

Percorsi di filologia italiana

Giornate di studio dei
dottorandi e dei dottori di ricerca

Atti del Convegno
Bari, 28-30 settembre 2022

a cura di
Marco Berisso, Simona Brambilla,
Claudia Corfiati, Alessio Decaria,
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela

percorsi di filologia italiana

1

SFLI

Società dei Filologi della Letteratura Italiana

Percorsi di filologia italiana

Giornate di studio dei
dottorandi e dei dottori di ricerca

Atti del Convegno
Bari, 28-30 settembre 2022

a cura di
Marco Berisso, Simona Brambilla,
Claudia Corfiati, Alessio Decaria,
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela

I - 2024

Comitato scientifico:

Marco Berisso, Simona Brambilla, Claudia Corfiati, Alessio Decaria,
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela (Consiglio direttivo della SFLI)

La collana «percorsi di filologia italiana» è sottoposta a peer review.
«percorsi di filologia italiana» is a peer-reviewed series.

Tutti i diritti riservati
© 2024. Società dei Filologi della Letteratura Italiana
(Presidente Prof. Daniela Gionta)
presso l'Accademia della Crusca
Via di Castello, 46 - 50141 Firenze (Italia)
societadeifilologi@gmail.com - www.sfli.it

Progetto grafico e impaginazione:
GADesign - Messina

ISBN 978-88-943855-2-6

MARCO BERISSO

TESTI E TRADIZIONI NELLA POESIA
DEL DUE E TRECENTO

Il titolo di questo mio intervento, come si sarà capito, vuole riportare alla mente un'abbinata che ritengo, e credo ormai in ampia compagnia, una cifra metodologica essenziale del fare filologia. La coppia testi/tradizioni (necessariamente al plurale, nel nostro caso) vuole essere infatti un omaggio a quel libro fondativo che è *Storia della tradizione e critica del testo* di Giorgio Pasquali:¹ libro che andrebbe imposto come lettura obbligatoria a chiunque voglia laurearsi nelle discipline letterarie con una minima coscienza di cosa significhi comprendere storicamente lo sviluppo di ciò che sta studiando, in qualsiasi lingua e in qualsiasi epoca esso poi concretamente si collochi. Nelle pagine iniziali della *Prefazione* apposta nel 1962, Pasquali ironizzava con garbo sul fatto che quel suo saggio, nonostante le quasi cinquecento pagine di estensione, avesse incontrato il favore degli «scolari *suo*i di Firenze e di Pisa» che lo avevano letto «non certo 'come un romanzo' ma senza annoiarsi»:² che è, credo, cosa assolutamente vera, non fosse altro che per una scrittura eccezionale, capace di fondere precisione estrema e affabilità arguta (memorabile il famoso paragrafo sempre della prefazione '62 sulla tendenza contemporanea ai 'decaloghi' a cui aveva deciso alla fine di non sottrarsi, fatto salvo produrre un decalogo di dodici lemmi).³ Non annoia nemmeno oggi, mi pare, soprattutto perché ci mette sotto gli occhi, con la dottrina che gli sappiamo propria, un punto cruciale su cui non smetteremo mai di ragionare, vale a dire la necessaria ricaduta della storia sulle vicende della tra-

¹ G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, seconda edizione con nuova prefazione e aggiunta di tre appendici, Firenze, Le Monnier, 1962² (la prima edizione era del 1934).

² PASQUALI, *Storia della tradizione*, XV.

³ *Ibid.*, XV-XIX.

smissione testuale. Dico ‘storia’ *tout court*, e non ‘storia della tradizione’, perché è appunto su questo che riflette continuamente e ci fa riflettere Pasquali: storia delle idee, della letteratura, della scrittura e degli scriventi, e così via. Mi permetto di fare in questa direzione solo un minuscolo esempio, assolutamente laterale eppure, mi pare, proprio per questo illuminante nella sua accessibilità. È un prelievo dall’ampio e cruciale quinto capitolo di *Storia della tradizione*. Pasquali a un certo punto esamina la complessa stratificazione contaminatoria e correttoria che sta alla base della tradizione di Epifanio, formata da due soli codici che portano però traccia, secondo la dimostrazione che si fa in quelle pagine, di almeno altri sei manoscritti.¹ Può così verificare la dinamica intenzionale degli interventi dei vari copisti, volti a ‘ripulire’ il testo in direzione puristica (ricordo che tutto il capitolo ha come punto centrale una forte limitazione delle ragioni paleografiche come centrali nella trasmissione testuale a favore della promozione dell’innovazione spesso cosciente come base delle perturbazioni). Concluso il paragrafo, all’inizio del successivo vuole dimostrare come la pratica della contaminazione ‘erudita’ (chiamiamola così) non è solo prerogativa della letteratura greca ma è verificabile anche in modo massiccio in quella latina. E qui, una volta fatti gli esempi di Lucano e Giovenale come esemplari di tradizione contaminata, si inserisce appunto in nota il passo a cui mi riferivo:

Non sarà un caso che non altrettanto contaminati appaiono in Occidente i classici della prosa: il Medioevo occidentale non imitò Cicerone o Seneca tanto quanto i Bizantini Isocrate, Demostene, Dione, Luciano. D’altra parte gli Occidentali, più interessati di questioni morali, avevano più gusto per Giovenale, che per essi era un classico della *parenesis*; Lucano cantava loro di un periodo grande di Roma in uno stile patetico, conforme a certe tendenze della loro anima.²

Qui Pasquali non si limita a segnalare un fenomeno di tradizione come la contaminazione ma tenta, appunto, di capirne le origini

¹ PASQUALI, *Storia della tradizione*, 141-46.

² *Ibid.*, 146, n. 4.

storico-letterarie, il rilievo del «gusto», come appunto lo chiama, di chi leggeva e quindi di chi copiava i testi latini a partire dal IX secolo in avanti. Pasquali ci fa capire, anche in questa pure cursoria annotazione, che fare filologia non è solo applicare una tecnica (che ovviamente è qualcosa di non prescindibile) ma è, più al fondo, un sistema per leggere attraverso di essa la storia letteraria, le vicende politiche, l'avvicinarsi delle scuole e delle idee che sui testi crescono e dei testi si nutrono. Al fondo, l'interrogazione sistematica che Pasquali opera del metodo di Lachmann filtrato attraverso la lettura che ne diede Maas mira a restituire concretezza all'indagine filologica, a ridare corpo a quelle figure storiche che sono i copisti e i lettori (e pure gli autori, come suggeriva appunto il capitolo sulle varianti d'autore, quello forse più noto, ma anche quello su cui Pasquali ha poi avuto modo di esprimere le sue maggiori cautele *a posteriori*).¹ Oggi noi, passabilmente abituati alla filologia orientata al testimone non meno che a quella orientata al testo (per riprendere due formule di Pietro Beltrami),² possiamo ritenere che tutto questo sia scontato, che appunto non si dia e non si possa dare critica del testo che non implichi per la sua parte storia della tradizione: ma così non è stato sempre, e credo sia bene ricordarlo anche in questa nostra occasione congressuale. Come conviene ricordare che Pasquali, diciamo così, lavora sopra Lachmann e Maas, sopra gli aspetti non implicati direttamente da quel metodo (ad esempio proprio le questioni legate alla contaminazione a cui accennavo prima) o meno storicizzabili: ma non lavora mai *contro* quel metodo. L'idea che filologia ricostruttiva si possa e si debba fare seguendo determinate costanti operative istituite dal metodo lachmanniano (per quanto magari modificate: sostituendo ad esempio all'idea di errore, come dicevo, quella più ampia e problematica di innovazione)³ è un punto di partenza ine-

¹ PASQUALI, *Storia della tradizione*, XXI-XXII.

² P. G. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010, 112 e 124.

³ Che era del resto concetto ben presente già a Gaston Paris, quando nella prefazione alla sua edizione della *Vie de Saint Alexis* precisava come il pericolo prin-

ludibile di quel volume e conviene tenerlo quindi come tale anche per noi.

La filologia italiana comunque, era stata pasqualiana, per dir così, senza saperlo e prima di Pasquali, visto che al 1915 risalgono gli *Studi sul canzoniere di Dante* di Michele Barbi.¹ Gli *Studi* barbiani prefiguravano infatti alcuni assunti fondamentali centrali qualche decina di anni dopo in *Storia della tradizione e critica del testo*, elementi che merita riportare velocemente anche se, suppongo, tutti ben noti in una sede come questa. In primo luogo, i saggi di Barbi erano una formidabile rassegna di *recentiores*: dalla Raccolta Bartoliniana al codice Mezzabarba, dai derivati della Raccolta Aragonese al Casanatense 433 e alla coppia Rediano 184 e Chigiano L.IV.131, passando attraverso le varie Giuntine postillate, il cui valore ai fini della ricostruzione del testo dantesco era in molti casi decisamente apprezzabile. Barbi appuntava la propria attenzione proprio su queste propaggini estreme della tradizione delle rime dantesche e riusciva, appunto, a ricostruirne il profilo e quindi a valorizzarne in più di un caso il valore testimoniale assoluto (o magari, che è operazione opposta ma simmetrica, a verificarne le responsabilità nel cristallizzarsi della *vulgata* delle *Rime*). Certo, non ci troviamo di fronte ai vertiginosi salti di secolo esperiti da Pasquali, ma se c'è una cosa che Barbi ha insegnato con quel libro ai filologi italiani è proprio che, soprattutto per noi, *recentiores non deteriores*.

La principale insito nelle tradizioni di testi volgari fosse proprio la tendenza all'innovazione cosciente più ancora che all'errore («Chaque génération les [= *i testi volgari*] a modifiés pour les approprier à son usage: non-seulement les copistes ont rajeuni les formes du langage pour les rapprocher de celles de leur temps [...], mais il ne se sont pas fait scrupule de remplacer les mots vieillis ou peu connus par des expressions plus usitées, le tournures insolites par des formules habituelles, les idées même de l'auteur, pour peu qu'elles les choquassent, par celles qui leur semblaient préférables»; *La Vie de Saint Alexis. Poème du XI^e siècle*, a cura di G. PARIS, Paris, Franck, 1872, 8-9). Lo ricordava infatti, non a caso, ancora Contini: «Paris soggiungeva addirittura che invece di errore ("faute") si può dire: innovazione ("modification") comune; e a copisti ("scribes") sostituire: rimaneggiatori ("renouveleurs")» (G. CONTINI, *La «Vita» francese «di Sant'Alessio e l'arte di pubblicare i testi antichi*, in ID., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990, 71).

¹ M. BARBI, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915.

Altrettanto notevole (e sappiamo che con Dante affrontare questo problema è inevitabile) era il tentativo di supplire all'onnipresenza dei fenomeni di contaminazione: che, si badi bene, non solo ricalcano le modalità di copia e di collazione del tutto analoghe a quelle presenti nei testi commentati da Pasquali, ma spesse volte rappresentano semplicemente un altro versante del medesimo contesto culturale, quello appunto dell'erudizione umanistica tra Quattro e Cinquecento, che opera su Dante e sulla poesia italiana dei primi secoli con gli stessi principi con cui agisce rispetto ai classici della letteratura latina e greca. Certo, Barbi nuota, per così dire, sulla superficie di questi fenomeni contaminatori: preferisce puntare lo sguardo sulle varie macrocomponenti che confluiscono nelle tarde miscellanee da lui affrontate, piuttosto che soffermarsi oltre il dovuto sulle singole lezioni, che pure, come sappiamo, non mancano di essere tutte doviziosamente registrate. In questo ambito, peraltro, il suo capolavoro è fuori da quel volume e lo precede di quindici anni esatti. Mi riferisco ovviamente al saggio sulla Raccolta Bartoliniana,¹ pubblicato quasi come dimostrazione (verrebbe da dire muscolare) di perizia filologica, anche quando ormai ne erano venute meno le ragioni prime, vale a dire la radiografia del contenuto della Raccolta Bartoliniana, a quel momento irreperibile, quale desumibile dai suoi derivati. In quello stesso anno 1900, infatti, Aldo Francesco Massèra, lo ricordo velocemente, aveva annunciato il recupero del codice e ne aveva pubblicato la tavola,² quando del volume di Barbi «n'era stato tirato anche l'ultimo foglio» (così appunto si dice nella stizzita prefazione).³ Ma nonostante oggi il codice di Bartolini sia per noi un oggetto notissimo, o forse proprio per questo, quel libretto (un'ottantina di pagine in tutto) non finisce di stupirci per la precisione con cui si riusciva a prefigurare al millimetro il contenuto, mettendo a frutto ogni mi-

¹ M. BARBI, *La Raccolta Bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna, Zanichelli, 1900.

² A. F. MASSÈRA, *Di un importante manoscritto di antiche rime volgari*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 11 (1900), 64-80.

³ BARBI, *La Raccolta Bartoliniana*, I.

nimo indizio desumibile non solo dai codici derivati ma anche dalle occasionali chiose manoscritte che i lettori cinquecenteschi avevano depositato sui margini dei libri che stavano consultando.

Veniamo allora a un terzo punto. L'indagine che Barbi opera sui codici analizzati negli *Studi* parte sempre dal tracciare una precisa carta d'identità del contenitore e delle sue dinamiche per poi arrivare solo in un secondo momento al contenuto vero e proprio. In questo senso le tavole dei codici, l'organizzazione delle sezioni interne ad essi, le questioni relative alle attribuzioni ecc. sono dati che Barbi pone sullo stesso livello di importanza dello scrutinio effettivo degli errori e delle lezioni comuni. Il procedimento è particolarmente significativo in un contesto come quello attraversato da quelle pagine, in cui l'atto di organizzazione delle raccolte se non addirittura quello della loro copia è responsabilità di intellettuali ed eruditi che non trattano la poesia dei primi secoli come oggetto neutro ma come vera e propria materia di studio a cui applicare gli strumenti di una proto-filologia ovviamente tutt'altro che ingenua. Basti pensare di nuovo alla Raccolta Bartoliniana, che di quella stagione è il frutto principe, non fosse altro per la qualità delle figure coinvolte: aldilà della registrazione delle varianti che potremmo dire di tradizione, quelle prelevate volta per volta dal testo del Brevio o da quello del Bembo, si possono rinvenire con una certa frequenza spunti di correzioni congetturali, con esiti alterni ma spesso pregevoli, persino già nello strato originario, quello del testo Beccadelli. Il ragionamento condotto da Barbi tiene sempre conto della qualità, diciamo così, del copista, a prescindere che esso sia noto o meno: con sospetto, certo, come è logico in casi simili, ma senza una pregiudiziale opposizione. Fa insomma, e appunto, della storia della tradizione una premessa indispensabile per accedere alla ricostruzione testuale. E non sarà un caso che questa impostazione si ritrovi ribadita nella sostanza in chi ha poi preso in carico il compito inavaso da Barbi di pubblicare criticamente le rime dantesche, vale a dire Domenico De Robertis.¹ I due volumi che formano il secondo tomo della sua edizione critica non arri-

¹ DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002.

vano, come si sa, ad una classificazione globale del vastissimo testimoniale ma individuano dei gruppi, che rappresentano, detto in altre parole, filoni distinti della tradizione, agglomerati responsabili della diffusione di volta in volta di determinati *corpora* di rime dantesche e non altre, con un certo ordine distintivo e con addizioni all'altre spesso ben definite. È stato del resto proprio un riflesso della storia della tradizione delle rime dantesche a originare anche la ben nota e discussa decisione presa da De Robertis di fare avviare il testo dell'edizione critica dalla serie delle quindici canzoni. Non tocco qui nemmeno di striscio i particolari di quella decisione e delle conseguenze che ha comportato, perché è un discorso tanto lungo quanto complesso che qui sarebbe impossibile e addirittura inutile svolgere (e su cui ho del resto già detto in altre occasioni quel poco che avevo da dire).¹ Per questa nostra occasione è sufficiente sapere che, comunque la si valuti, quella decisione prendeva appunto avvio da una considerazione relativa al *come* poteva essere stata letta, sin dalla sua prima diffusione (diciamo subito dopo la morte del poeta), la poesia extravagante dell'Alighieri: il punto era dunque quale percezione potesse aver sviluppato la prima ricezione di quel corpus sfrangiato e irregolare che erano le rime dantesche, e come, ad un certo punto, i copisti ne avessero cristallizzato di preferenza una variante con il conseguente ordine suo proprio, a detrimento di altre possibilità, indirizzando così di conseguenza anche la lettura che se ne poteva fornire.

Sono stato forse un po' troppo teorico sin qui, e me ne scuso, promettendo un po' più di concretezza in questa seconda parte del mio intervento. I casi che adesso vi andrò a illustrare per velocissimi cenni mi pare dimostrino bene come l'intersezione tra testi e tradizioni di cui abbiamo ragionato si riveli sufficientemente proficua o almeno fecondamente problematica, tanto da permettere ricadute non secondarie anche sulla prospettiva di interpretazione dei testi a cui viene applicata. Si tratta di quattro esempi di varia

¹ Mi permetto di rinviare al mio *Il Dante di De Robertis e il «Libro delle canzoni»*, in *Dante a Verona 2015-2021*, a cura di E. FERRARINI, P. PELLEGRINI, S. PREGNOLATO, Ravenna, Longo, 2018, 247-66.

portata ed estensione, alcuni notissimi altri forse un po' meno, prelevati in prevalenza (tranne uno) da lavori non miei. Non sono gli unici, naturalmente, e ognuno potrà supplire con altri di sua conoscenza e competenza: ma mi sembrano comunque significativi anche per la varietà di considerazioni che possono sollevare.

Parto allora dall'esempio meno recente, il più noto e il più discusso dei quattro. Mi riferisco ovviamente all'edizione dei tre canzonieri delle Origini, Vaticano lat. 3793, Laurenziano Redi 9 ed ex-Palatino 418, promossa da AValle nelle *Concordanze delle lingua poetica italiana delle Origini*.¹ Mi rendo conto che parlare di quello che è uno dei monumenti della filologia di fine Novecento in maniera sommaria come è necessario fare qui è decisione che sfiora l'irriverenza. E però è altrettanto impossibile, per il discorso che ho sin qui abbozzato, saltare questa tappa che ha avuto per ciò che di metodologicamente positivo ha portato, e anche per alcuni suoi aspetti più problematici, un carattere talmente fondativo da poter essere indicata qualche anno fa da Lino Leonardi come una delle pochissime edizioni «che si prefiggano il rispetto assoluto della verità di un singolo manoscritto, dopo aver esaurito l'analisi della *varia lectio*, e che siano rigorosamente conseguenti a tale assunto».² La novità di quell'edizione risiedeva, com'è noto, nel rispetto pressoché assoluto della lezione tramandata dai tre codici, conseguente all'assunto esposto dallo stesso AValle nel suo intervento al convegno leccese *La critica del testo* del 1984 (un assunto così importante da suggerire il titolo al volume che ne ha raccolto postumi gli scritti filologici):

Alle varie operazioni di disintegrazione e di ricomposizione del libro medievale finalizzate all'edizione critica di singoli autori, andrà quindi affiancata un'altra operazione, forse più modesta, ma non meno produttiva

¹ *Concordanze delle lingua poetica italiana delle Origini* (= *Clpio*), a cura di D'A. S. AVALLE, Milano - Napoli, Ricciardi, 1992. L'edizione in realtà contiene anche altri testi, come noto: ma quelle che qui metodologicamente più mi interessano sono appunto quelle dei tre canzonieri.

² L. LEONARDI, *Il testo come ipotesi (critica del manoscritto base)*, «Medioevo romanzo», 35 (2011), 8.

di senso, cioè il riconoscimento della verità delle singole antologie, indipendentemente da quella, occulta e molto spesso problematica, degli autori in esse compresi. E tutto questo non per una forma di malinteso be-dierismo, ma in omaggio al principio di quella che oserei definire la «doppia verità» dei documenti del passato: la verità dei protagonisti, che è quella cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni per il momento affidata (tranne le poche eccezioni dovute al fatto di costituire dei «codices unici») alle edizioni diplomatiche o semi-diplomatiche.¹

Come sappiamo questa «verità dei testimoni» nasce anche (seppure non soltanto) come esigenza legata alla originaria funzione eminentemente linguistica delle *Clpio* (come del resto si ribadiva solo poche righe dopo proprio in quello stesso intervento, quando si sottolineava la trasformazione delle *Clpio* «in una sorta di vocabolario a contesti concordati»):² preservare il dato del testimone era principio ritenuto in questa chiave indispensabile. Questo principio faceva però affiorare, e lo faceva esplicitamente, una radicale sfiducia nei confronti del lavoro di ricostruzione testuale letto dal versante del dato linguistico e quale depositato nelle edizioni critiche, percepite come prodotti della modernità e quindi, in quanto tali, sospettate di falsificazione dei dati. Ne conseguiva un altro suggerimento operativo, anche questo ben noto ed esposto in alcune pagine dell'introduzione alle *Clpio* giustamente isolate e trasposte nel già ricordato volume del 2002:

L'obbligo della fedeltà impone notoriamente un esercizio severo di *interpretatio*, attività questa, senza dubbio, assai più onerosa della *divinatio*, ma anche scientificamente meno aleatoria. Sotto questo punto di vista l'esperienza insegna che, mentre la *divinatio* favorisce molto spesso l'affermarsi, sia pure in via preterintenzionale, della *lectio faciliior*, l'*interpretatio*, invece, nell'esacerbare l'agonismo dell'editore moderno, induce a ricerche supplementari che posso preludere alla *lectio difficilior*, o, addi-

¹ D'A. S. AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in ID., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, 166.

² AVALLE, *I canzonieri*, 167.

rittura, a lezione semplicissima obliterata da una erronea *distinctio*. «La conservation n'est pas une opinion parassuesee», diceva J. Bédier, e le vie aperte dallo scialo delle congetture non sono certo una scorciatoia alla verità probabilistica del testo critico.¹

Mi scuso per la citazione, la seconda così lunga e a breve distanza. Ma il passo che abbiamo appena letto andrebbe quasi commentato parola per parola. Nell'ovvia impossibilità di farlo, mi permetto di tralasciare alcuni punti e di fermarmi velocemente solo su tre questioni. La prima: affermare che la conservazione che sottintende all'*interpretatio* sia «scientificamente meno aleatoria» della congettura che deriva dalla *divinatio* finisce, come ovvio, con lo spostare qualitativamente il discorso, che era ancora problematicamente equilibrato nella formula della «doppia verità» nel convegno del 1984, tra un polo tutto negativo, diciamo così, ed uno tutto positivo. Basterebbe qui ricordare allora l'opinione praticamente opposta di Contini (non a caso espressa nella maniera più limpida nelle pagine dedicate al ricordo di Joseph Bédier) secondo cui «conservare criticamente è, tanto quanto innovare, un'ipotesi [...]; resta da vedere se sia sempre l'ipotesi più economica».² La congettura insomma, lungi dall'essere un tradimento della scientificità dell'operato filologico, ne è solo uno dei possibili strumenti, in molti casi, appunto, quello «più economico».

Non a caso, per contro e per venire al secondo punto che vorrei commentare, Avalle chiamava in causa «l'agonismo dell'editore moderno»: che è espressione che ho sempre trovato efficacissima nell'indicare lo sforzo davvero quasi fisico che il filologo deve compiere nel cercare di comprendere a tutti i costi le lezioni che il manoscritto gli ha consegnato resistendo nel contempo alla tentazione dell'intervento. Però in quell'«esacerbare» l'«agonismo» vedo anche un rischio, che di fatto poi si è qualche volta concretizzato

¹ D'A. S. AVALLE, «*Intepretatio*» vs. «*divinatio*». *Lettura di «Kosì afino ad amarvi» (V 103)*, in ID., *La doppia verità*, 175.

² G. CONTINI, *Ricordo di Joseph Bédier*, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974, 369.

anche nelle *Clpio*, ovvero la legittimazione della lezione manoscritta anche quando palesemente errata, tramite l'istituzione di categorie morfologiche, grammaticali, sintattiche o metriche di non univoca concretezza storica.

Il terzo punto, e conclusivo, è un po' una conseguenza di questi due. Nonostante la fedeltà estrema alla «verità del testimone», o forse proprio per questo, l'agonismo editoriale della *interpretatio* può arrivare in qualche modo a depauperare della propria individualità i singoli copisti. Lo dico per paradosso naturalmente, ma solo fino a un certo punto, perché nelle *Clpio* chi ha trascritto i tre canzonieri o anche uno qualsiasi degli altri codici pubblicati nel *corpus* finisce con l'essere ricondotto sempre e solo ad un unico sovrastema di copia, fatto di competenze linguistiche e tecniche tutte equivalenti. Sono copisti che agiscono con variabili minime nel tempo e nello spazio ma che trascrivono tutti allo stesso modo senza quasi esitazioni, tutti con la medesima grammatica mentale, tutti con la stessa percezione di ciò che si ritrovano davanti nell'antigrafo, tutti con una stessa (e tendenzialmente sempre alta) competenza e intelligenza del testo che stanno trasmettendo. Sono insomma (ed è appunto questo il paradosso, perché si verifica partendo da una idea di massima attenzione alla storicità del documento) figure astratte, senza corpo e senza cultura se non quella che gli dona quasi per osmosi l'editore. Questo detto e indicati i rischi, resta il richiamo indispensabile ad una cautela nell'applicazione della *divinatio*, che non potrà non giovare della massima conoscenza possibile dell'oggetto e di chi lo ha confezionato, per quello che essi storicamente sono stati.

A questo proposito vorrei passare al mio secondo esempio, che comporta anche un salto cronologico a ritroso. È uscito quest'anno un libro che ritengo particolarmente importante, in cui Nino Mistruzzo e Roberta Cella tornano sulla questione dei due testi della carta ravennate, *Quando eu stava in le tu cathene* e *Fra tuti quî ke fece lu Creature*.¹ La proposta di questi due studiosi è espressa in

¹ N. MISTRUZZO - R. CELLA, *La più antica lirica italiana. «Quando eu stava in le tu cathene» (Ravenna 1226)*, Bologna, il Mulino, 2022.

maniera esplicita sin dalla copertina: i due testi formerebbero in realtà una sola poesia e rappresenterebbero «la più antica lirica italiana» (questo il titolo, appunto), la cui stesura si può datare e collocare per loro con precisione nel 1226 a Ravenna (che è invece il sottotitolo). Di nuovo non provo nemmeno a riassumere la fitta vicenda bibliografica che nell'arco di poco meno di venticinque anni si è affollata intorno a quei versi: mi limito a ricordare che i due punti più discussi, e infatti ripresi nel saggio, riguardando la datazione e localizzazione delle due poesie e la configurazione linguistica di esse. Quello di Mastruzzo e Cella è un lavoro articolato, denso e particolarmente complesso che, credo, dovrà essere discusso con attenzione e che vede davvero un coincidere di competenze (da quelle paleografiche a quelle archivistiche, da quelle linguistiche a quelle delle digital humanities) che penso potrà servire da modello anche per il futuro. Non sono in grado, per ora, di poter ragionare compiutamente su quanto indicato dai due autori. Quello che mi importa adesso è segnalare un solo elemento specifico. La collocazione della trascrizione del testo nell'ambito della permanenza della corte federiciana a Ravenna nell'aprile-maggio 1226 è infatti il risultato di uno studio davvero ravvicinato del supporto che ce lo ha trasmesso, la pergamena 11518ter dell'Archivio Storico Diocesano di Ravenna, appartenuta in origine al fondo del monastero di Sant'Andrea Maggiore, di cui vengono indicati nella prima e più ampia parte del volume: 1) l'appartenenza non casuale a quell'istituzione ecclesiastica in cui, come in tutti i grandi agglomerati monastici dell'epoca, operavano accanto ai religiosi (anzi, alle religiose, nel caso specifico) anche un numero ampio di laici con funzioni amministrative; 2) la prossimità, nell'archiviazione originaria delle carte (i 'sacchi' in cui erano state riposte), tra la nostra pergamena ed un privilegio indirizzato da Federico II all'istituzione conventuale; 3) il profilo identitario dei due copisti, uno anonimo ma ben attestato che stende *Fra tuti quî*, l'altro forse corrispondente (ma è accostamento solo indiziario e, in effetti, non mi pare particolarmente convincente) con Ugo de Guezzo, noto come *advocatus* del convento di Sant'Andrea; 4) le probabili modalità in cui è avvenuta la copia, ovvero sulla pergamena sciolta, poggiata

sulle gambe del copista seduto e tenuta ferma con il braccio in prossimità del ginocchio, nella postura tipica, cioè, con cui si scrivevano situazioni di oralità come discorsi pubblici, arringhe ecc., come peraltro ampiamente attestato anche a livello iconografico. Insomma, come viene puntualmente affermato nelle pagine introduttive: «L'intelligenza dei versi ravennati deriva, innanzitutto, dalla comprensione dell'oggetto materiale che ce li ha trasmessi, e dalla corretta collocazione storica delle scritture presenti sul verso della pergamena»,¹ che è appunto quanto siamo venuti dicendo sin qui. Trovo in questo senso particolarmente significativo che l'organizzazione stessa del volume sia strutturata proprio seguendo questa gerarchia, partendo quindi dall'analisi del supporto per arrivare poi al testo. Questo fa sì che l'ipotesi stessa di un ibridismo linguistico originario di *Quando eu stava*, su cui hanno poi interferito nel momento della copia le competenze dei trascrittori («un ibridismo [...] di *langue* poetica e non di *parole* individuale [...]: a un dettato siciliano illustre, ibrido già in origine [...], due diversi trascrittori hanno reagito con maggiore o minore capacità adattativa, sovrapponendo le rispettive pronunce»)², si presenti non più come un'ipotesi astratta per quanto plausibile ma come dato concretamente commisurato alla storia della pergamena che ha ospitato e ci ha trasmesso il testo.

La questione del rapporto tra lingua dei testi e lingua dei testimoni, esperito nel caso che abbiano appena visto con grandissima precisione dalla Cella, è comunque un altro dei terreni in cui la ricostruzione testuale deve necessariamente fare i conti con la storia della tradizione. Anche in questo caso vorrei accennare ad un caso tanto esemplare quanto complesso. Tra le questioni da tempo aperte in relazione alla poesia italiana dei primi secoli c'è senza dubbio quella di un'edizione criticamente affidabile dei sonetti di Cecco Angiolieri. Proprio per l'Angiolieri lo studio delle dinamiche della tradizione è sempre stato essenziale, date le caratteristiche peculiari che come sappiamo essa presenta: da un lato il Chigiano

¹ MISTRUZZO - CELLA, *La più antica lirica italiana*, 11.

² *Ibid.*, 220.

L.VIII.305, toscano anche se non senese, con un ampio blocco di sonetti adespoti che Massera¹ aveva presunto nella quasi totalità essere angioliereschi, dall'altro una tradizione quantitativamente meno ricca e formata dall'Escorialense e.III.23 e dal Barberiniano lat. 3953, linguisticamente veneti ma di attribuzione certa ed esplicita. In mezzo a questi due poli una costellazione di altri codici (molti ma non moltissimi) che presentano in maniera piuttosto casuale piccolissimi agglomerati di testi o addirittura un solo sonetto, spesso adespoti e altrettanto di frequente rimaneggiati sino a delle vere e proprie riscritture. I problemi da affrontare sono noti: scervere i pezzi autentici da quelli apocriefi; valutare, dove sono presenti, le eventuali stesure alternative, così da distinguere l'originale dalle varianti (se ciò naturalmente è possibile, e non sempre sembra esserlo: basti pensare alla seconda quartina del sonetto *Qual è senza danari 'nnamorato*, completamente diversa in ciascuno dei tre testimoni principali); fissare ovviamente una lezione plausibile. C'è poi un quarto punto, che in realtà è sempre rimasto abbastanza sullo sfondo nonostante mi sembri centrale, soprattutto tenendo conto che stiamo parlando di poesia comica, ed è quello appunto che riguarda la lingua. Mai affrontato sistematicamente (ricordo solo un articolo di qualche decennio fa della Landoni sugli eventuali senesismi angioliereschi, ma naturalmente può essermi sfuggito qualcosa),² il problema si pone ovviamente soprattutto per quei sonetti che sono attestati esclusivamente dall'Escorialense o dal Barberiniano. Dell'edizione dei sonetti di Angiolieri si sta occupando da qualche tempo Fabio Jermini, che ha discusso quattro anni fa la propria tesi di dottorato proponendo un primo approccio alla questione e che adesso sta continuando a lavorare fruttuosamente: spetterà quindi a lui dover affrontare e sperabilmente risolvere i punti critici che ricordavo sopra. Per quello che riguarda il problema linguistico, credo che ci siano due aspetti che devono es-

¹ CECCO ANGIOLIERI, *I sonetti*, a cura di A. F. MASSÈRA, Bologna, Zanichelli, 1906, VI-XVI.

² E. LANDONI, *Il problema linguistico nella tradizione manoscritta angiolieresca: quanti i senesismi?*, «Studi e problemi di critica testuale», 46 (1993), 5-42.

sere considerati: da un lato potrà essere utile (come Jermini sta già facendo) individuare nei codici veneti gli errori di ordine metrico, ipermetrie e ipometrie, per verificare se essi non siano conseguenti a possibili venetizzazioni di elementi originariamente toscani; dall'altro sarà altrettanto proficuo verificare se al contrario la misura metrica corretta è rispettata solo a patto di mantenere i venetismi presenti nel testo, dimostrando che il verso così come lo si legge nel codice è quindi frutto di un rimaneggiamento più o meno intenso. Credo che un buon supporto in questo senso potrà venire, oltre che ovviamente dall'attento studio del *modus scribendi* angiolieresco, da una considerazione globale circa l'operato linguistico dei due copisti, entrambi ben noti e studiati. Stiamo infatti parlando, soprattutto nel caso di Niccolò de' Rossi (ma non molto diverso è il discorso per il copista dell'Escorialense), di figure che dimostrano altrove una grande coerenza nel sistema linguistico, non lasciato ad ritocchi episodici ma, diciamo così, di natura strutturale. Capire quindi come hanno agito su testi diffusi anche in altri manoscritti (prima di tutto ovviamente quelli di Cecco traditi dal Chigiano, ma eventualmente anche quelli di Cavalcanti, Dante, Cino ecc.) potrebbe fornire un quadro sufficientemente saldo entro cui muoversi per indirizzare gli interventi di ripristino.

L'ultimo caso è anche quello di cui mi sono occupato ormai da un po' di tempo e quindi spero mi perdonerete se indugero' sulla cosa un poco di più. Si tratta del *Tesoretto* di Brunetto Latini, di cui ormai da troppo tempo vorrei ricostruire in maniera più dettagliata le vicende testuali, non tanto per giungere ad una nuova edizione (che forse non si allontanerebbe molto da quella contenuta nei *Poeti del Duecento* curati da Contini)¹ ma per provare a dirimere una situazione testuale resa particolarmente intricata da una disperante quantità di fenomeni di contaminazione. Permettetemi di riassumere velocemente la questione testuale, forse meno nota di quella dei casi notissimi che ho prima toccato. Il *Tesoretto* è ad oggi tra-

¹ *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, II, 175-277 (testo) e 869-73 (nota al testo). L'edizione di Contini si basava esplicitamente su materiali elaborati da padre Giovanni Pozzi.

mandato da 17 manoscritti: 14 (tra cui un *descriptus*) presentano il testo integralmente o per una sua buona parte, tre (tra cui, di nuovo un *descriptus*) ne hanno un frammento continuato che varia in ampiezza a seconda dei casi dai 133 ai 1441 versi (in realtà solo uno dei tre codici, vale a dire Nouv. Acq. Lat. 1745 della Bibliothèque Nationale di Parigi, è effettivamente un *excerptum*: gli altri due sono residui di codici originariamente completi). Appartiene alla tradizione indiretta un lacerto di una quindicina di versi citato da Antonio Pucci nel *Libro di varie storie*, tramandato dal codice autografo Tempi 2 della Laurenziana e in tutti i suoi derivati: lacerto sostanzialmente inutile non solo per la brevità ma perché alla medesima mano di Pucci possiamo ricondurre una delle copie integrali del testo, il Magliabechiano VII.1052 (M) di cui qualcosa dirò in conclusione. Esiste invece una sola stampa antica e pure piuttosto tarda, in appendice alla notissima edizione del codice degli abbozzi di Petrarca che Federigo Ubaldini pubblica a Roma nel 1642. Come mi è già capitato di dire,¹ una tradizione di questo tipo è assolutamente anomala nel panorama del genere a cui il *Tesoretto* appartiene e che difficilmente, per altri testi, supera un massimo di quattro testimoni. La cosa assume un rilievo ancora più eclatante qualora si tenga conto che il poemetto di Brunetto Latini è vistosamente incompiuto, dal momento che si interrompe di colpo al v. 2944, manca completamente delle promesse parti in prosa che avrebbero dovuto integrarlo e dimostra in più punti una non perfetta congruenza dal punto di vista dello svolgimento narrativo. Contini aveva appunto sistemato la tradizione del poemetto e indicato una netta bipartizione profondamente asimmetrica dello stemma, visto che un ramo era occupato dal solo codice Riccardiano 2908 (R) mentre l'altro ramo includeva tutti gli altri testimoni. Il problema essenziale è che nessuno dei due rami si presenta come affidabile ai fini della costituzione del testo. R infatti è il codice sicuramente più antico ma è anche particolarmente scorretto: Contini interviene, tra quelle in-

¹ Anche in questo caso mi si permetta un autorinvio a *Sulla tradizione del "Tesoretto"*, in *Il colloquio circolare: i libri, gli allievi, gli amici. In onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di S. CREMONINI e F. FLORIMBII, Bologna, Pàtron, 2020, 59-67.

serite in apparato e quelle segnalate solo nelle note del commento, su circa trecento lezioni imputandole di essere variamente erronee: siamo, insomma, quasi a un verso ogni dieci. È vero che non tutti quelli indicati da Contini sono da ritenere effettivamente errori, però è altrettanto vero che alcune altre mende non sono segnalate, così che l'equilibrio tra aggiunte e sottrazioni non muterebbe quasi in nulla la situazione. L'altro ramo, invece, come dicevo, è attraversato da macroscopici fenomeni di contaminazione, che Contini nemmeno affrontava se non sommariamente, data la sede di pubblicazione, e visto che aveva optato per la ragionevole soluzione operativa di pubblicare il testo secondo la lezione di R.

Il quadro che vi ho sommariamente abbozzato acquista più concretezza se lo si legge dal punto di vista della storia della tradizione. R è un manoscritto di fine Duecento, probabilmente copiato quando Brunetto è ancora vivo o comunque subito dopo la sua morte. Anzi, visto che la mano notarile che lo trascrive attinge dalle carte di Brunetto il testo (anzi, i due testi, perché R presenta anche il *Favolello*) attraverso almeno un intermediario (l'archetipo è dimostrato da alcuni errori evidenti), dobbiamo supporre che la primissima diffusione sia da collocare ad una data alta (e sarebbe curioso chiedersi le ragioni per cui un'opera così provvisoria sia uscita dallo scrittoio di Brunetto). Il copista di R, comunque, non è evidentemente a suo agio con un testo che pure non contiene particolari difficoltà metriche, sintattiche e lessicali. Di questo credo bisogna tenere conto non solo per il *Tesoretto*, tra l'altro: il codice è infatti come noto l'unico latore del *Mare amoroso*, e la sua scarsa affidabilità spiegherebbe bene (e sorreggerebbe) quella inclusione di glosse di varia natura (prevalentemente esplicative) nel corpo degli endecasillabi regolari che era stata indicata nei *Poeti del Duecento* come la più probabile soluzione per l'abnorme aspetto metrico di quel testo.¹ Non solo: pur senza rilanciare l'ipotesi di una

¹ *Poeti del Duecento*, I, 485. Diversa l'ipotesi di Emilio Vuolo (*Il mare amoroso*, a cura di E. VUOLO, Modena, Società tipografica editrice modenese, 1956), che pensava all'inserzione di versi più brevi (dal quadrisillabo al settenario) entro l'insieme degli endecasillabi.

paternità brunettiana per il *Mare amoroso*, va comunque ribadito che la contiguità di quei testi in un codice così particolare, oltre il registro evidentemente didascalico (occultato per il *Mare amoroso* solo dalla non felice scelta continiana di collocarlo nella sezione dedicata alla poesia lirica pre-dantesca) ci riconducono ad una produzione 'di scuola' su cui sarebbe importante riflettere.

Se veniamo poi all'altro ramo della tradizione del *Tesoretto*, va detto (e lo aveva già segnalato anni fa Sandro Bertelli)¹ che la stragrande maggioranza dei testimoni è collocabile grosso modo dal secondo quarto alla metà del Trecento, con qualche codice nella seconda metà del secolo e presenze del tutto residuali in quello successivo. Le date, credo, parlano chiaro: il ritorno di fiamma dell'interesse nei confronti del *Tesoretto* coincide con i decenni della progressiva diffusione della *Commedia*. Coincide o, ancora meglio, dipende da essa, dalla curiosità che avrà suscitato questo unico esperimento poematico del maestro di Dante, un esperimento che tra l'altro mostrava con il ben più poderoso testo dell'Alighieri qualche interessante coincidenza narrativa. L'immagine deducibile da questi codici (nella quasi totalità pergamenee e in *littera textualis*) è quella di una generazione di copisti/lettori sufficientemente colti, portati pertanto ad una rielaborazione anche disinvolta degli eventuali punti critici del testo. Questo verrebbe confermato anche dai fenomeni contaminatori, che saranno appunto frutto di collazione, resi possibili da una circolazione che data la qualità e i problemi del testo è davvero sorprendente. Proprio la coscienza di queste modalità di diffusione potrà aiutare (o almeno me lo auguro) a dirimere con più sicurezza la complicata matassa delle varianti che rimbalzano da un codice all'altro senza apparente razionalità. Andrà dunque tenuto sempre presente che il tasso di innovazione individuale può essere, in questo caso e date queste pre-

¹ S. BERTELLI, *Tipologie librerie e scritture nei più antichi codici fiorentini di ser Brunetto*, in *A scuola con ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del convegno internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di I. MAFFIA SCARIATI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, 213-53 (in part. 215-18).

messe, altissimo e può inficiare in maniera molto seria l'attendibilità stessa di alcuni testimoni. Faccio il caso, e chiudo, del già citato M, il codice di Antonio Pucci. Genericamente collocabile di solito a fianco di un altro codice fiorentino di fine Trecento, il Laurenziano XC inf. 47, M dimostra però dei caratteri individuali fortemente sottolineati e da imputare al ruolo attivo di Pucci come copista. Pucci, ad esempio, interviene per eliminare quasi sistematicamente le non occasionali rime siciliane presenti nel poemetto, arrivando dove occorra a sostituire il rimante o addirittura a riscrivere l'intero verso. Lo stesso accade, seppure meno di frequente, di fronte a singoli lemmi che gli risultano ormai incomprensibili (e anche qui non sempre la scelta cade su sinonimi plausibili) e in alcuni casi anche là dove la pur lineare sintassi brunettiana mostra occasionali increspature (ad esempio con l'omissione di qualche congiunzione). Che il poeta Pucci dovesse trovarsi tendenzialmente a proprio agio con un testo di questo tipo è cosa che del resto non sorprende: questo però comporta metodologicamente una enorme cautela non solo, come ovvio, per le molte lezioni singolari ma anche là dove si ritrovano coincidenze inattese in lezioni presenti con altri codici con cui M abitualmente non ha affinità e che, almeno in linea di principio, andranno valutate frutto di una rielaborazione individuale che solo per caso finisce col coincidere con altre zone della tradizione. Insomma, e per concludere da dove in qualche modo avevo iniziato: quanto più si riuscirà a scoprire della storia dei singoli testimoni del *Tesoretto* e di chi li ha scritti, tanto più semplice e sicuro sarà discernere tra le varianti: quelle varianti e quelle lezioni che, non dobbiamo dimenticarlo, non sono mai accidentate astratto ma concreta conseguenza della storia individuale di chi le riceve e le trasmette.

INDICE GENERALE

DANIELA GIONTA, <i>Percorsi di filologia italiana. Un laboratorio nuovo</i>	VII
CLAUDIA CORFIATI, « <i>Ne la man destra un libro...</i> »: a proposito del convegno dottorale di filologia italiana presso l'Ateneo di Bari	IX
FRANCESCO TATEO, <i>Fra retorica, filosofia, storia: memorie critiche</i>	3
PAOLA ITALIA, <i>'Curare' il testo: il volere dell'autore, il potere del lettore</i>	15
MARCO BERISSO, <i>Testi e tradizioni nella poesia del Due e Trecento</i>	29
ANNA SPIAZZI, <i>Tradizione indiretta e fonte latina: il caso della "Chronica parva" di Riccobaldo da Ferrara</i>	49
ARIANNA CAPIROSSI, <i>La "Nuova opera" di Giovanni Cavalcanti: un'edizione unitestimoniale</i>	75
CHIARA CECCARELLI, <i>Apografi illustri nella tradizione del "De casibus" di Boccaccio</i>	115
GABRIELLA MACCHIARELLI, <i>Per un'edizione commentata delle "Additiones" di Giovanni Segarelli</i>	137
SIMONA FIGURELLI, <i>Tradizioni lessicografiche a confronto: il caso di "reperire" e "invenire" prima e dopo Valla</i>	157
ALBERTO MARIA AMORUSO, <i>Un codice pontaniano poco noto: il Palat. Vindob. 3504 e la tradizione del "Meteororum liber" di Giovanni Pontano</i>	179

RITA BENNARDELLO, <i>I "Carmina" di Giovanni Pico della Mirandola: le testimonianze dei corrispondenti</i>	197
CECILIA SIDERI, <i>La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti di testi greci a Firenze nel secondo Quattrocento: percorsi, tessere e spunti di ricerca</i>	219
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Noticine sulla "Spositione" di Alfonso Gioia alla "Commedia"</i>	251
ROBERTA PRIORE, <i>"Un laboratorio vivente": funzione delle prime cento pagine dello "Zibaldone di pensieri" di Giacomo Leopardi</i>	271
ALESSANDRO VUOZZO, <i>Prolegomeni all'edizione critica dell'"Etruria vendicata" di Alfieri</i>	289
BARBARA TANZI IMBRI, <i>Tre frammenti del quinto canto della "Mascheroniana" di Vincenzo Monti</i>	311
ROBERTA TRANQUILLI, <i>Nel laboratorio de "L'avventura d'un povero cristiano"</i>	333
FARA AUTIERO, <i>Ricettari medici e filologia del macrotesto: il ms. CF 1.9 della Biblioteca dei Girolamini nella tradizione del "Tesoro dei poveri"</i>	353
CIRO ROBERTO DI LUCA, <i>La "Pietosa fonte": un caso di studio</i>	367
IRENE FALINI, <i>Sull'attribuzione del capitolo "S'alcun uomo mortal può render grazia"</i>	391
IRENE SOLDATI, <i>Il trattato muratoriano "Della perfetta poesia italiana" e le "Rime" di Eustachio Manfredi</i>	415
ANNA SCAFARO, <i>Tradizione e fortuna delle "Rime" di Jacopo Sanguinacci</i>	435

- FEDERICO RUGGIERO, *Statuto e consistenza della tradizione
estravagante delle rime della "Vita nuova"* 451
- FRANCESCO TRIPODI, *Le "Regole di metrica neoclassica" di
Giovanni Pascoli: preistoria e problemi ecdotici* 477