei manuali.

Il codice ω si chiama archetipo (cf. infra, § 5): è il codice intermediario fra l'originale e tutta la tradizione. I codici α β γ si dicono subarchetipi, e sono i capostipiti delle famiglie; il termine subarchetipo si usa anche, un po' abusivamente, per un codice come δ , che è capostipite di una sottofamiglia. Un manoscritto che si colloca fra due altri mss. (superstiti o perduti) si dice *codex interpositus*: l'archetipo è l'*interpositus* fra l'originale e tutta la tradizione, il subarchetipo è *interpositus* fra l'archetipo e i mss. che compongono la famiglia.

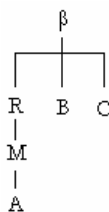
Una scelta un po' particolare ha operato Gian Battista Speroni nell'edizione del *Fiore di Rettorica* di Bono Giamboni (Pavia 1994), chiamando non solo con le lettere minuscole dell'alfabeto latino i subarchetipi (**a**, **b**, **c** ecc.) e i capostipiti di sottofamiglie (**a**₁, interno alla famiglia **a**, **b**₁ interno alla famiglia **b** ecc.) ma chiamando tutti i mss. di una famiglia con la stessa lettera maiuscola piú un numerale: quindi alla famiglia **a** appartengono i mss. A₁, A₂, A₃ ecc., alla famiglia **b** i mss. B₁, B₂ e B₃ e così via. Il sistema in questo modo è del tutto chiaro, soprattutto se si tiene conto che l'opera, tramandata da poco meno di una cinquantina di testimoni, ha conosciuto quattro redazioni, spesso intersecatesi le une con le altre e identificate con le lettere greche: redazione α , β , γ e δ ; quindi alla redazione α appartengono le famiglie **a** e **b**, oltre a una famiglia **m**, distaccatasi in qualche modo da **a**₁; alla redazione β le famiglie **c**, **d** ed **e**; alla redazione γ la famiglia **g**, oltre al codice isolato *F*; alla redazione δ la famiglia **k**, oltre a una famiglia **s**, formatasi sul tronco di **k**₉ e il codice isolato *H*.³

Dicendo qui sopra «chissà quanti mss. si sono perduti», intendo sia mss. appartenenti a interi rami della tradizione (magari lo stemma che, coi mss. a nostra disposizione, ci appare correttamente bifido in realtà era a 3 o piú rami), sia mss. interpositi fra un codice perduto e uno posseduto. Per es. se noi tracciamo questo stemma:



può darsi in realtà che fra β e *A* ci siano stati altri mss., ossia che *A* non copì direttamente da β , bensí da un *M*, che magari copiava da un *R*, che copiava da β :

³ L'uso del neretto è di Speroni.



Tuttavia, a meno di non poter dimostrare in qualche modo l'esistenza di *M* e di *R* (cf. il § sull'archetipo), occorre rifarsi all'aureo precetto che «entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem» e quindi ci atterremo al primo dei due stemmi tracciati.

Il modo in cui si organizzano le famiglie nello stemma e i codici all'interno delle famiglie si chiama *costellazione*. Per es. nello stemma tracciato nel § 1, la famiglia α è così configurata: da α derivano *A*, *B* e δ ; da quest'ultimo derivano *C*, *D* ed *E*. Se invece da α fossero derivati da un lato δ , da cui *A* ed *E*, e dall'altro ϵ , da cui *B* e *D* e finalmente il solo *C*, avremmo avuto una costellazione diversa. Se uno o più codici non trovano una collocazione sicura in una famiglia o in un'altra (ossia per certi errori sembrano appartenere a una famiglia e per altri a un'altra), si parla di *incostanza delle costellazioni* (cf. il cap. su *Tradizione anomala e contaminazione*).

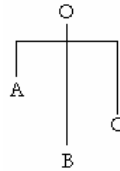
In questo paragrafo, comunque, mi importava impostare il problema: se il metodo di ricostruzione del testo (la *constitutio* o *restitutio textus*) si basa sulla maggioranza applicata allo stemma, come si fa a tracciare lo stemma, ovvero a riconoscere le relazioni fra i codici, stabilendo l'esistenza di famiglie e sottofamiglie, riconoscendo antigrifi comuni perduti e altro ancora? Se l'originale fosse conservato, tracciare lo stemma della tradizione sarebbe in un certo senso ozioso o al massimo utile (o utilissimo) per lo studio della fortuna dell'opera,⁴ ma il fatto è proprio che nella maggioranza dei casi noi l'originale non lo conosciamo.

Prima di proseguire, comunque, ribadiamo che lo stemma obbedisce a due scopi:

1. rappresentare schematicamente i rapporti fra i codici, riducendo al minimo gli enti ipotizzati;
2. stabilire un canone per la *constitutio textus*, ossia fornire uno strumento che permetta una corretta applicazione della legge della maggioranza.

Da un punto di vista grafico si noti che sarebbe desiderabile collocare i mss. a vari livelli (ovvero a varia distanza dall'originale) secondo la datazione, così:

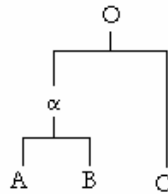
⁴ Si veda il caso del *Decameron*, studiato da Branca; del centonovelle boccacciano esistono, oltre l'autografo varie decine di mss.



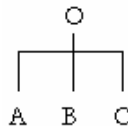
Questo vuol dire che il ms. *A* è il piú antico e che *B* è il piú moderno. Però la datazione dei mss. non è sempre precisabile e negli stemmi piú complessi è graficamente impossibile rappresentare differenze di date.

3. GLI ERRORI, NON LE LEZIONI CORRETTE, RIVELANO L'ESISTENZA DI FAMIGLIE DI CODICI

Le relazioni fra i mss. sono rivelate dagli errori, non dalle lezioni corrette.⁵ Si diano 3 mss.: in un determinato luogo *A* e *B* leggono «un magnifico novembre», mentre *C* legge: «un bellissimo novembre». Si tratta di due lezioni ugualmente corrette.⁶ La presenza della lezione *magnifico*, però, non vuol dire che *AB* costituiscono una famiglia contro il ms. *C*. Se fosse vero, avremmo lo stemma seguente [1]:



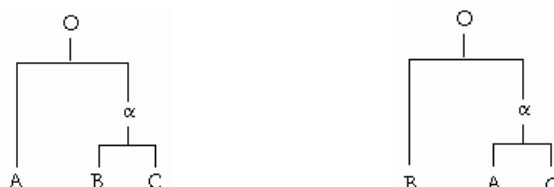
dove $\alpha (= AB)$ ha *magnifico* e *C* ha *bellissimo*. Dato che lo stemma è bifido, α ha tante probabilità quanto *C* di riflettere la lezione di *O*: in altri termini, in *O* può esserci tanto *magnifico* quanto *bellissimo*. Però nulla esclude che lo stemma potesse essere questo [2]:



⁵ Si veda infra un temperamento di questa affermazione.

⁶ Solo se si trattasse del titolo di un bel romanzo di Ercole Patti (appunto *Un bellissimo novembre*) sapremmo quale delle due varianti è autentica.

dove O , copiato fedelmente da AB , ha *magnifico* e C invece *bellissimo*. Oppure uno degli stemmi seguenti a sinistra [3] e a destra [4]:



dove O ha sempre *magnifico*, come α , e C innova. Non c'è ragione di preferire uno di questi quattro stemmi.

Invece, se AB avessero «un rastoso novembre», con una lezione (*rastoso*) evidentemente erronea, l'unico stemma possibile sarebbe il numero [1], dove α ha *rastoso*, trascritto corrvamente da A e da B , mentre O e C hanno entrambi *bellissimo*. Infatti nello stemma [2], in cui l'originale dev'essere il corretto *bellissimo*, sarebbe ben difficile spiegare come mai due mss. indipendenti fra di loro e dipendenti da un testo che ha *bellissimo* scrivono entrambi *rastoso*. Nello stemma [3] O ha sempre *bellissimo*, ma se C ha pure *bellissimo* è perché tale lezione era anche in α ; quindi A (che dipende da O) e B (che dipende da α), avrebbero innovato indipendentemente nello stesso modo, il che, con una lezione come *rastoso*, sembra impossibile. Nello stemma [4] vale lo stesso discorso: basta sostituire A con B e viceversa.

Si conferma quindi che sono solo le caratteristiche “negative” a denunciare maggior vicinanza (o, nello stemma, appartenenza a uno stesso gruppo). La cosa, in realtà, pare persino evidente: i venti alunni di una classe elementare hanno tutti qualcosa di comune: fanno parte di quella classe. Se un lunedì quattro di loro hanno i pidocchi, è probabile che quei quattro si sono visti nel fine settimana; magari si sono visti anche altri dieci di loro, ma non abbiamo indizi per sospettarlo.

Pensiamo allo stemma inventato nel § 1 e trattiamolo come se fosse vero; questo stemma è l'esito dello studio filologico di una tradizione manoscritta che comprende 11 mss. (da A a L) dei quali possiamo dire che:

- tutti hanno almeno un errore in comune;
- $ABCDE$ hanno degli errori che non si trovano negli altri mss.;
- CDE hanno degli ulteriori errori che non si trovano negli altri mss.;
- FG hanno degli altri errori che non si trovano negli altri mss.;
- HIK hanno degli altri errori che non si trovano negli altri mss.;
- L ha tutti gli errori di H piú alcuni errori propri.

In realtà, una volta costituita la famiglia α , l'esistenza al suo interno della sottofamiglia δ si può dimostrare anche solo grazie al fatto che i mss. CDE hanno

lezioni non erranee comuni (lezioni caratteristiche). In altri termini: in questo caso (ossia per dimostrare l'esistenza di un sottogruppo) bastano anche lezioni corrette che non si trovino negli altri mss. Infatti se tutti i codici, esclusi *CDE*, hanno per es. *bellissimo* e *CDE* hanno *magnifico*, è praticamente impossibile che la lezione originale fosse *magnifico*, perché tanto α quanto β e γ (e quindi ω) devono avere *bellissimo*, e quindi *magnifico* dev'essere per forza un'innovazione del comune ascendente di *CDE* (ossia δ).

Le uniche circostanze che potrebbero contraddire quanto detto nel comma anteriore sono due: a) Il carattere *difficilior* della lezione di *CDE* (per la *lectio difficilior* si veda il § 8 sulla *Selectio*), a causa del quale la lezione di ω si sarebbe riprodotta in α e di qui in δ , mentre *A*, *B*, β e γ avrebbero banalizzato nello stesso modo; questa eventualità non è molto comune. b) L'esistenza di una tradizione esterna allo stemma, dalla quale derivino codici come *CDE*. Ma di questo di parlerà nel capitolo sulla *Tradizione anomale e contaminazione*, § 4.

In definitiva possiamo esprimerci in questi termini: *l'esistenza delle famiglie di manoscritti, quelle che dipendono dai subarchetipi, è dimostrata solamente dagli errori comuni ai codici, l'esistenza delle sottofamiglie si può dimostrare anche attraverso le lezioni caratteristiche non erranee.*

Purtroppo non sempre questo principio è rispettato. In alcune edizioni, magari eccellenti sotto altri rispetti, si ripetono due equivoci:

- si sostiene che l'esistenza delle famiglie è dimostrata dalla comunanza di lezioni corrette;
- si dice per es. che, in una tradizione composta dai cinque codici *ABCDE*, se i mss. *ABC* formano una famiglia perché hanno degli errori in comune, allora anche i mss. *DE* formano un'altra famiglia.

Attenzione al secondo equivoco: se in una tradizione composta dai cinque codici *ABCDE*, i primi tre sono veramente legati da errori comuni, l'unica cosa che si può affermare è che essi formano una famiglia, ma nulla si può dire degli altri due, che possono derivare indipendentemente dall'originale (o da un eventuale archetipo). Per poter asserire che anche *DE* formano una famiglia occorre trovare errori comuni a *DE*.

È il caso dell'edizione del *Libro de los doze sabios* curata dall'ispanista americano John K. Walsh (Madrid 1975); lavoro eccellente da tutti i punti di vista tranne appunto che da quello ecdotico. Il testo è tramandato da sei codici, che recentemente (1993) sono diventati sette, grazie alla scoperta di un ms. conservato nella Biblioteca dell'Università di Oviedo.⁷ Si tratta di *B* (Madrid BN: 12.733, sec. XIV *ex.* - XV *in.*), *C* (ivi : 9.934, sec. XVIII); *D* (ivi : 18.635²⁵, sec.

⁷ Cf. Gustavo Bueno Sánchez, *El códice Oviedo del «Libro de los doce sabios» (noticia de un «nuevo» manuscrito)*, «El Basilisco» 14, 1993, pp. 91-6.

XVII); *E* (= S. Lorenzo de El Escorial RBSL: &. II. 8, sec. XIV *ex.* - XV *in.*); *M* = Santander BMP: 77, sec. XVI), *O* (Oviedo BU: M-497, secc. XIV-XV), oltre *G* (editio princeps stampata a Valladolid nel 1502, col titolo *Tractado de la nobleza y lealtad. Compuesto por doze sabios: por mandado del muy noble rey don Fernando que gano a seuilla*). In realtà *C* e *D* sono copie di *E*, e *M* è copia di *O* (sconosciuto a Walsh);⁸ quindi di fatto i testimoni si riducono a 4: *B*, *E*, *G* e *O*.

A un certo punto (p. 56) Walsh scrive:

Es posible formular de los manuscritos y ediciones conocidos ciertas agrupaciones válidas. Resulta, por un lado, cierta filiación marcada entre MS. *B*, MS. *M* y la ed. de 1502 (*G*) y, por otro, entre los MSS. *E*, *C* y *D*.

In pratica ipotizza uno stemma dove da una parte ci sia una famiglia *BMG* e dall'altra una famiglia *ECD*. E in nota esemplifica:

Mientras las variantes servirán para comprobar ampliamente estas filiaciones, he aquí algunas ilustraciones de la agrupación general: cap. III, línea 10, *v* ~ *bandera BMG*, pero *voluntat ~-d ECD*; XVI [in realtà XXVI], 14, *espada BMG*, pero *esposa ECD*; XXVII,5, *nec~ neçesario BMG*, *neçesaria ECD*; XXVII,16, *ordenança BMG*, (*h*)*ordenación ECD*; XXXI,4, *fiere BMG*, *firme ECD*; LXIII,1, *mayor BMG*, *mejor, ECD*. También confirman esta filiación las preferencias sintácticas; por ejemplo, el cap. LVII, 1 donde *BMG* tienen «tu (h)enemigo syn causa» pero «syn cabsa tu enemigo» en *ECD*.

Ma questi luoghi, quanch'anche fossero tutti erronei in *ECD* (e tali non sono i passi XXVII,5; XXVII,16 e LVII,1)⁹ nulla ci dicono di un aggruppamento dei codici *BGM*; anzi, già dimostrata la dipendenza diretta di *C* e *D* da *E*, di fatto si tratta di un elenco di errori e lezioni individuali di quest'ultimo. Riprendiamo ora il periodare di Walsh:

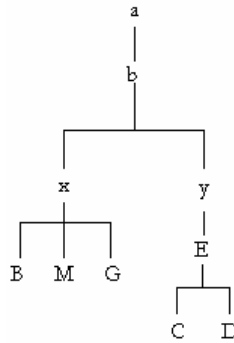
Pero mientras *C* y *D* son copias de *E*, no existe la misma relación directa entre *B*, *M* y *G*. Proceden estas tres versiones de otros manuscritos anteriores (o, posiblemente, del mismo manuscrito), distintos del que sirvió como base directa de *E*.

Scrivendo queste parole, l'editore sembra non scegliere tra l'ipotesi che *BMG* dipendano da altri ascendenti o da uno stesso antografo, nel qual caso forme-

⁸ E sconosciuto anche a me, quando nel 1984 pubblicai un articolo-recensione all'edizione Walsh, dal titolo *Nel testo del «Libro de los doze sabios», «Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane»* 2, pp. 5-24. In attesa di riprendere la questione, potremmo sostituire *O* ad *M* nel discorso, a meno che *O* non coincida con *x*.

⁹ Nel primo caso c'è l'alternativa tra una costruzione personale e una impersonale: «non te sea neçesaria / neçesario la neçesidad en tus fechos» (XXVII,5; cf. VII,46: «a todo principe o regidor es neçesario la castidad»); nel secondo (XXVII,16) non è fuori dalla realtà linguistica uno scambio di suffissi (*ordenança* / *ordenación*); nel terzo (LVI,1) il diverso ordine delle parole è comunque accettabile.

rebbero una famiglia. Ma in realtà Walsh sceglie proprio questa seconda ipotesi, visto che propone lo stemma bifido seguente:



Ristudiando il problema, ho scoperto che fondamentalmente lo stemma è corretto,¹⁰ solo che andava basato sulla presenza di errori di *BGM* (che in verità esistono) e non su lezioni indifferenti.

4. GLI ERRORI DIRETTIVI O SIGNIFICATIVI

Qualunque errore può servire per tracciare uno stemma? Intuitivamente no: ci sono errori banali che non denunciano speciali rapporti fra i codici; lo vedremo meglio infra. Diciamo che ci servono errori di una certa sostanza, che si dicono errori direttivi o significativi o anche errori-guida. Questi errori sono di due tipi: errori congiuntivi ed errori separativi. Anticipiamo, ma verrà spiegato al § 4.3, che un errore comune è un errore congiuntivo e separativo al tempo stesso.

Non è opportuno dire, come si legge in certi manuali, che occorrono errori flagranti (al più, come si capirà fra poco, possono essere flagranti gli errori congiuntivi, non i separativi); quelli che servono sono errori indubitabili, cioè lezioni che possiamo qualificare erronee o addirittura innovazioni inautentiche senza tema di smentita. Per es., se trovassi un verso del tipo: «Nel sldkf del cammin di nostra vita» potrei dire che siamo di fronte a un errore indubitabile (com'è ovvio, ho scritto *sldkf* digitando sulla tastiera del mio ordinatore del tutto a caso). Ma, per es., il verso «que vos guida al som de l'escalina» (*Pg* XXVI 146, «che vi guida alla sommità della scala») è erroneo o no? Secondo la vulgata non lo è, secondo studî più recenti parrebbe di sí, e c'è chi ha proposto:

¹⁰ Oggi occorrerebbe mettere *O* al posto di *M* e far discendere *M* da *O* (ma in teoria non si può escludere che *M* coincida con *x*; bisogna studiare la questione).

«que us guia al som ses freg ni ses calina» (“che vi guida alla sommità senza freddo e senza caldo”) o altre soluzioni.

4.1. Errori congiuntivi

Un errore congiuntivo è un errore che si trova in due o più mss. e che:

- è monogenetico, cioè non può essere stato compiuto dai vari copisti in modo indipendente;
- di conseguenza dimostra che i mss. che lo presentano derivano tutti da uno stesso codice (antigrafo o ascendente comune) che aveva già quell'errore.

Alcuni degli errori banali descritti nel cap. *Copista, correttore e fenomenologia della copia*, per es. lo scambio di una lettera, un'aplografia, persino un salto da uguale a uguale (che può essere gravissimo, ma è banale nel modo in cui avviene) possono essere stati commessi da due copisti indipendentemente: si tratta di incontri fortuiti (a volte di banalizzazioni o trivializzazioni poligenetiche). È pur vero che quanto più aumenta il numero dei mss. interessati, altrettanto diminuisce la probabilità che si tratti di un fatto poligenetico: se lo stesso *saut du même au même* si trova in due mss., posso pensare all'incontro fortuito, ma se si trova in dieci codici, mi verrà il sospetto che forse questi derivano da uno stesso antigrafo.

Qualche esempio di errore congiuntivo dai *Fiori di filosofi* (si ricordi che è il volgarizzamento di un testo latino).

1) XX, 111: om. «che le lusinghe» *Lb Na Nd Ng* (in lat. *quam adulationem*). Il complemento non può mancare, pena l'incomprensibilità della frase; cf. il contesto e lo si legga saltando le parole in corsivo: «Neuna cosa è più da schifare ne li amici *che le lusinghe*, per ciò ch'è vizio d'uomini lievi e ingannatori, li quali parlano tutte le cose a volontà e neente a verità». D'altra parte il contesto non offre nessuna occasione d'errore (per es. un omoteleuto).

2) XXIV, 197: «ileviman» *La Nc Nf Rd* per «il domane» (in lat. *crastinum*). Si tratta di una parola senza senso.

3) XXIX, 216: «consolamento» *La Nf Rd* per «conoscimento» (in lat. *notitia*). Si tratta di una parola dotata di senso, ma che è evidentemente inautentica per il contesto: «Cominciamento di salute è 'l *conoscimento* del peccato; ché quelli che non conosce se pecca, non ne vuole essere corretto».

4.2. Errori separativi

Un errore separativo è un errore che si trova in un codice e che:

- non è correggibile ex ingenio;
- è tale da passare inosservato;

- di conseguenza dimostra che i codici che non hanno quell'errore non possono derivare dal codice che ce l'ha.

Se infatti *M* ha un errore che nessuno è capace di correggere ex ingenio, un codice *N* che fosse privo di quell'errore potrebbe derivare da *M* solo se, accorgendosi dell'errore, l'avesse emendato ex libro, cioè ricorrendo a un altro testimone corretto.

Riferiamoci allo stemma del § 1; se *H* avesse un errore separativo che non si trova in *L*, questo (che comunque ha gli errori di γ) non deriverebbe da *H*, ma risalirebbe a γ in parallelo con i codici *H*, *I* e *K*.

Alcuni manuali definiscono l'errore congiuntivo come quello che non si può correggere ex ingenio nel lasso di tempo che intercorre tra l'antigrafo e l'eventuale apografo; in altri termini, se ho il sospetto che *N* sia copiato da *M*, posso escludere questa discendenza se *M* presenta un errore separativo così definito. Tuttavia questo non basta, perché in teoria nulla impedisce che *N* corregga gli errori di *M* contaminando con un altro testimone. Come facciamo a sapere se *N* aveva a disposizione altri mss. da collazionare? Il fatto è che, tranne casi particolari, in cui si possa ricostruire l'ambiente di uno scriptorium monasteriale o un *atelier* laico, non possiamo essere sicuri né che li avesse né che non li avesse. Per questo è prudentiale almeno introdurre il concetto della visibilità dell'errore; se *N* non si accorge dell'errore, non ha nessuna ragione di ricorrere a un secondo antigrafo per modificare la lezione. Tra parentesi si vede come il vero errore congiuntivo difficilmente sarà un errore flagrante: se lo fosse, sarebbe quanto meno facilmente riconoscibile.

La conseguenza, purtroppo, è che gli errori veramente separativi sono difficili da scoprire e questo non è un problema da poco nell'applicazione del metodo lachmanniano.

Di per sé gli errori incorreggibili sono infiniti: se in ms. cadesse una terzina della *Commedia*, quale copista sarebbe in grado di congetturarla ex ingenio? In altri casi anche una lacuna in un verso di Dante potrebbe essere corretta. Per es., se in ms. del poema dantesco a *If* V 135 della parola *bocca* si leggesse solo la *b* e il resto fosse incomprensibile, il contesto probabilmente consentirebbe di reintegrare l'intero vocabolo: «Quando leggemmo il disiato riso | esser baciato da cotanto amante, | questi, che mai da me non fia diviso, | la b<....> mi baciò tutto tremante». Quale altra parola femminile (del lessico italiano del tempo) iniziante per *b-* potrebbe trovarsi in quel luogo, dopo che al v. 133 si legge *riso*, che è, appunto la bocca sorridente? Se mancassero non solo le lettere *-occa*, ma tutto il sintagma *la bocca*, un copista sveglio-ma-non-troppo potrebbe però pensare a una ripetizione di *riso*: «*il riso* mi baciò tutto tremante», senza tener conto che la bocca sorridente è quella di Ginevra, non quella di Francesca, che è in forte tensione emotiva e sbiancata in volto; o potrebbe pensare a una soluzione totalmente diversa: «*allora* mi baciò tutto tremante», con *mi* “accusativo” e non “dativo”. Tuttavia un copista non troppo distratto

si accorgerebbe immediatamente che manca qualcosa al verso e, potendolo fare, correrebbe ai ripari.

Ricorrendo a un altro modello, il copista di *N* attuerebbe quella che si chiama una contaminazione. Ora, come si vedrà meglio quando si parlerà più diffusamente della contaminazione, questa è di norma rivelata da errori che coinvolgono codici appartenenti a famiglie diverse. Dunque se *N*, appartenente per es. alla famiglia α , avesse anche errori della famiglia β e fosse dunque contaminato con essa, la possibilità che avesse corretto ex libro un errore del suo antecedente sarebbe molto alta. Se invece non presenta nessun errore frutto di contaminazione, si potrebbe pensare che non è un descriptus, ma che deriva in parallelo con *M* da un comune antecedente.

In genere un errore separativo ha anche valore congiuntivo (ma non sempre: ad es. un salto da uguale a uguale può essere facilmente poligenetico, ma può anche essere incorreggibile), mentre in molti casi un errore congiuntivo non ha valore separativo.

Esempio di errore separativo: *Fiori di filosofi*, I, 13: «ignoranza» *La Nf Rd* per «arroganza» (in lat., con diversa sintassi, si trova l'aggettivo *arrogantissimum*); cf. il contesto: «Pitagora, adomandato quello ch'elli si tenesse, rispuose ch'era filosofo, cioè studioso e amadore di sapienza, ché nominarsi l'uomo savio è vizio di grande *arroganza*»; tutto sommato la lezione «ignoranza» può passare inosservata. Questo vuol dire che *La Nf Rd* derivano da uno stesso antigrafo (γ), dal quale non possono derivare gli altri mss. dei *Fiori*, che presentano la lezione autentica.

Altro caso tipico di errore separativo. *Fiori di filosofi*, VI, 4: om. «bellissimo» *Lb Lc Na Nb Nd Ne Ng Nb Ra Rb* (in lat. *pulcherrimum*). Si veda il contesto: «Ippocrate medio fue. In quel tempo, essendo una donna incolpata d'avolterio [= adulterio] per ciò ch'avea parturito uno figliuolo *bellissimo* che non somigliava né padre né madre, e Ippocrate, sentendo la questione, disse: "Guardate ne la camera, che non v'abbia sumigliante figura". E cercata la camera fue trovata una imagine simigliante al fanciullo, sí che la donna fue fuori del sospetto». Come si vede, in realtà non importa che il bimbo sia bellissimo perché il testo abbia senso; basta che somigli a un quadro o a una scultura presente nella camera. Dunque la lacuna può passare inosservata (si veda, per altri particolari tradizionali, l'ed. dei *Fiori*, pp. 114-5).

Il caso seguente è interessante: *Fiori di filosofi*, XX, 117: «amare» *E Lb Lc Na Nd Ne Ng Ra* per «amonire» (in lat. *monendi sunt*); in verità se *amonire* è scritto con un titulus sulla *o* che si veda male (o addirittura se il titulus è stato dimenticato, come succede abbastanza spesso), e le lettere *oi* sono molto vicine, queste possono essere scambiate per *a*, col risultato che più di un copista sia indotto a interpretare *amoire* come *amare*. Però questo dovrebbe succedere in tutti gli antigrafici dei codici che hanno *amare*, che nello stemma da me tracciato sono β , η e θ , il che pare troppo. Peraltro, se controlliamo il contesto, non è detto che tutti i copisti si debbano accorgere dell'errore: «Li amici sono da *amonire* e da riprendere sovente in tal guisa che l'amonimento non sia acerbo e la riprensione non sia con villania». La lezione «Li amici sono da *amare*» è inautentica, ma a una prima lettura può passare inosservata, perché si può credere che

la frase significhi più o meno: bisogna amare gli amici, ma è necessario anche rimproverarli quando si sbagliano.

Esempio di errore congiuntivo ma non separativo: *Fiori di filosofi*, XXIV, 250: omettono «morte» tutti i mss. tranne *Nb*; cf. il contesto: «Non si turba il savio di perdere figliuoli o amici; con quello animo passa la loro <morte> con ch'elli astetta [= aspetta] la sua» (di fatto è un errore d'archetipo, cf. infra il § 5, relativo appunto all'archetipo).

4.3. Errori comuni

Rifacciamoci allo stemma del § 1. Se *F* e *G* presentano degli errori qualificabili come congiuntivi ma non come separativi, significa solo che hanno un comune ascendente, ma questo non è di necessità β ; quell'errore poteva trovarsi perfettamente in ω ed essendo correggibile, poteva essere stato corretto da α e da γ . Non è detto che lo stemma sia per forza quadripartito: α , *F*, *G* e γ ; il fatto è che noi non sappiamo se è quadripartito oppure tripartito (quell'errore può essere corretto ma non è accertato che sia stato corretto); e quando due stemmi così diversi sono ugualmente legittimi, è opportuno non sbilanciarsi per nessuno dei due. Infatti (questo è il più radicale rimprovero che Bédier moveva al metodo lachmanniano) se di una tradizione noi possiamo tracciare più stemmi alternativi tutti giustificabili, allora la legge della maggioranza non funziona, perché, a seconda dello stemma, può portare a risultati assai differenti (cf. il cap. *Metodi non lachmanniani*, § 4.1).

Dunque, per poter assicurare che β esiste, occorre che *F* e *G* abbiano errori che siano congiuntivi e separativi allo stesso tempo; lo stesso dicasi per gli errori che servono per dimostrare l'esistenza di α e di γ . Gli errori congiuntivi e separativi allo stesso tempo si dicono errori comuni.

Nello stemma del § 1 il codice *H* ha errori separativi rispetto a tutti gli altri mss. eccetto *L*; infatti se non avesse errori separativi rispetto a *I* e *K*, questi potrebbero derivare da *H* (ammesso che questi non sia posteriore cronologicamente). Tutti quanti gli altri codici hanno errori separativi, che escludono che qualche ms. derivi da un altro.

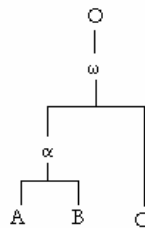
5. L'ARCHETIPO

5.1. Archetipo

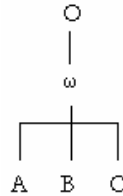
Se tutta la tradizione di un testo presenta una o più innovazioni inautentiche, cioè se in tutti i testimoni di un testo si trovano le stesse innovazioni, sembra logico inferire che essa non derivi direttamente dall'originale (che si suppone esente non tanto da "errori", quanto -truisticamente- da innovazioni non riconducibili all'autore), ma da un codice che si colloca tra l'originale e tutti gli

altri *testes*. Questo codice riceve il nome di archetipo e si suole indicare con la lettera greca ω (oppure Ω).¹¹

Si noti che per stabilire l'esistenza dell'archetipo è sufficiente scoprire errori congiuntivi in tutta la tradizione; a differenza dei subarchetipi, non è indispensabile che si tratti di errori separativi. Come si ricorderà, dati tre codici, *A*, *B* e *C*, che derivano dall'originale (*O*) attraverso l'archetipo (ω), se i primi due hanno errori congiuntivi contro il terzo, questo non è di per sé sufficiente perché si tracci lo stemma seguente:



Infatti se l'errore di *A* e *B* non è anche separativo (dunque incorreggibile), può essere che questo errore si trovasse in ω e che i tre codici derivino indipendentemente dall'archetipo: *C* può aver corretto l'errore che *A* e *B* non hanno provveduto ad emendare. Abbiamo supposto che *A*, *B* e *C* derivino da un archetipo: per dimostrarlo basta dunque che essi presentino almeno un errore congiuntivo, infatti l'unico antigrado comune dal quale essi possono derivare è l'archetipo:



Anche se l'errore non è di natura separativa, dunque è correggibile, il fatto è che nessuno lo ha corretto. Anzi, potremmo dire che, soprattutto in tradizioni particolarmente folte, se tutti i codici, tranne uno o due, presentano un errore congiuntivo, anche se non separativo, in comune, la cosa più probabile è che quell'errore si trovasse nell'archetipo e che quei pochi codici esenti dalla corruzione (indipendentemente dalla loro posizione stemmatica) l'abbiano corretta.¹²

¹¹ Alberto Blecua (*Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1987) preferisce la lettera X.

¹² Osterebbe a questa conclusione il fatto che i codici corretti siano opera di copisti in tutti gli altri casi sciatti e sciagurati.

5.2. Prototipo

In realtà il concetto di archetipo non è affatto semplice. Anche in questo, come in altri casi, si tratta di un concetto funzionale oltre che (e prima che) storico. L'immagine più immediata di un archetipo è quella di un codex interpositus fra l'originale e tutta la tradizione, come abbiamo visto dianzi. La congiuntura più semplice è che un testo originale sia stato copiato una prima volta da un copista che ha introdotto nella sua copia (ω) un certo numero di innovazioni inautentiche che si sono poi propagate a tutta la tradizione. Questa copia il più delle volte è scomparsa e la sua esistenza è inferita proprio dalle corrotture comuni a tutta la tradizione. Ma non è detto che debba per forza scomparire. È il caso dell'editio princeps postuma (1543, siglata *O*)¹³ delle poesie di Garcilaso de la Vega (1503-1536). Come dimostrato da Aldo Ruffinatto (*Garcilaso senza stemmi*) e precisato nella sua edizione da Maria Rosso Gallo,¹⁴ tutte le stampe successive e tutti i manoscritti (tranne quelli, ovviamente, che tramandano poesie non comprese in *O*)¹⁵ derivano dalla princeps, la quale peraltro ha alcune lezioni che possiamo considerare senz'altro inautentiche e che si sono propagate nella sua discendenza, salvo quelle che sono state emendate ex ingenio, soprattutto da alcuni commentatori che furono anche grandi poeti (come Fernando de Herrera) o grandi filologi del sec. XVI (come Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense). Possiamo chiamare la princeps di Garcilaso archetipo conservato o, come preferisco, prototipo, riservando il nome di archetipo (senza aggettivi) a quello non conservato e quindi da ricostruire. Un altro caso di archetipo conservato è quello della commedia *Duelos de ingenio y fortuna* del commediografo barocco spagnolo Bances Candamo:¹⁶ tutti i codici (un ms. e alcune stampe) derivano dalla raffinata edizione stampata nel 1687 a Madrid, da Villa-Diego, che contiene alcuni (pochissimi) errori riscontrabili in tutta la tradizione.

5.3. Criptoarchetipo

Pensiamo ora all'eventualità seguente: prima di essere trascritto, l'originale è soggetto a danni meccanici; un certo numero di copisti (mettiamo i soliti *A*, *B* e *C*) lo trascrivono direttamente (ossia indipendentemente), sia pure in tempi diversi; alcuni di quei danni meccanici provocano dei problemi testuali (lacune, testo illeggibile reso in vario modo dai singoli copisti, finestre ecc.); possiamo

¹³ In questo caso la sigla *O* non denota l'originale, ma solo la stampa.

¹⁴ *La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Madrid, RAE, 1990.

¹⁵ Cf. Alfonso D'Agostino, *Il certo e l'incerto. Riflessioni su alcuni versi di Garcilaso*, in *De místicos y mágicos, clásicos y románticos. Homenaje a Ermanno Caldera*, Messina, Armando Siciliano Editore, 1993, pp. 185-200.

¹⁶ Cf. Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *Sobre el texto de la comedia «Duelos de ingenio y fortuna» de Francisco Bances Candamo*, «Rassegna Iberistica» 81, 2005, pp. 25-45.

dunque credere che le corrottele comuni rimandino a un archetipo inteso come l'interposto fra l'originale e la tradizione, un oggetto con concretezza fisica, che in realtà non è mai esistito. È come se l'archetipo fosse "entrato" nell'originale (come Alien nel corpo dell'astronauta). Quest'area testuale dell'originale si può chiamare criptoarchetipo. Distinguere un criptoarchetipo da un archetipo è molto difficile; in effetti, se tutti i mss. presentano non errori comuni, ma corrottele varie negli stessi luoghi, occorre distinguere due fattispecie: 1) se le varianti della tradizione fanno sospettare una lectio difficilior nell'originale, può darsi che non esista nessun archetipo, ma che i subarchetipi abbiano reagito con *faciliores* o con finestre alla lezione di *O*; 2) se le varianti della tradizione fanno sospettare piuttosto un problema meccanico, allora può darsi che sia esistito un criptoarchetipo.

5.4. *Archetipo cumulativo o multiplo*

Un quarto caso è costituito da una situazione come la seguente: un originale (*O*) è copiato da un primo apografo perduto che commette alcuni errori, dunque un archetipo (ω^1), il quale però è copiato da un successivo apografo perduto che commette ulteriori errori (ω^2), e potremmo in teoria continuare fino a quando da un certo codice si diramano più famiglie con codici conservati. In questo caso ci troviamo di fronte a errori comuni a tutta la tradizione, senza in genere sapere quali risalgono a ω^1 e quali a ω^2 (o a ω^3 ecc.) e tenderemo ad attribuirli tutti in blocco a un unico archetipo (ω), che chiamerei archetipo cumulativo o multiplo. Non ci sono particolari conseguenze da un punto di vista operativo. Secondo me, in alcuni casi privilegiati, è però possibile scoprire l'esistenza di archetipi di questo tipo. È quello che mi è capitato di osservare analizzando la *tornada* del sirventese di Arnaut Daniel.¹⁷ La *tornada* è tramandata da tre manoscritti, i canzonieri C, H ed R., i quali espongono le seguenti lezioni:

- C Bernatz de cornes uos estrilh | Al corn cornar ses gran dozilh | Ab que trauc la penel pentilh | Pueys poira cornar ses perilh.
 H Ddompna ges Bernart non satrail | Del cor cornar: degran dosil | Ab qel seir traig del penil | Pois porria cornar sens peril.
 R Bernar de cornes uos estrilh | El corn cornar ses gran doisilh | Ab qel trauc la penel pentilh | E pueis poira cornar ses perilh.

Non è il caso di ripetere il lungo e complesso ragionamento che ho sviluppato in quel saggio, al quale è giocoforza rimandare. Basti dire che secondo me in quel caso è dimostrabile l'esistenza di due fasi d'archetipo. Alla fine di questo

¹⁷ Cf. Alfonso D'Agostino, *Per la tornada del sirventese di Arnaut Daniel*, «Medioevo Romano» 15 (1990), pp. 321-51.

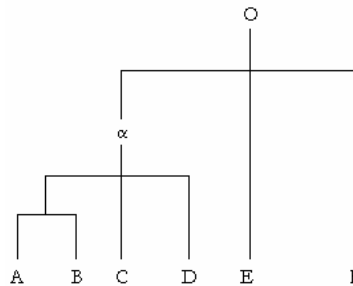
capitolo, in una pagina a parte, trascrivo lo schema della discendenza delle lezioni della tornada.

Come si vede, dunque, non sempre l'archetipo corrisponde a un unico oggetto fisico, tant'è che preferisco definirlo come *il luogo geometrico delle innovazioni inautentiche comuni a tutta la tradizione*.

5.5. Ci fu sempre un archetipo?

Un altro problema importante si traduce nella domanda: «Ci fu sempre un archetipo?». Non è possibile rispondere a questa domanda in forma perentoria. Certo, dal punto di vista delle pure virtualità, è possibilissimo che un autore desse da copiare il suo autografo a vari copisti, il che esclude l'esistenza di un comune intermediario fra l'originale e tutta la tradizione. Da un punto di vista storico, la cosa più probabile è che un autore desse il suo esemplare da copiare una volta (per necessità) e poi lo ritirasse (per sicurezza). In ogni caso esistono tradizioni in cui non è provata l'esistenza di un archetipo: celebre il caso della *Commedia* dantesca.

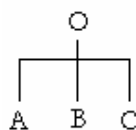
Sopra s'è detto che se tutti i codici, tranne uno o due, presentano un errore congiuntivo, anche se non separativo, in comune, la cosa più probabile è che quell'errore si trovasse nell'archetipo e che quei pochi codici esenti dalla corruzione l'avessero corretta. Se invece quell'errore fosse anche separativo costruiremmo uno stemma nel quale i codici affetti da quell'errore compongono una famiglia (α , costituita da *ABCD*) e i codici privi dell'errore appartengono ad altre famiglie indipendenti dalla prima (*E* ed *F*). Per es.:



Ovviamente esiste sempre la possibilità che l'innovazione inautentica che noi attribuiamo ad α risalga in realtà a un archetipo, e che *E* ed *F* siano riusciti a correggerla *ex libro*, cioè non per congettura, ma facendo ricorso a un altro codice: magari ricorrendo a manoscritti perduti estranei allo stemma (contaminazione extrastemmatica), magari perché i copisti riconoscono una citazione scempiata dall'archetipo e ricorrono autonomamente alla fonte e così via. Avremmo quindi un occultamento dell'archetipo, ma si tratta, come si può

capire, di episodi non correnti e in ogni caso l'errore dovrebbe essere riconoscibile, per spingere i copisti ad emendarlo (si veda il cap. *Tradizione anomala e contaminazione*, § 4).

Ad ogni modo, anche se i codici non presentano innovazioni inautentiche comuni, è giocoforza che derivino dall'originale (a parte le varie complicazioni del concetto di originale); quindi varrà, per esempio, uno stemma come il seguente:



La differenza fra una tradizione con archetipo e una senza archetipo sta soprattutto in questo: nella prima, oltre a riconoscere i problemi costituiti da tutti quei luoghi corrotti, la cui presenza ha dimostrato l'esistenza stessa dell'archetipo (luoghi quindi che si cercherà di emendare per congettura), siamo portati a credere che ci può essere una quantità di luoghi apparentemente autentici e invece solo corretti, perché il responsabile dell'archetipo può aver innovato senza lasciar traccia del suo intervento. Non è che con questo siamo legittimati a emendare a nostro piacimento delle lezioni perfettamente accettabili, che a noi paiano sospette; ma insomma, guarderemo con un po' più di fiducia a congetture su lezioni non sfacciatamente erronee. Invece in una tradizione senza archetipo ogni lezione determinata dalla legge della maggioranza (là dove si possa applicare) è automaticamente la lezione dell'originale. Lo stesso in pratica succederebbe se fossimo in grado di predicare l'esistenza di un criptoarchetipo; tranne i casi attribuibili a guasti, per il resto ci troveremo davanti a una tradizione di fatto senza archetipo; di qui, come si diceva sopra, deriva la curiosità (che purtroppo difficilmente si può soddisfare) di sapere se il criptoarchetipo esiste o no.

Una parentesi importante, anzi un precetto che è bene ripetere fino alla noia: quando si parla di emendamenti e congetture, non è detto che dobbiamo per forza introdurli nel testo critico; in molti casi la prudenza consiglia di lasciare il testo così com'è e di proporre la congettura in una nota. Questo vale soprattutto in casi come quelli commentati nel comma precedente, quando cioè si ha a che fare con lezioni "non sfacciatamente erronee". Al contrario, se per difendere una lezione dobbiamo arrampicarci su filologici vetri e proporre un testo con probabilità quasi tendente a zero (in linguaggio corrente "che non sta né in cielo né in terra"), pur essendo formalmente non del tutto impossibile, allora tanto vale produrre, se ne siamo capaci, una buona congettura.

Esempio: nella princeps del *Burlador de Sevilla* (la commedia che ha dato inizio al mito di Don Giovanni; la princeps è più o meno degli anni 1627-1629, il testo deve però risalire a una dozzina di anni prima) si trovano i versi seguenti

(279-82 – in corsivo le lezioni problematiche): « Cuando los negros Gigantes, | plegando funestos *soldos*, | y del crepúsculo huyen, | tropezando unos con otros», che vanno emendati così (in corsivo le lezioni corrette): «Cuando los negros gigantes, | plegando funestos *toldos*, | ya del crepúsculo huyen, | tropezando unos con otros [...]» (“Quando già i negri giganti, | piegando funeree tende, | fuggono dai primi albori, | intralciandosi a vicenda [...]”). L'autore sta descrivendo in modo straordinariamente efficace e nello stile barocco dell'epoca, un'alba (la parola *crepúsculo* indica tanto l'aurora come il vespro): i neri giganti della notte fuggono scompostamente dal chiarore incipiente, piegando i lugubri tendaggi del buio; in altri termini l'oscurità comincia a dissiparsi dando luogo, a poco a poco, al chiarore mattutino. Luis Vázquez (ed. del *Bur-lador de Sevilla*, Madrid, Estudios, 1989), si mantiene fedele alla princeps, conservando le lezioni *soldos* (parola intesa come “las sólidas tinieblas”, le solide tenebre) e *y*, e interpretando: «“Cuando los negros gigantes (personificación plural de la noche), / plegando funestos soldos, / y del crepúsculo (= recogiendo con pliegues las funestas sombras nocturnas, las sólidas tinieblas, y las del crepúsculo) huyen, /tropezando unos con otros” = *Al amanecer*». Ma né le scelte lessicali (*soldos* per “sólidas tinieblas”) né la sintassi (la *y*), né il senso generale reggono adeguatamente. Giusto invece mantenere il presente *huyen* (molti editori emendano nell'imperfetto *huían*) perché la descrizione dell'alba può considerarsi non vincolata al racconto di quanto viene dopo; cioè non è obbligatorio che il personaggio dica: “nel momento in cui *spuntava* l'alba, caratterizzata dallo scomparire del buio e dal sopraggiungere delle prime luci”; potrebbe aver detto, più semplicemente: “nel momento in cui *spunta* l'alba, che di norma è caratterizzata dallo scomparire del buio e dal sopraggiungere delle prime luci”.

Altro caso in cui l'editore si arrampica sui vetri. Nell'edizione del *Libro de los doze sabios* (sec. XIII), John K. Walsh (Madrid, 1975) non emenda la lezione: «Castidat es animal amor» (VII, 41 “la castità è amore animale”), spiegando dubitativamente nel glossario *animal* come «¿puro?, ¿espiritual?». La lezione andrà corretta in «Castidat es divinal amor» (“la castità è amore divino”), appoggiandosi anche su un altro luogo del testo («XVI, 15-6: «Piadad [la pietà] es amor divinal») e osservando che il passaggio da *diuinal* a *animal* è paleograficamente banale (la *d* può essere confusa con una *a*, se l'asticciola non sporge abbastanza – in certi tipi di scrittura in effetti la *d* ha queste caratteristiche – e la sequenza *iu*, composta di tre *jambages*, è facilmente scambiabile con *ni*).¹⁸

¹⁸ Walsh probabilmente si basa sulla *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval*, di José Jesús de Bustos Tovar (Madrid, 1974, p. 330), dove la parola *animal* viene registrata (come cultismo, appunto) col significato di “espiritual”, rimandando proprio a quel luogo del *Libro de los doze sabios*. Bustos annota che Corominas (ossia il dizionario etimologico di Juan Corominas) lo documenta «en 1251. Calila, 26.304», ossia nell'opera intitolata *Calila e Dimna*, però omette di dire che nel *Calila* la parola è un sostantivo col normale significato di “animale”. Questo la dice lunga sulla responsabilità degli editori e degli storici della lin-

Lo stesso succede con un testo italiano (la bellissima *Cronica* di Anonimo Romano, forse Bartolomeo di Iacovo da Valmontone, cap. XXVI) in cui la curiosa «oste pentolosa» è certamente, come osserva Arrigo Castellani, una «oste [ossia esercito] pericolosa»; anche qui la sequenza *ri* è facilmente interpretabile come *n* e lo scambio fra *c* e *t* è cosa comunissima.

In una pagina a parte, alla fine del capitolo, si trova l'ipotesi di discendenza della *tornada* del sirventese di Arnaut Daniel.¹⁹ Per convenzione l'originale reca gli apostrofi e i segni di punteggiatura alla moderna; inoltre sono stati indicati ovviamente solo i *codices interpositi* indispensabili. L'errore iniziale (*archetipo I*) consiste nell'interpretare una probabile scrittura *degran*, che dovrebbe significare *degr'an dozilb* (dovrebbe con uno zaffo), come *de gran dozilb* (di un grande zaffo), che poi (*archetipo II*) promuove una relativa (*ab quel* etc.: con cui ecc.) e il cambiamento di *de* in *ses* (senza); si veda il mio saggio citato, anche per la traduzione del testo.

6. CODICES DESCRIPTI

6.1. Definizione

Un *codex descriptus* è un codice conservato che ha tutte le innovazioni non separative di un altro codice pure conservato, più almeno un'innovazione propria.

Il latino *descriptus* corrisponde al greco *apografo* (la preposizione latina *de* equivale alla greca *apó*, *scribere* ha lo stesso significato di *gráfein*); come detto altrove, tutti i codici (tranne quello originale) sono copiati da altri codici, ma è preferibile usare *apografo* in senso lato e *descriptus* nel significato sopra detto.

In linea di principio si dice che un *codex descriptus* è *eliminandus*, occorre cioè eliminarlo, perché non porta nessun contributo alla *constitutio textus*. Facciamo un esempio giudiziario e poniamo che il signor Bianchi, testimone oculare di un fatto, abbia comunicato quel che ha visto al signor Rossi (Rossi deriva da Bianchi, come un *descriptus* deriva dal suo antigrafo); nel processo sono stati convocati sia Rossi sia Bianchi; in linea di principio sarebbe insensato interrogare il signor Rossi ("descriptus"), che potrebbe riferire il fatto solo per sentito dire, invece che interrogare il signor Bianchi, che è pure presente in aula.

gua nell'introduzione di parole-fantasma o, in questo caso, di accezioni-fantasma. Cf., di chi scrive: *Nel testo del «Libro de los doze sabios»*, «Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane» 2, 1984, pp. 5-24.

¹⁹ Cf. D'Agostino, *Per la tornada* cit., p. 345.

Chi ha una certa età, ricorda che nei vecchi telefilm di Perry Mason, accusa e difesa si opponevano alle testimonianze “per sentito dire”.

Ma è proprio vero che un descriptus debba essere per forza eliminato? In realtà esistono dei casi in cui anche un siffatto codice rende ottimi servigi.

1. Da un punto di vista linguistico (quindi non strettamente filologico), può succedere quello che si è già detto altrove, che un descriptus possa essere del più grande interesse perché, per es., costituisce la testimonianza di un dialetto non altrimenti o non sufficientemente noto, o non noto in un certo periodo di tempo e così via. Un ipotetico manoscritto nicoterese del sec. XIV della *Commedia* dantesca, descriptus di un ms. conosciuto, non apporterebbe nessuna novità al testo di Dante, ma sarebbe un documento preziosissimo di un dialetto calabrese (Nicotera è in provincia di Vibo Valentia), di cui non restano altre tracce nel periodo considerato.
2. Se il descriptus (*D*) è stato esemplato prima che il suo antigrafo (*C*) subisse dei danneggiamenti (per es. l'avulsione di un foglio), *D* nel luogo danneggiato fa le veci di *C*; in quella porzione di testo è come se *D* non fosse descriptus, ma ascendesse nello stemma.²⁰
3. Un descriptus può essere all'origine di un altro testo; per es., il volgarizzamento di un'opera può partire da un codice qualsiasi di quell'opera, anche da un descriptus, e quindi la conoscenza completa della lezione di quest'ultimo può essere di grande aiuto per la constitutio textus del volgarizzamento.
4. Se nella recensione di un'opera si scoprono altri codici, la conoscenza della lezione del descriptus *D* potrebbe (non si sa mai) permettere di collocare in modo più adeguato il nuovo codice, se questo avesse particolari affinità proprio con *D*.
5. Se il descriptus *D* è opera di un copista particolarmente abile, non è da escludere che, in determinati casi, possa aver escogitato qualche felice congettura, che val la pena di tenere in conto.
6. Se il descriptus *D* ha fatto ricorso a un antigrafo secondario oltre che al suo modello fondamentale (*C*), potrebbe aver introdotto, per contaminazione, alcune lezioni del più grande interesse.

6.2. Come si riconosce un descriptus?

²⁰ È il caso del *Libro del saber de Astrologia* di Alfonso X, trådito da un ms. proveniente dallo scriptorium alfonsino: *C* = Madrid BUC: 156 e da due descripti di *C*, ossia *H* = Madrid RAH: 9-28-8 5707 e *N* = Madrid BN: 1197. Nei molti casi *C* ha subito deterioramenti, soprattutto per asportazione di miniature, il che comporta la perdita del testo scritto sulla facciata opposta, i descripti sostituiscono l'antigrafo.

La cosa migliore sarebbe che il copista lo dichiarasse apertamente, ma questo (fuori dell'ambito diplomatico) è certo poco meno che utopico; fra l'altro, mentre oggi è facile indicare un ms. grazie alla sua segnatura, potendosi dire: ho copiato il ms. tale (per es. il codice Fi BNC: II.IV.111), all'epoca il riferimento all'antigrafo sarebbe problematico (forse un descriptus del codice succitato avrebbe potuto dichiarare: ho fatto una copia del ms. esemplato dal maestro Fantino da San Friano).

Dalla definizione di descriptus sopra riportata discende che si potrebbe riconoscere un descriptus attraverso la collazione completa del suo testo: se un ms. *D* ha tutte gli errori di *C*, tranne qualcuno di quelli correggibili (non separativi), più almeno un errore proprio, allora *D* è copiato da *C*.

Un'altra occasione di riconoscere un descriptus è fornita dalla circostanza seguente: se un ms. *C* ha subito un danneggiamento, per es. un foro provocato da un verme (o una macchia d'inchiostro e così via) che fa sparire una o più lettere, e se *D* ha una finestra in corrispondenza di quel foro, ovvero tira dritto come se nulla fosse, allora è chiaro che *D* dipende da *C* (ed evidentemente l'apografo è stato esemplato dopo il danneggiamento del modello).

Vediamo un esempio molto eloquente: è il caso del ms. Fi BR: 2280 (*Rc*), che, per quanto riguarda i *Fiori di filosafi*, è descriptus di Fi BNC: II.IV.111 (*Nc*).

I mss. *Nc* (XIII sec.) ed *Rc* (XV sec.) contengono più o meno gli stessi testi (Albertano da Brescia, *Trattato della dilezione volgarizzato*; volgarizzamento delle *Quattro virtù morali* o *Formula di onesta vita*; Articoli di dottrina cristiana; *Capitoli d'insegnamento e di costumanza*; *Fiori di filosafi*): a *Rc* manca qualcosa,²¹ ma non aggiunge nulla. La stretta relazione dei due mss. era stata già segnalata da Michele Barbi e dagli autori della *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, ma solamente in ordine ai volgarizzamenti di Albertano. Inoltre:

- a c. 1r di *Rc* ha inizio un indice introdotto da parole che ripetono fedelmente quelle dell'indice di *Nc*, con la stessa data (15 gennaio 1275) e lo stesso nome del copista di quest'ultimo (Fantino da San Friano), mentre *Rc* risale al sec. XV ed è stato scritto da una donna, come si deduce dall'explicit a c. 109v (vergato dalla stessa mano dell'intero codice e corrispondente a quello dei mss. Fi BR: 1338 e 1349).
- a I,3 in *Nc* la *S* della parola *Samo* è scomparsa in seguito a danno meccanico, ma resta lo spazio vuoto come traccia della sua originaria presenza. *Rc*, invece, ha senz'altro *amo*.
- una collazione completa dei due codici mostra che tutti gli errori di *Nc*, tranne rare eccezioni, si sono travasati in *Rc*, il quale presenta inoltre una serie di errori propri, del tipo: om. *disse*; *nari del naso* (per *nari*), *vonta lla carne*

²¹ Manca a *Rc* il *Detto del gatto lupesco* (*Nc*, c. I), un calendario latino (*Nc*, cc. 1-7), un frammento di *Profezie di Merlino* (*Nc*, cc. 103v-104r) e una lauda (*Nc*, cc. 104v-105).

(per *volontà della carne*), *pure* (per *più*), *disponi* (per *dispensa*), *animo* (per *amici*) ecc.

Talvolta la copista interviene per correggere gli errori di *Nc* e alcune volte lo fa felicemente:

	<i>Nc</i>	<i>Rc</i>	<i>lezione critica</i>
XIX,5	scrivera	scrivea	scrivea
XXIV,3	fae	fue	fue
XXV,26	maternali	materiali	materiali
XXVI,13	volete	volere	volere
XXVIII,47	non ne volle	non volle	non volle

In questi casi, pochi e –sembrerebbe- non particolarmente difficili, si può pensare a una certa abilità correttoria da parte del copista. Il caso di XXV,26 può essere spiegato anche così: la copista di *Rc* scambia la *n* di *Nc* per *ri* (cosa possibilissima anche nella grafia dei due mss.), quindi innova rispetto al suo modello, ma così facendo, restaura la lezione autentica; sarebbe un caso di trivializzazione emendatrice (termine coniato da Cesare Segre). Altre volte *Rc* emenda in modo più o meno impreciso:

	<i>Nc</i>	<i>Rc</i>	<i>lezione critica</i>
XIII,21.2	domanda fiore loro	domanda loro	adomandagione loro
XX,149	invecchia	invecchiata	invecchiato
XXIV,7-8	che davano elli facea	cha da uno che facia	che da uno, a cui elli facea
XXV,53	non cagione	non e cagione	non ha cacione

In conclusione, i casi in cui *Rc* innova più o meno felicemente non impediscono di qualificarlo descriptus di *Nc*.

7. CODICES INUTILES

Se un codex descriptus raramente è utile, ci sono a volte dei codici non descripti, che però non si rivelano di nessuna utilità, almeno nella costituzione di un testo particolare. È il caso della canzone di Guglielmo IX, conte di Poitiers, che inizia col verso *Farai un vers, pos mi sonelb*. La poesia è tramandata da tre canzonieri: *C* (Paris BNF: fr. 856, cc. 232a-c), *N* (New York PML: 819; in questo ms. la poesia è copiata due volte, una alle cc. 228a-d e l'altra alle cc. 235b-236a; questo secondo testo è siglato *N²*), *V* (Ve BNM: fr. App. Cod.

XI=278, c. 148v).²² Tutti gli editori tengon conto di N^2 , come se si trattasse d'un testimone alla pari degli altri, ma in realtà credo che sia un ingombro di cui si possa fare volentieri a meno. Infatti le differenze fra N e N^2 si riducono a pochissima cosa, come dimostra la tavola seguente:

		N		N^2
1.	1	me fe meil		mes me il
2.	15	moiler		mugler
3.	17	Saluteom efinplament		Salute on finplement
4.	18	fanint		faint
5.	25	Araudirez		A audirez
6.	31	O dif		Adif
7.	37	matel		mantel
8.	40	Lofog		Lofocs
9.	43	me degron		mode gron
10.	50	parlar parlar		parlar
11.	75	Maf pur del baign apaireillen		om.
12.	81	ron pei		rompei

Se non è possibile sostenere che il testo di N^2 sia *descriptus* di N , data la collocazione nello stesso codice,²³ è però legittimo rilasciargli la patente di *codex inutilis*.²⁴ Le differenze dei casi 2 e 12 sono rubricabili come varianti grafiche (o al massimo fonetiche, per quanto riguarda la pretonica di *moiler* / *mugler*, ma anche qui potrebbe trattarsi d'un puro fatto di scrittura). Nei luoghi 4, 7 e 10 si registrano piccole correzioni: l'espunzione (4) e l'aggiunta (7) d'una nasale e l'eliminazione (10) d'una diplografia. Nel caso 8 N^2 preferisce la forma sigmatica. Negli altri luoghi N^2 ha una lezione peggiore rispetto a N e omette addirittura il v. 75. N^2 si può quindi tranquillamente eliminare, con discreto vantaggio di natura pratica, sia nella recensio, sia nell'apparato critico.

²² Sulla complicatissima situazione ecdotica della poesia si veda, di chi scrive, «*Farai un vers, pòs mi sonell*». *Materiali per un'edizione plurima*, «La parola del testo», in corso di stampa.

²³ Sul problema dei testi copiati due volte nello stesso ms. si veda Giuseppina Brunetti, *Il testo riflesso: appunti per la definizione e l'interpretazione del doppio nei canzonieri provenzali*, in Aa. Vv., *La filologia romanza e i codici*, Messina, Sicania, vol. II, 1993, pp. 609-28, con opportuna bibliografia.

²⁴ Cf. Sebastiano Timpanaro, *Recentiores e deteriores, codices descripti e codices inutilis*, «*Filologia e Critica*» 10, 1985, pp. 164-92.

8. RICAPITOLANDO (PER IL MOMENTO)

Il cosiddetto metodo lachmanniano prevede una serie di passi: recensio, examinatio e, se è il caso, divinatio.

1) La recensio, che ha il doppio significato di rassegna del materiale di tradizione e di classificazione dello stesso.

Per poter classificare i codici occorre confrontarli (collatio). Per operare la collazione il testo è suddiviso idealmente in punti più o meno grandi (secondo la convenienza), che chiamiamo luoghi (loci); in ogni codice ogni luogo contiene una lezione (lectio); se due o più codici presentano lezioni diverse nello stesso luogo, si dice che hanno delle lezioni varianti o semplicemente delle varianti. Il complesso delle varianti si dice varia lectio. Per agevolare la collazione si sceglie un testo (esemplare di collazione) rispetto al quale si annotano le eventuali varianti degli altri codici. L'esemplare di collazione è ovviamente un codice che offre certe garanzie: per es. è completo (o è il meno incompleto possibile), si legge chiaramente, è in genere corretto (valutazione provvisoria che si può fare dopo una prima ispezione parziale su tutti i codici), è antico (a meno che, pur essendo antico, sia assai scorretto). Sembra un po' un codex optimus, anche se non lo è, perché è solo il testo di confronto per mettere ordine nella congerie delle varianti. Inevitabilmente però il termine di confronto può assumere una sorta di autorità surrettizia; se *A* è l'esemplare di collazione, qualche studioso poco avvertito potrà essere indotto a credere che tutto ciò che non è *A* (quando questo ha una lezione corretta) non è autentico. Occorre dunque vaccinarsi contro questa facile deviazione logica: l'esemplare di collazione è neutro e serve solo per motivi pratici. Talora si sceglie come esemplare di collazione l'ultima (o la migliore) edizione del testo; non è una buona tattica, perché innanzi tutto introduce un ulteriore codice da tener presente e poi perché le scelte dell'editore ci potrebbero involontariamente influenzare.

Facciamo l'esempio del testo riportato all'inizio del cap. IV, *Metodi non lachmanniani, Fiori di filosofi*, XVII, 15-17, e ammettiamo di aver scelto come esemplare di collazione il ms. *Na* (le cose non sarebbero cambiate in modo sensibile se avessimo scelto l'edizione di Hermann Varnhagen [1893], che assume *Na* come codex optimus, o anche quella di Sebastiano Lo Nigro [1963], che si fonda su quella di Varnhagen, ritoccandola con l'ausilio di alcuni mss. ignoti all'editore tedesco). Possiamo procedere così: scriviamo su un rigo la lezione di *Na* corrispondente al locus desiderato, e al di sotto scriviamo le varianti degli altri codici. Se la casella è vuota, vuol dire che il codice ha la stessa lezione di *Na*, se la casella reca OM. vuol dire che la lezione di *Na* è omessa, se il codice ha una lezione diversa, questa viene scritta in caratteri distinti: a font distinte corrispondono lezioni uguali. Quindi nella quarta colonna (terza lezione), dove *Na* ha «bene», la font Times New Roman in neretto accomuna le lezioni di *Nc*,

Nd ed *Nf* («**bene mangiare**»), quella in Bodoni neretto le lezioni di *La* e *Nb* («**bene bere**» - lavorando a mano o con una stampante a colori si possono usare anche differenze cromatiche). L'importante è che non si creda che lezioni comuni diverse da *Na* siano per forza errori comuni: per es. «e poscia» (scritte in Bodoni neretto: **e poscia**) è effettivamente erroneo, ma non per la semplice constatazione che accomuna *La Nf Rd* contro *Na*; lo è perché nella fonte latina si dice *secundum*, che tra l'altro va d'accordo con «terzo» e con «quarto»; invece «bene mangiare» (scritto in Times New Roman neretto: **bene mangiare**) di *Nc Nd Nf*, che si oppone a *Na*, è la lezione autentica. E così via, omettendo piccole varianti grafiche o fonetiche (del tipo *laborare* per *lavorare*).

<i>Na</i>	secondo	assai	bene ²⁵	terzo	assai	vestire	quarto	lavorare
<i>E</i>		fare			OM.			
<i>La</i>	e poscia	OM.	bene bere	e poi	ben		e poi	bene lavorare
<i>Nb</i>		OM.	OM.	OM.	OM.		terço	
<i>Nc</i>			bene mangiare		OM.			
<i>Nd</i>			bene mangiare		OM.			
<i>Ne</i>					OM.	vesti-mento		
<i>Nf</i>	e poscia	OM.	bene mangiare	OM.	OM.			
<i>Ng</i>					OM.			
<i>Nb</i>		OM.	ben bere					
<i>Rb</i>			<i>ben</i>		OM.		quan-to	
<i>Rd</i>	e poscia	OM.	<i>ben</i>	OM.	OM.			

Ma questo è solo uno dei possibili modi di procedere; ognuno può scegliersi quello che trovi più comodo. Più avanti si trova lo stemma dei *Fiori di filosofia*, ripreso con qualche variazione grafica dalla p. 76 della mia edizione. In particolare, l'asterisco accanto ai codici *Rf*, *La* ed *η* indica la contaminazione extrastemmatica (vedi il capitolo sulla *Contaminazione*), in luogo dell'*y* in esponente usato nel libro. Le linee tratteggiate verticali indicano generica appartenenza dei codici a una certa famiglia; le linee tratteggiate oblique indicano contaminazione.

Poiché, come s'è detto, la lezione dei *Flores historiarum* è la seguente:

Hic [=Cato] cum [...] quereretur quid maxime expediret in re familiari, respondit: «Bene pascere». Quid secundum? «Satis bene pascere». Quid tertium? «Vestire». Quid quartum? «Arare».

²⁵ In *Na* un correttore ha modificato *bene* in *bere*.

il testo italiano autentico è quello che si trova in *Nc Nd*:

[Cato fue dimandato che bisognasse a la famiglia. Quelli rispuose: in prima ben mangiare,] secondo assai bene mangiare, terzo vestire, quarto lavorare.

Questo testo stava in *O* e anche in ω . In base allo stemma, possiamo ricostruire l'ipotetico processo di tradizione:

Famiglia α :

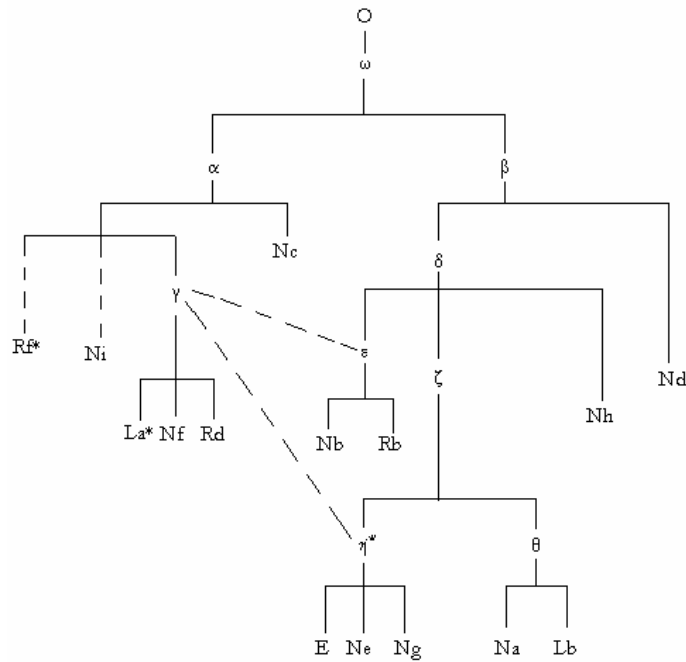
- α è uguale a ω ;
- *Nc* copia correttamente $\alpha = \omega$;
- γ (*La Nf Rd*) muta *secondo* e *terzo* con *e poscia*, *e poi*, omette *assai* e aggiunge *bene a vestire*, per analogia con *bene mangiare*; risultato: *«e poscia bene mangiare e poi ben vestire quarto lavorare»;
- *La* ritiene strana la ripetizione di *mangiare* e sostituisce il verbo con *bere*; per analogia aggiunge *bene a lavorare* e per lo stesso motivo ripete *e poi*; risultato: «e poscia bene bere e poi ben vestire e poi bene lavorare»;
- *Nf* omette *e poi ben*; risultato: «e poscia bene mangiare vestire quarto lavorare»;
- *Rd* omette, per omoteleuto, *mangiare e poi ben*; risultato: «e poscia ben vestire quarto lavorare».

Famiglia β :

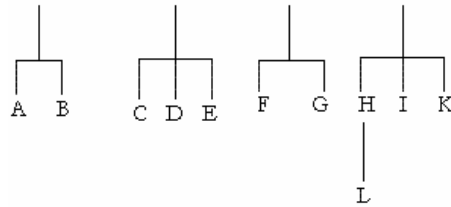
- β è uguale a ω e quindi è anche uguale ad α ;
- *Nd* = β , quindi = $\alpha = \omega$;
- δ , come *La*, ritiene strana la ripetizione di *mangiare* e di conseguenza omette la parola; risultato: *«secondo assai bene terzo vestire quarto lavorare»;
- ϵ è uguale a δ ;
- *Nb* capisce che il testo è corrotto e rimedia come può: omette *assai bene terzo*, e poi è costretto a mutare *quarto* in *quanto*; risultato: «secondo vestire terzo lavorare»;
- ζ è uguale a δ ;
- η è uguale a ζ e quindi = δ ;
- *E* si rende anch'esso conto che il testo è guasto ed emenda sostituendo *fare* ad *assai*; risultato: «secondo fare bene terzo vestire quarto lavorare»;
- *Ne* muta solo *vestire* in *vestimento*; risultato: «secondo assai bene terzo vestimento quarto lavorare»;
- *Ng* = $\eta = \zeta = \delta$;
- θ aggiunge *assai a vestire*, per perseveranza; risultato: *«secondo assai bene terzo assai vestire quarto lavorare».

- $Na = \theta$, ma in un secondo tempo un correttore muta *bene* in *bere*, o ex ingenio o collazionando un altro codice, per es. La ;
- Nb aggiunge *bere* e sposta *assai*, risultato: «secondo ben bere terzo assai vestire quarto lavorare».

Ed ecco lo stemma codicum dei *Fiori di filosofi*:



La recensio può portare a uno stemma oppure no, ossia l'editore può convincersi che non esistono errori e innovazioni tanto significative o tanto cogenti da permettere di scoprire le relazioni fra i mss. Se una tradizione non è troppo povera, in genere è abbastanza facile scoprire le relazioni fra alcuni mss. che possono formare dei sottogruppi, ma non sempre si riesce a determinare la consistenza delle famiglie. È come se invece di riuscire a tracciare lo stemma qui ipotizzato nel primo paragrafo del capitolo, tutto quello che siamo riusciti ad ottenere dalla classificatio si riducesse ai seguenti raggruppamenti:



b) *Examinatio*. Ne abbiamo parlato nel § 1 di questo capitolo. Se esiste lo stemma e questo è trifido o tripartito, possiamo dire che la recensio è chiusa, ossia che è possibile ricostruire la lezione dell'archetipo meccanicamente, mediante la legge della maggioranza, a meno che i tre subarchetipi offrano tre varianti; lo stesso si può fare con uno stemma bifido, quando almeno uno dei due rami sia a sua volta bifido e uno dei sottorami vada d'accordo con il primo; cioè se abbiamo un ramo rappresentato solo dal codice *A* e un secondo ramo rappresentato per lo meno da *B* e da *C*, la lezione dell'archetipo non è dubbia:

- quando vanno d'accordo tutti e tre;
- quando *A* va d'accordo con *B* contro *C*;
- quando *A* va d'accordo con *C* contro *B*.

La lezione d'archetipo è dubbia quando *BC* vanno d'accordo contro *A* (entrambe le varianti hanno il 50% di probabilità) o quando *A*, *B* e *C* hanno tre varianti diverse (ognuna ha 1/3 di probabilità).

In tutti i casi in cui non è possibile applicare la legge della maggioranza, la recensio si dice aperta.

L'*examinatio* è appunto la valutazione delle varianti in base al loro peso stemmatico. Se la recensio è aperta, occorre procedere alla *selectio* (cf. il § 8). Se non è possibile neppure operare la *selectio*, occorrerà procedere alla *divinatio*.

c) *Divinatio*. La *divinatio* (o *emendatio ex ingenio* o *ope ingenii*) è sostanzialmente il rimedio per emendare un luogo corrotto quando non sia possibile ricorrere a una lezione trådita. Si tratta fondamentalmente di una congettura, cioè di un'operazione che "inventa" una lezione adeguata al luogo corrotto. Una fase intermedia, fra il testo trådito e la congettura pura è data dalla *combinatio*, che consiste nel prelevare parti di lezioni diverse per costruire una nuova lezione.

Per es., nel sonetto di Cecco Angiolieri *I' ho si poco di quel ch'ì vorrei*, al secondo verso, dopo le parole: «ch'io non so ch'ì potesse», si ha la seguente *varia lectio*: Fi BNC: Magl. VII.1145 e CV BAV: Barb. 3953: «meno avere», lezione erronea perché il verso deve rimare in *-are*; Fi BNC: Landau 13: «manco avere»: lezione erronea per lo stesso motivo e forse derivata dalla precedente (*er-*

rore a cascata); CV BAV: Chig. LVIII, 305: «menomare» e Perugia BC: C, 43: «xmemorare». Da queste varianti (la lezione *menomare* è in realtà l'unica corretta) Gianfranco Contini ha ricavato la lezione *menovare*, che in pratica è il frutto dell'inserzione della *v* di *meno* (o *manco*) *avere* nel corpo di *menomare*.²⁶

Un altro esempio, tratto dal *Libro de buen amor* di Juan Ruiz. La quartina 382 è tramandata solo dai codici *G* = Madrid RAE: 19 ed *S* = Salamanca BU: 2663;²⁷ al v. 382*b* *G* legge «por la mi carona» e *S* «para mi corona». Si tratta di un giuramento parodico da parte di un chierico libertino e dunque *carona* è difficilior rispetto a *corona*; *carona* è un termine antiquato già al tempo di Juan Ruiz, e significa “carne”, mentre *corona* significa in questo caso “tonsura”. “Per la mia carne!” è certamente più irriverente di “Per la mia tonsura!” e rovescia parodicamente il normale giuramento «¡por mi alma!» (“per la mia anima!”). Inoltre Corominas opportunamente congettura un *par*, che è frutto di una *combinatio* fra *por* di *G* e *para* di *S*, dato che è la forma usata anticamente nei giuramenti (ancor oggi esistono formule come *pardiez*, eufemismo che sostituisce *por Dios*).²⁸

La *divinatio* vera e propria in ogni caso tenta in primo luogo di escogitare una lezione che, se possibile, oltre a proporsi come la migliore, ossia quella che soddisfa meglio le esigenze di lingua, stile, struttura, tradizione e così via, cerca di spiegare le lezioni inautentiche esistenti. D'altra parte l'esempio anteriore di *combinatio*, *menovare*, che può considerarsi anche difficilior, riesce a spiegare l'esistenza tanto di una forma come *menomare* come di una pur erronea come *meno avere*: in altri termini, è più facile che *meno avere* dipenda da *menovare* che da *menomare*, proprio per via della *v*.

Quando ci si prospettano varie congetture possibili, occorre procedere alla *selectio* delle stesse (cf. qui sotto, § 8.1).

8.1. L'emendatio

Emendatio significa correzione. In alcuni manuali si dice che l'emendatio si divide in due tipi: *ex ingenio* o *ex libro*. Ma all'interno del metodo lachmaniano, ossia in presenza di uno stemma, l'emendatio *ex libro* è piuttosto un tipo di *selectio* (cf. infra § 9). La vera e propria emendatio *ex libro* si aveva nel metodo degli umanisti e si ha oggi in coloro che seguono la prassi di Bédier. Se mi affido sempre allo stesso *codex optimus*, nei casi in cui questo presenta una lezione scorretta, la emenderò in primo luogo facendo ricorso a un altro manoscritto. Invece emendatio *ex ingenio* è sinonimo di *divinatio* (cf. supra).

²⁶ *Paralipomeni angioleschesi*, in *Saggi e Ricerche in memorie di Ettore Li Gotti*, Palermo, 1962, t. I, p. 372.

²⁷ Il terzo ms., T (Madrid BN: ms. V^a 6, 1) è qui lacunoso.

²⁸ Si veda la mia antologia: Juan Ruiz, *Libro de buen amor. Scenari satirici e parodici*, Milano, LED, 2005.

9. SELECTIO

9.1. *Circostanze della selectio*

Selectio vuol dire “scelta” (di una lezione trädita o di una congettura); nell’ambito dell’examinatio si farà ricorso alla selectio fondamentalmente in due circostanze:

- 1) quando non si è di fronte a una lezione unica (se tutti i codici vanno d’accordo) o maggioritaria (se la lezione è tramandata dal maggior numero di portatori di varianti); in questo caso occorrerà scegliere una delle due o (meno frequentemente) delle piú di due lezioni trädite, ritenendola la piú vicina all’originale in base ai criterî che vedremo appresso;
- 2) quando il testo a tradizione unica è corrotto o, in un testo a tradizione multipla, siamo di fronte a un luogo corrotto comune (uno di quelli che hanno permesso di inferire l’esistenza di un archetipo); in questo caso occorrerà procedere alla divinatio e, se ci vengono in mente varie congetture, occorrerà scegliere quella che ci paia piú corrispondente al testo, in base agli stessi criterî che saranno tra breve esposti. Se non ce n’è nessuna che paia migliore delle altre, allora è meglio non intervenire, lasciando il testo con il guasto e presentando in nota i possibili pro e contro delle varie congetture.

Un caso particolare è dato dalla scelta fra due modi diversi di dividere le parole e quindi d’interpretare la sequenza scrittoria. Si vedrà un esempio eloquente al § 2, punto *d*, *Conformatio textus*. E si veda pure il cap. *Tipi di edizioni*, § 1.3.1.

9.2. *Criterî della selectio*

Occupiamoci in particolare del punto numero 1, quando cioè siamo di fronte a due (o piú) lezioni trädite, nessuna delle quali è stemmaticamente maggioritaria, e partiamo dal caso piú semplice: abbiamo una tradizione ridotta a due mss., *A* e *B*, che in un certo luogo del testo presentano due lezioni diverse, ma entrambe legittime (almeno in astratto). Quali criterî possono venire in mio aiuto per operare una scelta filologicamente corretta? I criterî piú importanti sono i cinque seguenti: *fontes*, *lectio difficilior*, *usus scribendi*, *conformatio textus*, *conformatio contextus*.

a) *Fontes*.

Di questo criterio, in verità, s’è già detto (cf. il cap. *Storia e tipologia della tradizione*, § 1.2, «Tradizione indiretta»). Quanto piú il nostro testo è vicino a una fonte, tanto piú la lezione di questa è in grado di dirimere questioni di autenticità in caso di varianti plurime. Se il nostro testo (T_2) è la traduzione di T_1 , sarà agevole ritenere che nella varia lectio di T_2 la lezione che si avvicina di piú a T_1 sarà da preferire; si vedano, nel paragrafo citato, gli esempi tratti dall’*Istoriotta*

troiana, che è trådita proprio da 2 codici (*L* e *M*) ed è il volgarizzamento di un testo francese (*Roman de Troie en Prose*, 3^a redazione): *Prose3* «détruite» = *L* «distrutta» vs *M* «disfacta»).

<i>Prose3</i>	<i>L</i>	<i>M</i>
nous disions la cause et la raison pourquoy Troye la grant fu <i>destruitee</i> .	diremo la chagione per che Troya fu <i>distrutta</i> .	diremo la chagione per che Troya fu <i>disfacta</i> .

Come di vede, se non avessimo il testo francese, nulla lascerebbe sospettare che la lezione di uno dei mss. fiorentini sia preferibile a quella dell'altro. In teoria tutto è possibile, anche che il volgarizzatore toscano avesse sotto gli occhi un codice francese che recava la lezione «fu *desfaicte*»; ma allora non si capirebbe perché l'altro ms. (*L*) coincida con *R*, ossia con il codice di Rouen (BM: O. 33).²⁹ Le spiegazioni sarebbero probabilmente poco verosimili.³⁰

Tuttavia occorre essere sempre guardinghi. Facciamo un esempio tratto dai *Fiori di filosafi*, che, come già detto, rappresentano il volgarizzamento di alcuni capitoli dei *Flores historiarum* di Adamo di Clermont, a sua volta compendio/rifacimento dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais. Fino a un mio studio del 1977³¹ la nozione comune era che i *Fiori di filosafi* fossero volgarizzamento dello *Speculum*; pertanto le differenze fra il testo italiano e quello latino venivano spiegate perlopiù come addebitabili a un codice latino usato dal volgarizzatore, che recava un testo talora diverso da quello che si legge nella vulgata dello *Speculum*.³² Il discorso è ovviamente valido, ma può essere sfumato con ulteriori ricerche, come quella che ho condotto personalmente. Ordunque, nel cap. XIX dei *Fiori*, righe 7-10, Sebastiano Lo Nigro [1963] (che, come s'è detto, basava il suo testo su quello di Hermann Varnhagen [1893], ritocandolo con il ricorso a nuovi codici) si trovò di fronte alla situazione seguente (riporto l'edizione precedente, quella di Varnhagen, in sinossi con lo *Speculum*; si parla di Giulio Cesare):

²⁹ Il codice francese è in effetti posteriore al testo italiano, il quale deriverà da un ms. perduto (si veda il mio saggio cit.).

³⁰ Infatti la cosa si potrebbe spiegare solo se i due codici rappresentassero due redazioni diverse (in questo caso due volgarizzamenti diversi), il che non è.

³¹ *Nuova proposta per le fonti dei «Fiori e vita di filosafi ed altri savi ed imperadori»*, «Medioevo Romano» 4, 1977, pp. 35-52.

³² Rammento che dello *Speculum* non abbiamo un'edizione critica, ma una vulgata basata sull'edizione secentesca dei maurini (si veda anche il cap. *Metodi non lachmanniani*, § 2, «Metodo del textus receptus»).

Speculum historiale

Cesar dum reipublice statum *juxta* morem majorum clementer instauraret, auctoribus Bruto et Cassio in curia XXIII vulneribus confossus interiit.

Fiori di filosafi

E reggendo egli lo 'nperio e lo stato de Roma *contra* l'usança de' maggiorenti piu benignamente e piu clementemente che non era usato, fue morto nel quinto anno de lo 'nperio suo dai sanatori del consiglio con li stili, de XXIII fedite.

Poiché Lo Nigro conosceva anche il codice *La* (Fi BML: Gadd. rel. 193),³³ che invece di dire *contra l'usança*, legge *com'era* [scritto ovviamente *comera*] *l'usança*, emendò il testo in «E reggendo egli lo 'mperio e lo stato de Roma com'era l'usanza de' maggiorenti ecc.», giustificando in nota: «secondo il costume politico degli antichi. Nel testo latino: “*dum rei publicae statum juxta morem majorum clementer instauraret*”. Errata la lezione accolta dal Varnhagen: “*contra l'usanza de' maggiorenti*”. Il caso è notevole, perché si può pensare a un banale errore di tipo paleografico nella tradizione italiana: *comera* letto come *contra* (*me* può essere scambiato facilmente per *nt*) e certo non in quella latina, dove è impossibile interpretare *in**uxta* come *contra* e viceversa. Ma in realtà i *Flores historiarum* (ms. Fi BML: Plut. XXI sin. Cod. VIII, c. 34v) hanno: «Sed cum statum rei publice *contra* maiorum consuetudinem clemencius instauraret...». Come si vede, il testo toscano coincide con Adamo di Clermont non solo in *contra*, ma anche in *clemencius* = *più benignamente* e *più clementemente* vs il positivo *clementer* di Vincenzo di Beauvais. D'altra parte, a ben guardare, nel testo di Lo Nigro la frase «E reggendo egli lo 'mperio e lo stato de Roma com'era l'usanza de' maggiorenti» è in contraddizione con quanto segue: «più benignamente e più clementemente che non era usato».³⁴ Si tratta quindi di un emendamento illusorio.

Vediamo un altro caso interessante, dove è addirittura legittimo arrivare a mettere in dubbio il testo della fonte. Si legga il luogo seguente dell'*Istoriotta troiana* (153.17-19):

³³ Segnalato nella *Mostra di codici romanzzi delle biblioteche fiorentine*.

³⁴ Come si può vedere, il testo dello *Speculum* ha una subordinata concessiva che si può parafrasare così: “Giulio Cesare, pur governando con clemenza secondo l'usanza degli antenati, fu ucciso”, mentre i *Flores* modificano: “Giulio Cesare, pur governando in modo diverso dal costume romano, e cioè con maggior clemenza dei suoi antenati, fu ucciso”. Fedele a Vincenzo di Beauvais è invece la traduzione francese (Paris BNF: fr. 312, c. 252r): «Après ce, si comme Cesar establist le gouvernement de Romme *amiablement selonc* l'estat et la maniere des graigneurs...».

<i>Prose3</i>	<i>L</i>	<i>M</i>
fist Jason appareillier une belle nef <i>et grant</i> et la fist tres bien garder et y fist mettre bon maistre qui ot nome Argus. Et pour ce lui ot nom la nef Argo.	Giason fece apparecchiare una bella nave e apparecchiare di ciò che a ttale compagnia si convenia.	Jenson fece apparecchiare una <i>grande</i> e bella nave e fornila di ciò che a lui e alla sua compagnia bisognava.

Il dettaglio piú evidente è che il volgarizzatore un po' curiosamente omette il celebre nome del nocchiero e della nave degli Argonauti. *M* è piú vicino alla fonte francese nell'attribuire all'imbarcazione il qualificativo di *grande*. Ma dovremmo anche chiederci se il secondo *apparechiare* di *L* sia da considerarsi autentico contro il *fornila* di *M*. Il verbo del laurenziano è fortemente sospetto d'essere un errore di perseveranza, essendo in realtà la terza ricorrenza in tre righe (poco prima aveva scritto: «i re Pelleus fecie loro apparecchiare tutto lo suo tesoro ed armi. E dipartita la corte Giason fece apparecchiare ecc.»). Certo non si può dire che *fornila* corrisponda meglio al *garder* di *Prose3* (in fondo *fornire* e *apparechiare* sono sinonimi), ma in verità nemmeno questa parola pare semanticamente molto corretta e forse si tratta di un errore del codice francese (*R*) in luogo di un piú normale *garnir*, che in questo caso corrisponderebbe in effetti alla lezione del magliabechiano. Dei due editori italiani, il piú antico, Egidio Gorra, emenda opportunamente il gaddiano, scrivendo «e fornila», mentre Alfredo Schiaffini resta fedele a *L*.

È chiaro, infine, che se non si tratta di una vera e propria traduzione (anche nella forma particolare del volgarizzamento), ma solo di un richiamo intertestuale, d'una citazione non letterale, la possibilità di operare una *selectio* convincente è piú aleatoria. Exemplum fictum: se della *Commedia* possedessimo solo due mss. che a un certo punto dicessero: «Tu vuoi ch'io rinnovelli | *disperato* dolor» e «Tu vuoi ch'io rinnovelli | *angoscioso* dolor», a chi daremmo ragione, visto che Dante richiama sí un verso virgiliano famoso, ma genialmente non lo traduce in modo servile: «*Infandum*, regina, iubes renovare dolorem»? Forse potrebbero venirci in aiuto altri criteri, come quelli della *conformatio textus* e *contextus*, ma non quello delle fonti.

b) Lectio difficilior

Il concetto di *lectio difficilior* è in teoria abbastanza semplice e si basa sulla convinzione che un autore ne sappia di piú dei suoi copisti sia riguardo al testo che egli stesso ha scritto (cosa che è ovvia), sia dal punto di vista della cultura generale (cosa di per sé meno ovvia). *Difficilior* è comparativo: pertanto abbiamo due lezioni una delle quali è piú “difficile” dell'altra; intendiamo piú difficile

- sia da un punto di vista meramente linguistico: una forma piú “connotata” (piú rara, ricercata, desueta ecc.);
- sia da un punto di vista culturale: una lezione che abbia un *denotatum* (cioè che si riferisca a un concetto, una cosa, una persona ecc.), la cui conoscenza rivela una maggiore cultura.

Nel secondo caso gli esempi abbondano: nei *Fiori di filosafi*, ad esempio, succede che invece di «Plauto» si scriva «Plato» (cioè Platone [Plato è forma derivata dal nominativo], nei mss. *E Nc Nd Nf Ng Nb Rd*) e a volte addirittura «Platone» (*La Nb Ne Rb*) e che «Marco Varro» diventi, qualche secolo prima di Italo Calvino, «Marcovaldo» (*Lc Ra*), così come negli appunti di un mio alunno di molti anni fa il re visigoto «Eurico» divenne «Enrico» e in una tesi seguita da Aurelio Roncaglia il «Monaco di Montaudon» (un poeta provenzale) fu storpiato da una dattilografia nell'inedito e divertente «Monaco di Moutandon». In tutti questi casi è evidente che la forma *facilior* è inautentica e quella *difficilior* risale all'autore.

Spesso, però, non è affatto semplice predicare di una lezione che sia *difficilior*. Da un lato, infatti, ci sono copisti di notevole cultura, anche prima degli umanisti, che sono in grado di congetturare una lezione piú difficile senza per questo restaurare il testo autentico (è un tipo di errore critico, per cui v. il cap. *Copista, correttore e fenomenologia della copia*); dall'altro bisogna stare attenti a non confondere una variante strampalata con una *lectio difficilior*. Il caso seguente insinua già un po' di dubbi. Un altro caso interessante sarà commentato nel § 9.3, *Aporie della selectio*.

Dante, *If* xxvi 3: «e per lo 'nferno tuo nome si spande». Il verso si trova nell'apostrofe a Firenze: *si spande* vale ‘si diffonde’, in senso metaforico, che prosegue l'ironia. Dante usa il termine *spandere*, oltre che per accezioni proprie (lo spargersi di un liquido) anche per contesti metaforici alti, per es. *If* I 80: «sè tu quel Virgilio e quella fonte | che spandi di parlar sí largo fiume?» Tuttavia sembra molto interessante la variante *si pande* dei mss. *La* [corretta in *spande*] *Lau Lo Pr Ricc Tz*: si tratterebbe di un latinismo che nella *Commedia* è usato un paio di volte nel senso di ‘esprimere’, ‘manifestare’ (il pensiero, cf. *Pd* XV 63); in lat. vale stendere, allargare, spiegare (le vele), e quindi rientrerebbe nel campo semantico del contesto (*p. pennas ad solem* in Virgilio, *p. vela* in Cicerone e Ovidio ecc.); da notare che Guido da Pisa traduce *dilatatur*, ma il precedente *batti l'ali* è reso con *pandis alas*. In sostanza, *si pande* può sembrare una *lectio difficilior*, ma si deve anche tener conto della scarsa autorità dei mss. che la tramandano: *Lau Lo Ricc Tz* sono descritti di *Ga* e *Pr* offrirebbe quindi una lezione stematicamente isolata, il che non basta per rifiutare la lezione per principio, ma certo può mettere in imbarazzo l'editore.

d) *Usus scribendi*

L'*usus scribendi* (alla lettera “consuetudine scrittoria”) è il codice linguistico, stilistico e letterario, personale e pubblico, entro il quale si iscrive la nostra opera. In altri termini,

- se un testo è, per es., fiorentino degli ultimi anni del '200, sarà scritto in armonia con la lingua dell'epoca; dunque fra due lezioni, una delle quali riflette il fiorentino degli ultimi anni del '200 e l'altra che ne è difforme (magari perché il testo contenuto nel ms. è stato esemplato da un copista di altra area in altro periodo), sceglieremo la prima;
- se un testo è scritto rispettando certe regole stilistiche (per es. il *cursus*), sceglieremo la variante del codice che rispetta il *cursus* e non quella che lo evita;
- se un autore manifesta delle preferenze stilistiche, in ogni tipo di testo che scrive o comunque in certi generi letterari, sceglieremo la variante che rispetta quelle preferenze invece di una lezione che ne prescinda;
- se un testo appartiene a una corrente letteraria, per es. se si tratta di una poesia scritta da un autore petrarchista del '500, sceglieremo la variante che riflette meglio il lessico poetico del Petrarca rispetto a una che se ne allontana;
- se un testo ha una forma metrica ben riconoscibile e caratteristiche versificatorie precise e coerenti, sceglieremo la variante che rispetta tale metrica e tali caratteristiche piuttosto che una variante contraria;
- e così via.

Si parte dal presupposto, ovviamente da non dare sempre e comunque per scontato, che un testo segua fedelmente un codice linguistico, stilistico e letterario; ma ci possono essere casi in cui l'autore intende derogare da tale codice e quindi occorre capire bene in quale prospettiva si ponga. Davanti a una frase come questa, tratta da *Finnegans Wake* di James Joyce, chi potrebbe pensare a un qualsiasi *usus scribendi*: «The fall (bababadalgharaghtakamminarron nkonnbrownntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntooohooordenenth urnuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy»? Inoltre, nei momenti fondativi di un tipo di letteratura la rottura dell'orizzonte d'attesa prevale sulla corritività, mentre nelle esercitazioni di scuola la corritività prevale sull'originalità. Insomma, il criterio dell'*usus scribendi* oscilla a secondo dei diversi casi, che quindi vanno studiati individualmente con molta attenzione.

Per es., un autore preferirà una forma culta o una più popolareggiante? Nel *Libro de buen amor* (di Juan Ruiz, secondo quarto del sec. XIV), alcuni filologi ritengono autentica la forma meno culta «Sant'Olalla» (tràdita dai mss. *GS* al v. 1239*b*), mentre altri ritengono che la variante più dotta, «Santa Eulalia», di *T*, sia difficilior (è il caso di Gybbon-Monypenny).³⁵

In un certo senso l'usus scribendi si colloca parzialmente al polo opposto della lectio difficilior, per lo meno quando questa consiste nel ricorso a forme difficili perché desuete o peregrine (entrambe quindi contro l'usus o contro la media culturale).

d) *Conformatio textus*

Intendiamo per *conformatio textus* la considerazione strutturale di un testo letterario, per cui sarà preferibile quella lezione che risponde meglio a tale struttura. Se per esempio in un testo circolano alcune isotopie (sempre per esempio, l'immagine ossessiva delle tenebre o dell'opposizione luce vs oscurità), sarà da preferire (*ceteris paribus*) una lezione che rifletta quell'isotopia ad una che non ne tien conto.

Nella già citata tornada dell'osceno sirventese di Arnaut Daniel (si veda il § sull'*Archetipo*), al contrario di tutti gli altri editori, che si fondano sulla variante della famiglia costituita dai ms. *CR*, (*ses gran dozilh*, “senza un grande zaffo”), preferisco basarmi, per il v. 47 sul concorrente codice *H*, interpretando *degran dosil* non come «de gran dosil» (“di [un] grande zaffo”), bensì come *degr'an dosil*, cioè “dovrebbe, con [uno] zaffo ecc.”. In questo modo si riconosce il verbo “dovere” (*degr[a]* è condizionale di *deure*), che è perfettamente congruente con la parte finale di una poesia che fa parte di un *joc parti*, e che dunque richiede che il poeta emetta una sentenza che obbliga il protagonista (Bernart de Cornilh) a *dover fare* qualcosa. Si veda la tornada in fondo a questo capitolo.

e. *Conformatio contextus*

Intendiamo per *conformatio contextus* la coerenza e tenuta del contesto entro il quale si trova la lezione variante, coerenza che permetta di evincere quale delle varianti in gioco sia probabilmente quella autentica.

Un caso interessante (e problematico) è rappresentato dalla descrizione di Elena (una *descriptio puellae*) dei righi 167.24-168.2 dell'*Istorieta troiana*. In questa parte del testo *Prose 3* può vantare, oltre il completo codice *R*, anche il frammento *B* (London BL: Lansdowne 299). *Prose 3* (*R* non differisce molto da *B*) è assai diversa dal *Roman de Troie* di Benoît (il capostipite in versi) e dalle altre re-

³⁵ A me non pare che si tratti di difficilior e preferisco non allontanarmi dalla lezione *Sant'Olalla*, dell'ed. di Marcella Ciceri, anche se non sono del tutto convinto dalle osservazioni di Margherita Morreale, secondo la quale la lezione *Santolalla*, in un contesto giocoso, rievoca la *olla* (la pentola); si veda la mia antologia citata del *Libro de buen amor*.

dazioni in prosa pubblicate; la descrizione inizia alla c. 164a di B = c. 16d di R («Bele estature...»), registra alcuni dettagli fisici, come la bianchezza della pelle, poi dà spazio a un piccolo lapidario di pietre preziose, quindi riprende i particolari anatomici alla c. 164d di B = c. 17d di R: «Qui les hiaus a la dame esgarde...». Tra l'altro ho il sospetto che in *Prose* 3 ci sia qualcosa che non va: solo per citare un esempio, alla c. 164a-b di B si trova: «plus blanche que n'est la flour dou liz», frase che corrisponde (sia pure senza il comparativo) a «bianca come aliso» (167.26), ma poi si legge «clere sanguine coume cristal sus la face et sus les levretes (levres R) et le mantonnet; et les oreilles vermoilles, cleres, rubianz coume rouse ecc.». Forse si può intendere: «clare sus la face coume cristal et sanguine sus la face et sur les levretes», cioè con la pelle candida ma scalfusa di rosa sulle guance e con le labbra rosse. Nella c. 164d di B = 17d di R, parlando della «bouche», si dice che essa è «petite et vermeillete (vermeille R)». L'*Istorietta* ha «pulita come ivoorio, chiara come christallo, cholorita per avvenente modo» (167.26-7), e poi, dopo tre righe (167.30-1), le varianti «de braccia colorite» (L) ~ «de labia colorite» (M). La lezione di L in questo caso sembra erranea: oltre al dubbio significato di «braccia colorite» (ma anche il testo francese è altrove curioso, con le sue «oreilles vermoilles»),³⁶ la descrizione procede, come di consueto, dall'alto verso il basso, e dopo il naso e la bocca, e prima dei denti, del collo e della gola, toccherebbe alle labbra, non alle braccia, che infatti sono descritte dopo il petto («de braccia lunghe e bene fatte»);³⁷ pe-

³⁶ Si può concedere che l'espressione «braccia colorite» alluda alla carnagione rosata, ma non ho presenti casi di descrizione di orecchie rosate; temo tuttavia che mi sfugga qualcosa.

³⁷ Cf. per es. il *Tesoretto* di Brunetto Latini (in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II) vv. 254-64: «e l' altre gran bellezze / ch' al volto son congiunte / sotto la bianca fronte, / li belli occhi e le ciglia / e le labbra vermiglia / e lo naso afilato / e lo dente argentato, / la gola biancicante / e l'altre biltà tante / composte ed asettate / e 'n su' loco ordinate». Cf. anche, per la *descriptio puellae* in generale, il più tardo Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, a cura di A. Varvaro, Palermo, Atti dell'Accademia di Palermo, 1957, p. 269: «Bella donna, compiutamente bella, dee avere in sé le 'nfrascritte proprietà cioè è abondante di capegli biondissimi simili a fila d'oro sottile sovra il capo bene rispondente allo 'mbusto, orecchi condicevoli con bella forma, testa overo fronte ampia e candida, senza alcuna ruga o altra macula, ciglia brune e sottili in forma d'arco, per modo che aggiugnendone tre insieme facessero un tondo cerchio, e con convenevole altezza, occhi che per loro vaghezza mostrino non occhi ma più tosto divine luci, e non nascosi né soperchio palesi, con isguardo non isfacciato ma onestissimo e vago, candide e ritonde guance di colore simili a latte e sangue mischiato insieme e di convenevole grandezza, naso affilato e ritondello con quella misura e forma che la bella faccia richiede, e quanto conviensi sopposta a esso la bella e piacevole bocca, di picciolo spazio contenta, non abbondante di labbra ma di dicevole forma, e colorate di naturale vermiglio, denti piccioli con convenevole ordine, di bianchissimo avorio simiglianti, bellissimo mento con picciola concavità e non di soperchio soprastante, gola candida e cinghiata di piacevole grassezza, diritto e dilicato collo di convenevole lunghezza e grossezza, omeri diritti e uguali, bene rispon-

raltro «le labia colorite» può corrispondere a «sanguine ... sus les levretes» della c. 16d e alla bocca «vermeillete» della c. 164d di B = 17d di R. In verità le braccia compaiono anche a 164d di B = 17d di R, dove si parla di «beaus bras». In definitiva l'argomento di maggior peso a favore della variante di M («le labia colorite») sembra essere la coerenza con il contesto, che (in obbedienza alla tradizione, ma anche alla logica) impone, a quel punto della descrizione, l'allusione alle labbra e non alle braccia.

Un caso più semplice è offerto dal *Savi*, vv. 5-6. Ricordo che nello stemma del *Savi* si oppongono due famiglie, una rappresentata dal solo P e l'altra dai mss. MV. Orbene, nella mia ed. i vv. suonano così: «Re non ha Dieus ses leis obrat, | que amb ela ho a tot dictat» (trad. letterale “Dio non ha operato nulla senza di lei [la Sapienza], | perché con lei ha stabilito tutto ciò [ossia tutto il mondo, come si ricava dai vv. precedenti]”). Al v. 6 la lezione promossa a testo è quella di P, mentre MV dicono «que toto o ha ela dictat» (“perché lei [la Sapienza] ha stabilito tutto ciò”); quest'ultima variante è altrettanto corretta, ma la lezione di P sembra preferibile perché *amb ela* (“con lei”) del v. 6 meglio contrasta con *ses leis* (“senza di lei”) del v. 5, e perché in tal modo non si registrano variazioni di soggetto nei due distici 5-8.

9.3. Aporie della *selectio*

L'applicazione dei criteri sopra esposti va realizzata sempre con grande cautela, come s'è già visto in parte negli esempi riportati. Il caso che sarà commentato in questo paragrafo è particolarmente significativo, perché una sola parola dimostra come a volte sia impossibile acquisire certezze in questo tipo di manovra ecdotica.

Nella terza egloga di Garcilaso de la Vega,³⁸ la princeps (O) legge (vv. 105-6, 109-10): «Las telas eran hechas y texidas | del oro que'l felice Tajo embía | [...] y de las verdes *hojas*, reduzidas | en estambre sutil».³⁹ Alberto Ble-

denti all'altre parti, e appresso ispazioso petto, le coperte mammelle con picciolo rilievo e non di soperchio apparenti sopra' panni, ma che mostrino per loro durezza resistere alli sottili vestimenti, e non di soperchio grossa in cintura, braccia distese con debita grandezza e forma, mani dilicate e bianchissime senza alcuna apparente vena, con lunghe dita e sottili, quanto si richiede ornate di belle e care anella, corpo bene composto e con bella statura e forma, gambe formate, bene rispondenti allo 'mbusto, piede picciolino e diritto senza nocchi. E avendo tutte le sopradette bellezze si dee comprendere che la celata parte a tutte l'altre grazios».

³⁸ Per il testo di Garcilaso si veda qui il § sull'archetipo. Utilizzo le osservazioni del mio articolo citato.

³⁹ Questa la bella traduzione di Mario Di Pinto (Torino 1992), partendo da un testo che ha la variante *ovas* invece di *hojas*, secondo quanto si dirà appreso (riporto tutta l'ottava): «Le tele erano fatte ed intessute | con loro che il fecondo Tajo emette, | affinato dopo essere mondato | delle minute sabbie in cui si trova, | e con l'alghe del fiume trasformate | in fibre sottilissime, adeguate | a secondare il delicato stile | dell'oro già stirato

cua⁴⁰ propone di promuovere a testo, al posto di *hojas*, l'isolata lezione (d'ascendenza vergiliana) *ovas* [alge filamentose] del ms. *Mg* (Madrid BN: 17969), che sarebbe potior per svariati motivi:

- i) è *difficilior*;
- ii) è preferibile per interpretatio, come elemento piú in sintonia col mondo acquatico in cui abitano le ninfe;
- iii) compare nel sintagma garcilasiano «de las ovas texido» (Egloga II, v. 1593);
- iv) compare in altri poeti del Siglo de Oro;
- v) è avvalorata da alcuni versi del *De partu Virginis* di Sannazaro.

La ragione (ii) risponde al criterio della *conformatio contextus*, la (iii) e la (iv) al criterio dell'*usus scribendi*, la (v) a quello delle *fontes*. Tuttavia Maria Rosso Gallo ribalta perfettamente le argomentazioni:

- la stessa frequenza con cui la parola appare nei lirici cinque-secenteschi smentisce di fatto che si tratti di *lectio difficilior*, ed è probabile che il copista di *Mg* innovasse per suggestione di altri poeti o dello stesso verso garcilasiano della seconda Egloga;
- la lezione *hojas* forma allitterazione con *Tajo* [il fiume Tago] in un preciso disegno formale, che le *ovas* guasterebbero;
- i versi di Sannazaro non citano le vergiliane *ulvae*, ma recitano «Naiades, molli ducentes stamina *musco*»;
- la versione spagnola del *De partu Virginis* (opera di Hernández de Velasco), che traduce liberamente «De blandas *ovas* el estambre urdieron» fu pubblicata nel 1554, diciotto anni dopo la morte di Garcilaso.

Il caso è pedagogicamente assai utile, perché mette a nudo le aporie delle manovre di *selectio* in base ai criterî discriminativi classici. *Ovas* è o non è una *lectio difficilior*? Sí e no. Ovviamente la portata della “difficoltà” va per lo meno commisurata col tempo, l'ambiente e la cultura del copista; e nel caso di specie *ovas* è certo un cliché, o meglio è una parola di ascendenza vergiliana che grazie a Garcilaso è diventata un cliché (il richiamo a Sannazaro è certo pertinente dal punto di vista letterario, ma risulta fuorviante da quello ecdotico). Quindi, all'altezza cronologica del copista di *Mg* si deve considerare, se non *facilior*, certo non *difficilior*; ma lo era anche all'altezza cronologica della *princeps*? Nulla esclude che per la prima edizione la variante *hojas* potesse essere effettivamente una *facilior*. Lo stesso dicasi per gli altri criterî. Se *hojas* risponde meglio al disegno allitterativo individuato da Rosso Gallo, *ovas* si inquadra meglio nell'isotopia acquatica richiamata da Blecu; tra l'altro *ovas* potrebbe vantare un richiamo fonico piú modesto, ma piú immediato: *VerdeS oVaS* (e se Garcilaso

in ricco filo» (p. 149).

⁴⁰ *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970, pp. 164-7.

è artista raffinatissimo, «qui peut le plus peut le moins»). Se poi è vero che il copista di *Mg* potrebbe aver scritto *ovas* per reminiscenza della seconda Egloga garcilasiana (che però in *Mg* non è trascritta), è anche vero che l'autore, preferendo *hojas a ovas*, avrebbe, se non derogato dal suo usus scribendi, almeno un po' sconfessato una sua felice immagine precedente (la Egloga II è effettivamente anteriore alla terza).

Insomma, in astratto le lezioni si equivalgono nella maniera più classica. Certo, se per altre vie si sa che *Mg* è da eliminare in quanto descriptus, il discorso può diventare ozioso, e la variante del manoscritto, *facilior* o *difficilior* che sia, è un'innovazione, una congettura antica, un errore critico, comunque una lezione inautentica. Tuttavia non solo occorre sempre avere molta cautela con i descripti, perché (come già detto) possono aver introdotto, per contaminazione, delle lezioni autentiche, ma nel caso particolare sembra proprio che *Mg* abbia utilizzato irregolarmente più di un modello (cf. l'ed. di Rosso Gallo, pp. 80-2). Quindi resta il sospetto che la restitutio di questo luogo non sia perentoria per la sostanziale adiaforia delle lezioni. Certo la scelta di pubblicare il testo di *O* è ineccepibile, non foss'altro perché nell'incertezza dello stemma, o in una recensione aperta o comunque in situazioni confuse, è buona norma non allontanarsi troppo dal codice che offre le migliori garanzie (qui la princeps); basta non dimenticarsi che anche l'altra lezione ha delle buone probabilità dalla sua di rappresentare l'originale.

Ancora un'osservazione: lo stemma, come abbiamo visto, si fonda sugli errori (o meglio le innovazioni), l'examinatio si fonda sulle lezioni corrette. Tuttavia, marginalmente anche la classificatio si avvale delle lezioni (quelle caratteristiche) e anche la constitutio textus tiene conto degli errori (come succede appunto nella combinatio).

10. DIFFRAZIONE

La diffrazione o dispersione di varianti è quel fenomeno per cui in un determinato luogo i mss. presentano molte varianti concorrenti. La vera diffrazione è quella originata da un antografo che presenta una lezione per qualche verso problematica, il che dà luogo a reazioni differenti da parte dei suoi discendenti. La diffrazione si dice in praesentia quando fra le diverse varianti c'è anche la lezione che giudichiamo autentica; si dice in absentia quando sono tutte lezioni inautentiche (e dunque il luogo richiede una divinatio).

Il caso dei *Fiori di filosafi* presentato nel § 8 (XVII, 15-17) può sembrare una macroscopica diffrazione (11 lezioni diverse in 12 mss.), ma in realtà, se è corretto lo stemma dei *Fiori* che ho tracciato, non si tratta di una generale reazione alla stessa lezione, ma di innovazioni rispetto a lezioni diverse.

Esempi di diffrazione tratti dal *Savi* (ricordiamo che è tramandato da 3 mss., *MPV*). Al v. 131 (con *P* lacunoso), *M* scrive: «On magers *es* la manentia» (“Quanto maggiore è la ricchezza”), mentre *V* legge: «On mager *sera* la manentia» (“Quanto maggiore sarà la r.”). Il futuro è richiesto dal parallelismo con il verso seguente: «mais lhi creissera sa fulia» (“più aumenterà la sua follia” [la follia dello stolto]). È quindi probabile che in origine ci sia la forma *er* (altra forma del futuro di essere, dall’etimo ERIT), probabilmente sentita come antiquata e sostituita da un inautentico presente (*es*) o da una forma più moderna di futuro (*sera*), che però rende ipermetro il verso. È dunque una diffrazione in absentia.

Savi, vv. 321-2 (tràditi da tutti e tre i mss.): «L’amic castia en celan | e l’enic en *descelan*» (“Ammonisci l’amico di nascosto e il nemico in palese”); in realtà *descelan* si trova solo in *M*, mentre *P* legge *desfizan* e *V* *diffaman*. La variante di *M* pare preferibile sia in sé, sia per l’antitesi (con rima derivativa) che instaura col verso precedente (*en celan*). È quindi un caso in diffrazione in praesentia.

Savi, vv. 509-10 (testo in *MPV*): «Salamos al solelh *amerma* (*M*) / *aderma* (*P*) / *adesma* (*V*) | le savi que no falh ni merma». Al v. 509 né *amerma* (“diminuisce”) né *aderma* (“devasta”) sono congruenti con il contesto, mentre *adesma* (“stima”) sconcia la rima. E nemmeno soccorre la fonte, *Ecclesiastico* 27, 12: «Homo sanctus in sapientia manet sicut sol». Ho proposto dubitativamente di correggere in *aferma*, dove *afermar*, secondo il dizionario provenzale vale “louer” (e non è troppo lontano da *adesmar* “stimare”) e di interpretare: “Salomone loda (paragonandolo) al sole il sapiente che non cede né viene meno”. In realtà anche al v. 510 si nota dispersione di varianti: «de savi que non creys ni merma» *M*, «de savi que de sen no merma» *P*, «de savi que no falh ni merma» *V*. La variante di *M* non ha senso, le altre due sono adiafore. La diffrazione del v. 509 è in assenza, quella del v. 510 in presenza.

La diffrazione è provocata da una difficoltà o da un ostacolo nell’antigrafo. Se questo (*A*), per es., presenta un danneggiamento meccanico (un buco, una macchia e così via) i copisti che dipendono da *A* possono lasciare una finestra o scrivere un’altra lezione; oppure possono tirar dritto senza scrivere nulla (cf. il cap. *Copista, correttore e fenomenologia della copia*, § 2.3). Avremo così, magari, in *B* un errore critico, in *C* una innovazione a cascata ecc. Difficilmente avremo una felice congettura, ma non si sa mai. Se il ms. *A* presenta invece una lectio difficilior o un uso linguistico antiquato, i copisti possono reagire nello stesso modo (per es. magari tutti scrivono *Socrate* per *Senocrate*), oppure paiono tutti innovare in modo diverso, oppure in parte ripetono la lezione autentica e in parte cambiano.

A proposito dei fenomeni linguistici, Maurizio Perugi ha studiato in modo particolare l’incidenza dello iato nella dispersione di varianti per quanto riguarda la trasmissione della poesia occitanica. La lingua dei trovatori gradiva lo iato e la dialefe; alla lingua dei copisti (notevolmente più tardi) quei fenomeni ripugnano, così che i canzonieri tentano di aggirare in ogni modo lo iato. Anche il *Savi* offre qualche esempio del genere; per es. al v. 2 (tràdito da *MPV*), *MV* scrivono «enaissi» e *P* legge «tot enaychi». Il verso è «enaissi savieza nais»

(“così la sapienza nasce [da Dio ecc.]”). Sembra chiaro che *P* ha aggiunto una piccola zeppa (*tot*) perché non sentiva più la dialefe in *saviezza*, che va considerato quadrisillabo (*sa-vi-e-zza*). Non si tratta di un fatto isolato, perché *P* ripete spesso questo trattamento: per es. v. 958: «comprar la deu *cel que nol ha*» *P* vs «comprar la deu *qui no la ha*» *MV* ecc. In questo caso, se la diffrazione è in assenza, occorre congetturare una forma che preveda la dialefe o lo iato.

In genere una diffrazione non serve per dimostrare l'esistenza dell'archetipo, dato che l'oggettivo ostacolo che la provoca può trovarsi anche nell'originale (una lectio difficilior o un danno meccanico). Dunque la frase che si legge a volte nei manuali: «un archetipo è dimostrato dall'esistenza di un luogo corrotto comune a tutta la tradizione» non è del tutto corretta; un luogo corrotto può dimostrare al massimo l'esistenza di un criptoarchetipo (cf. supra); per dimostrare l'esistenza di un archetipo occorre una vera e propria innovazione inautentica (o un errore) comune a tutta la tradizione.

Infine è bene non confondere il fenomeno della diffrazione con quello della varianza in dipendenza da un'editio variorum (si veda il cap. sulla *Contaminazione*).

11. CODICI RECENTIORES, FRAMMENTARI E DI FILIAZIONE INCERTA

11.1 *Recentiores non deteriores.*

Una delle osservazioni importanti di Giorgio Pasquali si riassume nella frase: «recentiores non deteriores», ossia i manoscritti più recenti non sono perciò stesso i peggiori. In effetti, se per es. ci occupiamo di un testo del Duecento, un codice *F* del XVIII secolo che sia copiato scrupolosamente a partire dall'originale o da un ms. dugentesco ad esso molto vicino può essere migliore di un codice dugentesco che esemplato in malo modo da uno scriba che trascrive la copia della copia della copia dell'originale. Una trascrizione diplomatica dell'autografo del *Decameron* fatta oggi con cura da un filologo esperto sarà migliore di una copia antica realizzata da un copista per passione. Due sono fondamentalmente le circostanze che contribuiscono all'affidabilità di un codice:

- che fra l'originale e il ms. non ci siano troppe copie di mezzo, ognuna delle quali introduce inevitabilmente poche o tante innovazioni;
- che il copista sia il più fedele possibile, evitando di congetturare o di ricorrere ad altri antigrafici per emendare (quindi evitando di contaminare).

D'altra parte una copia antica, nella letteratura romanza, è più vicina alla lingua e alle altre caratteristiche dell'originale. In definitiva si ribadisce anche in questo caso un concetto fondamentale, che ogni vicenda testuale presenta una fisionomia propria e che quindi occorre esaminare i mss. e le loro relazioni con

occhi sgombri da ogni tipo di pregiudizio per riconoscere situazioni che si muovono sempre tra comportamenti codificabili come paradigmatici e attuazioni concrete e individuali.

11.2. Codici frammentari e di filiazione incerta

La recensio va eseguita sul materiale comune a tutta la tradizione. Ammettiamo di avere 10 mss. di un'opera in versi di 500 versi. Se uno dei codici (diciamo *A*) ha perduto per danno meccanico i primi 200 versi, lo stemma andrà basato in linea di principio sugli altri 300; infatti se ho stabilito che *ABC* formano una famiglia α , non posso però assicurare che *BC* formano una famiglia β nel caso in cui gli errori comuni a *BC* si trovino tutti nei primi 200 versi, perché può essere che quegli errori si trovassero anche nella parte mancante di *A* e che quindi risalissero ad α ; l'esistenza di β è quindi illusoria.⁴¹

Da questa semplice considerazione si capisce come i codici frammentari si lascino difficilmente collocare con precisione nello stemma, perché se hanno qualche errore in comune con alcuni mss., mancano però di porzioni di testo dove non si sa se si trovavano altre innovazioni utili alla classificatio. Pertanto, nella migliore delle ipotesi, un codice frammentario può appartenere genericamente a un'area testuale e lo collegheremo al capostipite di una famiglia mediante una linea verticale tratteggiata, com'è il caso dei mss. *Ni* e *Rf* nello stemma dei *Fiori di filosofi*. Converterà invece non inserire nello stemma i codici frammentari che non presentino neppure questi indizi parziali; è il caso, sempre nella tradizione dei *Fiori*, dei mss. *NlNm O Re Rg Ri Rb Va e Vb*.

Sempre nei *Fiori di filosofi*, il mss. *Lc Ra* sono codici inutilizzabili agli effetti della constitutio textus, perché riportano una sorta di rifacimento maldestro dell'opera. Se i rifacimenti sono di particolare interesse, si possono pubblicare a parte: è il caso delle due versioni del *Novellino* (*Ur-Novellino* e vulgata) delle quali s'è detto nel cap. *Storia e tipologia della tradizione*.

⁴¹ Ovviamente se per es. i mss. *DE* omettono gli stessi versi, tolti i casi di incontro fortuito (per salto da uguale a uguale o per altre caratteristiche del testo), si tratterà di un errore comune a *DE* che li isola dal resto della tradizione.

Discendenza della tornada del sirventese di Arnaut Daniel

