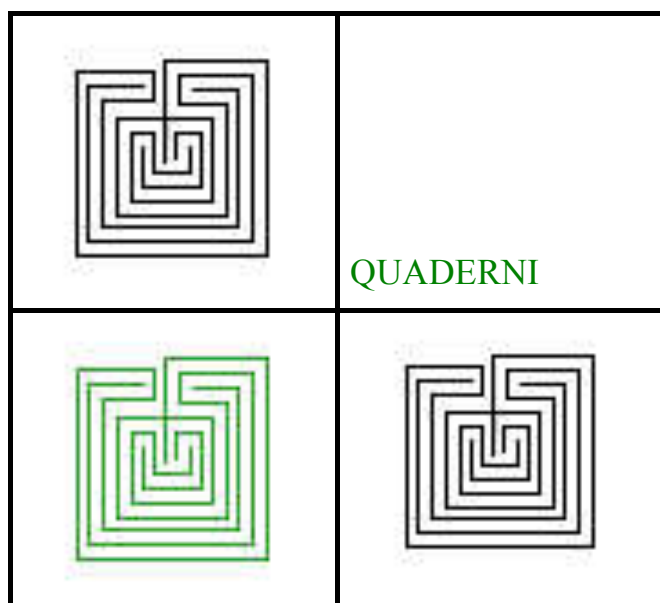

Storicità del testo Storicità dell'edizione

a cura di Fulvio Ferrari e Massimiliano Bampi



LABIRINTI 122

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

Labirinti 122



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Studi Letterari,
Linguistici e Filologici

Collana Labirinti n. 122

Direttore: Pietro Taravacci

Segreteria di redazione: Lia Coen

© Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

Palazzo Verdi - Piazza Venezia 41 - 38100 TRENTO

Tel. 0461-881777-881753 Fax 0461 881751

<http://www.lett.unitn.it/editoria/>

e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-310-7

Finito di stampare nel mese di novembre 2009 presso la Tipolitografia Alcione (TN)

STORICITÀ DEL TESTO,
STORICITÀ DELL'EDIZIONE

a cura di Fulvio Ferrari e Massimiliano Bampi

Il presente volume è stato stampato con il finanziamento del MIUR
2006.

SOMMARIO

Introduzione	7
ANNA MARIA LUISELLI FADDA, Quale «edizione -nel - tempo» (Contini) per i documenti e i testi germanici nel ventunesimo secolo?	11
PAOLO TROVATO, Critica testuale e ideologia. Riflessioni ed esperienze di un filologo italiano	23
ALESSANDRO ZIRONI, Il testo, il codice, la storia: sinergie ad uso dell'edizione critica	43
ALESSANDRO MENGOZZI, Scrittura e oralità, diastemi ed archetipi. Riflessioni su edizione e studio di testi aramaici moderni	59
MARIA GRAZIA SAIBENE, Edizioni elettroniche e valorizzazione della storicità del testo: risultati, problemi e prospettive (I parte)	81
FEDERICA GORIA – RAFFAELE CIOFFI, L'edizione digitale del <i>Wanderer</i>	101
MARINA BUZZONI, Edizioni elettroniche e valorizzazione della storicità del testo: risultati, problemi e prospettive (II parte)	105
MOSÈ NICOLI, bók þessi heitir Edda: sulle rubriche del Codex Upsaliensis DG 11	125
MARCO GIOLA, Problemi editoriali nella tradizione dei volgarizzamenti italiani del <i>Tresor</i> di Brunetto Latini. Da una retrospettiva storica a un'indicazione operativa	143

GIUSEPPE BRUNETTI, Eleven editions of <i>Beowulf</i> 1936-2008: a lexico-grammatical collation	177
MARIA VITTORIA MOLINARI, Sul <i>Palästinalied</i> di Walther von der Vogelweide	195
MARIA GRAZIA CAMMAROTA, L'invisibilità dell'editore	229
SILVIA GEREMIA, <i>The Wife's Lament</i> e <i>The Husband's Message</i> : problemi di edizione	249
OMAR KHALAF, <i>Alessandro e Dindimo</i> : conservatività e innovazione nella proposta di edizione di un poema allitterante medio-inglese	265
PAOLO CHIESA, Non-neutralità dell'editore e storicità dell'edizione. Qualche riflessione sulle <i>Res gestae Saxonicae</i> di Widuchindo	285
MARCO INFURNA, Note sull'edizione Thomas dell' <i>Entrée d'Espagne</i>	299
MARUSCA FRANCINI, L'edizione della Bibbia gotica tra testo vivente e tradizione quiescente	313
DANIELE CRIVELLARI, Considerazioni preliminari all'edizione critica di <i>El lucero de Castilla y luna de Aragón</i> di Luis Vélez de Guevara	341

INTRODUZIONE

Nel corso degli ultimi due decenni ha avuto luogo un vivace e proficuo dibattito, sia a livello nazionale sia a livello internazionale, sui modi e le finalità della pratica ecdotica. Lo studio delle particolari modalità di trasmissione e di comunicazione dei testi medievali e protomoderni, soprattutto dei testi redatti in lingua volgare e appartenenti ai generi lirici e narrativi, ha infatti messo in evidenza la necessità di tenere conto – nell’interpretazione e, quindi, nel lavoro di edizione – dell’interazione tra trasmissione scritta e oralità. È stata così messa in rilievo la peculiare ‘instabilità’, o *mouvance*, del testo medievale, vale a dire la tendenza – riscontrabile nel processo di trasmissione e ricezione – a modificare il testo a seconda delle finalità del singolo atto di comunicazione, delle conoscenze e della formazione culturale e ideologica del copista-rielaboratore, delle aspettative supposte nel pubblico e nel committente del codice.

Questa consapevolezza delle condizioni di trasmissione dei testi e di produzione dei codici ha inevitabilmente dato il via a un dibattito che ha rimesso in discussione la pratica di edizione fondata sul metodo di Lachmann. Ancora in epoca relativamente recente, infatti, lo studio delle singole tradizioni testuali partiva spesso dal presupposto di una trasmissione unicamente scritta, interamente rappresentabile per mezzo di uno *stemma codicum* e ricostruibile tramite il puntuale confronto delle varianti e degli errori. Al più si supposeva che dei copisti-rielaboratori contaminassero (modificassero, ampliassero) il testo in questione con altri testi di cui avevano a disposizione una redazione scritta. La necessità di rivedere questa concezione – almeno per alcune classi di testi – ha portato tra la fine degli anni Ottanta e l’inizio degli anni Novanta al dispiegarsi di un’ampia discussione suscitata dalla proposta di una cosiddetta “New Philology”. I contributi di orientamento neo-filologico miravano a una riconsiderazione della posizione di ogni singolo testimone, mettendolo in relazione non tanto – verticalmente – con il

complesso della sua tradizione, quanto – orizzontalmente – con il contesto (e il co-testo) della sua redazione. Secondo l'impostazione neo-filologica, insomma, un testimone non aveva valore in quanto contribuiva alla ricostruzione di un archetipo, ma l'aveva di per sé, come singola opera letteraria e come espressione di un particolare momento storico e culturale.

Il contributo fornito dall'approccio neo-filologico è stato indubbiamente prezioso: la riconsiderazione di ogni singolo testimone, l'indagine dei suoi rapporti con il complesso del codice in cui è contenuto e con il contesto storico-culturale in cui il codice è stato prodotto, hanno permesso di svincolare la pratica ecdotica da una finalità esclusivamente ricostruttiva, spesso destinata al fallimento quando non fuorviante. La presa in esame di redazioni più recenti di uno stesso testo si è dimostrata inoltre assai utile per indagare sia i meccanismi di ricezione, sia l'interazione tra tradizioni testuali e la persistente influenza esercitata dalla tradizione orale.

Il dibattito suscitato dalle proposte della "New Philology" ha però ben presto messo in luce anche i limiti del nuovo approccio. In particolare si è messo in rilievo come un'indagine condotta esclusivamente a livello sincronico rendesse impossibile una valutazione della complessa relazione che intercorre tra una particolare tradizione narrativa e la storia, di quel continuo processo di risemantizzazione che costituisce spesso uno degli aspetti più interessanti della trasmissione di un testo nel corso del tempo e della sua ricezione.

Già all'inizio degli anni Novanta, e in misura crescente nel corso degli ultimi quindici anni, è stato individuato nelle nuove tecnologie informatiche un possibile strumento utilizzabile per l'elaborazione di una pratica ecdotica rinnovata, capace di rispondere a diverse esigenze nella riproduzione del testo. L'edizione elettronica, in CD-ROM o su web, permette infatti sia di rendere disponibili simultaneamente le diverse redazioni del testo, sia di consultare l'apparato di varianti senza isolare le singole lezioni dal co-testo. L'elaborazione di ipertesti, inoltre, rende possibile la rapida consultazione di fonti e di passi paralleli in altri testi, oltre che la riproduzione in fac-simile dei codici e la loro interpretazione paleografica. Sulle potenzialità degli strumenti informatici ai fini dell'analisi e dell'edizione di testi esiste oramai una significativa bibliografia, e importanti esperienze sono state compiute anche per quanto riguarda l'edizione di testi appartenenti alle letterature germaniche medievali, dall'edizione del *Beowulf* in CD-ROM curata

da Kevin Kiernan nel 2001 ai progetti in corso riguardanti l'edizione dei *Canterbury tales* di Chaucer, sotto la direzione di Peter Robinson e quella del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, sotto la direzione di Michael Stolz.

Il convegno *Storicità del testo, storicità dell'edizione* è stato organizzato, in conclusione di un progetto biennale di ricerca che ha visto coinvolti soprattutto i filologi germanici delle Università di Bergamo, Bologna, Pavia, Trento e Venezia, al fine di confrontare i risultati ottenuti nell'ambito dell'indagine sulle tradizioni germaniche medievali con la discussione svolta in altri ambiti di studio, in primo luogo in quelli relativi alle letterature romanze del Medioevo e della prima Età moderna, ma anche con lo studio della letteratura latina medievale e con gli studi di semitistica. In ognuno di questi campi, infatti, ha avuto luogo negli ultimi decenni un'approfondita e importante riflessione sulle finalità e i metodi dell'edizione, e convinzione del gruppo di ricerca era che un'occasione di confronto interdisciplinare, che permettesse uno scambio di informazioni e di idee sullo stato della discussione e le metodologie adottate, comportasse un allargamento di orizzonti da cui i nostri studi avrebbero sicuramente tratto nuovi impulsi e un nuovo respiro.

La varietà e la qualità delle relazioni lette e discusse al convegno, che presentiamo ora raccolte in volume, ci sembra confermino l'ipotesi da cui siamo partiti e segnino una tappa importante nel dibattito italiano sulla pratica ecdotica, sul suo senso e sulle sue prospettive nel nuovo secolo.

FULVIO FERRARI
MASSIMILIANO BAMPI

ANNA MARIA LUISELLI FADDA

QUALE «EDIZIONE -NEL -TEMPO» (CONTINI)¹
PER I DOCUMENTI E I TESTI GERMANICI
NEL VENTUNESIMO SECOLO?

In questo intervento mi propongo di fare alcune riflessioni di ordine metodico sui problemi con i quali la filologia testuale germanica deve oggi confrontarsi e che richiedono, o possono richiedere, soluzioni ecdotiche ed editoriali non necessariamente omologhe a quelle tradizionalmente accolte.

L'affinamento delle tecniche di restauro del testo, le esigenze critiche mutate, l'apporto di molte nuove discipline che hanno posto il testo al centro del loro interesse rendono certe nostre edizioni, pur prestigiose, ormai inadeguate, perché logorate dal tempo: di qui la necessità di ripensare, anche a livello teorico, a certi procedimenti di ricerca e di analisi testuali per recuperare le tecniche metodiche ed editoriali più adatte a comprendere e far comprendere, oggi, i nostri testi volgari nella loro complessità e totalità di rapporti e referenze, radicati saldamente nel tempo e nella storia. Azzardo di più: credo che la fatica della filologia germanica attuale debba concentrarsi principalmente sulla gamma problematica della *restitutio textus*, impegnandosi sul testo ai fini della sua interpretazione e della sua analisi globale, della sua ricostruzione storica. E qui mi soccorre la definizione che Ezio Raimondi ha dato della filologia:² «una conoscenza integrale che attraverso l'esegesi di un testo e la comprensione delle sue forme, ritrova, dopo averla assunta come ipotesi necessaria, la totalità della storia». La spaziatura è mia, e mi serve da commento.

Il nocciolo della questione è allora l'edizione critica: se editare un testo significa prima di tutto interpretarlo, spiegarlo e aprirlo ad

¹ Contini 1986: 14.

² Raimondi 1967: 26.

altri («il solo fondamentale compito e dovere di un editore è di capire quanto meglio può il testo che pubblica e aiutare gli altri a capirlo», ha scritto Carlo Dionisotti³), occorre un approccio critico che, come il testo, sia anch'esso «nel tempo, aprendosi nel pragma e facendo sottostare le sue decisioni a una teleologia variabile».⁴ Occorre, insomma, una edizione flessibile, che concretamente e coscientemente indaghi e interpreti il testo nella sua specificità e individualità storica, e sia capace di rendere conto pienamente e in ogni situazione della sua realtà oggettiva (dalla strategia compositiva alla lingua e allo stile, dalla ricostruzione storica della trasmissione alle eventuali iniziative dell'autore, con i suoi rimaneggiamenti, ripensamenti, espunzioni e sostituzioni).

Ora, di fronte a questa celebrata flessibilità, è lecito chiedersi se e sino a che punto sia metodicamente corretto escludere la fondazione di una norma che elimini il pericolo concreto dell'arbitrarietà. Che un tale pericolo esista, lo aveva già segnalato Giorgio Pasquali nella sua *Storia della tradizione e critica del testo*,⁵ quando scriveva che «numerose età e numerose cerchie non si sono rassegnate a lasciare il testo quale lo avevano ricevuto, ma lo hanno reso più chiaro, adattato al proprio gusto, abbellito». È questo un pericolo che certamente va, o può andare, ad incidere sulle stesse premesse teoriche della critica ricostruttiva; di fatto, le differenziazioni a volte profonde dei modi di leggere e interpretare un testo, che in ogni epoca esistono in dipendenza da mentalità, atteggiamenti, sensibilità, educazione e cultura assai diversi, non solo modificano o possono modificare il momento tecnico operativo della *restitutio textus* (basterà qui ricordare le contestazioni al procedimento lachmanniano di ricostituzione del testo promosse dal Bédier, dal Quentin, e dalle loro scuole nella prima metà del secolo scorso), ma soprattutto sviluppano una diversa sensibilità al testo o, se si vuole, al problema dei testi.

E tuttavia oggi, nel nostro tempo, il rimedio all'arbitrarietà (talvolta incombente) sta, io credo, nell'ancoraggio critico e consapevole al dettato del testo, o meglio, seguendo Contini, al «testo-nel-tempo», al testo nella storia. È questo ancoraggio che mentre ci aiuta a prevenire quelli che il Manzoni chiamava «gli interessi della posterità», consentendoci di ricostruire scrupolosamente, fin

³ Dionisotti 1963: 892.

⁴ Contini 1986: 14.

⁵ Pasquali 1952: xvii.

nei minimi particolari, la volontà espressa dall'autore nel testo-messaggio in un dato momento storico, ci impone (cito ancora Contini), di «riaprire questo testo chiuso e statico», di «farlo aperto e dinamico», di «riproporlo nel tempo».⁶

Qui si apre il grosso problema dello stato 'dinamico' del testo critico. Questa 'dinamicità' ha una duplice valenza: quella connessa con l'evoluzione interna al testo, cioè con la sua storia genetica, e quella connessa con le fasi o i momenti della sua trasmissione (anche se occorre subito precisare che nella tradizione germanica questa duplice valenza è individuabile nello stesso testo assai di rado).

La dinamicità che pertiene all'evoluzione interna, genetica, del testo agisce, secondo Contini, «in direzioni opposte, dopo e prima del testo». ⁷ Nel caso del «dopo»,

La determinazione di quella che si prende per norma, cioè la redazione ultima, non è priva di difficoltà. Per rendersi conto di questa frequente aporia basterà rifarsi all'esperienza autobiografica di qualsiasi produttore di letteratura. Un medesimo manoscritto, o più verosimilmente dattiloscritto, venga usufruito in più occasioni simili, anche abbastanza ravvicinate, e la lezione sottoposta a lievi correzioni migliorative ogni volta che ne sia tenuto registro: correzioni, in pratica, dimenticate. Se di tali pagine l'interessato vorrà finalmente dare un testo definitivo, [...] si può tenere per certo che [...] egli sceglierà, indipendentemente dal livello, le variazioni più approfondite, senza inibirsi di nuove.[...] Un editore 'terzo' non potrà certo seguire questa procedura, ma, quando il miglioramento non sia documentariamente univoco, meglio lo rifugerà tutto in apparato, distinguendo le sedi.[...] Solo la porzione certa potrà essere ospitata a testo, pur dovendosi annotare (meglio se sinotticamente) ogni altra proposta più instabile, e specialmente le certezze negative che meriterebbero [...] un'apposita connotazione tipografica (altro carattere o corpo).⁸

Questa è l'area di ricognizione del «dopo» continiano: il momento in cui l'autore torna sul suo testo già finito e definito, talvolta già licenziato per la stampa, e lo sottopone a correzioni di varia ampiezza e natura, a suo parere migliorative, ora ampliandolo ora riducendolo, ora a volte riscrivendone perfino interi passi ed

⁶ Contini 1986: 9.

⁷ Contini 1986: 10.

⁸ *Ibidem*.

episodi. In questa fase, come è stato notato,⁹ l'indagine coinvolge tutta la documentazione genetica successiva al testo di appoggio, relativa a revisioni non sistematiche dell'assetto testuale, che non si sono tradotte in una nuova redazione dell'opera.

Invece l'area di ricognizione del «prima» (area che va «nella direzione opposta, e più vulgata, in cui si offre lo studio del «testo-nel-tempo») è «quella della sua elaborazione».¹⁰ Il testo va ora considerato nella prospettiva dinamica del suo processo creativo ed elaborativo; come è stato egregiamente segnalato,¹¹ il campo di indagine è quello dei dossier preliminari, degli appunti, delle note, insomma di tutto il materiale che documenta le fasi progressive, spesso tormentate, della formazione del testo dalla sua prima e iniziale ideazione fino allo stadio finale (anche se talvolta provvisorio) della prima pubblicazione. Come è facile arguire, questo tipo di indagine si rivela di straordinaria importanza perché offre la possibilità non solo di attingere a significati testuali non sempre immediatamente percettibili alla lettura del testo licenziato dall'autore ma soprattutto di ricostruire l'evoluzione del gusto dell'autore.

La conseguenza che Contini trae da questa dinamicità testuale costituisce una messa a punto lucidissima del problema: «Il perno attorno al quale il punto di vista sembra ribaltarsi è il testo come dato immobile».¹²

Sul piano sia teorico sia operativo si tratta di una considerazione fondamentale, che invita il filologo a rapportarsi al testo in maniera radicalmente diversa dal passato. Certo, al filologo che indaga sul Medioevo volgare questa sollecitazione reca una nutrita serie di difficoltà non sempre risolvibili. Mancano anzitutto le prove sicure, rigorosamente autentiche, fornite dai dossier, dalle carte private (brogliacci, appunti, manoscritti autografi, e così via), che nelle opere moderne e contemporanee coprono di solito, per intero, le fasi dell'elaborazione testuale, ossia del modo intimo e personale con cui l'autore di volta in volta mette in discussione il suo messaggio. Invece, i testi di cui di norma il filologo medievista si occupa sono, in genere, non solo a tradizione unica, ma spesso anepi-grafi; e anche in presenza di tradizione plurima o di più redazioni dello stesso testo, l'identificazione delle vicende del processo crea-

⁹ Tavani 1996: 65, n. 2.

¹⁰ Contini 1986: 10.

¹¹ Cfr. Bellemin-Noël 1982: 161-65.

¹² Contini 1986: 10-11.

tivo del testo è sempre irto di difficoltà, per non dire addirittura utopica. Il filologo medievista sa bene che nelle condizioni usuali della testualità medievale, fatte salve rare eccezioni, è estremamente difficile distinguere le varianti d'autore dalle varianti di trasmissione; peraltro, già nel mondo antico, come avvertiva Scévola Mariotti,¹³ «anche quando si è sicuri della presenza in una determinata tradizione di varianti d'autore, si pone spesso ugualmente il problema di distinguerle dalle varianti di trasmissione. Non è sempre facile discernere la variante alternativa o la correzione risalente all'autore dall'abile interpolazione o dalla corruzione speciosa».

Al filologo medievista si apre invece la possibilità di conoscere quello che si usa definire il «post-testo»: la storia esterna del testo, la storia della sua «discesa con modificazione» (per dirla con un'espressione cara ai genetisti),¹⁴ il suo processo di divergenza evolutiva dall'unità testuale originaria, ossia il percorso nello spazio e nel tempo che il testo compie ogni volta che, sottoposto alla reiterata copiatura dei copisti, perde ogni contatto col suo autore e procede di discendenza in discendenza verso i suoi referenti. È che il testo, nel Medioevo volgare, è per così dire 'aperto': sappiamo bene che il copista/autore tende a ricreare il testo liberamente, operando a sua discrezione ora come revisore, ora come commentatore, ora perfino, attraverso nuovi interventi testuali, come autore di vere e proprie composizioni nuove. Perciò gli elementi di frattura e di scarto, le innovazioni e le trivializzazioni, le variazioni e le modificazioni testuali, fatta eccezione per gli errori non intenzionali dovuti alla copiatura (non si deve dimenticare, come ha scritto W. W. Greg,¹⁵ che «il processo di trascrizione è caratterizzato dalla variazione, ed è soltanto nel processo di trascrizione che sorgono le lezioni varianti»), sono tutti dovuti alla libertà con cui il copista/lettore medievale si rapporta al suo testo. Che, ben lo sappiamo, egli interpreta di solito non come un oggetto stabile e statico, ma come un oggetto plasmabile, modificabile, fluido, vitale. Insomma, la tradizione testuale medievale, e quella germanica in particolare, è una tradizione 'attiva', per usare la nota e felicissima definizione di Alberto Várvaro,¹⁶ ecco perché la filologia medievale ha insi-

¹³ Mariotti 1985: 97-111.

¹⁴ Darwin 1859 (ed. it. 1985). Sul problema, cfr. Luiselli Fadda 2007.

¹⁵ Greg 1927: 8-9.

¹⁶ Várvaro 1970: 87. cfr. anche Luiselli Fadda 2007.

stato e insiste prevalentemente, come ha ricordato Cesare Segre,¹⁷ «sugli aspetti centrifughi della tradizione, sul progressivo (entropico) allontanarsi di un testo dal suo originale».

Ma fermiamoci un momento a riflettere sulla considerazione di Contini che ho citato prima: «Il perno attorno al quale il punto di vista sembra ribaltarsi è il testo come dato immobile» .

Che per sua natura il testo non sia un'entità immobile, statica, stabile è documentato in primo luogo proprio dall'esistenza delle varianti, d'autore e di trasmissione (o di tradizione).¹⁸ Come è noto, la variante d'autore mette in risalto l'attività creativa dell'autore sia nel tempo dell'elaborazione del testo sia nel tempo della sua fissazione sulla materia scrittoria; si tratta dunque di un tipo di attività che incide sul senso e sulla forma del testo in maniera sostanziale. Viceversa, la variante di trasmissione o di tradizione mette in risalto le divergenze che nella tradizione testuale risalgono agli interventi del copista o dei copisti in condizioni storiche diverse, durante il tempo della trasmissione e della circolazione testuale; si tratta perciò di sviste, banalizzazioni, corrottele, spesso dovute ad amanuensi disattenti o ignoranti, o anche di interpolazioni variamente etichettabili, o di innovazioni più o meno volontarie, che si intromettono nel materiale sicuramente autentico spesso senza interferire come elementi estranei alla scrittura. Ma nell'uno e nell'altro caso sono proprio sia le lezioni d'autore sia le lacune e gli errori, o le interpolazioni e le varianti, che nel momento stesso in cui arricchiscono il testo di una stratificazione di significati diversi e di sovrapposizione nel tempo di micro-testi contigui, ne mettono in luce tutta la fluidità, ossia la disposizione strutturale al mutamento e alla variazione.

Ora, questa dinamicità testuale, ben lungi dall'essere di esclusiva pertinenza della storia genetica del testo (il 'dopo' e il 'prima' del testo secondo la definizione continiana), è inerente anche alla storia esterna del testo (il «post-testo»), e si manifesta in tutte le tappe del percorso che il testo compie dopo essere stato messo per

¹⁷ Segre 1986: 25-44.

¹⁸ Il problema delle varianti d'autore è ormai da tempo alla ribalta dell'attenzione filologica; ne aveva teorizzato ampiamente Giorgio Pasquali sin dal 1929 recensendo sulla rivista «Gnomon» la famosa *Textkritik* di Paul Maas; oggi se ne occupa in modo specifico la cosiddetta 'critica delle varianti' che fa riferimento in primo luogo a due noti articoli di Gianfranco Contini, *Implicazioni leopardiane* del 1947 e *La critica degli scartafacci* del 1948.

iscritto. Nella tradizione medievale queste tappe sono indicate dalle trascrizioni su codice, sia quelle effettivamente pervenute sia quelle ricostruibili attraverso l'indagine interna; in altri termini, se è vero che «la trascrizione, qualunque sia il suo grado di fedeltà, è sempre interpretazione e riscrittura»,¹⁹ la dinamicità del «post-testo» si realizza come forma di allontanamento del testo dall'unità originaria, lungo tutto il processo della sua «discesa con modificazione». Azzardando una formulazione sintetica del problema, direi che la dinamicità (D) testuale è data dallo scarto fra i dati tematici, concettuali, lessicali, stilistici, dialettologici, linguistici dell'unità originaria (O) e quelli della prima copia pervenuta (C¹), e poi, in successione, fra quelli della prima copia (C¹) e quelli della seconda (C²), e così via.

Ora, questo dinamismo testuale, che nella tradizione medievale è controllato e governato dal meccanismo della trasmissione manoscritta, implica che, per recuperare l'identità d'origine del testo («Il testo è uno, magari un'unità in trasformazione», ha sottolineato Domenico De Robertis,²⁰ «anche se può essere disperante arrivare a fermarlo, a fissare i singoli momenti della sua attuazione») ogni nuovo passaggio del testo scritto attraverso luoghi e momenti diversi va ricostruito nella sua propria sincronia, cioè nel suo contesto, e nella sua diacronia, nella relazione fra il suo presente e il suo passato.²¹

Insomma, lo stato dinamico del testo, la sua dinamicità,

è tanto più da affermare in quanto è da riconoscere la necessità, in contraddizione o piuttosto composizione con essa, di piattaforme dove sostare lungo la linea evolutiva: sincronie intermedie che si oppongono alla sincronia originaria come limite di un processo diacronico.²²

Se dunque il testo è un'«unità in trasformazione» che si attualizza 'nel tempo' attraverso un suo proprio e individuale processo di revisione, di ripensamento, di rivitalizzazione, anche l'edizione deve essere 'nel tempo': «veramente, l'edizione è-nel-tempo».²³

¹⁹ Segre 1985: 34-35.

²⁰ De Robertis 1985: 385.

²¹ Luiselli Fadda 2007: 22.

²² Contini 1986: 45.

²³ Contini 1986: 43.

Contini vede nell'«ottenimento di un equivalente del documento»²⁴ il traguardo ottimale dell'edizione critica: «liberando il valore totalmente mentale della riproduzione critica» l'edizione deve infatti aprirsi «nel pragma, facendo sottostare le sue decisioni a una teleologia variabile», in modo da far corrispondere «all'ambizione di un testo-nel-tempo l'elasticità di un'edizione-nel-tempo». La quale, dovendo rappresentare la fluidità e mobilità del testo (la sua dinamicità), non può avere una struttura rigidamente definita in anticipo («non esiste un'edizione-tipo»);²⁵ piuttosto, essa deve mirare a storicizzare l'unità testuale originaria e a recuperare l'attualità delle 'attuazioni' nei momenti e nei *loci* stessi in cui si sono verificate.

Dunque il presupposto è che il testo è sempre unitario, quale che sia la sua attestazione manoscritta, unica o binaria o plurima: dunque un testo ricostruibile, sul piano metodologico, dall'interazione del procedere sincronico, orizzontale, con il procedere diacronico, verticale (dove il tipico ripercorrere a ritroso il processo della divergenza evolutiva del testo, dal basso verso l'alto, dalle sincronie ultima e intermedie alla sincronia originaria, lungo l'itinerario indicato dai dati documentari forniti dalla *recensio*).

Nel caso di attestazione plurima (peraltro poco frequente nella tradizione germanica), l'unica indagine in grado di garantire la validità della procedura ricostruttiva del testo equivalente dell'originale, è quella di stampo lachmanniano. Del resto lo stesso Contini, nota De Robertis,²⁶ proponeva un'indagine testuale che si ponesse «a confronto e a integrazione dello stemma, non in opposizione ad esso, ad integrazione, più generalmente, della sincronia nella diacronia, della storia della tradizione nella critica del testo». Di qui una ricognizione sul testo che De Robertis vede estendersi «ad ogni diversificazione dell'aspetto della tradizione nel tempo: sia ciò dovuto all'evoluzione del testo stesso ovvero alla costituzione di ulteriori rapporti intertestuali, di sistemi o macrosistemi [...] non altrimenti concepibili che come composizioni di condizioni storiche diverse».²⁷

Più delicato è invece il caso (frequente nella tradizione medievale) di attestazione unica. Ora la ricostruzione dell'originale deve

²⁴ Contini 1986: 14.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ De Robertis 1985: 385.

²⁷ *Ibidem*.

avvenire, con le dovute e ben note cautele, ad opera della critica interna: «dall'attestazione unica si risale verso l'equivalente dell'originale attraverso eventuali incoerenze e discontinuità di certezze avvertite al suo interno», cercando di recuperare «dati diacronici, a ritroso, dalle disuguaglianze, che sempre ci sono in lingua, di uno stato sincronico, per ricavare uno stato sincronico più arretrato».²⁸ Necessaria in questo contesto è la riflessione sulla fenomenologia della trascrizione, in quanto atto interpretativo del copista; a dirla con Segre,²⁹ occorre «una riflessione sul diasistema, che è un nuovo sistema istituito dal copista: un sistema organizzato (o meglio riorganizzato) da forze di coesione sintattica e stilistica». E poiché i 'diasistemi' sono «i sistemi di compromesso tra la lingua (e lo stile) di un testo e quella (quelli) del copista, dato che quest'ultimo non è mai passivo, ma tende a imprimere sul testo, coscientemente e no, i tratti del proprio sistema»,³⁰ individuare le tracce del realizzarsi di un 'diasistema' (in quanto stato sincronico del testo) in ogni tipo di attestazione, unica o plurima, diventa importante ai fini sia della scelta delle (eventuali) varianti³¹ sia della individuazione dei dati diacronici.

Ma il 'diasistema' viene a toccare esplicitamente le esperienze del lavoro editoriale. Scrive Segre:³²

A dirla in modo apodittico, il diasistema ci invita a intervenire meno sul testo e a utilizzare meglio l'apparato. Intervenire meno sul testo perché non sempre s'incontra un'opposizione netta vero/falso (originario/deteriore), ma si possono avere forme di compromesso, e talora ci si deve aprire la strada fra intrichi di possibilità senza essere sicuri d'aver raggiunto l'obiettivo cercato. Il pericolo dell'interventismo è di scalzare il diasistema, il suo equilibrio, rendendo più stridente il divario fra zone restaurate e zone in cui il diasistema, resistente ai nostri sforzi, viene necessariamente conservato.

Aumentare gl'interventi sull'apparato perché lì si esce dal binario vero/falso, si mette in vista la scala delle probabilità e si suggeriscono spiegazioni genetiche per le interferenze. Concentrandosi sull'apparato e sul suo commento si enfatizza la natura continuamente perfettibile, ma continuamente *in progress*, dell'operazione filologica.

²⁸ Contini 1986: 22. Cfr. anche Luiselli Fadda 2007.

²⁹ Segre 1985: 40.

³⁰ Segre 1985: 34-35.

³¹ Segre 1985: 40-41.

³² *Ibidem*.

Dunque: 1. intervenire meno sul testo e 2. utilizzare meglio l'apparato.

Il primo punto. Sebbene l'interventismo dell'editore sia ancora un pericolo, non sempre evitato, nella critica testuale, tuttavia occorre riconoscere che il vigilante senso storico oggi prevalente nella ricostruzione critica ha ormai revocato in dubbio la liceità della fondatezza scientifica della manipolazione testuale, un tempo esibita a giustificazione degli interventi del filologo per ottenere forme da lui ritenute artisticamente più raffinate. È evidente che l'attenzione volta in anni recenti alla storia della tradizione del testo, alla sua formazione, trasmissione e circolazione, in casi specifici al suo processo genetico ed evolutivo, e più in generale alla sua collocazione reale, oggettiva, nel tempo e nella storia, ha contribuito in larga misura a rendere i procedimenti editoriali sempre più rispettosi delle vicende nodali della trasmissione manoscritta; tant'è che oggi appare ampiamente accolta l'idea che il dato testuale vada ri-ordinato nella sua sincronia originaria e ricostruito in sequenza nel suo formarsi o ri-formarsi, stadio dopo stadio e per sincronie intermedie, durante le fasi di elaborazione.

Non è qui il luogo in cui descrivere o anche soltanto schematizzare le esperienze attuali accumulate nell'ecdotica in ordine all'edizione di opere di tradizioni fra loro differenti: la casistica, come ben sappiamo, è vastissima e variegata, e non lo sono meno le specifiche soluzioni prospettate. Ma nell'edizione-nel-tempo, che per sua natura deve rispecchiare il testo-nel-tempo, qualunque sia il modo in cui l'opera ci è giunta, le correzioni editoriali, come le integrazioni o le espunzioni, per generale consenso vanno limitate ai soli casi di errori evidenti di trascrizione; e questo non per mero conservatorismo, o per la difficoltà, di cui ho già detto, di distinguere fra lezioni autentiche e trivializzazioni scribali (la linea di demarcazione fra i sistemi linguistici in gioco essendo spesso assai tenue), ma perché il colorito linguistico scribale, specifico di ogni trascrizione, è il segno distintivo, il *marker* che consente l'individuazione delle varianti nella loro sincronia.

Segre ha perciò ricordato, molto opportunamente, due cambiamenti sostanziali intervenuti nella prassi editoriale dei testi romanzeschi negli ultimi decenni,³³ cambiamenti di grande profitto anche in ambito germanico.

³³ *Ibidem*.

Il primo [cambiamento] è la rinuncia, tranne casi particolari, a operare lachmannianamente per il colorito linguistico del testo. Come si fa da gran tempo in filologia provenzale, si preferisce ora attenersi alle forme di un solo manoscritto, su questo innestando le correzioni di lezione. Il secondo cambiamento sta nell'attenzione sempre crescente alle convenzioni grafiche dei vari periodi e scrittori, dato che esse hanno certamente un valore culturale, in certi casi forse anche uno fonetico. Sono già due casi di conservazione di diasistemi.

Il secondo punto. Procedere a un migliore utilizzo dell'apparato a me sembra dovere assoluto dell'editore moderno di testi germanici, soprattutto se le edizioni progettate sono 'nel tempo'. Sulla scorta di quanto sono andata esponendo in merito al ri-ordine del testo, dalla ricostruzione in sequenza (sempre che sia possibile) del suo formarsi o disfarsi durante le fasi della elaborazione, alla documentazione, stadio dopo stadio, della costituzione del dettato testuale (e nel caso della tradizione germanica, che è quella che qui mi interessa, i materiali pervenutici rivelano, per la maggior parte, non certo un processo formativo lineare e compatto quanto piuttosto uno tortuoso e complicato dai numerosi rifacimenti e dalle molte contaminazioni), appare evidente l'opportunità di articolare l'apparato in più fasce, ciascuna delle quali deve riflettere con esattezza la stratigrafia/strategia compositiva. Tanto più numerose saranno le fasce identificate sui piani diacronico e sincronico, tanto più incisiva risulterà la ricostruzione testuale.

Concludo prendendo a prestito le parole di Segre:³⁴

[...] Quello che importa è riuscire a individuare le varie voci che si sovrappongono nel testo [...], mettendo in opera come selettore il nostro impegno di filologi alla distinzione e alla chiarificazione.

Bibliografia

- Bellemin-Noël, J. 1982. *Avant-texte et lecture psychanalytique*, in *Avant-texte, texte, après-texte. Actes du Colloque international de textologie (Matrafüred, 13-16 octobre 1978)*, éd. L. Hay - P. Nagy, Editions du CNRS, Budapest-Paris 1982.
- Contini, G. 1986. *Breviario di ecdotica*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1986.

³⁴ *Ibidem*.

- Darwin, C. 1985. *L'origine delle specie*, Boringhieri, Torino 1985 (ed. orig. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, London 1859).
- De Robertis, D. 1986. *Problemi di filologia delle strutture*, in *La critica del testo*: 383-401.
- Dionisotti, C. 1963. Recensione a E. Mandowsky - Ch. Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*, «Rivista Storica Italiana», 75 (1963): pp.???
- Greg, W.W. 1927. *The Calculus of Variants*, Clarendon Press, Oxford 1927.
- La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, Atti del Convegno (Lecce 22-26 ottobre 1984)*, Salerno Editrice, Roma 1986.
- Luiselli Fadda, A. M. *L'Arte della Filologia*, «Lectiones Magistrales» 1, Firenze 2007.
- Mariotti, S. 1986. *Varianti d'autore e varianti di trasmissione*, in *La critica del testo*: 97-111
- Pasquali, G. 1952. *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze 1934, 1952.
- Raimondi, E. 1967. *Problemi della critica contemporanea*, in *Tecniche della critica letteraria*, Einaudi, Torino 1967.
- Segre, C. 1986. *La natura del testo e la prassi ecdotica*, in *La critica del testo*: 25-44.
- Tavani, G. 1996. *Filologia e genetica*, «Cuadernos de Filologia Italiana», 3 (1996): 63-90.
- Vàrvaro, A. 1970. *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli», vol. XLV (1970).

PAOLO TROVATO

CRITICA TESTUALE E IDEOLOGIA.
RIFLESSIONI ED ESPERIENZE DI UN FILOLOGO ITALIANO

Le discipline di solito reclutano le nuove leve fra i giovani i quali non sono abbastanza maturi per capire la portata delle proprie scelte, e solo quando maturano negli anni, si chiedono «che diavolo mi importa di tutto ciò?», ma sono già troppo vecchi per cambiare disciplina, pertanto continuano a praticarla come si fa nei matrimoni stanchi e mal fatti.

P. Cherchi 2008

1. Nel giro di pochissimi anni dal fatale 1928-29 il corrosivo scetticismo di Joseph Bédier ha frantumato il mondo dei filologi. Certo, al giorno d'oggi il paradosso di Bédier non sembra più così paradossale e la sua ipotesi che uno stemma bipartito significhi che dalla bella copia fatta predisporre dall'autore sono state tratte due copie soltanto appare ingenua e infondata.¹ Quel che più conta, lo stesso conflitto tra bedieriani e lachmanniani (e l'ultima etichetta è inesatta) sembra sopito, almeno nella pratica degli studiosi più avveduti.² E tuttavia una certa animosità contro il cosiddetto metodo di Lachmann, che sarà meglio chiamare genealogico o genealogico-ricostruttivo o degli errori comuni,³ continua a serpeggiare,

¹ Mi permetto di rinviare a Guidi-Trovato 2004 e a Trovato 2005, da cui si può risalire all'ampia bibliografia sull'argomento.

² Segre 1991a (1998): 13; 1991b (1998): 41-42, 50; Segre 2005.

³ Alla luce di Timpanaro 1961 e ristampe (ne segnalo anche la recente trad. inglese a cura di Glenn W. Most: Timpanaro 2005) e soprattutto di Fiesoli 2000, che dimostra, tra l'altro, che Lachmann non ha *mai* impiegato il "metodo di Lachmann".

soprattutto (come è inevitabile in ogni scisma) tra i fautori delle ‘chiese’ più recenti della *new philology*. Penso specialmente – pur guardando con grande interesse al lavoro di questi cugini – alla cosiddetta stemmatologia anglo-neerlandese dell’ultimo trentennio, sulla quale farò qualche osservazione più sotto.

Nella convinzione che la nostra unità sostanziale sia più forte di tutte le differenze sono molto lieto di partecipare a questo convegno nel quale sono rappresentate e possono utilmente confrontarsi molte, se non tutte, le declinazioni della filologia: che intendo qui, naturalmente, nell’accezione ristretta di ‘critica testuale’. Alcune declinazioni come la filologia romanza, le filologie nazionali italiana, francese ecc., e in grado minore la filologia classica – in virtù dei variegati corpora testuali su cui si esercitano – sono ricchissime di esperienze: dal problema diciamo classico dell’edizione di testi a tradizione plurima allo studio delle varianti d’autore a quello dei rimaneggiamenti e delle varianti di atelier e, con l’avvento della stampa, delle correzioni editoriali. Altre come la filologia germanica – sempre in virtù della documentazione che si offre agli operatori – sono condannate, si fa per dire, a lavorare prevalentemente su degli *unica*: traduzioni medievali di singoli libri della Bibbia, glossari e simili. Altre ancora, come le filologie nazionali americana e australiana, sono votate all’edizione di testi del passato prossimo o del presente. Ma tutte hanno aperto o affinato importanti prospettive di lavoro. E tuttavia, nonostante la vitalità dei nostri studi,⁴ credo di poter dire che, in generale, non abbiamo fatto e non facciamo buon uso di questa ricchezza. Infatti, come osserva Chiesa: «Un filologo classico – così come un filologo romanzo [...] o un cultore di altre filologie specialistiche – rischia di pensare che esistano solo alcuni tipi di problemi e solo alcuni modi di risolverli».⁵ E dobbiamo essere davvero grati a Francisco Rico, che, validamente affiancato da Gian Mario Anselmi e da Emilio Pasquini, ha inventato e dirige una rivista come la iberobolognese «Ecdotica», arrivata ormai al suo quinto compleanno, ma sempre attentissima alla circolazione dei problemi e dei metodi filologici.

⁴ Particolarmente vistosa in Italia, dove già il numero dei manuali di critica testuale in commercio – spesso di alto livello – è sbalorditivo: segnalo l’ultimo nato, appena ricevuto: Stoppelli 2008, che si affianca alla trad. it. (2007) del manuale di Kantorowicz 1921.

⁵ Chiesa 2002: 10.

Ancora, il semplice fatto di confrontarci con testi concreti, con la loro storicità, ha risparmiato a noi filologi, quale che fosse il metodo usato nei nostri esercizi, crisi paragonabili a quella in cui versa la critica letteraria (dove l'antica rivendicazione di Barthes e compagni che la critica non punta a dei contenuti, ma ha a che fare con il significante – portata alle estreme conseguenze – ha contribuito, mi pare, alla totale perdita di prestigio ovvero funzione sociale di intere corporazioni). Ciò non ostante, l'entusiasmo per la cosiddetta *mouvance*, che è in fondo la versione filologica del relativismo culturale, e un certo irrazionalismo (tipico si direbbe di ogni cambio di millennio) hanno prodotto anche nei nostri studi operazioni a mio giudizio discutibili.

2. Concluso il preambolo, mi accingo a svolgere il tema annunciato nel titolo e nel sottotitolo del mio intervento. Non occorre avvertire che le mie esperienze sono tutt'altro che infinite. Credo di potermi autopresentare come un decoroso gregario del filone prevalente nell'italianistica, la filologia ricostruttiva che qualcuno ha chiamato neolachmanniana, di aver cercato tutt'al più di allargarne il campo di applicazione da un lato alle tradizioni a stampa quattrocentesche, dall'altro ai libretti d'opera, e di averne condiviso a lungo, oltre alla fierezza del fare, anche la tendenziale afasia riguardo alle scelte di metodo, convinto che la forza dei dati imponesse, per dir così, la scelta del modo migliore di intenderli e di presentarli.

Il fatto è che il rischio denunciato da Chiesa, di pensare che esistano solo alcuni tipi di problemi e di soluzioni, non si dà solo per gli studenti, ma anche per chi lavora sul campo da anni. Dai tempi delle mie prime prove filologiche sul Machiavelli "minore" del *Discorso intorno alla nostra lingua*, che risalgono, ahimé, al biennio 1980-1982, fino si può dire all'altro ieri ho avuto l'impressione che:

- 1) dato un testo sufficientemente lungo, il metodo degli errori comuni funzionasse egregiamente;
- 2) la moderata contaminazione in cui di regola capitava di imbattersi non impedisse di risalire a stemmi ad alto rendimento;
- 3) soluzioni sensate non fossero troppo difficili da escogitare nemmeno riguardo al problema, spesso sottovalutato, ma in realtà delicatissimo, della veste linguistica dei testi.

Dalla fine dello scorso millennio ho iniziato a occuparmi di testi danteschi (*Vita Nuova* e *Commedia*) e il quadro si è complicato di

colpo: non solo per la quantità dei testimoni (nel caso della *Commedia* circa 600, senza tener conto dei 200 frammenti di poche cc. finora noti) e la virulenza della trasmissione orizzontale, ma anche per le implicazioni diciamo pure ideologiche che assume qualsiasi intervento sulla sostanza e sulla *facies* linguistica di un testo sentito, a ragione, fondante per la nostra identità nazionale.⁶ E mi è sembrato di capire (questa è in sostanza la principale, se non l'unica, riflessione che vorrei sottoporvi) che, se nei casi più semplici le soluzioni, in un certo senso, si impongono da sole, in situazioni ingarbugliate finiamo per farci guidare, dopo un certo numero di verifiche, da quella sorta di «giudizio globale» di cui parla Francisco Rico in un recente articolo («È chiaro che non si può mai sapere in quale punto dell'eterno circolo vizioso di ogni ermeneutica la somma delle osservazioni particolari si converte in giudizio globale che finisce per orientare le osservazioni posteriori»⁷).

Che si tratti della versione razionalista del misterioso e spesso bistrattato *iudicium*? Può darsi. In ogni caso, non credo ci sia niente di male, se uno scienziato duro e puro come Thomas Edison (1847-1931) vedeva all'opera nelle diverse fasi del suo lavoro di ricerca – oltre a un prevedibile «ninety-nine percent perspiration» (sudore, fatica) – un meno facilmente definibile «one percent inspiration», e se il premio Nobel Rita Levi Montalcini dichiara in una recente intervista (nel «Venerdì» di «Repubblica», 2 gennaio 2009) «di avere più possibilità di quando aveva vent'anni, per profondità di pensiero e intuito».⁸ Pare tuttavia opportuno – per un

⁶ *Si parva licet*, la mia esperienza ricalca quella di Segre 1991a (1998): 14, che osserva: «Nelle precedenti esperienze ecdotiche di chi scrive [sc. precedenti al lavoro sulla *Chanson de Roland*] la logica lachmanniana aveva funzionato come un orologio. La genealogia dei manoscritti si ricostruiva con sicurezza, e sulla sua base si potevano correggere gli errori dei testi [...]. Per il *Roland*, e per le *chansons de geste* in generale, le cose sono più mosse, più affascinanti, ma molto meno controllabili».

⁷ Rico 2005: 30-31.

⁸ Corsivi miei. In ambiti più vicini a noi anche Contini 1935 (2007), I: 109, osserva (difendendo il metodo ricostruttivo dall'accusa bédieriana di soggettivismo): «Quanto all'ineliminabilità dell'elemento intuitivo o "mistico" (il *iudicium* dell'editore), in ultima istanza essa si verifica in ogni fatto creativo, ideale che non sia un merissimo *a priori*. Aggiungo che problemi simili, salvo errore ignorati nei nostri studi, sono largamente studiati in psicologia, nella gestione d'impresa e in medicina sotto il nome, tutt'altro che mistico, di processi decisionali (un paragrafo del Manuale Merck si intitola ad es. al PROCESSO DECISIONALE NELLA PRATICA CLINICA).

miglior funzionamento del nostro lavoro – che cerchiamo di essere consapevoli della eventuale presenza di elementi, come dire?, non metodici e magari, ove possibile, di chiarire agli altri i nostri criteri di fondo.

Proverò a motivare meglio questo mio pur tardivo riconoscimento dell'elemento Ideologia dell'editore, che è un elemento presente in molta Editorial Theory e affrontato di petto in un saggio informato e intelligente ma un po' capzioso di Andrea Cozzo.⁹ Ben inteso, non mi occuperò degli aspetti più oltranzisti e generici della questione (per es. la nota tesi di Cerquiglini secondo cui «la filologia [*sc.* neolachmanniana] *sarebbe* un pensiero borghese, paternalista ed igienista della famiglia» e presupporrebbe «una teoria autoritaria del soggetto» ecc. ecc.) –,¹⁰ ma solo, per così dire, di ideologia in atto, calata nelle operazioni del filologo; e accennerò quindi, tra i molti aspetti complicati del nostro lavoro, a 2 o 3 problemi concreti dei quali ho qualche esperienza.

Comincio da una questione che potrà sembrare marginale. In questo momento, anche in filologia italiana, qualcuno sostiene la necessità di conservare, per rispetto dell'originale o comunque del dato, l'assetto dell'interpunzione o del *lay-out* suggeriti dalla tradizione e anche usi grafici oggi poco comprensibili ai più. Per es., si è sostenuto (in assenza di autografi) di aver ricostruito con sicurezza la paragrafatura originaria della *Vita Nuova* sulla base della assai parziale convergenza tra due testimoni (Gorni 1996). Su una linea simile un recentissimo editore di Petrarca ha rivendicato orgogliosamente di aver ripristinato, in migliaia di casi, le iniziali maiuscole di verso («Il primo restauro (rispetto alla generalità delle edizioni novecentesche) è avvenuto riportando tutte le lettere iniziali di verso alle maiuscole originarie» ecc.: Savoca 2008: VII).

⁹ Cozzo 2006. In realtà, molte delle caratteristiche che l'«etnografo» Cozzo attribuisce alla «tribù degli antichisti» (i miti di fondazione, il «potere» dei membri più autorevoli, una ragionevole flessibilità rispetto alle regole e ai paradigmi) valgono per qualsiasi comunità professionale, dai cuochi ai calzolari ai fisici nucleari. Inoltre, così come i bisturi periodicamente dimenticati nella pancia dei pazienti non bastano a dimostrare che la medicina occidentale sia complessivamente da buttare, supporre che in un insieme ampio di specialisti (copisti inclusi) qualcuno commetta degli errori è forse più economico che dedurre dalla eventuale divergenza dei risultati la prova di una generale inconsistenza / inadeguatezza dei metodi seguiti.

¹⁰ Cito Cerquiglini nella traduzione offertane da Cozzo 2006: 232-33.

Al di là del fatto che, in filologia romanza, e dunque anche in Italia, l'oscillazione tra i poli della conservazione tendenzialmente diplomatica e del ragionato ammodernamento è tutt'altro che inedita,¹¹ per quanto riguarda l'assetto paragrafale, quando disponiamo della possibilità di controllare l'autografo o mss. vicini all'autografo, i dati si commentano da soli. Entro una tradizione che ammonta a una novantina di testimoni (di cui oltre 40 oggi nelle biblioteche fiorentine), le rubriche, quasi certamente d'autore, del boccacciano *Corbaccio* si conservano, a Firenze, in 2 mss. soltanto (Carrai 2006). L'impaginazione molto originale dell'autografo-idiografo del *Canzoniere* petrarchesco, definita nelle sue caratteristiche fondamentali già all'altezza delle cosiddette forme Correggio, Chigi e Malatesta (i sonetti «con i due versi appaiati separati da intercolumnio regolare» ecc.), si ritrova solo in 3 mss. sui 228 tre-quattrocenteschi analizzati da Maddalena Signorini (Signorini 2003). Come aveva spiegato benissimo uno dei padri fondatori (Gaston Paris) nel 1872, con poche eccezioni i copisti si preoccupano del contenuto, non della forma linguistica dei testi e tanto meno di variabili a loro giudizi trascurabili, ovvero concordate con (o adeguate a) i committenti, come *mise en page*, paragrafatura, interpunzione ecc.

Anche riguardo alle maiuscole a inizio di verso, se non mi sbaglio, il nostro giudizio non è, non può essere neutro, ma sia pure tenuemente ideologico. Sempre se non mi sbaglio, esso presuppone la risposta a una domanda alla quale di fatto, da noi e un po' in tutta l'Europa mediterranea, alcuni manuali non tentano nemmeno di rispondere: che cos'è e a che cosa serve la filologia? La soluzione prevalente, di cui darò qualche esempio, senza pretese di esaustività, insiste sul rigore procedurale:

La critica testuale si preoccuperà di riconoscere il fenomeno delle varianti testuali e di ricostruire, per tale via, la lettera originaria del testo stesso.

Scopo fondamentale della critica del testo o ecdotica... è la pubblicazione dei testi antichi e moderni secondo criteri rigorosamente scientifici.

¹¹ In particolare, sul trapasso, nell'Italia tardo ottocentesca, «da criteri quasi diplomatici a criteri intelligentemente interpretativi» e sulle relative discussioni, Stussi 1970 (1982), specialmente pp. 104-109; Id. 1973 (1999): 154-57, 165.

La critica del testo fornisce appunto procedure razionali per arrivare a formulare l'ipotesi più probabile su come era l'originale e su come si è articolata, nelle grandi linee, la sua trasmissione fino ai testimoni conservati.

La critica testuale è la disciplina che... indaga la genesi e l'evoluzione di un'opera ... studiandone le trasformazioni nel corso del tempo. Il suo obiettivo è quello di costituire la pubblicazione di un testo 'affidabile' di una determinata opera.¹²

Ma un altro requisito, presente già nel primissimo '900, nella filologia di Barbi e Vandelli, e a mio giudizio imprescindibile, è formulato per es. nel manuale di Balduino («l'editore deve però rendere leggibile l'opera al lettore moderno, ed è obbligato perciò ad introdurre la punteggiatura» ecc.).¹³ Questo aspetto dell'attività dell'editore critico è riformulato in termini linguistici da Contini (quel che si predica dell'edizione interpretativa vale, a maggior ragione, per l'edizione critica):

Di un'autografo (o suo equivalente) l'edizione interpretativa riproduce ciò che interessa e omette, intenzionalmente o spontaneamente, ciò che non interessa. In sostanza essa è la traduzione o adattamento di un sistema storicamente individuato, in altro sistema,¹⁴

e da altri, come Bourgain e Vielliard («Mais la transposition du système du ou des témoins [...] dans notre propre système est indispensable pour que le lecteur contemporain puisse percevoir aisément le texte»); ed è enunciato con particolare chiarezza nel manuale di filologia romanza di Renzi e Andreose:

¹² La prima citazione è ricavata da Lausberg 1969 (1971), I: 16. La seconda, da Avalle 1978²: 21. La terza e la quarta, rispettivamente, da Stussi 1994: 122 e da Chiesa 2002: 11.

¹³ Balduino 1979 (1989): 9

¹⁴ Contini 1977 (1992³): 15-16. Di qui, presumo, posizioni come quella di Segre 1991b (1998): 47, per cui «un testo è... una struttura linguistica che realizza un sistema» e che, «trådito da una serie successiva di trascrizioni-interpretazioni, viene ancora trascritto mentalmente e interpretato dal critico», il quale «istituisce un nuovo diasistema» (ivi: 49).

...La critica del testo mira a fornire di un testo antico un'edizione che sia accessibile al lettore moderno e al tempo stesso conforme alla volontà del suo autore.¹⁵

Di conseguenza, se la nostra idea di critica testuale è puramente conservativa possiamo fare quel che più ci aggrada. Se invece (anche a prescindere dalle tante distinzioni possibili in fatto di testi) la nostra idea di filologia incorpora anche i servizi da rendere al lettore contemporaneo, un'edizione è sostanzialmente un'approssimazione, un tentativo di tradurre un testo da un sistema di segni (in senso largo) remoto a un altro più comprensibile al lettore odierno e al tempo stesso di liberarlo dal maggior numero possibile di difetti di trasmissione. In questo secondo caso, abbiamo però un metro di paragone per distinguere tra progressi e regressi, scoperte sostanziali e superstizioni.

Quello di stampare tutti i versi di una poesia con le iniziali maiuscole è a mia conoscenza un uso normale per i classici già in epoca carolingia, prevalente nella tipografia cinque-settecentesca, tradizionale in poesia ancora nell'Ottocento, inclusi Foscolo Leopardi e compagnia, il *Saint Alexis* di Gaston Paris (1872), la *Commedia* del Moore (1889), il Petrarca commentato da Carducci e Ferrari (1899) e presente almeno episodicamente nel Novecento (per es. nel *Roland* di Segre, nel *Fiore* e nel *Detto* di Contini e nei *Poeti del Cinquecento* ricciardiani curati da Gorni, Danzi e Longhi). Il sistema – abbandonato, tra l'altro, da Barbi nella *Vita Nuova* (1907) e nei *Poeti del Duecento* continiani (1960) – è certo praticabile, ma non così originale né così felice giacché, mentre l'individuazione dei versi è garantita già dai margini bianchi a destra e a sinistra (il tratto è dunque ridondante), la maiuscola generalizzata neutralizza la distinzione tra nomi propri o parole iniziali di nuovi periodi e tutto il resto, e ostacola dunque (dopo 5 secoli di stampa) la comprensione. Ad ogni modo, se tutti o quasi dal IX al XIX secolo e parecchi nel XX usavano questo sistema, si fa fatica a capire quale sia il suo valore aggiunto una volta che lo si reintroduca in Petrarca, eccettuata si capisce la contabilità promozionale e fine a sé stessa a cui indulgono a volte gli editori («oltre 2000 differenze, che salgono a oltre 8000 se vi si includono le maiuscole introdotte a capoverso»: Savoca 2008: VIII).

¹⁵ Bourgain, Viellard 2002: 29, e Renzi, Andreose 2003: 268.

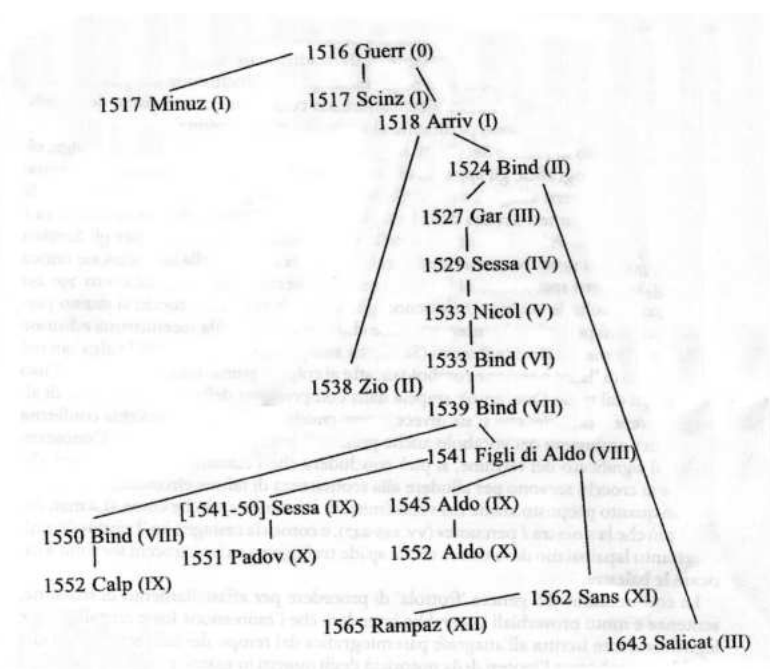
Lo stesso Savoca – la cui edizione ho analizzato più dettagliatamente altrove – mostra di ignorare per contro una delle più limpide e incontrovertibili scoperte del compiantissimo Castellani, cioè il fatto che in fiorentino antico la seconda forma del presente di *essere* non è mai *sei*, ma costantemente *se*, che è bene trascrivere con accento grave (Castellani 1999). L'editore si serve quindi, per 19 volte, della datata scrizione *se'*, che suggerisce una riduzione del dittongo, parallela a quella di *de'* per *dei*. Nel primo caso si riproduce scrupolosamente un tratto non pertinente, nel secondo se ne travisa uno specifico della lingua di Petrarca e del suo tempo, ricorrendo peraltro all'apostrofo, segno ignoto a Petrarca. E viene in mente, *mutatis mutandis*, il monito del Barbi nella *Nuova filologia*: «Sono i fra Ginepri che nella loro semplicità buttano nel caldaione tutto ciò che viene a mano (“polli con le penne, uova col guscio” ecc.) credendo di far così un buon mangiare», con quel che segue su chi fa credere che «l'essenziale nelle edizioni critiche consista nelle *h*, negli *u* per *v*, nelle scrizioni latineggianti». ¹⁶

3. Un'altro problema che è stato trattato a volte ideologicamente è quello delle tradizioni molto folte, sovrabbondanti. ¹⁷ Di fronte a tradizioni come quelle della *Bibbia* (migliaia di mss. in diverse lingue) o della *Legenda Aurea* (1000 mss.), ma anche quelle della *Commedia* dantesca (come si è detto, ca 800 mss.) o dei *Triumph* di Petrarca (più di 400 mss.), un'applicazione ortodossa del metodo genealogico, che impone di collazionare per intero tutti i testimoni noti, richiederebbe tempo ed energie superiori a quelli della vita di un uomo. Di conseguenza, vari progetti rilevanti come ad es. l'Edizione Nazionale del Petrarca si sono bloccati per molti decenni. Come notava già Barbi 1938 e ha ribadito Orlandi 1995 (si aggiunga ora Bausi 2006) è necessario escogitare soluzioni speciali, non paralizzanti. Due, in particolare, sono le scorciatoie più seguite. La prima è quella in buona sostanza settecentesca e primo-ottocentesca (ma cara anche al Petrocchi editore dell'antica vulgata di Dante) di privilegiare i mss. più antichi, ignorando i testimoni tardi. L'altra – che tiene conto del criterio *Recentiores, non deteriores*, la cui rilevanza è stata illustrata in modo egregio da Pa-

¹⁶ Discuto in modo più ampio l'ed. e i lavori preparatori di Savoca in Trovato in stampa. La citazione è ricavata da Barbi 1938: XXXII-XXXIII.

¹⁷ Spesso tralasciato dai manuali, ma riassunto in modo corretto da Chiesa 2002: 100-105.

squali 1952 – è quella di collazionare, in una prima fase, alcuni spezzoni o una serie di *loci critici* e di collazionare più accuratamente, in un secondo tempo, i testimoni più promettenti. In generale, la maggior ragionevolezza del criterio pasqualiano è immediatamente avvertibile ragionando sugli stemmi di qualche tradizione a stampa, dove la mancata corrispondenza, tra cronologia dei testimoni e rango genealogico si percepisce con maggiore evidenza. Si veda per es. lo stemma che segue, fissato nel 2001 da Brian Richardson per la *Grammatica* del Fortunio (i numeri romani tra parentesi indicano il rango genealogico delle varie edizioni):



Come si vede, l'edizione del 1643 (a destra in basso) è di rango III, dunque, si presume, più genuina delle edizioni del 1529 (IV), del 1533 (V e VI), del 1539 (VII), del 1541 (VIII) ecc.

Inoltre, la maggiore o minore affidabilità dei testimoni può dipendere dall'area nella quale sono stati confezionati: giusta il criterio della geolinguistica, e poi di Pasquali, della maggior conserva-

tività delle aree laterali. Per quanto riguarda la *Commedia*, per es., si possono ricordare i risultati di una ricerca recente di Guidi sui mss. del secondo quarto del Trecento: la tradizione è nettamente divisa tra una produzione settentrionale genuina, ma pochissimo vitale e una produzione toscoflorentina 50 volte più numerosa, che di fatto ritraduce Dante in fiorentino e lo copia in quantità industriali (più copisti anonimi sono responsabili, ciascuno, di 5 o 6 o 7 mss. superstiti; un solo copista ha copiato 19 *Commedie* giunte fino a noi, anche se a volte solo in frammenti).¹⁸ Di conseguenza, un Dante settentrionale del primo '400 ha molte probabilità di essere più genuino e importante di un testo fiorentino della prima metà del '300.¹⁹

4. Ideologia della ricostruzione linguistica. Qualche settimana fa ho partecipato a Firenze a un interessante seminario su *La lingua degli autori (Chrétien, Dante, Llull)*, organizzato dalla Fondazione Franceschini in collaborazione con la rivista «Medioevo Romanzo», secondo la formula, più frequente all'estero, di una relazione seguita dagli interventi di 2 *discussants*. Coerentemente con il mio stemma provvisorio della tradizione della *Commedia* (in *Trovato* 2007) ho cercato di argomentare che, in quella intricatisima fattispecie, la soluzione forse meno implausibile sia quella di valorizzare al massimo i sorprendenti fiorentinismi conservati, qua e là, dai migliori mss. settentrionali.

Ho elencato una serie di forme fiorentine duecentesche conservate dai manoscritti settentrionali (tardi, ma genealogicamente più alti) e obliterate nella ipertrofica tradizione tosco-fiorentina (a mio giudizio ritradotta a partire da mss. settentrionali perduti) e ho indicato alcune forme settentrionali pure assenti nei migliori mss. settentrionali e infiltratesi nella vulgata tosco-fiorentina. Mi pareva che questa duplice serie di fatti non potesse non suggerire che, quando mss. stemmaticamente alti, ma d'un'altra area linguistica, esibivano tratti fiorentini, questi tratti doveano risalire, di regola, all'archetipo. Gli amici e colleghi incaricati di discutere la mia tesi, gli espertissimi Giancarlo Breschi e Giorgio Inglese, hanno sottolineato che quelle forme settentrionalleggianti erano, per quanto mi-

¹⁸ Guidi 2007.

¹⁹ Appunto su questo dato di fatto è fondato il riesame della tradizione della *Commedia* che sto portando avanti da qualche anno con un piccolo gruppo di collaboratori. I primi risultati della ricerca sono raccolti in *Trovato* 2007.

noritarie, attestate in questo o quel rimatore fiorentino; che altre forme potevano spiegarsi supponendo che i copisti settentrionali di Dante fossero ormai adusati alla lingua di Petrarca e Boccaccio; che qualcuna delle forme fiorentine duecentesche da me segnalate si trovava d'altra parte anche nel più antico ms. fiorentino datato (Triv), che da quasi un secolo riveste per il dantismo un ruolo privilegiato, nonostante sia dichiaratamente il risultato di una ambiziosa contaminazione.

In nome della tradizionale superiorità dei mss. fiorentini antichi i miei oppositori d'ufficio erano disposti ad accettare che Dante incorresse in qualche fiorentinismo verosimilmente anacronistico (cioè di generazioni più tarde) e in qualche settentrionalismo non giustificabile con il suo desiderio di caratterizzazione linguistica dei personaggi (criterio del *conveniens* applicato alla *couleur locale*) e a supporre che, come Manzoni, i copisti settentrionali della *Commedia* avessero provveduto a risciacquare i loro panni in Arno prima di intraprendere il lavoro di copia. Per contro, io davo per scontato che, con le parole di Ignazio Baldelli, la *Commedia* fosse «nel suo insieme l'opera più fiorentina di D., nella sua struttura fonetica, morfologica e sintattica e nel suo lessico fondamentale, forse per un recupero del fiorentino anche sul piano teorico».²⁰

Almeno in questa sede, non conta tanto stabilire chi abbia ragione (cioè quale sia l'ipotesi più economica) quanto riconoscere che, a ben guardare, sia io sia i miei oppositori incorporavamo nelle nostre argomentazioni delle valutazioni *a priori* rispettivamente su un'incognita come la lingua di Dante o su una scelta antitradizionale come quella di ricorrere a testimoni settentrionali.²¹

5. Metodi tassonomici e filologia computer assisted. Negli anni '70 e '80 la diffusione del PC ha prodotto, sulla linea Dom Quentin-Dearing-Froger, interessanti sviluppi, messi a punti nell'ultimo ventennio ricorrendo ai modelli mentali e al software dei biologi sistematici e specialmente alla cladistica (oltre agli accenni di Bourgain e Vieliard 2002: 123-31 e Chiesa 2002: 125-28, si vedano almeno i lavori di Salemans e Robinsons, in van Reenen e van Mulken 1996; e la interessante raccolta di Macé *et al.* 2006). Un assioma dei seguaci del metodo tassonomico (e già di Quentin) è che – a differenza che tra gli antiscientifici lachmanniani che cer-

²⁰ In ED, VI, p. 93.

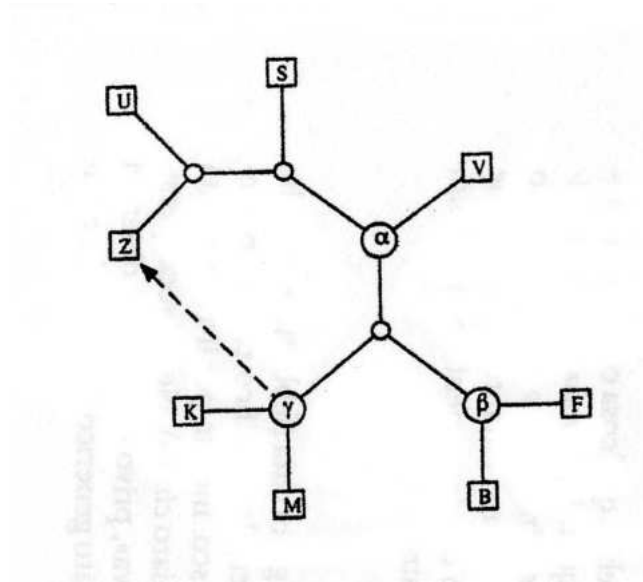
²¹ Un'analisi più articolata del problema in Trovato 2009.

cherebbero subito di individuare, soggettivamente, gli errori significativi – tutte le varianti devono entrare, allo stesso titolo, nella classificazione e che solo, in un secondo momento, una volta costruita la catena che lega tra loro i mss., si deve orientare il grafo ricorrendo agli errori. La costruzione dell'lo stemma richiede almeno due tappe: a) *enchainement*; b) *orientation*.

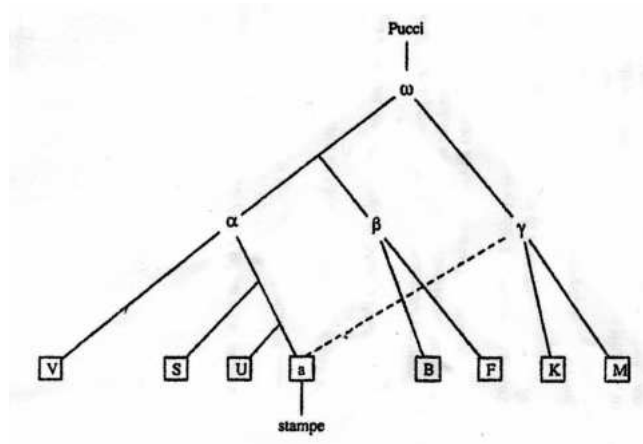
Non voglio insistere sul fatto che, al di là dei miti di fondazione (sempre molto drastici), le posizioni sono meno lontane di quanto non sembri, poiché in realtà: 1) anche i famigerati lachmanniani in una prima fase collazionano e basta, e poi – di fronte a serie larghe di varianti che caratterizzano insiemi di mss. (famiglie potenziali) – decidono che cosa può o non può essere un errore; 2) gli stemmatologi più avvertiti sembrano aver capito che per costruire stemmi non illusori servono decine di errori significativi e non migliaia di varianti geolinguistiche o flessionali, massimamente poligenetiche (per es. Salemans 1999 sottolinea che «only very few variants can be building tools»), propone condivisibili regole di selezione degli errori significativi e parla esplicitamente, già nel titolo dei suoi lavori, di un aggiornamento del metodo di Lachmann). Mi sembra più interessante accennare a un altro limite – fin qui, se non mi sbaglio, non adeguatamente avvertito – di questa procedura, che per la sua aura matematizzante e scientifica sembra destinata a crescente diffusione.

Come diceva Barbi, ricordando quanta empiria entri nella pratica delle edizioni, «il più si impara facendo». Anche nel caso in questione, ho avvertito l'esistenza del problema solo ragionando su dati concreti: gli apparati di un'edizione critica della *Reina d'oriente* del Pucci condotta secondo i dettami della cladistica (si tratta dell'edizione curata da William Robins, che si affianca, nello stesso volume, a un'edizione diciamo pure bédieriana di Attilio Motta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2007).

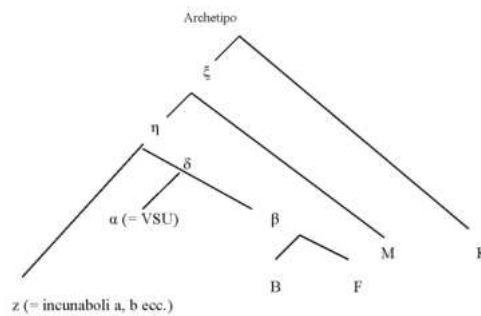
La catena proposta da Robins è quella che segue:



Riproduco ora lo stemma cui lo studioso è approdato, nel quale la catena (suscettibile di sviluppi diversi) viene appunto ‘orientata’ a partire da un punto (la “radice”, se si vuole, l’archetipo) compreso tra γ e lo snodo senza nome che porta ad α e a β :



Anticipo qui i risultati di una verifica cui ho sottoposto, da vecchio neolachmanniano, le ipotesi di Robins sulla base delle varianti da lui fornite. In termini astrattamente morfologici lo stemma a cui sono giunto non è lontanissimo da quello proposto dall'editore, ma individua maggioranze diverse e "funziona" dunque in modo radicalmente diverso:



Ben inteso, non presumo che le mie deduzioni abbiano validità generale, e mi auguro anzi che quella di controllare, a titolo sperimentale, con criteri diversi edizioni procurate ora con criteri lachmanniani ora secondo i dettami della stemmatologia diventi un'abitudine, così come il lachmanniano Huygens verificava nei suoi seminari le proposte di Bédier e Dom Quentin.²² Segnalo al riguardo agli amici filologi romanzi che un banco di prova privilegiato dalla stemmatologia è la tradizione di Chretien de Troyes. Tornando agli stemmi di Pucci, se non m'inganno, la differenza è tutta nel metodo seguito. Le frequentissime coincidenze tra K e M – che portano Robins a istituire nella prima fase (incatenamento) una famiglia γ (pp. C-CVI) – sono, a mio giudizio, tutti accordi in lezioni buone (e perciò stesso genealogicamente irrilevanti). Quel che più importa è che K e M continuano a rimanere 'legati' (cioè presentati come consanguinei, collaterali) anche dopo che la catena è stata orientata e tradotta in uno stemma. Informo chi non si sia già occupato dei cantari di Pucci (m. 1388), che la tradizione, quattrocentesca, è quasi tutta toscoflorentina e contiene uno o al

²² Chiesa 2005: 192.

massimo due cantari del Pucci, mentre K, caratterizzato da una forte patina settentrionale (assai verosimilmente emiliano-romagnola, come suggeriva già un maestro a me caro, lo scomparso Ignazio Baldelli), è un'ampia raccolta di opere pucciane non troppo lontana, a quanto pare, da un 'libro' messo insieme dall'autore (Bettarini Bruni). Anche in questo caso sembra valere cioè il criterio di Pasquali che le copie trascritte in aree laterali sono di regola conservative.

Inoltre, se non lavoriamo sull'insieme delle varianti (sovrabbondante, ma poco significativo), ma solo sugli errori e sulle innovazioni sicuri (cioè non poligenetici), vediamo che – a differenza dell'isolato K – M condivide numerose deviazioni con la vulgata. E mentre nella catena e nel primo stemma (cladistico) ci troviamo di fronte a una recensione aperta con soluzioni equiprobabili, nel secondo grafo (neolachmanniano) l'accordo M e K basta a ricostruire con sicurezza la lezione dell'archetipo e della redazione più antica del cantare pucciano, consentendoci di valutare con maggior precisione gli apporti dei successivi rifattori.²³

A posteriori si è insomma tentati di supporre che anche l'incatenamento suggerito dal calcolo automatico, o meglio *computer assisted*, delle varianti possa condizionare in qualche misura l'editore: che cercherà di individuare possibili errori in tutti i vertici del grafo.

Ancora una volta è lecito pensare che un a priori ideologico (in questo caso, l'idea che, per distinguersi dagli incoerenti *lachmanniani*, lo stemma debba farsi da solo quali che siano i dati da cui si parte, ovvero che il grafo suggerito da un procedimento in apparenza oggettivo e impersonale come un software per la costruzione di cladogrammi non possa essere messo in discussione) possa modificare gli esiti della ricerca.²⁴

²³ Un'analisi più dettagliata in Bettarini Bruni - Trovato 2009.

²⁴ Una lettura in parte simile in Salemans 2002: «From about the eighties of the 20th century, according to me, something went wrong... Modern textual scientists, modern textual criticism, did not want to be accused of unscientific behavior anymore. They wanted to act like and to be respected as true scientists, like mathematicians. They met very friendly colleagues of mathematical departments of their universities (true scientists!) who were willing to build, inductively, chains out of almost every package of textual variants ('facts') delivered. Many modern textual scientists were thrilled: in their view, chains produced by mathematicians had to be, almost by definition, objective. At last all subjective flaws of earlier text critical methods had been mastered! The ulti-

6. Concludo facendo mia e poi parafrandola un'osservazione di Rico sui romanzi seicenteschi, «È ovvio che le idee sulle caratteristiche e le potenzialità dei romanzi condizionano la lezione di ciascun editore e che nel passaggio da un secolo all'altro quelle idee cambiano man mano che i romanzi perdono specificità e guadagnano in densità ellittica».²⁵ È ovvio, si potrebbe aggiungere, che, anche nei casi migliori, le concezioni filologiche degli editori sono «nel tempo».

Bibliografia

- d'A. Avalle, S. 1978². *Principi di critica testuale*, Antenore, Padova 1978².
- Balduino, A. 1979. *Manuale di filologia italiana*, Sansoni, Firenze 1989³ (I ed. 1979).
- Barbi, M. 1938. *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori. Da Dante al Manzoni*, Sansoni, Firenze 1938 (si cita dalla rist. anast. con la bibliografia degli scritti di Barbi a cura di S. A. Barbi e con introduzione di V. Branca, Le Lettere, Firenze 1994).
- Bausi, F. 2006. *Mito e realtà dell'edizione critica. In margine al Petrarca del Centenario*, «Ecdotica», 3 (2006): 207-20.
- Bettarini Bruni, A. - Trovato, P. 2009 c.s. *Dittico per Antonio Pucci*, «Filologia italiana», 6 (2009). c.s.
- Bourgain, P. - Vieillard, Fr. 2002. *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule III. Textes littéraires*, Comité des travaux historiques et scientifiques. École nationale des chartes, Paris 2002.
- Carrai, S. 2006. *Per il testo del Corbaccio: la vulgata e la testimonianza del codice Mannelli*, «Filologia italiana», 3 (2006): 23-29.

mate goal had been achieved: textual criticism (and the building of text-genealogical trees) had become a part of true science!». Importante anche la precisazione che segue: «Most of the times the development of chains by these mathematicians is undocumented. That is a serious problem. For instance, mathematicians throw away rather easily variants that cause 'bias' in a chain. I have never seen a (theoretical) justification about this (de)selection of variants. If there is no justification of the removal of 'difficult' variants, this has to be considered as uncontrollably subjective, and therefore unscientific activity!».

²⁵ Rico 2005.

- Castellani, A. 1999. *Da «sè» a «sei»*, «Studi linguistici italiani», 25 (1999): 3-15.
- Cherchi, P. 2008 *La tribù dei filologi. In margine a un libro di Andrea Cozzo*, «Ecdotica» 5 (2008): 249-78.
- Chiesa, P. 2002. *Elementi di critica testuale*, Pàtron, Bologna 2002.
- Chiesa, P. 2005. Recensione a R. B. C. Huygens, *Ars edendi. A Practical Introduction to Editing Medieval Latin Texts*, Brepols, Turnhout 2000, «Ecdotica», 2 (2005): 190-93.
- Contini, G. 1935 (2007). Recensione a G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1934 (1935), ora in G. Contini, *Frammenti di filologia romanza*, SISMEL. Edd. del Galluzzo per la fondazione E. Franceschini, Firenze 2007.
- Contini, G. 1977 (1992³). *Filologia* (1977, con una *Postilla* 1985), poi in *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino 1992³: 3-66.
- Cozzo, A. 2006. *La tribù degli antichisti. Un'etnografia ad opera di un suo membro*, Carocci, Roma 2006.
- Fiesoli, G. 2000. *La genesi del lachmannismo*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze-Firenze 2000.
- Gorni, G. (a cura di) 1996. *Dante Alighieri, Vita Nova*, Einaudi, Torino 1996.
- Guidi, V. 2007. *I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva*, in Trovato 2007: 215-41.
- Guidi, V. - Trovato, P. 2004. *Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità*, «Filologia Italiana», 1 (2004): 9-48.
- Lausberg, H. 1971. *Linguistica romanza. I. Fonetica*, Feltrinelli, Milano 1971 (ed. orig. *Romanische Sprachwissenschaft. I Einleitung und Vocalismus. II. Konsonantismus*, de Gruyter & Co., Berlin 1969).
- Kantorowicz, H. 1921. *Einführung in die Textkritik. Systematische Darstellung der textkritischen Grundsätze für Philologen und Juristen*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1921.
- Kantorowicz, H. 2007. *Introduzione alla critica del testo. Esposizione sistematica dei principi della critica del testo per filologi e giuristi*, edizione italiana a cura di L. Atzeri - P. Mari, Istituto storico italiano per il Medio Evo, Roma 2007.
- Macé, C. - Baret, Ph. - Bozzi, A. - Cignoni, L. (a cura di) 2006. *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods, Proceedings of the International Workshop held in*

- Louvain-La-Neuve on September 1-2, 2004*, IEPI, Pisa-Roma 2006 (= «Linguistica computazionale», 24/25 [2006]).
- Orlandi, G. 1995. *Perché non possiamo non dirci lachmanniani*, «Filologia mediolatina», 2 (1995): 1-42.
- Renzi, L. - Andreose, A. 2003. *Manuale di linguistica e filologia romanza*, il Mulino, Bologna 2003.
- Rico, F. 2005. «*Lectio fertilior*» tra la critica testuale e l'ecdotica, «Ecdotica», 2 (2005): 23-42.
- Salemans, B. 1999. *The old text-genealogical method of Lachmann updated with the help of cladistics and the computer*, in *I nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici*, Accademia nazionale dei Lincei, Roma 1999: 115-25.
- Salemans, B. 2002. *The remarkable struggle of textual criticism to become truly scientific...* (2002), in http://www.knaw.nl/agenda/pdf/Abstract_ben_salemans.pdf
- Savoca, G. (a cura di) 2008. *Francesco Petrarca, Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica, Olschki, Firenze 2008.
- Segre, C. 1991a. *Esperienze di un editore critico della "Chanson de Roland"* (1991), ora in Segre 1998: 11-21.
- Segre, C. 1991b. *Metodologia dell'edizione di testi* (1991), ora in Segre 1998: 41-53.
- Segre, C. 1998. *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di Alberto Conte, Ricciardi, Milano-Napoli 1998.
- Segre, C. 2005. *L'«après Bédier»: due manuali francesi di critica testuale*, «Ecdotica», 2 (2005): 171-82.
- Signorini, M. 2003. *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, «Critica del testo», 6 (2003): 133-54.
- Stoppelli, P. 2008. *Filologia della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2008.
- Stussi, A. 1970 (1982). *Tormenti di un filologo* (1970), in *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, il Mulino, Bologna 1982: 97-109.
- Stussi, A. 1973 (1999). *Salomone Morpurgo. Biografia, con una bibliografia degli scritti* (1973), in *Tra filologia e storia. Studi e testimonianze*, Olschki, Firenze 1999: 145-227.
- Stussi, A. 1994 (2007). *Introduzione agli studi di filologia italiana*, il Mulino, Bologna 1994 (2007).
- Timpanaro, S. 1961 (2004). *La genesi del metodo di Lachmann*; con una Presentazione e una Postilla di Elio Montanari, Utet Libreria, Torino 2004 (I ed. 1961).

- Timpanaro, S. 2005. *The Genesis of Lachmann's Method*, ed. and transl. by Glenn W. Most, Chicago University Press, Chicago 2005.
- Trovato, P. (a cura di) 2007. *Nuove prospettive sulla tradizione testuale della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Cesati, Firenze 2007.
- Trovato, P. 2009. *Primi appunti sulla veste linguistica della Commedia*, «Medioevo romanzo», 33 (2009): 29-48.
- Trovato, P. 2010 c.s. *Su una recente «edizione critica» del Canzoniere di Petrarca*, VI, 2009, «Filologia italiana», 7 (2010) c.s.
- van Reenen, P. - van Mulken, M. (eds.) 1996. *Studies in Stemmatology*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1996.

ALESSANDRO ZIRONI

IL TESTO, IL CODICE, LA STORIA: SINERGIE AD USO
DELL'EDIZIONE CRITICA

1. *Il ruolo della filologia oggi*

Questo convegno è contraddistinto da una grande novità: raccoglie studiosi e studiosi che si occupano di filologia ma che provengono da differenti ambiti disciplinari. Troppo spesso, nell'organizzazione di incontri su temi ecdotici, si privilegia un'area linguistica, quella cui i relatori rivolgono le proprie attività di ricerca; in questo modo si rinuncia però a sguardi più ampi e comprensivi. Va tuttavia ricordato che, grazie a una maturata consapevolezza da parte dei filologi romanzi (almeno di quelli italiani ed iberici), intorno alla necessità di uno stretto contatto con il mondo linguistico e letterario rappresentato dalla cultura latina, i rapporti tra filologia classica e romanza hanno conosciuto, negli ultimi anni, un incremento significativo, connessioni che hanno portato anche ad incontri metodologici sull'edizione dei testi. Basti qui pensare, ad esempio, al convegno *Filologia classica e filologia romanza: esperienze a confronto*, tenutosi a Roma nel 1995, in cui filologi classici e romanzi si ritrovarono per discutere sulle sorti della filologia percepita come unitaria sia nelle problematiche, sia nei destini. L'esempio romano resta purtroppo caso piuttosto isolato, e ha avuto ben ragione Paolo Trovato a lamentare, soltanto due anni fa, che «salvo poche eccezioni (studiosi di confine, pontieri più o meno ardimentosi), noi umanisti tendiamo a rimanere imprigionati nelle rispettive microcorporazioni».¹ In questo quadro, abbastanza desolante, la filologia germanica è poi particolarmente ancillare e marginalizzata. Basti qui citare alcune parole di Alberto Varvaro al convegno cui prima accennavo:

¹ Trovato 2006: 31.

[...] non è solo opportuno, anzi necessario, che i classicisti si confrontino con i romanisti: è altrettanto indispensabile tener conto di quanto fanno i germanisti, gli anglisti, gli slavisti e via seguitando, insomma è necessario il dialogo di tutti i filologi, quali che siano i testi, antichi e moderni, sui quali essi lavorano.²

L'osservazione si fa ancor più interessante se si tiene conto che, nel corso del dibattito seguito alla relazione di Varvaro, Mario Capaldo sostenne «senza tante elucubrazioni, che il dialogo è senz'altro possibile a patto che si realizzi una condizione [...]: la conoscenza approfondita delle rispettive bibliografie».³ Il nostro incontro tridentino cerca di dare risposta a queste esigenze. A onor del vero, almeno specialisti di filologia germanica e romanza si sono incontrati a più riprese negli ultimi anni all'interno di interessanti convegni ma, se appunto percorriamo i titoli di tali incontri cui spesso ho personalmente partecipato, oggetto di ricerca e di interesse comune non pare mai essere la critica del testo, la filologia *tout court*, ma piuttosto lodevolissimi argomenti di ordine letterario o socio-antropologico, come se gli scambi con la filologia germanica fossero possibili soltanto sul tema e mai sul metodo. Insomma, non ci si è mai confrontati sul metodo filologico, mentre le rispettive filologie hanno proceduto – spesso indipendentemente – nei propri percorsi di affinamento.

Giacché, dunque, qui finalmente si incontrano specialisti di varie lingue, ma tutti filologi, vorrei sottoporre e discutere con loro la mia riflessione sulla filologia di oggi, sulle sue necessità e sulla sua percezione esterna ma, allo stesso tempo, cercherò di esplicitare cosa la filologia potrà offrire negli anni a venire attraverso un percorso di edizione testuale spero condivisibile, del quale darò, nella seconda parte, qualche ragguaglio esemplificativo.

Sebbene i punti di contatto tra filologi romanzi e germanici sul piano del confronto della critica testuale siano stati rari, nondimeno gli ultimi anni sono stati puntellati da convegni settoriali sulle tematiche che qui mi stanno a cuore. Per quanto riguarda gli studi romanzi in Italia, sono sicuramente da segnalare il convegno di Messina del 1991, a cura di Saverio Guida e Francesca Latella,⁴ seguito, circa un decennio dopo, da un convegno sulle nuove ten-

² Varvaro 1998: 12.

³ Capaldo 1998: 28.

⁴ Giunta - Latella 1993.

denze della ricerca medievale occitanica⁵ e, infine, da una bella giornata di studi ad Alghero nel 2003 sulle prospettive delle filologie,⁶ ove, ahimè, partecipavano però soltanto filologi di area romanza. Per quanto riguarda invece i territori della germanistica, occorre ricordare almeno il convegno berlinese del 2004 presso la sede della Berlin-Brandenburgischer Akademie der Wissenschaften,⁷ oltre, *last but not least*, i convegni di Trento e Pavia, organizzati entrambi nel 2008, all'interno del progetto di ricerca nazionale *Composizione, trasmissione e instabilità del testo germanico medievale: nuovi criteri ecdotici e modelli di edizione* (PRIN 2006105904).⁸

L'asse diacronico che incatena questi convegni a partire dagli anni '90 del XX secolo, coincide in larga misura con la comparsa e diffusione all'interno della discussione critica della cosiddetta New Philology, che ebbe il suo abbrivio, come è noto, dal volume di Bernard Cerquiglini *Eloge de la variante: histoire critique de la philologie*, pubblicato a Parigi nel 1989.⁹ Risparmierò ovviamente la storia della New Philology, con i suoi manifesti su «Speculum» nel 1990 e contro-manifesti sul «Sonderheft» della «Zeitschrift für deutsche Philologie» del 1997;¹⁰ mi pare invece più interessante la sintesi della statunitense Barbara Sargent-Baur, la quale ritiene che i seguaci della New Philology siano incapaci di perseguire un'analisi prettamente filologica e, dunque, si pongano nei confronti dei testi, che non riescono a comprendere pienamente nei propri aspetti linguistici, con chiavi di lettura di tipo intertestuale.¹¹ Ancor più acutamente Alfredo Stussi ha scritto di un diffuso agnosticismo, fra i neo-filologi, di fronte all'incapacità di porre ordine all'instabilità testuale insita in molti testi medievali, condizione

⁵ Ferrari - Romualdi 2004.

⁶ Maninchedda 2004.

⁷ Schubert 2005.

⁸ I due convegni cui si accennava sono *On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives* (Trento, 14-15 febbraio 2008, responsabile scientifico Fulvio Ferrari) e *Medieval Texts – Contemporary Media: the Art and Science of Editing in the Digital Age* (Pavia, 19-20 giugno 2008, responsabili scientifici Maria Grazia Saibene e Marina Buzzoni).

⁹ Cerquiglini 1989.

¹⁰ Si tratta di due numeri speciali, uno di «Speculum», 56 (1990), l'altro della «Zeitschrift für deutsche Philologie», 116 (1997), Sonderheft.

¹¹ Sargent-Baur 1993: 116.

che condurrebbe ad atteggiamenti apertamente rinunciari nel momento della restituzione testuale.¹²

Al di là degli attacchi alla New Philology, credo che sia importante chiedersi quali ragioni hanno spinto gruppi di studiosi ad abbandonare i tradizionali percorsi di ricerca filologica di stampo neo-lachmanniano o, al limite, bédieriano. Un buon punto di osservazione lo offre Paolo Cherchi, docente per molti anni presso l'Università di Chicago, il quale, dalla sua sede oltreoceano, notava il «diffuso disagio che in molti settori si avverte rispetto ad un eccesso di filologismo [...] una latente ribellione contro la severa dittatura filologica la quale stabilisce che dignitosi siano soltanto quei lavori che presentano credenziali di stemmi e apparati critici».¹³ Una simile preoccupazione nei confronti di una filologia sempre più autoreferenziale era per altro già stata avanzata da Ulrich Hunger nel 1987, il quale, nel sistema lachmanniano, percepiva l'unilateralità scientifica che provocava la riduzione della letteratura a un'impalcatura linguistica del testo senza che ne venissero invece percepite le relazioni storico-letterarie.¹⁴ Ancor più recentemente, Valeria Bertolucci Pizzorusso richiamava l'attenzione sul rischio di eccessiva astrattezza a cui può condurre un'operazione di ricostruzione stemmatica.¹⁵ All'interno di questo disagio nei confronti della tecnica filologica, mi pare giusto ricordare una brillante intuizione di Paolo Cherchi, il quale intravede nell'accesa reazione europea nei confronti della New Philology dei sintomi di «scontentezza» che devono essere repentinamente monitorati al fine di evitare la deriva neo-filologica.¹⁶

Che questo disagio esista tra i filologi si percepisce dalle palesi riflessioni e riconsiderazioni sul ruolo della filologia e dei suoi metodi di analisi, che si sono per lo più incanalate nella richiesta di un auspicato maggiore contatto e collaborazione con altre discipline, prima fra tutte la paleografia. Manuel Diaz y Diaz richiamava la necessità che l'analisi testuale potesse coniugare l'avanzamento delle tecniche filologiche tradizionali alla moderna paleografia e codicologia, capaci ora di «aiutare seriamente l'editore di testi».¹⁷ Dal versante degli studi paleografici si è alzata la medesi-

¹² Stussi 1999: 292.

¹³ Cherchi 2001: 135.

¹⁴ Hunger 1987: 62.

¹⁵ Bertolucci Pizzorusso 1998: 534.

¹⁶ Cherchi 2001: 140.

¹⁷ Diaz y Diaz 1998: 78.

ma richiesta di collaborazione, basti qui ricordare le parole di Guglielmo Cavallo:

Non sono molti – nella assai numerosa famiglia dei filologi – quanti hanno tenuto o tengono conto di altri e più specifici caratteri materiali dei vettori del testo. Forse dunque restano da scandagliare le più larghe opportunità che una «kodikologische Stemmantik» può offrire.¹⁸

La collaborazione fra paleografia, codicologia e filologia mi pare oggi un dato acquisito e una consapevolezza irrinunciabile, grazie anche alle necessità poste in essere dagli studi sulla trasmissione e ricezione testuale. Negli ambienti della germanistica, Karin Schneider, in particolare, si è soffermata a rimarcare come i dati paleografici, coniugati con quelli filologici, possano portare luce anche agli studi letterari, in particolare laddove l'autore di un'opera sia ignoto. Soltanto con il recupero e la ricostruzione del testo, ma allo stesso tempo attraverso l'analisi della sua trasmissione e ricezione, è dunque possibile illuminare l'analisi letteraria.¹⁹

Al consapevole sforzo di ricerca e di unità di intenti tra filologia e paleografia, pare invece non corrispondere il gradimento di ampi settori della ricerca umanistica, ivi comprese alcune scuole linguistiche. Tutti noi conosciamo la fatica che ci accompagna nel difendere la proposta filologica nella formazione universitaria o, come scrive Anna Maria Luiselli Fadda, «i giudizi impietosi, graffianti»²⁰ che spesso giungono dagli studiosi delle cosiddette discipline nuove o emergenti, ma non solo. Il futuro appare sconfortante, se si aggiunge la sempre maggiore difficoltà nel reperimento di fondi e finanziamenti per ricerche considerate ammuftite e *d'antan* soltanto perché si preoccupano di problemi filologici. La ricaduta di questa percezione della filologia come di una disciplina inutile e oramai marginale negli studi accademici sfocia poi nel panorama editoriale al quale il lavoro del filologo è per sua natura destinato. Cito un breve passo da un lavoro di Francesco Carapezza sulla storia della filologia galloromanza negli Stati Uniti:

Dopo la stagione delle grandi imprese di metà Novecento, gli editori americani di testi galloromanzi, diversamente dai colleghi europei [...] non hanno

¹⁸ Cavallo 1998: 394-95.

¹⁹ Schneider 2005: 22.

²⁰ Luiselli Fadda 2007: 11.

avuto vita facile. L'eclissi della filologia testuale nelle accademie d'oltreoceano è stata in parte accelerata dai 'nuovi' orientamenti delle discipline storico-culturali in genere ('New Historicism', 'New Medievalism', 'Culture Studies', 'Gender Studies'), e di quelle letterarie in particolare ('New Criticism' e 'New Philology'), che tendono a sottovalutare l'approccio tradizionale verso i testi del passato. [...] È sintomatico [...] che molte delle edizioni critiche degli ultimi trent'anni siano state pubblicate presso case editrici straniere.²¹

Nel convegno organizzato a Berlino nel 2004 uno dei temi portanti e di confronto fra gli intervenuti fu proprio la disamina delle nuove prospettive editoriali di fronte alla sempre più difficoltosa accettazione da parte delle case editrici di edizioni critiche di impianto tradizionale. Karl Stackmann dovette osservare che molto spesso le scelte di tipologia di edizione dipendono oramai largamente dalle direttive editoriali, che hanno in molti casi più attenzione nei confronti degli aspetti commerciali del volume piuttosto che della riuscita formalmente ineccepibile dell'edizione critica.²² Thomas Bein, nella medesima occasione, sottolineò come le preoccupazioni che accompagnano il filologo nella predisposizione dell'edizione, non corrispondono in molti casi alle esigenze del fruitore del testo, sia esso un critico letterario o piuttosto uno studente universitario o altri ancora.²³ Giungeva quindi alla conclusione che oggi, in campo filologico, sia possibile soltanto un'attività editoriale che sappia differenziarsi e segmentarsi per essere offerta non soltanto in volume ma anche ad esempio, nella forma di edizione elettronica, con altre finalità di fruizione, immaginando la versione digitale ad uso soprattutto della ricerca e quella cartacea, con commento e glossario, maggiormente indirizzata invece alla didattica nelle aule universitarie. Questo tipo di scelta non va tuttavia considerata una sorta di banalizzazione, tanto che a più riprese si afferma che l'operazione editoriale deve comunque produrre una «vorsichtige rekonstruierende Edition».²⁴ In contingenze sempre più negative per quanto riguarda le politiche editoriali nei confronti della filologia, la predisposizione di edizioni critiche accurate resta compito quanto mai necessario, e non si può che con-

²¹ Carapezza 2005: 698.

²² Stackmann 2005: 7-20.

²³ Bein 2005: 134.

²⁴ Bein 2005: 139.

cordare con Paolo Trovato laddove sottolinea come edizioni malfatte di testi poco frequentati rischiano di rimanere per lunghi anni l'unica edizione data alle stampe, pregiudicando, in questa maniera, la disponibilità di un testo per quanto possibile corretto ed affidabile.²⁵

Vorrei proporre un'ultima considerazione di ordine generale prima di addentrarmi in un caso concreto. Luciano Canfora ha lamentato, in un suo recentissimo lavoro, la contrapposizione fra «il piacere elitista» di coloro che detengono la conoscenza delle lingue classiche e coloro che, di converso, ritengono il greco e il latino due lingue inutili e risibili.²⁶ L'affermazione fa il paio con quanto sostenuto anni prima da Paolo Cherchi circa una «microfilologia compiaciuta che toglie ossigeno agli autori antichi in un momento che si tende a dimenticarli». Contro questa auto-asfissia Cherchi auspicava l'invenzione di una filologia che sapesse coniugare rigore di indagine con un'ampia divulgazione.²⁷

2. L'edizione di testi gotici minori

Credo che le considerazioni di Canfora e Cherchi debbano coinvolgere anche le lingue germaniche antiche. In particolare, occorre chiedersi quale possa essere l'interesse nei confronti di testi redatti in lingue che non sono poi divenute parlate nazionali ancora oggi praticate, come lo sono l'inglese, il tedesco, o lo stesso islandese. Ovviamente mi sto riferendo soprattutto a quelle lingue germaniche estinte già in epoca alto-medievale, e principalmente al gotico, se non altro perché, unica fra queste, ha lasciato una discreta, seppur non ampia, documentazione manoscritta. Come è possibile proporre l'edizione critica di un testo in ostrogoto o visigoto, nel XXI secolo? E per quale pubblico di lettori?

Riducendo le informazioni all'essenziale è noto, almeno fra i germanisti, che in lingua gotica sono pervenuti una traduzione risalente al IV secolo del testo biblico, anche se perduta nella sua quasi totalità per quanto riguarda il vecchio testamento e lacunosa per i libri del nuovo testamento; un commento frammentario al vangelo di san Giovanni, e poche altre cose, tutte trasmesse in ma-

²⁵ Trovato 2006: 65.

²⁶ Canfora 2008: 6.

²⁷ Cherchi 2001: 136.

noscritti prodotti a cavallo fra V e VI secolo, ad eccezione di due brevi testimonianze alfabetico-grammaticali trascritte in due manoscritti di età carolingia, il ms. Paris, BNF lat. 528 e il Wien, ÖNB, cod. 795.

Affrontare questa letteratura e la sua tradizione manoscritta pone due ordini di considerazioni:

1) Quale tipologia di edizione critica adottare nei confronti di una letteratura che presenta testi per lo più, ma non univocamente, di argomento religioso;

2) Come accordare una nuova edizione critica alle domande ed esigenze che sono emerse nel dibattito sui destini della filologia.

La sproporzione quantitativa fra il testo che ci è pervenuto della Bibbia e gli altri testi gotici minori è impressionante, e tendenzialmente per questa ragione i *Gotica Minora*, che furono però oggetto, è giusto ricordarlo, di un articolo di Hans Friedrich Massmann nel primo numero della *Zeitschrift für deutsches Altertum* nel 1841,²⁸ sono stati editi nella pressoché totalità dei casi come appendice al testo biblico.

L'edizione canonica di riferimento per il testo della Bibbia gotica resta, al momento, l'edizione di Wilhelm Streitberg del 1908 e poi rimaneggiata nel 1919, giunta ora alla sua settima edizione, curata da Piergiuseppe Scardigli nel 2000.²⁹ L'impianto dell'edizione è tradizionale. La parte introduttiva fornisce le fonti biografiche del traduttore visigoto del testo biblico. Segue una breve presentazione di cinque pagine della tradizione manoscritta e, infine, un'ampia sezione dedicata ai rapporti fra la traduzione gotica e la *Vorlage* greca, tema caro soprattutto ai bibliisti per le eventuali lezioni antiche che possono essere state conservate, seppur in traduzione, nel testo gotico. Il testo biblico viene presentato sinotticamente, greco a sinistra, gotico a destra, con un duplice apparato di lezioni (una per il greco, l'altra per il gotico) e un apparato comune, in calce, di esiguo commento ad alcuni passi del testo gotico utilizzato in particolare per segnalare discostamenti nella traduzione gotica, specie di ordine sintattico o lessicale, dal testo greco. L'edizione presenta in appendice i testi gotici minori, arricchiti di edizione in edizione grazie alle testimonianze via via scoperte. Va notato che nessun revisore delle edizioni successive a quella del 1919 è mai intervenuto sul testo di Streitberg o sulle appendici man mano accumula-

²⁸ Massmann 1841: 294-393.

²⁹ Streitberg - Scardigli 2000.

tesi, nonostante gli studi gotici siano progrediti e abbiano offerto in molti casi ampie correzioni del testo, che talvolta sono giunte a fornire versioni largamente diverse, come nel caso delle note marginali al manoscritto LI (49) della Biblioteca Capitolare di Verona, completamente rivisto ed edito da Roger Gryson nel 1982.³⁰ L'edizione di Streitberg del 2000 conserva purtroppo ancora la versione proposta da Mayeul Lang nel 1928³¹ e ora senza più alcun valore scientifico e, dunque, fuorviante per chi, non specialista della disciplina, si accosta all'edizione, continuamente ristampata, e con tutti i crismi dell'affidabilità, anche perché nessun editore successivo si è premurato di segnalare al lettore, almeno con una seppur minima bibliografia, le nuove edizioni specie per i testi più compromessi. Finalmente una nuova edizione della Bibbia gotica è in cantiere e spero che questo tipo di problemi sarà definitivamente risolto. Aperta resta invece la domanda sulla fruizione dell'edizione. Se rispecchierà, nell'impianto del commento, l'edizione di Streitberg temo che gli studi gotici saranno destinati all'oblio, fatto salvo l'interesse di qualche sempre più raro filologo germanico, qualche biblista e di uno sparutissimo gruppetto di linguisti. In questo tipo di edizioni rimarrebbe in ombra la contestualizzazione storico-culturale che ha portato da un lato alla produzione di un testo, in questo caso la traduzione, dall'altro non verrebbe affrontato il problema della *Textüberlieferung*, che è parimenti fondamentale nello studio e restituzione critica delle testimonianze gotiche, tutte trasmesse in manoscritti prodotti durante il regno ostrogoto in Italia. Suonano a questo punto pregnanti le parole di Malcom Godden:

[...] the primary editorial contribution to Old English scholarship is likely to be a more historical one, providing material for a fuller understanding of Anglo-Saxon culture as a whole. If editors can establish when and where a work was composed and what form it had; what texts were known to the Anglo-Saxon writers, in what form, and how they were adapted; how a text was revised, used, adapted, and disseminated; and finally, what kind of language was used by the author and how it was changed by readers and copyists, we will be moving a long way towards an understanding of Anglo-Saxon literary and intellectual activity.³²

³⁰ Gryson 1982.

³¹ Capelle 1928: 49-86.

³² Godden 1977: 29.

Concordo con Andrea Fassò quando sostiene che il filologo deve partire dal dato formale ma da lì procedere per arrivare alla sostanza, superando le forme per giungere ai contenuti,³³ perché soltanto con una comprensione – e restituzione – di un testo tenendo conto dell'ambiente storico-culturale che lo ha prodotto è possibile dare al fruitore dell'edizione di quel medesimo testo gli strumenti linguistici, formali e culturali per compiere una lettura rigorosa. Si tratta di un'alleanza tra filologia e storia, perché attraverso la conoscenza storica, che deve essere veicolata dall'introduzione o dal commento al testo edito, è possibile recuperare dagli abissi particelle di un passato che, in questo modo, riaffiora da quelli che Aleida Assmann definisce gli indistinti archivi della memoria.³⁴ Così facendo quel testo che fino a quel momento era rimasto metaforicamente palinsesto, attraverso un'edizione critica, che ne ricerca la sua contestualizzazione, viene riportato alla superficie e torna, di conseguenza, ad essere parte vitale e consapevole della nostra cultura: «Far rivivere il sommerso, [...] riscattare dall'oblio la memoria reale della storia», sono parole di Corrado Bologna.³⁵

Nel caso dei testi gotici, che sono al centro del mio interesse, non credo si possa procedere a una loro edizione critica senza esplicitare e commentare ad esempio l'appartenenza dei Goti alla fede ariana, e ciò che l'arianesimo ha rappresentato per le popolazioni germaniche fra tardo-antico ed alto-medioevo. Se non si comprende il ruolo fondamentale dell'arianesimo non si coglie perché i manoscritti gotici sopravvissero sino alle soglie dell'VIII secolo e non oltre, e perché solo in Italia. Se non si conosce la storia religiosa dei Longobardi, che restarono ariani sino all'anno 680, non si comprende come sia stata possibile la sopravvivenza e la trasmissione, almeno come testi d'uso liturgico, del gotico fra i Longobardi. Il gotico si era dunque trasformato in una sorta di lingua liturgica: di conseguenza, la sua stessa ricezione ed utilizzazione ne escono ampiamente trasfigurate. Studiare, all'interno di un'edizione critica, soltanto i rapporti con la *Vorlage* o con la *Vetus Latina* risulta a questo punto assai penalizzante. Ancor più la questione si pone per il testo della *Skeireins*, commento ariano al

³³ Fassò 2004: 83.

³⁴ Assmann 2002: 156-59.

³⁵ Bologna 2004: 56.

vangelo di san Giovanni. L'edizione di William Holmes Bennett,³⁶ seppur pionieristica e ancora saldissimo e meritorio punto di riferimento per la ricostruzione e restituzione del testo, necessiterebbe tuttavia di una rivisitazione che ne andasse a rimpinguare le informazioni storico-culturali, sia in merito all'inquadramento del testo nell'epoca in cui venne redatto, ma anche in relazione alla sua trasmissione e fortuna.

Problemi ancora diversi pongono le testimonianze gotiche di epoca carolingia, che sto analizzando oramai da diversi anni. I *Gotica Carolina* sono contenuti all'interno di manoscritti miscellanei prodotti in ambienti culturali legati alla corte di Carlo Magno e, in particolare, agli ambienti monastici di St-Amand-les-Eaux, Saint-Denis e all'arcivescovado di Salisburgo. Di conseguenza lo studio ed edizione di quei testi deve superare la tipologia di analisi che è stata adottata per la Bibbia gotica o, al limite, per la *Skeireins*, perché le ragioni che portarono alla copiatura dei testi gotici carolingi non possono che essere differenti da quelle che permisero la copiatura dei vangeli gotici nell'Italia ostrogota. La stessa collocazione delle due testimonianze all'interno di due codici miscellanei obbliga a considerazioni di ordine paleografico, codicologico, e di filologia materiale, nell'accezione formulata da Guglielmo Cavallo, ovvero di «una pratica trapiantata ad osservare accanto al testo i caratteri fisici dei testimoni [...] al fine di trarne indicazioni discriminanti o comunque utili sia per la storia della tradizione sia per la *recensio*, per l'ecdotica dei testi». ³⁷ Soltanto l'analisi codicologica dei due manoscritti carolingi può rivelare le ragioni che sottostanno alla trasmissione dei testi gotici. In entrambi i codici, il materiale gotico si presenta anche sotto forma di serie alfabetiche (ÖNB, cod. 795) o di grafemi (BNF, lat. 528). È soltanto l'indagine codicologica con un occhio di riguardo per la *mise-en-page*, che permette di scartare un interesse – comunque attestato in quei decenni – per serie alfabetiche già considerate 'esotiche'. Allo stesso tempo è possibile escludere un'utilizzazione delle lettere gotiche come *Geheimschrift*. La collocazione del materiale gotico in aree non casuali all'interno dei due rispettivi codici porta a sostenere un uso finalizzato alla lettura e produzione orale del gotico, dato ancor più stupefacente, se si considera che le testimonianze manoscritte più tarde in lingua gotica a noi giunte risalivano addi-

³⁶ Bennett 1960.

³⁷ Cavallo 1998: 389.

rittura alla metà del VI secolo, ben a 250 anni prima. La fortuna e il recupero del gotico in età carolingia, contrassegnato da un diaframma così ampio da un punto di vista temporale, concede la possibilità di individuare – alla luce della ricerca codicologica – gli interessi culturali nei confronti del gotico. Allo stesso tempo è possibile ricostruire una collocazione geografico-linguistica degli informatori e copisti che intervennero sui testi gotici: l'interferenza linguistica con le parlate romanze nonché germaniche, permette, infatti, per entrambe le testimonianze, di avanzare ipotesi sufficientemente suffragate dal dato linguistico.

Il gotico, per la sua gran parte rappresentato dalla traduzione biblica, è stato finora edito piegando tutte le testimonianze alle ragioni editoriali del testo sacro. In tal modo, si sono perse informazioni fondamentali da un punto di vista sia della ricostruzione del testo, sia dell'ambito culturale in cui il testo si colloca. Estrapolare i testi gotici carolingi dal contesto dei rispettivi codici, come è stato fatto per l'edizione di Streitberg, significa ignorare le problematiche connesse alla ricezione e fruizione del testo, al suo organico rapporto con gli altri testi del manoscritto. Specie per l'epoca carolingia, occorre fornire, in seno all'edizione critica, informazioni codicologiche puntuali, giacché molti testi – fra cui i nostri – sono in lingue differenti dal latino ed entrano in manoscritti complessi nel loro impianto e finalità testuali, spesso frettolosamente definiti casuali.

L'edizione critica dei *Gotica Carolina* terrà dunque in considerazione i codici in cui i *gotica* sono stati trascritti, togliendoli di conseguenza dal canone editoriale usualmente utilizzato per il gotico, inquadrandoli, invece, in una tipologia editoriale che li considera testi di epoca carolingia, così come lo sono gli altri presenti nel medesimo manoscritto. Anche la riflessione sulla storia culturale ha un peso primario all'interno di questa tipologia editoriale, nello specifico il rapporto intessuto fra il mondo carolingio e il passato germanico. Il passato gotico ha un ruolo fondamentale in seno alla proposta politico-culturale di Carlo Magno ma l'indagine su questo tema si è sino ad oggi fondata su aspetti desumibili solo dall'uso circostanziato delle fonti storiche mentre rimangono marginali riflessioni su altri dati, parimenti essenziali, quali quelli linguistici, codicologici e testuali.

Gianfranco Contini sostenne, a ragione, che «quello che è sicuro e palpabile in filologia, sono i manoscritti».³⁸ Alle parole di Contini si possono aggiungere quelle di Martin Sicherl «Tutte le volte che si trovino in dubbio i filologi faranno bene a prendere in mano i manoscritti stessi e a studiarli sotto l'aspetto codicologico».³⁹ Ma tutto ciò sarebbe monco, autoreferenziale, se non fornissimo nell'edizione di un manoscritto o di un testo i parametri culturali che li hanno generati. Roberto Antonelli scriveva che un manoscritto medievale è solitamente considerato soltanto nella logica di un suo inserimento in uno schema, lo *stemma codicum*, mentre non si tiene in considerazione il fatto che un manoscritto è prima di tutto «un documento storico-culturale portatore di *bisogni e scelte* che illuminano infine il testo stesso».⁴⁰ Il privilegio della filologia, agli albori del nostro secolo, è proprio quello di saper fornire, a diverse tipologie di fruizione e per diversi fruitori, gli elementi testuali, codicologici e culturali per far sì che la nostra memoria non scompaia, ma sia utilizzabile anche in contesti del sapere sempre in divenire.

Bibliografia:

- Antonelli, R. (coordinatore) 1993. *Manoscritti latini e romanzi del XIII secolo*, in S. Guida e F. Latella (a cura di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del convegno, Messina 19-22 dicembre 1991, Sicania, Messina 1993: 71-87.
- Assmann, A. 2002. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna 2002 [tit. orig. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999].
- Bein, T. 2005. *Walther edieren – zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, in M. J. Schubert (a cura di), *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.-3. April 2004*, Max Niemeyer, Tübingen 2005: 133-42.
- Bennett, W. H. 1960. *The Gothic Commentary on the Gospel of John: skeireins aiwaggeljons þairh iohannen. A Decipherment*,

³⁸ Contini 1970: 273.

³⁹ Sicherl 1991: 492.

⁴⁰ Antonelli 1993: 74.

- Edition and Tradition*, The Modern Language Association of America, New York 1960.
- Bertolucci Pizzorusso, V. 1998. *Per una recensio allargata ed altre osservazioni*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze a confronto. Atti del convegno, Roma, 25-27 maggio 1995*, C.I.S.A.M., Spoleto 1998: 533-41.
- Bologna, C. 2004. *Per una filologia degli scarti, dei dislivelli, delle fratture*, in P. Maninchedda (a cura di), *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie. Atti del seminario, Alghero 7 giugno 2003*, CUEC, Cagliari 2004: 49-79.
- Canfora, L. 2008. *Filologia e libertà. La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*, Mondadori, Milano 2008.
- Capaldo, M. 1998. *Intervento alla sezione Specificità della filologia classica e della filologia romanza* in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza. Atti del Convegno, Roma, 25-27 maggio 1995*, C.I.S.A.M., Spoleto 1998: 28-29.
- Capelle, D. B. 1928. *Les homélies 'De lectionibus euangeliorum' de Maximin l'Arien*, «Revue Bénédictine», 40 (1928): 49-86.
- Carapezza, F. 2005. *Ecdotica galloromanza negli Stati Uniti d'America*, Bardi Editore, Roma 2005 [Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Anno CDII – 2005. Memorie, Serie IX, Volume XIX, Fascicolo 4]: 593-773.
- Cavallo, G. 1998. *Caratteri materiali del manoscritto e storia della tradizione*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze a confronto. Atti del convegno, Roma 25-27 maggio 1995*, C.I.S.A.M., Spoleto 1998: 389-97.
- Cerquiglioni, B. 1989. *Eloge de la variante: histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris 1989.
- Cherchi, P. *Filologie del 2000*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 17 (2001): 135-53.
- Contini, G. 1970. *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino 1970.
- Diaz y Diaz, M. C. 1998. *Recursos codicológicos y edición de textos*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze a confronto. Atti del convegno, Roma 25-27 maggio 1995*, C.I.S.A.M., Spoleto 1998: 67-78.
- Fassò, A. 2004. *Verba tene, res sequantur*, in P. Maninchedda (a cura di), *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie. Atti del seminario, Alghero 7 giugno 2003*, CUEC, Cagliari 2004: 81-96.

- Ferrari, A.- Romualdi, S. (a cura di) 2004. "Ab non cor et ab non talen". *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane, Actes du Colloque AIEO, L'Aquila 5-7 juillet 2001*, Mucchi, Modena 2004.
- Giunta, S. - Latella, F. (a cura di) 1993. *La filologia romanza e i codici, Atti del Convegno, Messina 19-22 dicembre 1991*, Sicania, Messina 1993.
- Godden, M. 1977. *Old English*, in A. G. Rigg (a cura di), *Editing Medieval Texts. English, French and Latin Written in England. Papers given at the twelfth annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 5-6- November 1976*, Garland Publishing, New York-London 1977: 9-33.
- Gryson, R. 1982. *Le recueil arien de Vérone*, Turnhout, Steenbrugis 1982.
- Hunger, U. 1987. *Romantische Germanistik und Textphilologie: Konzepte zur Erforschung mittelalterlichen Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts*, in J. Fohrmann - W. Vosskamp (hrsg.), *Von den gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft*, «Deutsche Vierteljahrschrift», 61 (1987), Sonderheft: 42-68.
- Luiselli Fadda, A. M. 2007. *L'arte della filologia*, Franco Cesati, Firenze 2007.
- Maninchedda, P. (a cura di) 2004. *Testi e tradizioni. Le prospettive delle filologie, Atti del seminario, Alghero 7 giugno 2003*, CUEC, Cagliari 2004.
- Massmann, H. F. 1841. *Gotthica Minora*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 1 (1841): 294-393.
- Sargent-Baur, B. 1993. *Philology Through the Looking Glass*, in K. Busby (ed.), *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1993: 97-118.
- Schneider, K. 2005. *Paläographie und Kodikologie als Eingang zur Literatur des Mittelalters*, in Schubert (hrsg.) 2005: 21-33.
- Schubert, M. G. 2005. (hrsg.), *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1.-3. April 2004*, Max Niemeyer, Tübingen 2005.
- Sicherl, M. 1991. *Handschriftenforschung und Philologie*, in D. Harlfinger - G. Prato (a cura di), *Paleografia e codicologia greca. Atti del II colloquio internazionale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1991: 485-508.
- Stackmann, K. 2005. *Der Takt, die besonderen Neigungen und Überlegungen des Herausgebers. Zur Erinnerung an Roethes*

- Konzept für die 'Deutschen Texte des Mittelalters'*, in Schubert (hrsg.) 2005: 7-20.
- Streitberg, W. - Scardigli, P. (hrsg.) 2000. *Die gotische Bibel. I. Der gotische Text und seine griechische Vorlage. Mit Einleitung, Lesarten und Quellennachweisen sowie den kleineren Denkmälern als Anhang*, 2. verb. Aufl., Heidelberg 1919 (Germanische Bibliothek II. 3, 1) = 7. Aufl., mit einem Nachtrag von P. Scardigli, Universitätsverlag Carl Winter, Heidelberg 2000.
- Stussi, A. 1999. *Conclusioni al convegno*, in Accademia Nazionale dei Lincei (a cura di), *I nuovi orizzonti della filologia ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1999: 289-94.
- Trovato, P. 2006. *Per le nozze (rinviato) tra storia e filologia. Sulle vulgate di alcuni pellegrinaggi tre- e quattrocenteschi (Leonardo Frescobaldi, Mariano da Siena, Alessandro Rinuccini) e sulle guide di Terrasanta*, «Filologia Italiana», 3 (2006): 31-76.
- Varvaro, A. 1998. *Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza. Atti del Convegno, Roma 25-27 maggio 1995*, C.I.S.A.M., Spoleto 1998: 11-26.

ALESSANDRO MENGOZZI

SCRITTURA E ORALITÀ, DIASISTEMI ED ARCHETIPI.
RIFLESSIONI SU EDIZIONE E STUDIO DI TESTI ARAMAICI MODERNI

Il giudizio sopra facilità o difficoltà di una lezione sarà tanto più sicuro, quanto meglio il giudice conoscerà le consuetudini di linguaggio e di pensiero delle età che l'hanno trasmessa, che possono averla coniata... Un critico siffatto è un ideale che nessuno può incarnare in sé perfettamente, ma al quale ognuno ha il dovere di cercare di avvicinarsi.¹

Con il presente contributo intendo presentare alcune riflessioni di ordine metodologico a margine del lavoro editoriale che mi ha tenuto impegnato ormai da una decina d'anni ed ha avuto esito – ancorché provvisorio e perfettibile come ogni opera umana, massime se filologica – nella pubblicazione di due raccolte di poemi religiosi aramaici moderni. La prima raccolta comprende la maggior parte dei poemi scritti nel vernacolo dei cristiani siriani orientali della pianura di Mosul (Iraq settentrionale) dagli autori Israel di Alqosh e Yawsep di Telkepe, attivi rispettivamente nella prima e nella seconda metà del XVII secolo.² La seconda raccolta, attualmente in stampa, è invece un'antologia di poemi dello stesso genere, attribuiti a vari autori e datati dall'inizio del XVII fino agli anni '80 del XX secolo.³

¹ Pasquali 1934: 123.

² *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium (CSCO)*, voll. 589-590, Peeters, Leuven, 2002.

³ La seconda raccolta è in stampa a c. dello scrivente presso lo stesso

La lingua in cui i testi sono scritti è una varietà letteraria di neoaramaico nordorientale, termine con il quale si raggruppano le parlate aramaiche moderne delle minoranze giudaiche e cristiane negli attuali Iraq settentrionale, Iran nord-occidentale e Turchia sud-orientale. Immerse nella variegata realtà transnazionale dei territori abitati dai curdi o disperse in una diaspora ormai globale, le comunità ebraiche e cristiane del Kurdistan hanno infatti preservato nei secoli le loro parlate aramaiche, probabilmente per resistenza culturale e identitaria contro la progressiva islamizzazione della regione e l'affermarsi della maggioranza musulmana curdo-fona.⁴

Cristiani siri orientali: brevissimo profilo storico e sociolinguistico

Per quanto possiamo ricostruire a partire dalla situazione attuale e dalle informazioni di epoca ottomana, i cristiani del Kurdistan condividono con i curdi della regione molti tratti sociali e culturali, dall'organizzazione dei rapporti sociali ai costumi e il folklore. In alcuni casi all'appartenenza confessionale (etnico-religiosa), clanica o tribale corrispondeva una precisa specializzazione professionale. I cristiani di questo o quel villaggio, o di una determinata famiglia, erano noti come cestai, artigiani o copisti e, più spesso, soprattutto nella pianura a nord di Mosul, lavoravano la terra come 'servi della gleba' al servizio dei signorotti curdi locali.⁵

La situazione socio-linguistica della maggioranza così come delle minoranze religiose era poi caratterizzata da repertori linguistici complessi. Nella diglossia imperante, come varietà alta i musulmani facevano riferimento ad arabo, persiano o turco, oppure – più di recente – a varietà sovraregionali scritte di curdo. Gli ebrei, che parlavano una qualche varietà di neoaramaico, leggevano però e traducevano la letteratura tradizionale scritta in ebraico o in aramaico babilonese. I cristiani arameofoni usavano come lingua liturgica e di cultura il siriano classico, varietà letteraria di aramaico,

CSCO, con contributi di E. Braidà, S. Destefanis, R. Saccagno e Sh. Talia.

⁴ Sulla plurimillennaria storia del complesso linguistico che siamo soliti chiamare 'aramaico' si veda Fitzmyer 1979: 60-63.

⁵ Su aspetti specifici relativi all'organizzazione sociale (simbiosi con l'elemento curdo) e al folklore, cfr. rispettivamente Chevalier 1985 e Chyet 1995.

sorella delle parlate moderne, anche se di ben più antica, vasta e prestigiosa attestazione.⁶ Nei contatti tra le comunità, varietà scritte o parlate di curdo, turco o arabo erano utilizzate a seconda delle situazioni.

Il quadro sociale e socio-linguistico descritto finora è stato radicalmente trasformato nel corso del XX secolo, a motivo degli eventi drammatici che hanno causato la decimazione e la dispersione delle minoranze religiose. Gli ebrei del Kurdistan – la cui letteratura è stata estensivamente studiata da Yonah Sabar, UCLA,⁷ lui stesso originario di Zakho nell'Iraq settentrionale – sono tutti emigrati in Israele.

I cristiani siriani orientali – che a partire dal XIX secolo vengono chiamati o si fanno chiamare assiri, caldei o alcuni, oggi, assiro-caldei –⁸ furono con gli armeni vittime del genocidio del 1915. I sopravvissuti al massacro furono raccolti in campi profughi, fuggirono verso Mosul, in Siria o in Iran. Nel 1933, il neoformato governo iracheno impose il reinsediamento in territori popolati da maggioranze musulmane ostili o l'esilio. Molti decisero di rifugiarsi in Siria, ma l'esercito in ritirata ricevette l'ordine di attaccare i convogli: furono massacrati 3.000 civili inermi, tra i quali molte donne, vecchi e bambini. Nel confuso riequilibrio dopo l'invasione anglo-americana dell'Iraq, assiri e caldei sono tuttora vittime di attentati, sequestri, estorsioni.

A motivo della cronica situazione di insicurezza, nel corso del XX secolo si sono avuti ripetuti flussi migratori dal Medio Oriente verso tutti i continenti: Europa (Francia, Germania, Paesi Bassi, Svezia, Svizzera, Russia, Armenia, Georgia), Stati Uniti (soprattutto California e Illinois) e Australia.

⁶ Formatosi a partire dall'aramaico della città di Edessa (oggi Urfa nella Turchia sud-orientale), il siriano ha raggiunto una forma classica con i grandi autori del IV secolo (tra i quali il poeta teologo Efrema Siro e Afraate) e si è affermato come lingua di cultura e liturgica per tutti i cristiani ad Oriente dell'ecumene greco-romana, dalla Siria alla Cina, dalla Mesopotamia all'India.

⁷ Cfr., per es., l'antologia di Sabar 1982 e il recente saggio sulle tecniche di traduzione della Bibbia (Targum) in neoaramaico (Rees 2008).

⁸ Il termine 'assiri' è preferito da quanti fanno parte della Chiesa assira d'Oriente e hanno adottato in varia misura l'idea che la 'nazione assira' contemporanea sia erede dell'Assiria antica (II-I millennio a.C.), mentre quello di 'caldei' è normalmente utilizzato per indicare i siriani orientali che fanno parte della Chiesa cattolica caldea, unita a Roma. Si vedano Galletti 2003, Mengozzi 2008a e Teule 2008.

Una delle conseguenze della rottura di equilibri secolari e delle profonde e drammatiche fratture nel tessuto sociale della regione di origine è il rischio di estinzione che minaccia molte delle parlate aramaiche moderne.⁹

Poesia religiosa in volgare

Le prime testimonianze scritte di aramaico moderno risalgono alla fine del XVI-inizio del XVII secolo, sia per gli ebrei che per i cristiani. In entrambi i casi si tratta di opere di contenuto religioso, scritte da rabbini e preti di buona cultura, ma poveri, impegnati a trasmettere contenuti tradizionali ad un pubblico per lo più analfabeta e incapace di comprendere le lingue di cultura.¹⁰

L'inizio dell'attività letteraria in volgare in entrambe le comunità è stato messo in relazione al fatto che nel corso del XVI secolo l'Iraq settentrionale entrò definitivamente a far parte dell'Impero Ottomano. Migliori condizioni di vita e più frequenti contatti con viaggiatori europei avrebbero favorito un cambiamento di atteggiamento nei confronti della lingua parlata.¹¹ Nel caso dei cristiani, la scelta linguistica di parte del clero della Chiesa siro-orientale potrebbe essere letta come reazione al proselitismo cattolico, che si andava intensificando proprio grazie alla maggior mobilità dei missionari della Controriforma nei territori governati dalla Sublime Porta.¹²

I più antichi testi cristiani sono inni piuttosto lunghi, giudicati come 'noiosi' dagli studiosi europei che per primi – a partire dal XIX secolo – se ne sono occupati. Si tratta di composizioni intese per una trasmissione orale e trascritte in pochi manoscritti, in fogli sparsi ad uso privato, in collezioni dedicate a testi nella lingua moderna o tra testi nella lingua classica, in ogni caso a margine di un'intensa attività scrittoria in siriano classico. Alcuni manoscritti furono commissionati da viaggiatori della fine dell'Ottocento – soprattutto dall'orientalista tedesco Eduard Sachau – e sono accompagnati da una traduzione araba, a fronte o in un manoscritto a

⁹ Jastrow 1997, 2002 e Khan 2007.

¹⁰ Sabar 2005.

¹¹ Pennacchietti 1990a: 169-70.

¹² Analogamente, gli inizi della letteratura amharica sono stati interpretati come reazione del clero etiopico all'intensificarsi dell'attività missionaria dei gesuiti in Africa (Guidi 1932: 71).

parte, richiesta dallo studioso europeo come strumento di appoggio nella lettura del testo neoaramaico.¹³

L'intento dei poemi religiosi è chiaramente parenetico. Le esortazioni morali prevalgono nettamente sui contenuti affrontati, che vanno dalla catechesi all'esegesi, dalla trasposizione in versi delle Sacre Scritture – con racconti spesso contaminati dalla letteratura apocrifia – all'agiografia. A partire da un lungo poema penitenziale occasionato da un'epidemia che colpì la regione nel XVIII secolo,¹⁴ i poeti vernacolari ripresero la tradizione siriana classica di comporre poemi liturgici commemorativi di tragici eventi storici: pestilenze, guerre e carestie.

Oltre ad un uso propriamente liturgico, provato dalle raccolte ottocentesche a stampa oltre che da forma e contenuto delle composizioni, gli inni in volgare venivano eseguiti in contesti più profani. L'ultima strofe dell'inno dedicato da Israel di Alqosh ai sette martiri Maccabei ci informa che il poema fu recitato – più probabilmente cantato – ad un pubblico di spettatori 'ubriachi'.¹⁵

Nell'edizione e traduzione del testo il passaggio mi era parso problematico, ma si tratta probabilmente di una notazione realistica, se è vero che, verso la metà dell'Ottocento, il missionario presbiteriano Perkins raccontava di aver assistito ad una scena di questo genere durante una festa di nozze: un bardo cantava vita e parabole di Nostro Signore, accompagnandosi con una sorta di rozzo violino, mentre i presenti erano assorbiti dalla baldoria spensierata dei festeggiamenti.

I attended a wedding, Jan. 9, at the house of Mar Gabriel, at Ardishái. During the noise and confusion of eating and drinking, a minstrel sat playing on a rude violin and singing sacred songs, composed on the most solemn and impressive subjects revealed in the Scriptures, as the coming of Christ, the judgment and the rich man in torment. The giddy company appeared to have no idea, that there was any incongruity between the subjects of these songs and the convivial scenes, in which they were so eagerly and thoughtlessly engaged. And this is not strange, considering their lack of religious instruction.¹⁶

¹³ Sull'attività letteraria in siriano classico e in neoaramaico in Nord Iraq si veda Murre-van den Berg 1998, 2006 e 2008. Sulla trasmissione e ricezione in Europa dei poemi neoaramaici cristiani, si veda Mengozzi 1999.

¹⁴ Poizat 1990 e 1993.

¹⁵ Mengozzi 2002: 166.

¹⁶ Perkins 1843, 330. Ringrazio H.L. Murre-van den Berg (Leiden), per avermi segnalato a suo tempo questo interessante passaggio del diario missio-

Un manoscritto del 1930 ci dice in nota che il poema *sulla Penitenza* di Toma Tekttek Sindjari fu recitato dal poeta ai contadini, raccolti all'ombra di un pergolato dopo le fatiche del raccolto. Davide il Cieco, una sorta di 'Omero' ottocentesco dei Caldei, era noto per la sua abilità nel raccontare favole ai bambini e recitare lunghi poemi in neoaramaico e in curdo, davanti a piccole folle radunate sulle terrazze caratteristiche delle case del Kurdistan. Il suo talento era premiato da generose elemosine, soprattutto in natura, che gli permettevano di mantenere dignitosamente la numerosa famiglia.¹⁷

Diasistemi complessi

Dai pochi cenni di inquadramento storico e sociale, è evidente che la poesia religiosa neoaramaica pone non pochi problemi metodologici allo studioso che intenda produrre edizioni critiche degli inni, tradurre e analizzare criticamente i testi. Nella collazione dei testimoni di un testo e nella preparazione di un testo critico occorre innanzitutto tener conto della situazione socio-linguistica e del complesso repertorio linguistico in cui il testo è stato prodotto e copiato. Per valutare le varie copie o recensioni eventualmente documentate e ancor di più per comprendere i testi, la loro estetica e funzione, è necessario leggerli come testimonianze di una tradizione letteraria profondamente segnata dall'oralità.

Il livello di standardizzazione della lingua poetica è piuttosto basso, come è tipico delle tradizioni 'in volgare' e che risentono di un ambiente dialettale e plurilingue. Nel caso della trasmissione dei primi testi aramaici moderni (secc. XVII-XVIII), è stata riconosciuta e descritta la tendenza di un determinato gruppo di copisti e manoscritti ad adattare la lingua del testo archetipale ad una varietà più tarda, simile alla koiné dialettale parlata a Mosul nelle ultime decadi del XIX secolo.¹⁸

Tutti i copisti sono del resto impegnati nel tentativo di rappresentare la fonetica della lingua moderna utilizzando l'alfabeto della lingua classica e la variazione ortografica tra manoscritto e mano-

nario di Perkins. Ardishai è un villaggio a Sud Est di Urmia, nel distretto di Baranduz (Iran nord-occidentale).

¹⁷ Mengozzi 2002: 85-89.

¹⁸ Pennacchietti 1990b, Poizat 2002 e Mengozzi 2002: 49-57.

scritto, ma spesso anche all'interno dello stesso manoscritto, è alle volte disperante. Rispetto allo standard utilizzato nelle pubblicazioni a stampa a partire dal XIX sec. e formatosi soprattutto nelle missioni americane e inglesi di Urmia (Iran nord-occidentale), l'ortografia della tradizione manoscritta (di origine per lo più irachena) è incostante, ma tendenzialmente fonetica, libera dalle ricostruzioni etimologiche classicheggianti e meno condizionata dalle istanze di *historical spelling* che caratterizzano i testi a stampa.¹⁹

La varietà di soluzioni, scelte (ortografiche) – raramente si può parlare di norme – è accompagnata da un notevole grado di variazione linguistica. Varie forme di pronomi, costruzioni verbali alternative, scelte lessicali condizionate da questa o quella lingua di contatto (classicismi o arabismi)... tutto suggerisce l'idea che il testo aramaico moderno così come è registrato dai manoscritti risenta dell'incrociarsi di più diasistemi.²⁰ Alla classica tensione tra lingua dell'autore e lingua del copista si aggiunge la tensione tra lingue dell'autore e dei suoi uditori, varietà dialettali di bardi, copisti e trasmettitori a vario titolo.

Da un punto di vista critico, le scelte operate hanno cercato di tener conto di questa complessità linguistica. Se dal punto di vista stemmatico è chiaro che gli adattamenti ad un tipo linguistico più tardo rispetto all'archetipo costringono a scartare le varianti morfologiche e molte delle varianti lessicali dei testimoni adattati, da un punto di vista documentario è altrettanto chiaro che il materiale linguistico 'scartato' è estremamente importante e di grande interesse per la dialettologia neoaramaica. Le varianti morfologiche e lessicali sono state registrate in apparato, insieme alle varianti ortografiche che potrebbero segnalare una pronuncia diatopicamente o diacronicamente diversa da quella ricostruita per l'archetipo. Nella raccolta del 2002, le pure varianti ortografiche sono state invece registrate nel glossario-concordanze in appendice, in modo da alleggerire l'apparato.²¹

¹⁹ Macuch 1976: 79.

²⁰ Mi riferisco, in modo estensivo e forse abusivo, al concetto di diasistema così come elaborato da Segre 1976.

²¹ Mengozzi 2002: 14.

Archetipi

Pur a fronte di una trasmissione così fluida e complessa dei testi, la filologia neoaramaica nel suo complesso mi pare confermi più che indebolire la centralità del concetto di archetipo nello studio dei testi, a livello di *Quellenstudie*, così come di critica alta e bassa.

Nello studio delle fonti, si è per esempio rivelato molto utile ricercare un archetipo letterario classico di alcuni temi e situazioni ricorrenti nella poesia religiosa in volgare. Gli elenchi di peccati da parte di un 'io poetico' penitente o gli *exempla* biblici di pentiti che hanno trovato perdono e salvezza, la descrizione di un'epidemia o di una carestia sono temi che derivano alla poesia in lingua moderna dall'innografia siriana orientale tarda. L'autore Gewargis Warda di Erbil (XIII sec.) o, meglio, le varie raccolte di inni a lui attribuiti hanno rappresentato per i poeti vernacolari una sorta di repertorio a cui attingere motivi e modalità di espressione.

La popolarità di determinati testi liturgici e racconti agiografici di origine classica, ma talvolta contaminati da tradizioni allogene, ha portato alla formazione di diverse versioni di uno stesso racconto. In questo caso è comunque lecito ed utile postulare l'esistenza di un archetipo narrativo e tentarne l'individuazione o un'ipotetica ricostruzione.

La liturgia – in particolare l'antico genere letterario della tenzone poetica – è il campo più fecondo per la formazione di versioni dialettali di un archetipo classico. Durante la settimana santa, una *Disputa tra il Ladrone e il Cherubino* è più o meno rudimentalmente inscenata nelle chiese di tradizioni siriana orientale e non c'è da stupirsi, pertanto, se se ne sono conservate almeno tre versioni poetiche in lingua volgare, caratterizzate da sistemi metrici e coloriture dialettali diverse.²² Anche della *Disputa tra Satana e la Peccatrice* e dello splendido monologo-ninna nanna, cantato da Maria a Gesù neonato, sono state individuate almeno due versioni dialettali.²³

²² Nella tradizione orientale, il buon ladrone Tito, in quanto primo tra i discendenti di Adamo ad essere salvato dalla Croce, incontra per primo la resistenza del Cherubino posto nella Genesi a custodia dell'Eden. Una delle tre versioni note e pubblicate da Pennacchietti 1993a, è disponibile in rete, con pronuncia figurata e traduzione francese (www.mission-chaldeenne.org).

²³ Su Satana e la Peccatrice in lingua classica, si veda Brock 1988, sulle versioni moderne, Mengozzi 2008b. Sulla ninna nanna della Vergine si veda Men-

L'inno siriano classico di Natale *Sulla verità rivelata*, attribuito a Khamis bar Qardahe (XIII sec.) e molto popolare tra i siriani orientali, è sopravvissuto anche in una versione poetica neoaramaica di Yawsep di Telkepe (XVII sec.)²⁴ ed è probabile che altri inni moderni nascondano una *Vorlage* classica non ancora identificata.

Un archetipo narrativo e più o meno tortuosi percorsi di contaminazione tra diverse tradizioni – alcune delle quali islamiche – sono stati ricostruiti per il dialogo tra Gesù e il teschio redivivo, noto in due versioni poetiche aramaiche moderne.²⁵

Si tratta di una forma caratteristica di tradizione orale che ha trasformato e preservato nel tempo materiale narrativo funzionale all'uso liturgico – inni penitenziali, commemorazioni di eventi drammatici, tenzoni poetiche quasi drammatiche... distribuite nelle varie ricorrenze del calendario – o contenutisticamente prezioso. Il dialogo tra Gesù e il teschio redivivo, per es., consente un *excursus* su punizioni e premi dell'aldilà, tema che ha interessato molti, musulmani e cristiani, in varie epoche, al di là e al di qua del Mediterraneo.

In alcuni casi, un insieme di testi – generalmente non più di quattro o cinque – sono identificabili come testimoni di uno stesso archetipo. In questo caso l'esercizio lachmanniano di recensione e collazione ci pare sia doveroso. La ricostruzione di uno stemma, almeno come ipotesi di lavoro, permette di pubblicare un testo il più vicino possibile all'archetipo, nella convinzione che un testo-base moderatamente emendato e prudentemente ricostruttivo risponda meglio alle esigenze di un'edizione critica rispetto alla trascrizione bédieriana di un solo testimone, le cui lacune e i cui errori possono essere ecletticamente – ma con ragionevole grado di certezza – colmate e corretti a partire da altri testimoni.²⁶

Molte delle obiezioni all'applicazione del metodo lachmanniano insistono sull'irriducibilità tra cultura dei manoscritti e cultura della stampa, sull'importanza della fisicità del testo manoscritto, della disposizione del testo nella pagina, sull'originalità/unicità del singolo testimone – il copista come autore –,²⁷ e propongono spesso soluzioni dispendiose. Il ritorno al manoscritto come unico

gozzi 2006. Una versione nella lingua neoaramaica letteraria di Urmia è cantata dalla pop-star assira americana Linda George nell'album *Harp of the Spirit*.

²⁴ Mengozzi 2002: 114-15.

²⁵ Pennacchietti 1990a, 1993b e 1996.

²⁶ Mengozzi 2002: 6-10.

²⁷ Bruns 1980, Dagenais 1991 e 1994, Doane 1994 e Fellows 1998.

testimone testuale autorevole porta, per es., a sopravvalutare la possibilità di riprodurre fotograficamente i testimoni, sottovalutando i costi di progetti editoriali che le nuove tecnologie hanno reso più semplici,²⁸ ma che sono tuttora onerosi rispetto ai fondi messi a disposizione per la ricerca filologica.

Che sia più o meno ricostruttiva o aggressiva nei confronti della documentazione manoscritta, un'edizione critica è per definizione un compromesso tra la varietà e la fluidità dei manoscritti e la maggior fissità della stampa, un complesso processo di traduzione da un sistema semiotico ad un altro. La filologia dei testi a stampa, la comune pratica di correzione delle bozze o di lettura ci insegnano, peraltro, quanto sia ancora fluida la trasmissione dei testi sulla carta stampata. Essenziale è che il compromesso sia ragionevole e rispettoso e il metodo e la discussione sul metodo sono pertanto le principali garanzie di ragionevolezza.

Nel caso della poesia religiosa nearamaica, dato il basso numero di testimoni, l'apparato può tranquillamente ospitare tutte – o quasi – le varianti e, quando necessario, l'edizione sinottica di interesse pericopi. Nelle strofe 31-66 dell'inno *Sulla verità rivelata*, per es., un testimone tardo-ottocentesco non si limita a intervenire sul testo archetipale per adattarne la forma linguistica arcaica al dialetto del copista, ma lo trasforma radicalmente, inserendo più o meno maldestramente forme verbali o interi versi della *Vorlage* siriana classica (XIII sec.) di cui l'inno del XVII, come si è detto, è una versione poetica in lingua moderna.²⁹ L'interferenza del testo classico, che il copista conosceva in tutta probabilità a memoria, ha creato un testo ibrido classico/moderno, così diverso dal resto della tradizione manoscritta da meritare di essere mostrato sinotticamente rispetto a quello archetipale.

L'apparato, registro fedele delle tracce che permettono di ripercorrere la storia della trasmissione del testo, rende possibili scelte critiche anche diverse tra loro, a seconda degli aspetti della storia del testo che l'editore intende mettere in evidenza. Nella raccolta del 2002, per es., si è scelto di inserire direttamente nel testo e non in apparato le rubriche iniziali e le strofe finali eventualmente aggiunte dai copisti, privilegiando una visione del testo critico come punto di arrivo di un processo di trasmissione e arricchimento creativo. Nella raccolta in corso di stampa, rubriche e aggiunte re-

²⁸ Cerquiglini 1989: 105-16 e Dagenais 1994: 214-16.

²⁹ Mengozzi 2002: 18-19.

dazionali sono invece registrate in apparato, privilegiando una ricostruzione più asciutta dell'archetipo.

Nel modo più esplicito, visibile e trasparente possibile, l'editore si pone in ogni caso come intermediario tra il mondo dei copisti e i suoi (venti-)cinque lettori, ma lo fa privilegiando ora il punto di partenza – testo tendenzialmente chiuso, autoriale – ora il punto di arrivo della trasmissione, strizzando l'occhio al testo aperto tipico delle culture manoscritte, a oralità dominante.

Resa testuale dell'oralità

Come la ricerca di archetipi letterari o narrativi e di un archetipo testuale che spieghi la tradizione manoscritta, così anche l'analisi formale e stilistica dei testi aramaici moderni trae alcuni dei criteri ispiratori dagli studi sulle tradizioni orali. Mi riferisco ai classici di Lord, Vansina e Foley, alle ricerche intorno alla rivista «Oral Tradition», alle rielaborazioni in chiave antropologica di McLuhan, Goody, Ong e Schaefer, agli studi sul folklore e la letteratura popolare,³⁰ ma soprattutto all'applicazione dei principi di oralità e vocalità dei testi nello studio delle letterature medievali europee.³¹

Molti dei principi teorizzati e applicati in queste correnti di ricerca erano peraltro già più o meno esplicitamente evocati da studiosi italiani interessati direttamente o tangenzialmente allo studio della letteratura popolare e della sua trasmissione testuale. Bastino, come esempi, la lucida descrizione di Costantino Nigra dell'autorialità corale e collettiva nelle canzoni popolari:

Nel trasmettersi di bocca in bocca il proprio canto, il popolo lo rinnova e lo modifica costantemente nelle forme dialettali e nel contenuto, e finalmente anche in parte nella melodia e nel metro, e queste continue modificazioni costituiscono in realtà una perpetua creazione della poesia popolare; creazione che passa per molte e varie fasi, e le di cui condizioni di vita e di perfezione, o di

³⁰ Bascom 1965 e Buchan 1990.

³¹ Si vedano Chaytor 1966, Dagenais 1994, Pasternack 1995, le due miscelanee Doane - Pasternack 1991 e McCarren - Moffat 1998, gli studi fondamentali di Paul Zumthor.

degenerazione e d'oblio sono intimamente legate con quelle del popolo autore e conservatore. Le canzoni, come i libri, hanno i loro destini.³²

e la sospensione del *judicium* a favore della ‘variante più bella’, prospettata in una complessa nota del manuale continiano:

E al limite, per arduità di ordinamento cronologico o per dignità di redazione, si può parlare di equivalenza delle varianti, gli errori si estrapolano in semplici innovazioni e queste in innovazioni redazionali, per cui diventa inoffensiva fin l'applicazione del *judicium*, con la categoria anti-lachmanniana di variante (o almeno di organica redazione) “più bella”.³³

Gli inni aramaici moderni si presentano, a diversi livelli di analisi, come testimonianze esemplari di ‘testualizzazione di oralità’.³⁴ La composizione in tre parti, per cominciare, rappresenta una sorta di stilizzazione del manoscritto, tentando di renderne vocalmente la struttura tradizionale. Il prologo, generalmente costituito da poche strofe, contiene alcuni degli elementi che compaiono normalmente nelle rubriche: la richiesta di aiuto alla divinità, spesso espressa con la formula trinitaria (‘Nel nome del Padre...’) e il titolo o una breve esposizione del contenuto del poema. L'epilogo, che può estendersi per un numero notevole di stanze, riporta spesso, come ogni buon colofone, il nome dell'autore, data e occasione del componimento, invocazione di preghiera per il poeta, il copista e la comunità di cui fanno parte. In alcuni casi, come accade del resto in alcuni colofoni siriaci classici, l'epilogo contiene riferimenti alla realtà storica contemporanea all'autore o al copista.

Come ci si aspetta da un testo probabilmente composto per iscritto, ma certamente per essere trasmesso oralmente, la forma poetica è segnata dal ritmo e da figure di ripetizione. Il numero di sillabe (7, 8 o 12) individua i versi e la rima finale raggruppa in strofe un numero fisso di versi: 3 o 4 monorimi o 6 con schema ABABAB. La suddivisione tra versi e strofe è marcata nei manoscritti mediante segni di punteggiatura tratti dalla tradizione classica: punto fermo o due punti inclinati per i versi, croce puntata (♣) per l'ultimo verso della strofe. Alcuni manoscritti annotano la melodia da utilizzare nell'esecuzione del testo secondo il metodo

³² Nigra 1888: LXV.

³³ Contini 1986: 47.

³⁴ Parks 1991.

classico, ovvero indicando nella rubrica o in un riquadro a margine l'*incipit* dell'inno siriano cui la melodia è associata.

Le strofe, a loro volta, sono spesso collegate tra loro mediante anafora (ripetizione di una o due parole al primo o all'ultimo verso di una serie di strofe; in quest'ultimo caso abbiamo un ritornello imperfetto) o anadiplosi (*concatenatio*: ripetizione di una o due parole dell'ultimo verso della strofe precedente nel primo verso della successiva). Nei poemi più antichi (XVII sec.) l'elegante alternanza di anafora e anadiplosi segna la suddivisione del testo in sezioni contenutisticamente omogenee: parti narrative vs. dialogiche, narrative vs. descrittive o narrative vs. esortative.³⁵

Il linguaggio poetico è poi caratterizzato da una notevole frequenza di formule. Alle formule liturgiche tradizionali e al repertorio più o meno fisso di epiteti ed espressioni ricorrenti si uniscono le endiadi sinonimiche multilingui. Si tratta evidentemente di un riflesso stilizzato del complesso repertorio linguistico dei poeti e del loro pubblico, che ritroviamo in molte tradizioni orali, della regione e oltre: a termini dialettali aramaici sono accostati sinonimi derivati da altre lingue, quali siriano classico, arabo, curdo, turco o persiano.³⁶

L'arena performativa degli inni neoaramaici, per la ricostruzione della quale – come abbiamo visto – disponiamo di testimonianze extra-testuali, è riflessa all'interno dei testi dai cosiddetti 'indici di oralità', ovvero dalle spie lessicali che segnano e (ri-)creano fittivamente l'intervento della voce umana nella trasmissione del testo dal poeta al pubblico. Soprattutto nei prologhi e negli epiloghi, l'occorrenza dei verbi 'dire', 'raccontare' o 'cantare', spesso coniugati alla prima persona, sottolineano il passaggio dall' 'io poetico' del testo alla voce del bardo o cantore che esegue di fronte al pubblico. Imperativi del verbo 'ascoltare', mai 'leggere', confermano e sostengono l'attenzione di un pubblico immaginato dall'autore, ma ben vivo di fronte a chi canta e forse, in qualche misura, partecipe.³⁷

³⁵ Mengozzi 2002: 74-79.

³⁶ Mengozzi 2002: 98-104. Sulla presenza delle endiadi sinonimiche nella letteratura aramaica moderna degli ebrei si veda Sabar 1976: XXX-XXXI e 2002: 55-56. Al di là dei confini del Kurdistan, si veda Bausani (1981: 9) sull'uso di quelli che l'autore chiama 'doppioni' (per es., persiano e arabo) e 'ridondanza' nelle lingue islamiche.

³⁷ Sugli indici di oralità e la coppia *dire-ouïr* si veda Zumthor 1987: 37 e 42. L'epilogo del più lungo inno neoaramaico di cui sono a conoscenza (*Sulla sto-*

Il prologo dell'inno *Sui martiri Maccabei* di Israel di Alqosh (XVII sec.) non si limita a rappresentare iconicamente nel testo la sua trasmissione orale, ma fa esplicito riferimento ad altre componenti ritenute essenziali per l'esecuzione, ovvero il coinvolgimento emotivo ('passione') e la 'memoria':

Nel nome della Trinità
 possa io avere eloquio
 ed esser pieno di passione!
 Che io sia pieno di passione,
 dentro e fuori,
 e l'orecchio ascolti mentre io parlo!
 Ascoltate, siri,
 il racconto del prete Israel
 sulla storia dei martiri maccabei! [...]
 Possa rivestirmi della loro armatura
 e chiudere e preservare le parole nel cuore,
 per pronunciarle tutte e non dimenticarle!³⁸

La memorizzazione è naturalmente una componente importante per la circolazione e la preservazione del testo in una tradizione come quella nearamaica, in cui la registrazione³⁹ su manoscritto è un fatto occasionale, piuttosto raro. Disponibilità e utilità del testo scritto a supporto dell'esecuzione sono infatti probabilmente piuttosto limitate, se non nulle, come nel caso del famoso poeta e cantore ottocentesco Davide il Cieco.

L'insieme dei tratti formali descritti finora – metro, rima, melodia, formule, uso complementare di anafora e anadiplosi nella concatenazione delle strofe – risponde perfettamente alle esigenze di una facile memorizzazione, preservazione ed esecuzione a memo-

ria della salvezza di Yawsep di Telkepe, XVII sec., più di 700 quartine, inedito) contiene un accenno, che sarei tentato di definire ironico, alla pazienza del pubblico: «Non vorrei finire qui il racconto, / ma forse per pigrizia / i miei fratelli che hanno ascoltato dall'inizio alla fine / sono venuti meno. // Cristo vi conceda la sua ricompensa / voi che avete ascoltato dall'inizio alla fine, / vi conceda la sorte degli apostoli / e vi riempia di gioia nel suo Regno!» (Mengozzi 2002: 92-93).

³⁸ Mengozzi 2002: 164-65.

³⁹ Sulle implicazioni teoriche della trascrizione/registrazione di un testo orale, si veda Schieffelin 2005.

ria del testo.⁴⁰ Dal punto di vista della ricezione, d'altra parte, forma metrica e musicale, formularità e struttura marcata caratterizzano l'estetica del testo e ne determinano il funzionamento e l'efficacia semiotica. Concorrono, infatti, insieme alla composizione tripartita e al frequente riferimento all'interazione poeta-pubblico, a costruire un testo godibile per gli ascoltatori, facile da seguire e decodificare.

Non è un caso che poemi così fortemente segnati dalle esigenze della trasmissione orale – lunghi, ritmici, formulari e ripetitivi – siano parsi prolissi e noiosi ai 'lettori' europei.⁴¹ Valore estetico e dignità letteraria dei testi non possono essere comprese se non nel contesto della tradizione in cui sono stati prodotti, preservati e trasmessi, individuando i meccanismi formali che operano nella composizione così come nella ricezione.

Nel caso della poesia religiosa neoaramaica, è evidente che ci troviamo di fronte ad una tradizione orale, in una situazione in bilico tra quelle che Zumthor definisce 'oralità mista' – tipica di società in cui la scrittura esiste, ma è un fatto marginale – e 'oralità secondaria' – la scrittura esiste ed ogni espressione culturale è segnata dalla sua presenza.⁴²

Bardi assiri e caldei, cantori di professione, spesso loro stessi poeti, cantano inni di fronte ad un pubblico per lo più analfabeta. La trasmissione e ricezione dei testi avviene in un'arena dominata dalla voce umana. Riflessi, eventualmente stilizzati, dell'esecuzione vocale permeano i testi, la loro forma e il loro stile. La scrittura, tuttavia, e la cultura dei libri sono dominanti nella porzione di

⁴⁰ Su vari espedienti mnemotecnici nella poesia medievale europea e la loro interpretazione in prospettiva estetica e ricezionale, si vedano i saggi raccolti in Roy - Zumthor 1985.

⁴¹ Macuch (1976: 102), per es., cita e conferma il giudizio di Nöldeke (1882) su un poema neoaramaico di Toma Tekttek Sindjari, estendendolo a tutta la poesia religiosa dell'Iraq settentrionale: «Nöldeke's treffliches Urteil über sein von Socin veröffentlichtes Gedicht gilt im großen und ganzen über die gesamte Poesie dieser Schule: "Poetisch kann es uns freilich nicht eben ansprechen; es ist gut gemeint, ernst, etwas asketisch, aber ziemlich eintönig."» Si noti come il grande semitista e padre dell'aramaistica limitasse la percezione al gusto soggettivo ('uns'), evocando la distanza culturale tra gli autori aramaici moderni e la filologia europea.

⁴² Zumthor 1985b: 834 e 1987: 18-19. Si veda anche in Foley (1990: 5) la distinzione tra «unambiguously oral texts» e «oral-derived texts, that is, the manuscript or tablet works of finally uncertain provenance that nonetheless show oral traditional characteristics».

società cui gli autori appartengono: la struttura compositiva dei poemi è forgiata sul modello dei manoscritti e la poesia è un tentativo di far mediare dalla voce le parole scritte della tradizione classica.

Bibliografia

- Bascom, W. R. 1965. *Four Functions of Folklore*, in A. Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Prentice Hall College Div., Englewood Cliffs, NJ 1965: 279-98.
- Bausani, A. 1981. *Le lingue islamiche. Interazioni e acculturazioni*, in A. Bausani - B. Scarcia Amoretti (a cura di), *Il mondo islamico tra interazione e acculturazione*, Istituto di Studi Islamici, Roma 1981: 3-19.
- Borbone, P. G. - Mengozzi, A. - Tosco, M. (eds.) 2006. *Loquentes linguis. Linguistic and Oriental Studies in Honour of Fabrizio A. Pennacchietti*, Harrassowitz, Wiesbaden 2006.
- Brock, S. P. 1988. *The Sinful Woman and Satan: Two Syriac Dialogue Poems*, «Oriens Christianus», 72 (1988): 21-62.
- Bruns, G. L. 1980. *The Originality of Texts in a Manuscript Culture*, «Comparative Literature», 32 (1980): 113-29.
- Buchan, D. 1990. *Folk Literature*, in M. Coyle et al. (eds.), *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Routledge, London 1990: 976-90.
- McCarren, V. P. - Moffat, D. (eds.) 1988. *A Guide to Editing Middle English*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, MI 1988.
- Cerquiglini, B. 1989. *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Collection Des Travaux, Seuil, Paris 1989.
- Chaytor, H. J. 1966. *From Script to Print. An Introduction to Medieval Vernacular Literature*, Sidgwick & Jackson, London 1966².
- Chevalier, M. 1985. *Les montagnards chrétiens du Hakkâri et du Kurdistan septentrional*, Publication du Département de Géographie de l'Université de Paris-Sorbonne 13, Paris 1985.
- Chyet, M. L. 1995. *Neo-Aramaic and Kurdish. An interdisciplinary Consideration of their Influence on Each Other*, «Israel Oriental Studies», 15 (1995): 219-52.
- Contini, G. 1986. *Breviario di ecdotica*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1986.

- Dagenais, J. 1994. *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the Libro de buen Amor*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1994.
- Doane, A. N. 1994. *The Ethnography of Scribal Writing and Anglo-Saxon Poetry: Scribe as Performer*, «Oral Tradition», 9 (1994): 420-39.
- Doane, A. N. - Pasternack, C. B. (eds.) 1991. *Vox intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, University of Wisconsin Press, Madison, WI 1991.
- Fellows, J. 1998. *Author, Author, Author...: An Apology for Parallel Texts*, in McCarren - Moffat 1998: 15-24.
- Fitzmyer, J. 1979. *A Wandering Aramean: Collected Aramaic Essays*, Scholars Press, Missoula, MT 1979.
- Foley, J. M. 1990. *Traditional Oral Epic. The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*, University of California Press, Berkeley, CA 1990.
- Foley, J. M. 1995. *The Singer of Tales in Performance*, Indiana University Press, Bloomington, IN 1995.
- Foley, J. M. 1991. *Orality, Textuality and Interpretation*, in Doane - Pasternack 1991: 34-45.
- Galletti, M. 2003. *Cristiani del Kurdistan. Assiri, Caldei, Siro-Cattolici e Siro-Ortodossi*, Saggi 25, Jouvence, Roma 2003.
- Goody, J. (ed.) 1968. *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge University Press, Cambridge 1968.
- Goody, J. 1977. *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.
- Goody, J. 1987. *The Interface Between the Written and the Oral*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.
- Goody, J. 2000. *The Power of the Written Tradition*, Smithsonian Institution Press, Washington, DC 2000.
- Guidi, I. 1932. *Storia della letteratura etiopica*, Istituto per l'Oriente, Roma 1932.
- Jastrow, O. 1997. *The Neo-Aramaic Languages*, in R. Hetzron (ed.), *The Semitic Languages*, Routledge, London 1997: 334-77.
- Jastrow, O. 2002. *Neo-Aramaic Dialectology. The State of the Art*, in Sh. Izre'el (ed.), *Semitic Linguistics: The State of the Art at the Turn of the Twenty-First Century*, «Israel Oriental Studies», 20 (2002): 365-76.
- Khan, G. 2007. *The North Eastern Neo-Aramaic dialects*, «Journal of Semitic Studies», 52 (2007): 1-20.

- Kiraz, G. A. (ed.) 2008. *Malphono w-Rabo d-Malphone. Studies in Honor of Sebastian P. Brock*, Gorgias Press, Piscataway, NJ 2008.
- Lord, A. B. 2002. *The Singer of Tales*, Harvard Studies in Comparative Literature 24, Harvard University Press, Cambridge, MA 2000² [I ed. 1960].
- Machan, T. W. 1991. *Editing, Orality, and Late Middle English Texts*, in Doane - Pasternack 1991: 229-45.
- Macuch, R. 1976. *Geschichte der spät- und neusyrischen Literatur*, de Gruyter, Berlin 1976.
- McLuhan, M. 1971. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Routledge, London 1971.
- Mengozzi, A. 1999. *The Neo-Aramaic Manuscripts of the British Library: Notes on the Study of the Durikyāta as a Neo-Syriac Genre*, «Le Muséon», 112 (1999): 459-94.
- Mengozzi, A. (ed.) 2002. *Israel of Alqosh and Joseph of Telkepe. A Story in a Truthful language. Religious Poems in Vernacular Syriac (North Iraq, 17th Century)*, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 590, Peeters, Leuven 2002.
- Mengozzi, A. 2006. *La versione neoaramaica di un inno siriano per Natale*, in Borbone - Mengozzi - Tosco (eds.) 2006: 489-98.
- Mengozzi, A. 2008a. *I cristiani di tradizione siriana del Vicino e Medio Oriente*, in A. Ferrari (a cura di), *Popoli e chiese dell'Oriente cristiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2008: 135-76.
- Mengozzi, A. 2008b. *A Neo-Aramaic Version of the Soghitha of the Sinful Woman and Satan*, in Kiraz (ed.) 2008: 405-19.
- Mengozzi, A. (ed.) forthcoming. *Religious Poetry in Vernacular Syriac from Northern Iraq (17th-20th centuries). An Anthology*, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Peeters, Leuven, forthcoming.
- Murre-van den Berg, H. L. 1998. *A Syrian Awakening. Alqosh and Urmia as Centers of Neo-Syriac Writing*, in R. Lavenant (ed.), *VII Symposium Syriacum (1996)*, Orientalia Christiana Analecta 256, Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, Romae 1998: 499-515.
- Murre-van den Berg, H. L. 2006. *A Neo-Aramaic Gospel Lectionary Translation by Israel of Alqosh*, in Borbone - Mengozzi - Tosco (eds.) 2006: 523-33.
- Murre-van den Berg, H. L. 2008. *'The One Talent is the Words of the Teaching of our Lord'. The Gospel Translation and*

- Commentary of Deacon Israel of Alqosh*, in Kiraz (ed.) 2008: 497-516.
- Nöldeke, Th. 1882. *Recension über A. Socin, Die neu-aramäischen Dialekte...*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», 36 (1882): 669-82.
- Nigra, C. 1888. *Canti popolari del Piemonte*, 2 voll., Einaudi, Torino 1888 [ristampa Torino 1974].
- Ong, W. J. 1967. *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, Yale University Press, New Haven, CT 1967.
- Ong, W. J. 1975. *The Writer's Audience is Always a Fiction*, «Publications of the Modern Language Association», 90 (1975): 9-22.
- Ong, W. J. 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, London 1982.
- Parks, W. 1991. *The Textualization of Orality in Literary Criticism*, in Doane - Pasternack 1991: 46-59.
- Pasquali, G. 1934. *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze 1934.
- Pasternack, C. B. 1995. *The Textuality of Old English Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Pennacchietti, F. A. 1990a. *La versione neoaramaica di un poema religioso caldeo in lingua curda*, in B. Scarcia Amoretti - L. Rostagno (a cura di), *Yaad-Naama in memoria di Alessandro Bausani*, 2 voll., Dipartimento di Studi Orientali, Bardi, Roma 1990: 169-83.
- Pennacchietti, F. A. 1990b. *Due pagine da un manoscritto inedito di una poesia religiosa neoaramaica di Yausip Gemdani (XVII sec.)*, in A. Vivian (hrsg.), *Biblische und judaistische Studien. Festschrift für Paolo Sacchi*, Judentum und Umwelt 29, Lang, Frankfurt am Main 1990: 691-709.
- Pennacchietti, F. A. 1993a. *Il ladrone e il cherubino. Dramma liturgico cristiano orientale in siriano e neoaramaico*, Zamorani, Torino 1993.
- Pennacchietti, F. A. 1993b. *La leggenda islamica del teschio redi-vivo in una versione neoaramaica*, in G. Goldenberg - Sh. Raz (eds.), *Semitic and Cushitic Studies*, Harrassowitz, Wiesbaden 1993: 103-32.
- Pennacchietti, F. A. 1996. *“Il racconto di Giomgiomé” di Farad-din Attâr e le sue fonti cristiane*, «Orientalia Christiana Periodica», 62.1 (1996): 89-112.

- Perkins, J. 1843. *A Residence of Eight Years in Persia, Among the Nestorian Christians: With Notices of the Muhammedans*, Allen, Morrill & Wardwell, Andover 1843.
- Poizat, B. 1990. *La complainte sur la peste de Pioz*, in W. Heinrichs (ed.), *Studies in Neo-Aramaic*, Harvard semitic studies 36, Scholars Press, Atlanta, GA 1990: 61-179.
- Poizat, B. 1993. *La peste de Pioz. Suite et fin*, in R. Contini - F. A. Pennacchietti - M. Tosco (a cura di), *Semitica. Serta philologica Constantino Tsereteli dicata*, Zamorani, Torino 1993: 227-72.
- Poizat, B. 2002. *La complainte de Mar Hnanisho sur la pénitence*, in W. Arnold - H. Bobzin (hrsg.), „Sprich doch mit deinen Knechten aramäisch, wir verstehen es!“. *Festschrift für Otto Jastrow*, Harrassowitz, Wiesbaden 2002: 541-56.
- Rees, M. 2008. *Lishan Didan, Targum Didan. Translation Language in a Neo-Aramaic Targum Tradition*, Gorgias Neo-Aramaic Studies 3, Gorgias Press, Piscataway, NJ 2008.
- Roy B. - Zumthor, P. (éd.) 1985. *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal 1985.
- Sabar, Y. 1976. *Pešat wayehī bešallah. A Neo-Aramaic Midrash on Beshallah (Exodus)*, Harrassowitz, Wiesbaden 1976.
- Sabar, Y. 1982. *The Folk Literature of the Kurdistan Jews: An Anthology*, Yale Judaica Series 23, Yale University Press, New Haven, CT 1982.
- Sabar, Y. 2002. *A Jewish Neo-Aramaic Dictionary. Dialects of Amidya, Dihok, Nerwa and Zakho, northwestern Iraq*, Semitica Viva 28, Harrassowitz, Wiesbaden 2002.
- Sabar, Y. 2005. *Some Comparative Observations on the Lexicons of Nerwa Texts in Jewish Neo-Aramaic and the Neo-Syriac Poems of Alqosh and Telkepe*, in A. Mengozzi (a cura di), *Studi Afroasiatici. IX Incontro Italiano di Linguistica Camitosemitica*, FrancoAngeli, Milano 2005: 391-96.
- Schaefer, U. 1991. *Hearing from Books: The Rise of Fictionality in Old English Poetry*, in Doane - Pasternack 1991: 117-36.
- Schaefer, U. 1996. *Individualität und Fiktionalität. Zu einem mediengeschichtlichen und mentalitäts-geschichtlichen Wandel im 12. Jahrhundert*, in W. Röcke - U. Schaefer (hrsg.), *Mündlichkeit – Schriftlichkeit – Weltbildwandel*, ScriptOralia 71, Narr, Tübingen 1996: 50-70.

- Schieffelin, E. L. 2005. *Moving Performance to Text: Can Performance be Transcribed?*, «Oral Tradition», 20.1 (2005): 80-92.
- Segre, C. 1976: *Critique textuelle, théorie des ensembles et diastèmes*, «Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques», 62 (1976), Académie royale de Belgique: 279-92.
- Teule, H. 2008. *Les Assyro-Chaldéens. Chrétiens d'Irak, d'Iran et de Turquie*, collection Fils d'Abraham, Brepols, Turnhout 2008.
- Vansina, J. 1985. *Oral Tradition as History*, University of Wisconsin Press, Madison, WI 1985.
- Zumthor, P. 1972. *Essai de poétique médiévale*, du Seuil, Paris 1972.
- Zumthor, P. 1983. *Introduction à la poésie orale*, du Seuil, Paris 1983.
- Zumthor, P. 1985a. *Le texte médiéval entre oralité et écriture*, in H. Parret (éd.), *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, vol. 2. *Les domaines d'application*, Benjamins, Amsterdam 1985: 827-43.
- Zumthor, P. 1985b. *Les traditions poétiques*, in Roy - Zumthor 1985, pp. 11-21.
- Zumthor, P. 1987. *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*, du Seuil, Paris 1987.

MARIA GRAZIA SAIBENE

EDIZIONI ELETTRONICHE E VALORIZZAZIONE
DELLA STORICITÀ DEL TESTO:
RISULTATI, PROBLEMI E PROSPETTIVE (I PARTE)

1.1 *The Wanderer* nel manoscritto

Il testo di *The Wanderer*, come noto, si trova trascritto ai ff. 76v -77 - 78r dell'*Exeter Book*; è preceduto da *The Passion of Saint Juliana*¹ ed è seguito da *The Gifts of Men*² e da *Precepts*.³ Dopo questi due testi di carattere gnomico si trova un'altra elegia, *The Seafarer*, che secondo la critica presenta varie analogie con *The Wanderer*. Pur accomunate per alcuni aspetti, le due elegie non sono state inserite nel manoscritto, come del resto anche gli altri componimenti elegiaci, alla luce di un criterio di genere, ma piuttosto sulla base di collegamenti e richiami con le opere vicine, in quanto ciò che interessava era soprattutto il messaggio e l'insegnamento che da questi testi poteva essere tratto. Si può rilevare infatti nell'*Exeter Book* un filo rosso che collega testi di genere assai diverso e che può essere riconosciuto nella tematica

¹ La *La Passione di S. Juliana* rappresenta una rielaborazione della Vita della Santa sulla base del testo latino contenuto negli *Acta Sanctorum*. Si tratta di un poemetto di una certa lunghezza che si collega ai testi iniziali dell'*Exeter Book*, di carattere religioso e cristiano, tra cui abbiamo anche la *Vita di S. Guthlac*. Vd. Muir 2000: 486.

² Il tema trattato in *The Gifts of Men* si ritrova in altri testi dell'*Exeter Book*, come *Deor* (vv. 31-34) ed è richiamato anche in *The Wanderer*, anche se qui si insiste prevalentemente sulla transitorietà della vita terrena e sul destino che muta il corso della vita, v.107: «onwended wyrda gesceaft / weoruld under heofonum». Vd. Muir 2000: 514-15.

³ *Precepts* riprende da fonti bibliche, ad esempio il *Libro dei Proverbi*. Anche in *The Wanderer* troviamo dei precetti ai vv. 65-69, come pure è espressa l'idea che la saggezza deriva dall'esperienza di vita. In entrambi i testi abbiamo strutture parallele introdotte da *ne* - *ne*. Vd. Muir 2000: 518.

della transitorietà della vita terrena e nella necessità per il cristiano di rivolgersi a Dio per conquistare la salvezza eterna.

Alla luce di quanto detto, mi sembra indispensabile nell'analisi di questi componimenti considerare il contesto del manoscritto in cui ogni opera si trova collocata e ricostruire così preliminarmente la struttura del manoscritto e i vari collegamenti fra le opere al suo interno. Ai fini di una nuova edizione critica di *The Wanderer* ritengo necessario promuovere un'accurata indagine per cogliere tutti i possibili collegamenti di quest'opera con altri testi, sia per quanto riguarda i temi e i contenuti, che per quanto riguarda gli usi stilistici e il lessico poetico.

1.2 *Che tipo di testo, che tipo di edizione?*

Il problema che si pone a chi voglia realizzare un'edizione critica di un testo poetico medievale, in particolare di testi anonimi come le elegie anglosassoni, è stabilire quale è il tipo di testo da presentare nell'edizione. Per quanto riguarda *The Wanderer*, il testo manoscritto è ben conservato e trascritto con cura per cui non si evidenziano particolari problemi e sono quindi da considerare superate ipotesi della critica che rilevavano nel testo lacune o corruzioni.

Sono state realizzate nel tempo varie edizioni, tra le quali prenderò in considerazione solo le edizioni di Klinck⁴ e di Muir⁵ per sottoporre ad analisi e a critica alcuni aspetti in vista del mio progetto di realizzare un'edizione elettronica di questa elegia. *The Wanderer* è stato tramandato in *codex unicus*, quindi in assenza di altri testimoni e secondo recenti orientamenti della critica pare preferibile optare per un'edizione 'conservativa' che rispetti la storicità del testo nella sua tradizione. Questa aderenza al testo manoscritto si rileva soprattutto nell'edizione di Klinck, rispetto ad altre edizioni. Nel passato invece la tendenza era di emendare anche congettzionalmente per dare vita a un testo non solo comprensibile al lettore moderno, ma che fosse il più possibile vicino all'originale. A volte si è tenuto conto di interpretazioni a livello del contenuto che in alcuni casi si sono dimostrate però fuorvianti, soprattutto se ispirate da una visione moderna del testo e dei suoi contenuti.

⁴ Klinck 1992.

⁵ Muir 2000.

A questo proposito mi pare significativo quanto affermato da Irving Jr.:⁶ «My chief guiding principle can be stated in all its elegant banality: it is that the most important thing to bear in mind when studying poetry is poetry, its special nature as an art form». Lo studioso segue come proprio principio guida il fatto che i testi di poesia vanno studiati in quanto poesia e per la loro particolare forma d'arte. Come ancora dirò, infatti, i poeti, o meglio i compositori di testi poetici quali le elegie anglosassoni, seguivano principi di composizione diversi dai nostri criteri moderni; quindi nell'edizione occorre far apparire la natura 'performativa' di questi componimenti scegliendo anche un *layout* diverso da quello tradizionale (che presenta i versi staccati in una successione regolare), più visivo, usando spazi, suddivisioni di parti e una dislocazione particolare di alcuni semiversi, tenendo presenti soprattutto criteri propri della dizione orale, della *performance*. In conclusione si darà un saggio di edizione dei primi versi di *The Wanderer* secondo questi orientamenti.

Se consideriamo le edizioni moderne della nostra elegia, si può rilevare che rispetto agli usi presenti nel manoscritto la punteggiatura adottata dagli editori riflette soprattutto esigenze che obbediscono a principi della sintassi e della struttura logica del periodo, mentre nel testo manoscritto la punteggiatura presente si riduce per lo più all'uso di punti che hanno una funzione metrica o che indicano delle pause per la dizione orale. Aggiungo anche che la fluidità della dizione in certi testi, come ad esempio le elegie anglosassoni, che conservano legami anche con la tradizione orale e che erano destinati ad essere recitati in pubblico, viene spezzata e travisata dalla distinzione per elementi sintattici che sono funzionali piuttosto al testo scritto e alla lettura individuale del destinatario moderno.

Pare quindi da adottare una maggiore aderenza al testo manoscritto, non solo per la cautela da usare nell'introduzione di eventuali emendamenti, ma anche per l'osservanza di ogni particolare, anche materiale, che il codice offre. Solo così potremo rispettare la storicità del testo, ma ancora si ripropone il problema di come rendere e riprodurre il testo 'storico', quel particolare documento, in un'edizione moderna.

Al fine di realizzare l'edizione critica in formato elettronico di *The Wanderer* mi sono avvalsa di vari studi che hanno analizzato

⁶ Irving Jr. 1998: 12.

le caratteristiche di testi che conservano legami con la tradizione orale e che presentano particolari forme di testualità. Mi riferisco, tra gli altri, agli studi di O'Brien O'Keefe,⁷ Pasternack,⁸ Doane.⁹

Nell'*Introduction* alla raccolta di saggi *New Approaches to Editing Old English Verse* O'Brien O'Keefe¹⁰ rileva:

In the celebration of variance, where the vicissitudes of transmission produce a 'social' text that editorial strategy strives to represent by preserving multiplicity and recording evidence for reception history, the author disappears. In an alternative strategy, where the editor strives for a best text [...], history itself quietly vanishes.

Secondo la studiosa si hanno due alternative per l'edizione di un testo medievale: o si punta sulla tradizione del testo e sulla sua ricezione e in questo caso si avrà un 'testo sociale' e l'autore scomparirà, oppure si ricerca il testo ideale e l'autore e così la storia e il testo 'storico' risulteranno di conseguenza offuscati. Il testo di *The Wanderer*, copia dello scriba e testo anonimo, si colloca nella tradizione e quindi criteri moderni di edizione che puntano per questi testi a dare l'idea di componimenti unitari e d'autore sono a mio avviso fuorvianti e inadeguati, mentre si deve ricorrere a strategie diverse tenendo soprattutto conto dei particolari criteri di testualità che li contraddistinguono. A questo riguardo è significativo quanto afferma Doane:¹¹

As Doane argues, editors of Old English verse follow an approach that privileges the aesthetic and the authoritative in order to produce a clear reading text.[...]. Such concerns, however, occlude numerous features of speech that Doane argues are encoded in the manuscripts by such 'erratic' features as variable spacing, free morphemic word division, sporadic punctuation, capitalization, and so forth. Such 'speaker-based textuality', (as he terms it), markedly different from the textuality of Latin manuscripts, was a product of a traditional understanding of the past conditioned by present circumstances.

⁷ O'Brien O'Keefe 1990; O'Brien O'Keefe 1998.

⁸ Pasternack 1991; Pasternack 1995.

⁹ Doane 1991; Doane - Pasternack 1991b.

¹⁰ O'Brien O'Keefe 1998: 4.

¹¹ O'Brien O'Keefe 1998: 6.

Occorre quindi porre attenzione a tutti gli indizi che il manoscritto offre, soprattutto riguardo alla struttura e alla composizione del testo: spazi, divisione delle parole, punteggiatura, maiuscole e *small capitals* ecc. Per quanto riguarda i criteri di testualità Doane¹² definisce questi testi «oral written texts», mentre Pasternack¹³ usa l'espressione «inscribed verse», considerandoli come una interfaccia tra oralità e scrittura. Riguardo poi alla *mouvance* di questi testi medievali c'è da sottolineare che essa si riconosce soprattutto a livello della rielaborazione e della ricezione di queste composizioni sulla base di un comune bagaglio poetico condiviso dal poeta, dal copista e dal pubblico. Un'edizione moderna che fissa un testo presentandolo come definito e autoriale oscura quindi importanti aspetti della tradizione e anche la storicità del testo. Questo è uno dei motivi della mia scelta in favore di un'edizione elettronica che offre la possibilità di una ricezione aperta del testo e ancora permette di confrontarsi con i materiali che l'editore ha raccolto e presentato a livello ipertestuale e in funzione dell'inter-testualità.

La ricezione di questi testi deve essere considerata in modo particolare, sia perché si deve cercare di ricostruire il modo di fruizione del destinatario di allora, appunto attraverso i possibili collegamenti intertestuali e considerando il bagaglio poetico in uso, sia perché si deve tenere conto anche dell'opera del copista come una tappa nel corso della trasmissione del testo. Per quanto riguarda il destinatario moderno occorre dargli la possibilità di cogliere la storicità del testo attraverso una lettura aperta e critica, sulla base di un'edizione interpretativa, ma anche attraverso la possibilità di confronti e di materiali che può utilizzare per giungere a una sua interpretazione o anche per verificare quanto proposto dallo studioso nella sua edizione.

Doane definisce il testo manoscritto come «intratext» e chiarisce:¹⁴ «The dialectic between productive past and producing present, between tradition and poet, creates an intratext that must be understood in terms of its own wholeness and uniqueness». L'interpretazione, ora come allora, deve essere un'interpretazione aperta e deve dipendere dai collegamenti e dal bagaglio culturale del fruitore; ecco perché l'edizione moderna a stampa che segnala

¹² Doane 1991: 87-94.

¹³ Pasternack 1995: 8-12.

¹⁴ Doane 1991: 103.

nell'apparato critico le diverse lezioni, senza però poterle contestualizzare, non sembra essere funzionale a questo tipo di approccio, fermo restando però che bisogna sempre definire e distinguere il tipo e il livello del destinatario di un'edizione critica. La leggibilità dei testi medievali nelle edizioni moderne rappresenta un indubbio vantaggio per un certo tipo di lettori, ma occorre essere consapevoli che la storicità del testo viene così in parte sacrificata.

Nell'interpretazione della struttura di *The Wanderer* ho seguito la proposta di Pasternack che divide il componimento in *movements*, che la studiosa così definisce:¹⁵ [*movements*] «These building blocks stand out as formally distinct, semi-independent units, contrasting in style or content with the text that precedes and follows». Questo tipo di composizione è definito «mosaic like» e questo approccio porta a superare taluni problemi testuali che la critica ha riportato a una tradizione corrotta.

In conclusione di queste considerazioni sulle caratteristiche e sugli aspetti dell'edizione critica di queste elegie vorrei dire che, malgrado le difficoltà nella ricostruzione e interpretazione della genesi della composizione, questi testi anche nell'edizione moderna devono essere 'riascoltati', devono cioè essere individuati gli indicatori 'aurali' che stavano appunto alla base della loro composizione.

2.1 Edizioni Klinck e Muir

Tra le edizioni moderne di *The Wanderer* ho scelto di presentare e discutere due delle più recenti e accreditate, l'edizione di Klinck del 1992 e quella di Muir del 1994, che è stata ripubblicata nel 2000, corredata da un DVD che presenta le immagini del manoscritto.

L'edizione di Muir offre nell'Introduzione una trattazione esaustiva sotto molti aspetti: codicologico, paleografico, linguistico e sulla tradizione dei testi contenuti nell'*Exeter Book*. Lo studioso nella sua edizione segue criteri tradizionali e a volte emenda anche congettzionalmente per rendere i testi più chiari e comprensibili.

Sulla base di principi in parte diversi è stata realizzata l'edizione *The Old English Elegies* di Klinck¹⁶ che nell'Introduzione sostiene

¹⁵ Pasternack 1991: 100.

¹⁶ Klinck 1992: 3.

l'esistenza per l'anglosassone di un genere 'elegia' e preliminarmente chiarisce gli intenti del suo lavoro:

[...] I wish not so much to say things about them as simply to let them be: to place them in a literary and scholarly context and at the same time free them from it; to give them to the modern reader as the Anglo-Saxon might have understood them and as we can relate to them now.

Klinck sottolinea inoltre di essersi basata sul suo *background* culturale e di aver scelto una linea 'conservativa' nell'edizione dei testi. La studiosa rileva anche che in *The Wanderer* sono segnati 42 punti rispetto ai 21 in *The Seafarer* e in misura ancora inferiore in altre elegie. La cura con cui sono stati indicati i punti può far pensare all'importanza che poteva avere per *The Wanderer* la dizione e la *performance* orale. Riguardo all'uso delle maiuscole Klinck sostiene che segnalavano «breaks in thought»¹⁷ per cui su questa base si possono riconoscere e distinguere i diversi *movements*, secondo la teoria di Pasternack. Rispetto ai testi di contenuto religioso della I parte dell'*Exeter Book* che presentano una maggiore omogeneità, Klinck rileva una certa varietà nei testi della seconda parte, ma a mio giudizio c'è anche da rilevare che vi sono differenze anche per la modalità di composizione: infatti i primi testi che appaiono nel manoscritto sono testi d'autore, come quelli attribuiti a Cynewulf, e rientrano nella tradizione scritta, mentre altri testi, come le elegie anglosassoni, sono testi anonimi che presentano legami anche con la tradizione orale.

Considerate le posizioni di questi due studiosi, personalmente propendo, come Klinck, per un'edizione 'conservativa' che presenti a un pubblico di oggi testi medievali nella loro storicità. A mio giudizio le scelte editoriali devono tener conto delle specificità dei singoli testi per cui occorre ben valutare i criteri di testualità e le eventuali influenze della tradizione orale, come pure il bagaglio poetico in uso da parte di questi poeti, per cercare di avvicinare il lettore moderno, anche attraverso il *layout* dell'edizione, alla fruizione orale di *The Wanderer*. Come Klinck afferma che la sua edizione risente del suo bagaglio culturale, così anche noi dobbiamo orientarci verso un'interpretazione aperta del testo che si fondi su conoscenze e collegamenti che ciascun destinatario può fare. Questo è forse il motivo principale per cui ho scelto di realizzare

¹⁷ Klinck 1992: 22.

un'edizione elettronica che in generale può meglio soddisfare le esigenze di cui ho parlato.

2.2 *Interventi dei due editori*

Vorrei ora considerare e discutere alcuni emendamenti al testo di *The Wanderer* introdotti dai due editori.

L'edizione di Klinck si può definire, come detto, 'conservativa'. A livello interpretativo, attraverso la punteggiatura, la studiosa dà però una particolare lettura del testo; infatti pone le virgolette all'inizio e alla fine dei primi cinque versi, così da porre qui l'inizio del monologo dell'errante. Io ritengo invece che questi versi formino il prologo in cui si fa riferimento alla grazia divina, tema questo che viene poi ripreso in parallelo alla fine del componimento.

A livello di interventi abbiamo due emendamenti:

1) al v. 32 nel manoscritto si legge *nales* che Klinck corregge in *nalæs* per il fatto che la stessa forma ricorre nel verso successivo. A mio parere la forma *nales* del manoscritto è da conservare, mentre al v. 33 *nalæs foldan blæd* la variazione della vocale in sillaba finale crea un'assonanza con la vocale dell'aggettivo *blæd*.

2) al v. 53 nel manoscritto abbiamo *oft* che Klinck emenda con *eft*.¹⁸ Il significato di questa forma è "di nuovo" rispetto a "spesso". Io manterrei la lezione del manoscritto perché questo avverbio ricorre spesso con funzione di connettore temporale fra parti diverse e come riferimento temporale; in aggiunta si può osservare che la sequenza *oft on* presenta anche una ripresa fonica della vocale che con *eft* verrebbe a mancare.

L'edizione di Muir presenta altri interventi:

1) al v. 23 nel manoscritto si ha *hrusan* da intendersi come genitivo "della terra" che precede il sostantivo *heolstre*, quindi la traduzione del verso sarà, secondo l'edizione di Klinck: vv. 22b-23a «goldwine minne/ hrusan heolstre biwrah» («io ho affidato il mio signore all'oscurità della terra»). Muir invece emenda con *hruse*¹⁹ che è da considerarsi come soggetto per cui si avrà: «la terra coprì il mio signore con l'oscurità». La posizione però del genitivo di specificazione che precede il sostantivo è un uso molto diffuso e il

¹⁸ Klinck 1992: 116-17.

¹⁹ Muir 2000: 506.

contesto del racconto in prima persona dell'errante sembra indurre a preferire la lezione del manoscritto.

2) al v. 27 nel manoscritto si ha *mine wisse*, ma alcuni editori hanno pensato che si dovesse integrare un termine per una supposta *crux*. Kluge ad esempio propose come integrazione *mildse*, mentre Muir, accogliendo un emendamento introdotto da Dunning-Bliss legge: [*minne*] *myne wisse*²⁰ «chi possa conoscere il mio pensiero/ la mia preoccupazione». Mitchell-Robinson conserva la lezione del manoscritto e interpreta: «might know of my own» e così pure Klinck adotta una lezione conservativa. Io vorrei rilevare che un'espressione analoga si trova in *Beowulf* v. 169b *ne his myne wisse* «ne senti amore per lui», per cui mi sembra preferibile alla luce di questo riferimento intertestuale attenersi strettamente alla lezione tramandata nel manoscritto.

3) la forma del v. 78 nel manoscritto è *woriað* che viene emendata da Muir in *woniað*.²¹ Siccome però entrambe le forme possono avere il significato di “decade, cade in rovina” che ben si conviene al contesto, non pare giustificato questo intervento.

2.3 Le maiuscole nel manoscritto e nelle due edizioni moderne

Le maiuscole nelle edizioni moderne seguono le regole della sintassi, in quanto compaiono all'inizio di un periodo e, in genere, dopo il punto, a meno che non si tratti di iniziale maiuscola in nomi propri. Le maiuscole nel manoscritto hanno invece una diversa funzione in quanto segnalano, oltre all'inizio di un testo, anche l'inizio di eventuali parti o sezioni. Dobbiamo inoltre distinguere le maiuscole iniziali da quelle che ricorrono nel testo e che sono definite come *small capitals*, di dimensioni più ridotte. La funzione di queste maiuscole minori in *The Wanderer* è tra l'altro anche quella di rilevare certe espressioni o certe strutture, soprattutto strutture con parallelismo.

- v. 1 OFT him anhaga are gebided
- v. 6 Swa cwæð eardstapa earfeþa gemyndig
- v. 8 Oft ic sceolde ana uhtna gehwylce
- v. 15 Ne mæg werig mod wyrde wiðstandan

²⁰ Muir 2000: 506-507.

²¹ Muir 2000: 511.

- v. 73 Ongietan sceal gleaw hæle hu gæstlic bid
 v. 88 Se þonne þisne wealsteal wise geþohte
 v. 97 Stondeð nu on laste leofre duguþe
 v. 111 Swa cwæð snottor on mode gesæt him sundor æt rune

Al v. 1 la forma OFT si presenta in lettere maiuscole, in quanto segnala l'inizio dell'elegia e della parte introduttiva che occupa i primi cinque versi. Al v. 6 troviamo *Swa* che ricorre anche al v. 111 e introduce una formula di dire: «Swa cwæð eardstapa», «Swa cwæð snottor on mode». Attraverso l'uso di questa formula e delle *small capitals* è chiaro l'intento del compositore di distinguere delle sezioni e di introdurre due figure, l'errante e il saggio; queste rappresentano tra l'altro due diverse prospettive secondo cui interpretare la condizione dell'uomo sulla terra. Si può anche notare una certa simmetria nella collocazione di questa forma, perché il primo *Swa* si trova dopo i primi cinque versi, mentre dopo il v. 111, dove ancora compare, ci sono altri quattro versi fino alla conclusione. Quindi come i primi versi rappresentano un'introduzione che espone l'argomento e la prospettiva salvifica nella grazia di Dio, a cui poi nel discorso dell'errante seguono indicazioni perché l'uomo valoroso rinchiuda la sofferenza nel suo petto, così nella parte finale osserviamo un ordine inverso, ma corrispondente dei due temi. Prima si ha l'invito a non manifestare troppo in fretta la propria pena, poi segue la conclusione che il Padre nei cieli è la sola fonte di consolazione ed è una rocca salda per l'uomo. Al v. 15 *Ne* introduce una considerazione gnomica secondo cui un animo afflitto non può opporsi al destino e il *ne* successivo ripropone lo stesso concetto con un parallelismo e una variazione: v. 16 «ne se hreo hyge helpe gefremman». Si tratta di una conclusione dopo le riflessioni dell'errante ed è indicativa anche la posizione di questa struttura parallela ai vv. 15-16, in quanto dall'analisi del componimento ho potuto rilevare che si hanno serie di versi che corrispondono alla misura di 5 versi o multipli di 5, come in questo caso. Una conferma si può avere anche al semi-verso 5b che conclude l'introduzione con la sentenza: «wyrd bid ful aræd» («il destino è inesorabile»).

Nella parte successiva fino al v. 73 non troviamo altre *small capitals*. Ritengo che l'assenza di questi indicatori nella parte centrale dell'elegia potrebbe segnalare che siamo di fronte a un testo che ha dei legami piuttosto con la tradizione orale, dati anche alcuni particolari usi stilistici e formule, e che doveva avere nella

performance orale la sua naturale destinazione. Al v. 73 *Ongietan* si riferisce all'uomo saggio che deve capire come tutto sia destinato alla rovina. Questo tema, che forma l'oggetto principale dell'elegia *The Ruin*, ha avuto una larga tradizione nella letteratura anglosassone, oltre che latina medievale. Questi usi sono da riportare a una tradizione scritta rispetto a temi e forme presenti nella prima parte di *The Wanderer* che appaiono più legati alla tradizione orale. Al v. 88, introdotto da *Se þonne*, si ha una variazione del tema precedente, in quanto il saggio riflette sulle devastazioni, sugli eccidi e sulla vita terrena e al v. 91 con una formula di dire viene introdotto il tema dell'*Ubi sunt*. Anche qui abbiamo strutture parallele e tradizionali introdotte prima da *hwær* e poi da *eala* in parti che presentano un carattere omiletico e si ricollegano piuttosto ad una tradizione scritta. L'ultima *small capital* al v. 97 *Stondeþ* introduce, come in *The Ruin*, il motivo del muro: v. 98 «weal wundrum heah / wýrmlicum fah». Il muro si erge tra le rovine straordinariamente alto e 'ornato con serpenti' e a livello simbolico questo elemento può richiamare Cristo, 'la pietra angolare'. Il significato della forma verbale si contrappone chiaramente alle rovine che vengono di seguito descritte e che caratterizzano il mondo e la vita terrena, cosicché in conclusione il poeta fa riferimento alla salvezza data dalla grazia di Dio. Anche alla fine lo stesso verbo *stondeþ* riafferma che Dio per l'uomo è la rocca che si erge salda, v. 115 «þær us eal seo fæstnung stondeþ».

Se consideriamo ora, solo attraverso alcuni esempi, l'uso dei punti e quindi di conseguenza delle maiuscole nelle due edizioni moderne, possiamo osservare che mentre Klinck tende a mantenere una certa fluidità nel testo e un maggior collegamento nella dizione, Muir sceglie invece a volte di spezzare una sequenza. Si vedano ad esempio le due edizioni ai vv. 32-36 a confronto con il testo del manoscritto:

ff. 76b- 77a:

«warað hi/ ne wræc last nales wunden gold ferð loca freorig/
nalæs foldan blæd. gemon he sele secgas ond sinc þege hu hine/ on
geogude his gold wine wenede to wiste wyn eal gedreas.»

Muir**Klinck**

Warað hine wræclast, nales wunden	Warað hine wræclast, nalæs wunden
gold,	gold,
ferdloca freorig, nalæs foldan blæd.	ferdloca freorig, nalæs foldan blæd:
Gemon he selescegas ond sinþeþe,	gemon he selescegas ond sinþeþe,
hu hine on geogude his goldwine	hu hine on geogude his goldwine
wenede to wiste - wyn eal gedreas.	wenede to wiste: wyn eal gedreas.

Confrontando la punteggiatura delle due edizioni si nota che l'uso del punto e virgola in Klinck rispetto al punto fermo con la successiva lettera maiuscola in Muir permette di non spezzare la sequenza. Diversa, ma analoga, la strategia per rilevare il semi-verso finale: nel primo caso un trattino che ha la funzione di staccare ed evidenziare quanto segue,²² mentre Klinck usa i due punti. Nel manoscritto è riportato un punto dopo *blæd* (v. 33 alla fine) e un punto dopo *gedreas* (v. 36 alla fine). La funzione dei punti nel manoscritto è quella di segnalare delle pause, ma mentre alla fine abbiamo la conclusione di una sequenza con la sentenza finale «wyn eal gedreas», il punto prima di *gemon* viene reso differenzialmente nelle due edizioni: con uno stacco maggiore e l'uso della maiuscola da parte di Muir, con una pausa minore da parte di Klinck che collega i versi 32-33, che presentano strutture parallele, al ricordo dell'errante che rivede il suo signore e i suoi compagni scomparsi per poi concludere che ogni gioia è svanita.

Un altro aspetto del testo che dobbiamo considerare è rappresentato dai composti che il copista trascrive con i due elementi staccati, mentre nelle edizioni moderne sono resi con un'unica parola. Ho già sostenuto in un precedente intervento²³ che con questo tipo di resa si oscurano riprese foniche in funzione dell'allitterazione, perché il secondo elemento di un composto alla fine di un verso può suggerire e determinare l'allitterazione del verso seguente. Ad esempio ai vv. 35b-36a: «[...] his goldwine / wenede to wiste [...]» l'iniziale di *wine* viene ripresa per l'allitterazione al verso successivo. A mio parere la trascrizione dei due elementi di un composto come risulta dal manoscritto evidenzerebbe l'auto-

²² L'uso del trattino nell'edizione di Muir serve per evidenziare uno stacco maggiore e ricorre ai versi 5, 36, 52, 65, 109, 111.

²³ Saibene 2009.

nomia del secondo elemento. Questo aspetto andrebbe conservato e segnalato nelle edizioni moderne di questi testi che sono stati definiti ‘oral written texts’ perché le riprese foniche e ritmiche hanno fondamentale importanza nella composizione e dizione orale.

Possiamo ora considerare un altro passo, i vv. 77-78, e vedere come i due editori si sono regolati nell’uso della punteggiatura e delle maiuscole; ciò che si evince è che siamo sempre di fronte a delle interpretazioni che possono a volte distaccarsi dal manoscritto:

f. 77v. «hrime bihrorene hryd̥ge þa ederas woriad þa win/ salo waldend licgað»

Muir

hrime bihrorene, hryd̥ge þa ederas.
Woniad þa winsalo; waldend licgað

Klinck

hrime bihrorene. Hryd̥ge þa ederas;
woriad þa winsalo. Waldend licgað

Nel manoscritto non abbiamo segnati dei punti, per cui la punteggiatura moderna riflette l’interpretazione dei due editori. La Klinck pone il punto dopo il primo semiverso dove l’espressione si riferisce al gelo che ricopre i muri e si collega al verso precedente. Seguono poi due semiversi che descrivono gli edifici esposti alla tempesta e la rovina delle sale. Infine si stacca l’ultimo semiverso che parla della morte dei capi e, nel verso seguente, anche di tutta la schiera. Mi sembra che la punteggiatura abbia qui la funzione di evidenziare e di staccare, anche per la lettura, espressioni che si riferiscono a motivi diversi. In Muir invece il punto alla fine del v. 77 costituisce uno stacco per poi riprendere e collegare la rovina delle sale e quella dei capi. In conclusione le scelte operate da Klinck sembrano evidenziare meglio i collegamenti tra i semiversi che presentano gli stessi motivi con variazione.

2.4 I punti nel manoscritto e nelle edizioni moderne

Riporto qui di seguito le occorrenze dei punti nel manoscritto e la loro posizione con riferimento al verso o al semiverso e l’indicazione della parola che segue:

v. 5 . Swa; v.7 . Oft; v. 14 . Ne; v. 16 . fordon; v. 18 . swa; v. 19 . oft;
 v. 24 . sohte; v. 33 . gemon; v. 36 . fordon; v. 38 . donne; v. 40 . pinceð;
 v. 44 . donne; v. 48 . þonne; v. 57 . forþon; v. 63 . forþon; v. 65 . ne; v. 66
 . ne; v. 67 . ne; v. 68a . ne; v. 68b . ne; v. 69 beorn; v. 72 . Ongietan;
 v. 73 . þonne; v. 74 . swa; v. 81 . in; v. 87 . Se; v. 91 . hwær; v. 92a . hwær;
 v. 92a . hwær; v. 92b . hwær; v. 93a . hwær; v. 93b . eala; v. 94a . eala;
 v. 94b . eala; v. 96 . Stondeþ; v. 98 . eorlas; v. 105 . eall; v. 107 . her;
 v. 108a . her; v. 108b . her; v. 109a . her; v. 110 . Swa

Si può rilevare che nel manoscritto prima delle *small capitals* troviamo sempre un punto. I punti segnalano in genere la conclusione di una parte, per cui seguono avverbi o congiunzioni (soprattutto temporali). Il frequente ricorrere di *þonne* e di *forþon* ci conferma che la composizione di questi testi è frammentata, a ‘mosaico’, e questi connettori segnalano il passaggio da una sezione ad un’altra, sezioni che possono presentare temi differenti e anche differenze di stile. In tre casi al punto segue un verbo che esprime “pensare, ricordare”. Si tratta di espressioni che si riferiscono all’errante che ricorda i suoi compagni defunti e sogna di abbracciare di nuovo il suo signore; oppure è il saggio che pensa e riflette nella seconda parte del componimento. L’errante faceva parte di una schiera e anche i due sostantivi che ricorrono dopo il punto si riferiscono ai guerrieri di cui parla il protagonista. La forma *Stondeþ* è collegata al muro che si erge sulle rovine e presenta la maiuscola dopo un punto, in quanto qui si introduce un motivo che ha rilievo nella parte conclusiva dell’elegia.

Può essere anche interessante, sempre ai fini della ricostruzione e interpretazione della struttura e delle sezioni del componimento, vedere la frequenza dei termini che compaiono dopo i punti:

ne = 6; hwær = 5; swa = 4; fordon = 4; donne = 4; her = 4; eala = 3; oft = 2; sohte = 1; gemon = 1; pinceð = 1 beorn = 1 Ongietan = 1; in = 1; Se = 1; stondeþ = 1 eorlas = 1; eall = 1

Con frequenze più alte abbiamo da un lato dei connettori temporali e dall’altro elementi che si ripetono in strutture parallele, soprattutto nella seconda parte del componimento. Le occorrenze singole sono rappresentate da forme verbali o nominali che segnalano particolari elementi o temi che devono essere evidenziati.

Per quanto riguarda le due edizioni moderne non ritengo di dover qui segnalare analiticamente l’uso del punto, quanto piuttosto

rilevare che Muir ne fa un uso più frequente, mentre Klinck opta in certi casi per il punto e virgola. Questo aspetto si ricollega all'interpretazione del testo e della sua struttura data dai due editori, ma la Klinck sembra rendere con più fedeltà i caratteri del testo manoscritto, in quanto abbiamo detto che lì i punti segnalano delle pause nella dizione, ma non degli stacchi così netti come quelli creati dal punto fermo nelle edizioni moderne. L'uso del punto crea un effetto che, almeno nella parte centrale del componimento dove non ricorrono *small capitals*, finisce per dare l'impressione di uno stacco logico-sintattico invece di far trasparire la fluidità della dizione orale. L'edizione conservativa della Klinck, anche sotto questo aspetto, sembra rendere meglio la storicità del testo manoscritto.

In conclusione, l'uso della punteggiatura e delle maiuscole nelle edizioni moderne rispecchia l'interpretazione del testo da parte del curatore; l'interpretazione e le scelte possono basarsi sulla struttura del componimento o su elementi del contenuto, alla luce però spesso di una visione moderna del testo tesa a cercare consequenzialità e coerenza logica in modo da rendere questi componimenti più comprensibili al lettore moderno. A questo punto per rispondere alla domanda: "quale testo per l'edizione critica moderna di testi medievali?" vengo a delineare le mie scelte per l'edizione elettronica di *The Wanderer*. Le soluzioni adottate dovranno comunque tenere conto anche delle esigenze del lettore moderno soprattutto riguardo alla leggibilità del testo.

3.1 *Quale tipo di edizione*

Alla luce di quanto detto, intendo proporre un'edizione di *The Wanderer* che sia un'edizione critica 'conservativa' nel senso di rendere il più possibile il testo secondo la tradizione manoscritta; le scelte operate devono soddisfare principalmente la dizione orale del componimento, pur nella sua veste di testo scritto. Con edizione 'conservativa' non si intende una semplice trascrizione del testo manoscritto, in quanto devono essere distinti i semiversi, i versi e resa la struttura metrica, non però secondo uno schema fisso, come nelle edizioni moderne, ma considerando soprattutto il ritmo e gli indicatori 'aurali' in modo da suggerire al fruitore una lettura che evidenzii talune parti e crei anche collegamenti in presenza di strutture in parallelo e con variazione. L'interpretazione e

l'edizione moderna devono mirare a suggerire una fruizione del testo come poteva averla il destinatario medievale che ascoltava la recitazione ed aveva quindi una ricezione uditiva e non legata alla lettura del testo.

Mi rendo conto delle difficoltà che questa proposta comporta, ma a mio parere proprio l'edizione elettronica, corredata di materiali e rimandi organizzati in forma ipertestuale, può offrire valide soluzioni sia per la conservazione della storicità del testo medievale, sia per una ricezione 'aperta' che consenta al fruitore di intervenire e partecipare all'interpretazione critica del componimento. Lo studioso, non intendo in questo caso il lettore comune, potrà fare scelte per una ricezione personale del testo e questo potrà garantire l'apporto individuale nell'interpretazione di componimenti che, come le elegie anglosassoni, presentano collegamenti anche con l'oralità.

A questo punto vorrei però fare una precisazione e prendere una posizione riguardo alle edizioni elettroniche. Da un lato l'edizione elettronica può offrire nuove possibilità per la realizzazione di un'edizione critica soprattutto rendendo disponibili materiali e riferimenti intertestuali, dall'altro ritengo però che l'edizione nella sua veste critica e interpretativa debba essere salvaguardata, attribuendo così al filologo e all'editore i compiti e le responsabilità che sempre competono a chi realizza l'edizione di un testo. Non condivido quindi la posizione di Conner che in un saggio del 1998 affermava:²⁴

I predict what amounts to a revolution in textual culture by supposing that editors of the next generation of definitive editions will be technicians who claim not to establish the text, but to present it in a useful, polysemous form.

3.2 Edizione interpretativa e *layout* in funzione di una dizione orale

Al fine di realizzare la mia edizione, che definirei 'interpretativa' oltre che 'conservativa', ho condotto uno studio sulla base dei particolari criteri di testualità che caratterizzano questi '*oral written texts*' per giungere a distinguere i *movements* e le sezioni, oltre a evidenziare particolari usi stilistici e formulari. A questo

²⁴ Conner 1998: 118.

proposito riporto, a titolo esemplificativo, la mia analisi di una parte del I *movement*.²⁵

6	Swa cwæð eardstapa	earfeþa gemyndig
	wraþra wælsleahta	winemæga hryre.
	Of̃t ic sceolde ana	uhtna gehwylce
	mine ceare cwip̃an	nis nu cwicra nan
10	þe ic him modsefan	minne durre
	sweotule aseggan	ic to soþe wat
	þæt biþ in eorle	indryhten þeaw
	þæt he his ferdlocan	fæste binde
	healde his hordcofan	hycge swa he wille.
15	Ne mæg werig mod	wyrde wiðstandan
	ne se hreo hyge	helpe gefremman.
	fordon domgeorne	dreorigne oft
	in hyra breostcofan	bindað fæste.
	swa ic modsefan	minne sceolde.
20	oft earmcearig	eðle biðæled
	freomægum feor	feterum sælan

Ai vv. 8a e 9b notiamo una ripresa a livello fonico di *ana* “solo”, aggettivo che connota la condizione dell’errante (v. 1 *anhaga* “solitario”), con *nan* “nessuno”. Interessante è poi la struttura che definirei ‘a cornice’ dei vv. 10-21. Infatti al centro abbiamo due versi 15-16 che presentano con una variazione il motivo dell’animo afflitto che non può contrastare il destino né essere di aiuto, per cui il guerriero valoroso deve spesso rinchiudere nel suo petto la sofferenza. I due semiversi 15b *wyrde wiðstandan* e 16b *helpe gefremman* presentano una struttura parallela. Un’ulteriore struttura che abbraccia due versi si trova ai versi 13b e 18b. Anche in questo caso il motivo corrisponde e i due semiversi presentano la stessa formula, ma con chiasmo: v. 13b *fæste binde*, v. 18b *bindað fæste*. Il motivo è quello del chiudere saldamente i sentimenti di sofferenza nel proprio petto e per questo termine è presente una variazione: v. 13a *ferdlocan*, v. 18a *breostcofan*. Infine una struttura esterna, sempre a cornice, la individuiamo al v. 10 e al v. 20. Qui si presenta lo stato d’animo del-

²⁵ Il testo riportato è quello dell’edizione Klinck 1992, ma per la punteggiatura e le maiuscole ci si è attenuti a quanto è presente nel manoscritto.

þæt biþ in eorle þæt he his ferd-locan <i>healde</i> his hord-cofan	indryhten þeaw fæste binde hycge swa he wille.
Ne mæg werig mod ne se hreo hyge	wyrde widstandan helpe gefremman .
Fordon dom-georne in hyra breost-cofan	dreorigne oft bindað fæste .
Swa ic mod-sefan oft earm-cearig feterum sælan	minne sceolde edle bidæled freo-mægum feor

Termino riprendendo un'espressione gnomica dell'anonimo poeta che pongo a conclusione del mio saggio:

«Hycge swa he wille» “Pensi [ciascuno] quello che vuole”

Bibliografia

- Brunetti, G. 2003. *Beowulf*, Carocci editore, Roma 2003.
- Conner, P. W. 1998. *Beyond the ASPR: Electronic Editions of Old English Poetry*, in Keefer, O'Brien O'Keefe (eds.) 1998: 109-26.
- Doane, A. N. 1991. *Oral Texts, Intertexts, and Intratexts: Editing Old English*, in J. Clayton - E. Rothstein (eds.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, The University of Wisconsin Press, Madison (WI), 1991: 75-113.
- Doane, A. N. - Pasternack, C. B. (eds.) 1991. *Vox Intexta: Orality and Textuality in the Middle Ages*, The University of Wisconsin Press, Madison (WI), 1991.
- Irving E. B. Jr. 1998. *Editing Old English Verse: The Ideal*, in Keefer, O'Brien O'Keefe (eds.) 1998: 11-20.
- Keefer, S. L. - O'Brien O'Keefe, K. (eds.) 1998. *New Approaches to Editing Old English Verse*, D. S. Brewer, Cambridge 1998.
- Klinck, A. L. 1992. *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, London, Ithaca 1992.

- Muir, B. J. 2000. *The Exeter Anthology of Old English Poetry*, vol. I *Texts*, vol. II *Commentary*, University of Exeter Press, Exeter 2000².
- O'Brien O'Keefe, K. 1990. *Visible Song: Transitional Literacy in Old English Verse*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- O'Brien O'Keefe, K. 1998. *Introduction*, in Keefer, O'Brien O'Keefe (eds.) 1998: 1-9.
- Pasternack, C. B. 1991. *Anonymous Polyphony and The Wanderer's Textuality*, «Anglo-Saxon England» 20 (1991): 99-122.
- Pasternack, C. B. 1995. *The Textuality of Old English Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Saibene, M. G. 2009. *The Wanderer. Text, Intratext, Intertext: Editing Old English Elegies*, in M.G. Saibene, M. Buzzoni (eds.), *Medieval Texts – Contemporary Media: The Art and Science of Editing in the Digital Age*, Ibis, Pavia 2009.

FEDERICA GORIA – RAFFAELE CIOFFI

L'EDIZIONE DIGITALE DEL *WANDERER*

L'imperativo è recuperare l'informazione perduta (la mobile molteplicità altro non è che informazione) rendendo più vive quelle poche informazioni che siamo riusciti a catturare. Codificare un testo significa 'stabilire' un testo secondo la miglior tradizione filologica, e restituire un testo deve significare, nell'ambiente dell'informatica umanistica, ma credo sempre, offrire al lettore un testo vivo.²⁷

Le parole di Giuseppe Gigliozzi illustrano perfettamente gli obiettivi che vorremmo raggiungere attraverso la realizzazione dell'edizione digitale del *Wanderer*. Il progetto vuole utilizzare le più efficaci tecnologie dell'ambito informatico per restituire al lettore un'edizione che affonda le proprie radici nella tradizione e che è in grado di confrontare e cogliere tutte le possibili sfumature che la filologia tradizionale e la *new philology* ci offrono.

Leggere un testo attraverso l'uso di un software significa navigare all'interno di un'opera la cui interpretazione diventa interattiva e permette quindi di evidenziare, in un unico 'spazio', gli aspetti sintattici, semantici, le interpretazioni critiche del testo. La digitalizzazione del testo comprende innanzi tutto un processo di memorizzazione informatica, ovvero:

La trasposizione completa, esaustiva e fedele del testo su supporto materiale (disco magnetico, nastro, disco ottico, scheda di memoria) ed in una forma tale da rendere possibile il caricamento nella memoria RAM del computer ed il trattamento automatico.²⁸

Una volta inseriti i dati è necessario codificarli, ovvero intraprendere «un procedimento per mezzo del quale i dati che compongono un'informazione vengono materializzati e possono diventare un messaggio».²⁹

Il lavoro di codifica si realizza attraverso un linguaggio di marcatura (*XML*) e l'utilizzo di una 'grammatica' che ne regola la sin-

²⁷ Gigliozzi 2003: 127.

²⁸ Ciotti 1994: 215.

²⁹ Orlandi 1990: 32.

tassi. L'*XML*³⁰ (*eXtensible Markup Language*) è un linguaggio di *mark-up* dichiarativo³¹ che presenta diversi vantaggi: l'essere standard, portabile e permette di distinguere la struttura dalla rappresentazione per mezzo dei 'fogli di stile'.³²

Come schema di codifica, per il *Wanderer*, si è scelto di utilizzare lo standard TEI,³³ una marcatura che permette di rappresentare la struttura di differenti tipologie testuali, come ad esempio testi in prosa, testi in poesia, testi drammaturgici, voci di dizionari, e accoglie nella sua DTD (*Document Type Definition* – ovvero la 'grammatica') elementi utili per marcare ogni testo secondo le proprie specificità e peculiarità. Per la realizzazione di questo progetto verrà utilizzata la *TEI P5*,³⁴ l'ultima versione rilasciata dal consorzio nel 2007, che presenta numerose migliorie e nuove funzionalità rispetto alla *TEI P4*.

Gli standard proposti forniscono delle regole generali, ma nel momento in cui si codifica un testo, si avverte inevitabilmente la necessità di marcare tutto quello che si ritiene possa essere importante per rappresentare la complessità del testo. Come giustamente sottolinea Domenico Fiormonte³⁵ «il dato informatico non è un dato neutro, la codifica di un testo è un dato interpretativo».

Sebbene la *TEI P5* offra differenti moduli ed abbia ampliato la DTD, grazie all'attiva partecipazione degli studiosi di codici medievali, non ha ancora raggiunto una maturità tale da poter coprire tutte le differenti aree o terminologie di cui necessita una scrupolosa ricerca. In particolare, nel caso dei testi poetici anglosassoni, non esistono *tags* in grado di rappresentare le particolarità del componimento, i semiversi, o identificare le *kenningar*, in quanto nessuno ha ancora elaborato uno standard completo per tali componimenti.

Per non compromettere il lavoro di ricerca svolto dalla prof.ssa Maria Grazia Saibene, di comune accordo, si è scelto di persona-

³⁰ Cfr. il sito <http://www.w3.org/XML/>

³¹ Per una chiara definizione di *mark-up* dichiarativo e *mark-up* procedurale si veda http://www.griseldaonline.it/informatica/Diapositive/xml/xml_pages/diapo06.htm

³² Cfr. il sito <http://www.w3.org/Style/>

³³ La TEI è un progetto internazionale, nato nel 1989, con l'obiettivo di sviluppare uno schema di codifica comune per la rappresentazione di testi su supporto digitale. Cfr. il sito <http://www.tei-c.org>

³⁴ Cfr. <http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/>

³⁵ Fiormonte 2003: 164.

lizzare la DTD, al fine di garantire una corretta esposizione dell'interpretazione da lei proposta. Prendendo come base il modulo 'MS Description', utilizzeremo il web tool *Roma*³⁶ per lo sviluppo di uno schema ad hoc, nel quale verranno aggiunti tutti gli elementi necessari per la realizzazione delle diverse edizioni. Il *layout* sarà delegato all'XSLT³⁷ (*eXtensible Stylesheet Language Transformation*), un linguaggio di trasformazione dell'XML, che assegna caratteristiche fisiche a ciascun marcatore utilizzato nel documento XML, e definisce come ogni porzione apparirà rappresentata sul documento XML prodotto in output.

Per il *Wanderer* saranno realizzati due differenti fogli di stile: uno per l'edizione critica ed uno per l'edizione interpretativa.

Lo sviluppo software per la navigazione del documento ha lo scopo di proporre un nuovo tipo di edizione, che abbandona la staticità dei testi stampati per produrre un testo 'attivo' e fluido come un manoscritto. L'ipertesto consente al lettore una mobilità nei vari strati del testo e l'edizione diventa un insieme di informazioni, alle quali il lettore può liberamente accedere, a seconda delle sue conoscenze. Si rende così possibile la creazione di un prodotto che veniva considerato un caso editoriale complesso.

Ad oggi, non è stato ancora possibile determinare con L'Università di Pavia le tecnologie che potremo utilizzare, ma è stata avanzata la richiesta di poter realizzare il progetto utilizzando la tecnologia Java.

Concludiamo con un'altra riflessione del professor Gigliozzi,³⁸ una sorta di 'traccia' che ci piace riprendere ogni volta che iniziamo un progetto di digitalizzazione:

Il nostro lavoro di filologi, ma anche quello di critici, finisce per caratterizzarsi come un curioso andirivieni fra tradizione e nuovo. Il nuovo ci alletta e ci spinge a 'rivisitare' tutti i nostri 'saperi', il vecchio – ma direi senz'altro meglio: la tradizione – traccia un sentiero che non dobbiamo mai perdere di vista se non vogliamo smarrirci.

³⁶ Cfr. il sito <http://www.tei-c.org/Roma/>

³⁷ Cfr. i siti <http://www.w3.org/TR/xslt> e <http://www.w3.org/Style/XSL/>

³⁸ Gigliozzi 2003: 124.

Bibliografia

- Ciotti, F. 1994. *Il testo elettronico: memorizzazione, codifica e edizione informatica del testo*, in C. Leopardi, M. Morelli, F. Santi (a cura di), *Macchine per leggere. Tradizione e nuove tecnologie per comprendere i testi*, Fondazione Enzo Franceschini – Centro Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, Todi 1994, 215-32.
- Fiormonte, D. 2003. *Scrittura e Filologia nell'era digitale*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- Gigliozzi, G. 2003. *Introduzione all'uso del computer negli studi letterari*, (a cura di F. Ciotti), Bruno Mondatori, Milano 2003.
- Orlandi, T. 1990. *Informatica umanistica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1990.

MARINA BUZZONI

EDIZIONI ELETTRONICHE E VALORIZZAZIONE DELLA STORICITÀ
DEL TESTO: RISULTATI, PROBLEMI, PROSPETTIVE (PARTE II)

In questo breve contributo è mia intenzione affrontare alcuni aspetti metodologici riguardanti la pratica editoriale condotta con l'ausilio di strumenti multimediali in virtù del più tradizionale *medium* cartaceo. Prenderò dunque le mosse da una premessa, che di per sé costituisce già una linea programmatica: produrre un'edizione 'elettronica' di un dato testo non coincide affatto con la 'digitalizzazione' del testo stesso (vale a dire: non significa trasferire su supporto digitale una o più edizioni cartacee del testo, escludendone eventualmente l'apparato critico); significa piuttosto mettere a punto un prodotto che, nel rigoroso rispetto del metodo ecdotico scelto dal filologo, possa sfruttare appieno le peculiarità del nuovo mezzo – la più evidente delle quali è l'interattività – per superare la fissità della carta.¹

Sebbene oggi questa posizione teorica risulti ampiamente condivisa dagli specialisti del settore, a livello concreto molti editori ancora perseverano nella preparazione di prodotti multimediali che dipendono parzialmente o interamente dalla fonte cartacea. Ne è un esempio la recente – e peraltro ottima – edizione dell'Inno di Caedmon di Daniel Paul O'Donnell, in cui l'autore, a dispetto delle aspettative create dal titolo (*Cædmon's Hymn: A multimedia study, edition, and archive*, 2005), presenta su CD non una versione pro-

¹ La bibliografia generale riguardante questo ambito d'indagine è molto vasta. Per una informazione aggiornata e specifica sul Medioevo si possono consultare i saggi contenuti nel volume miscelaneo *Digital Philology and Medieval Texts* a cura di Francesco Stella e Arianna Ciula, pubblicato nel 2007. La comunità d'incontro via web *Digital Medievalist* (per specialisti del settore) e la relativa rivista (<http://www.digitalmedievalist.org/>) rappresentano utili strumenti di aggiornamento sul dibattito attualmente in corso concernente vari aspetti della disciplina.

priamente ‘multimediale’ del poemetto, bensì le sue diverse redazioni in ordine lineare (esattamente come avviene nell’edizione a stampa), corredate di un apparato critico non interattivo. Ciò riduce notevolmente la possibilità di far dialogare i testi tra loro a livello profondo.² A mio parere, quando il filologo decide di ricorrere a strumenti multimediali essi devono costituire un reale ‘valore aggiunto’ e non un semplice vezzo estetico.³ A suffragio di queste affermazioni porto alcuni esempi tratti dalla mia esperienza editoriale.

Qualche anno fa ho proposto un’edizione sinottica di un poemetto ‘storico’ antico inglese risalente al X sec., la *Battaglia di Brunanburh*, il cui testo è trådito in quattro testimoni all’interno di un’opera annalistica nota come *Cronaca Anglosassone* s.a. 937.⁴ Dall’indagine è emerso non solo che il quarto testimone, designato con il *siglum* D, trasmette varianti significative rispetto al testimone a lungo ritenuto il più autorevole, ovvero A, ma anche che queste varianti mostrano una loro ‘coerenza interna’, in quanto esito di una lettura meno eroica e più religiosa del testo.⁵ La coerenza delle varianti, la loro interconnessione, il loro reciproco dialogare rischiano di disperdersi in un apparato lineare – come è quello cartaceo –, perché in esso appaiono *decontestualizzate*. Un apparato multimediale che, al contrario, le contestualizzi permette al fruitore di apprezzare meglio il loro concatenamento nonché di

² Non sono qui prese in esame le ormai comuni, sebbene sempre utili, funzioni di ricerca automatizzata.

³ Cfr. Buzzoni 2005: 41-58.

⁴ Cambridge, Corpus Christi College 173, X sec.^{med} [ms. A]; London, British Library, Cotton Tiberius A.vi, X sec.^{ex} [ms. B]; London, British Library, Cotton Tiberius B.i, XI sec. [ms. C]; London, British Library, Cotton Tiberius B.iv, XI sec.^{med} [ms. D].

⁵ Costituisce un indizio in tal senso la presenza in D di espressioni tratte dal campo semantico religioso (spesso *hapax*), laddove negli altri testimoni compaiono invece costrutti tipici del lessico formulare eroico (come attestano alcune *kennings* ricorrenti in A, B, C, e sostituite in D da sintagmi non formulari: per es. v. 40a ABC *mec(e)a gemanan* «incontro di spade» → «battaglia» vs. D *mecga gemanan* «incontro d’uomini»; v. 5b ABC *bordweal(l)* «muro di scudi» vs. D *heordweal* «muro di protezione»; v. 39a ABC *har hilderinc* «canuto guerriero» vs. D *hal hyllderinc* «integerrimo guerriero»; v. 24a ABC *mylenscearpum* «[lame] rese affilate dalla molatura» vs. D. *mycel scearpum* «[lame] molto affilate»). Ulteriori prove a sostegno di questa ipotesi interpretativa sono reperibili in Buzzoni 2001, 67-98, in particolare alle pp. 82-87. Si veda anche O’Brien O’Keefe 1990: 117-18.

effettuare delle interrogazioni selettive a seconda delle proprie esigenze o dei propri interessi. La possibilità di apprezzare la variante nel contesto del testimone che la riporta è, a mio parere, un importante valore aggiunto delle edizioni elettroniche, così come lo è il poter selezionare le informazioni ritenute pertinenti. Ciò comporta un duplice vantaggio: uno per l'editore (che riesce a rendere al meglio le peculiarità del testo da editare) e uno per il fruitore (che è favorito nell'accedere selettivamente al testo edito). Nello specifico, mi pare che l'edizione digitale del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach⁶ a cui sta lavorando dal 2001 un *team* di ricercatori presso l'Università di Basilea sotto la guida di Michael Stolz⁷ possa costituire un ottimo punto di partenza per prodotti che ambiscano ad essere rigorosamente 'scientifici'.⁸ La quadripartizione dello schermo scelta dagli editori come interfaccia grafica appare, almeno ad una prima analisi, altamente funzionale. La finestra in alto a sinistra ospita il testo restituito criticamente sulla base di un testimone-guida (ms. D, S. Gallo, Stiftsbibliothek, Codex 857, metà del XIII sec.). In basso a sinistra viene proposto l'apparato critico in forma solo apparentemente tradizionale. Infatti, cliccando sul *siglum* del manoscritto che accompagna una data lezione, nella finestra in alto a destra viene visualizzata la trascrizione del testimone, di cui è offerta anche – sempre a destra, ma nel quadrante inferiore – l'immagine digitalizzata. Le connessioni ipertestuali permettono dunque al fruitore di studiare ogni singola variante nel contesto del manoscritto in cui è riportata, informazioni queste che rischiano di andare perdute in una edizione che proponga l'apparato esclusivamente in forma lineare.

Sulla scorta dell'esperienza maturata dai ricercatori del *Parzival Projekt*, nell'ambito del progetto di cui attualmente mi sto occupando – con la collaborazione di due tecnici (la dott.ssa Francesca Anzalone e il dott. Filippo Caburlotto) e di un informatico (il dott. Damiano Bolzoni) – sono allo studio delle modalità di presenta-

⁶ L'ampio poema medio tedesco (25.000 versi ca.), la cui composizione è collocabile all'inizio del XIII sec., presenta una ricca storia documentaria. È infatti attestato in più di 80 testimoni, 16 dei quali completi, 66 frammentari e 1 incunabolo. Informa sinteticamente, ma puntualmente, su questi aspetti Bumke 1990, 176.

⁷ <http://www.parzival.unibe.ch/probed.html> (ultima consultazione: febbraio 2009).

⁸ Utili informazioni su questo argomento sono reperibili in Robinson 2004: 123-43.

zione più dinamiche ed interattive, che permettano di rendere al meglio l'intrinseca 'mobilità' del testo di cui si intende proporre l'edizione. Il progetto riguarda *Héliand*, un poema antico sassone di quasi 6000 versi sulla vita di Cristo – il Salvatore, appunto – risalente alla prima metà del IX sec. e tradito in sei testimoni, due pressoché completi e quattro frammentari.⁹ Analizzandone la storia documentaria, ritenuta dalla critica sostanzialmente coesa, fatta eccezione per alcune varianti fonetico-fonologiche o relative al lessico, sono emerse invece differenze sostanziali tra i manoscritti, in particolare tra i due testimoni principali – il Monacensis [M] e il Cottonianus [C] –. In occasione del Convegno tenutosi a Pavia nel giugno del 2008, ho cercato di mostrare come il Cottonianus, benché seriore, presenti una *facies* linguistica per molti aspetti più antica del Monacensis.¹⁰ Mi riferisco soprattutto alla presenza in C di un cospicuo numero di fenomeni linguistici che possono essere considerati diacronicamente anteriori a quelli riscontrabili in M, quali il filtro del complementatore doppiamente riempito, l'*attractio relativi*, o anche l'uso di alcuni binomi che nel Monacensis appaiono in una forma recenziore, come esemplificato qui di seguito:

⁹ Il codice considerato dalla critica come il più autorevole, anche se lacunoso per la perdita di alcuni fogli, è il ms. M, Cgm. 25, Staatsbibliothek, Monaco, prima metà del IX sec; il testo della messiadie sassone è conservato pressoché interamente anche nel ms. C, Cotton Caligula A.vii, British Library, Londra, seconda metà del sec. X. Ai codici succitati vanno aggiunte le porzioni di testo contenute nei manoscritti vaticano (Pal.lat. 1447, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, metà del sec. IX, vv. 1279-1358) e praghese (R 56/2537, Museum für deutsche Geschichte, Berlino, ex cod. XVI D 42, Universitní knihovna, Praga, prima metà del sec. IX, vv. 958b-1006a), nonché nel cosiddetto 'frammento di Straubing' (vv. 351-722), utilizzato per la legatura di un volume quattrocentesco e rinvenuto solo nel 1977. Recentemente, nel maggio del 2006, è stato scoperto a Lipsia un ulteriore frammento del poema che consta di un unico foglio in cui sono riportati i vv. 5823-5870. Per una trattazione generale sulla tradizione manoscritta di *Héliand*, con la sola eccezione del frammento di Lipsia, e per la ricostruzione dello *stemma codicum* vd. Taeger 1996, XVIII-XXIV. Sul frammento di Straubing vd. Scardigli *et al.* 1978 e Bischoff 1979. Sull'ultimo testimone rinvenuto vd. Schmid 2006, Rauch 2006, Schmid 2007, Sahn 2007.

¹⁰ Cfr. Buzzoni 2009 [in corso di stampa].

- Filtro del complementatore doppiamente riempito (v. 298b)

C : *He afsóf that that siu habda barn undar iru*

M: *He afsóf that siu habda barn undar iru*

«He could see that she had a child in her body» (Murphy 1992, 13)

- *Attractio relativi* (vv. 267b-268)

C: *Endi ni kumid, / [thes uuïdon rîkeas]_{gen} giuuand, thes_{gen} he giuualdan scal*

M: *Neo endi ni kumid, / thes uuïdon rîkeas the he giuualdan scal*

«The broad kingdom over which He will rule will never come to an end» (Murphy 1992, 12)

- Binomi (v. 2888a)

C: *land endi liud*

M: *land endi liudskepi*¹¹

L'«alterità» di C rispetto ad M non è occasionale, bensì sistematica, vale a dire che in C è riflessa una varietà linguistica sufficientemente coerente da meritare di essere rappresentata in un'edizione.¹² Inoltre, elemento forse ancora più rilevante ai fini del dibattito sulla storicità dei testi proposto in questo Convegno, numerosi indizi codicologici inducono a ritenere che Monacensis e Cottonianus veicolino messaggi di diversa natura, rivolti ad un dif-

¹¹ A proposito di questo composto nominale, John Jeep osserva che «*liudskepi* seems to have been a coinage by the author (or hand) of M, as it is not recorded in any other Old Saxon texts» (Jeep 2002: 118).

¹² L'apparato lineare incluso nella già citata edizione di Taeger 1996 rischia di oscurare completamente, ad esempio, l'*attractio relativi* in quanto la lezione accolta nel testo critico è, di norma, quella che si trova nel manoscritto-guida M, che non presenta il fenomeno (vd. anche v. 2768). Inoltre, la segnalazione della variante in apparato risulta comunque di difficile interpretazione per un lettore che non sia già preventivamente orientato alla ricerca di quel preciso costrutto, perché il pronome vi compare in isolamento, e non all'interno della frase relativa in cui è generato. Per questi e altri problemi dell'apparato cartaceo si veda Buzzoni 2009.

ferente pubblico. Nel Monacensis, infatti, prodotto in area continentale nel IX sec., pare prevalere un messaggio religioso ultra-ortodosso, rivolto *in primis* ai monaci sassoni come deterrente contro il pericolo di cadere in atteggiamenti eterodossi o forse persino eretici. Non mi pare, infatti, casuale che proprio in quell'epoca e proprio nei territori d'origine del testo riportato nel Monacensis, circolino dottrine che, mettendo di fatto in discussione la funzione istituzionale della Chiesa, vengono avvertite dalle gerarchie ecclesiastiche come particolarmente pericolose: si tratta dell'adozionismo e delle note teorie di Gotescalco sulla predestinazione. Né mi pare casuale l'impegno contro tali teorie profuso in prima persona proprio da quel Rabano Mauro che è anche abate del centro scrittoria di Fulda a cui è stata di preferenza ricondotta la composizione del poema nella sua forma originaria.¹³ In un convegno tenutosi a Venezia ormai quattro anni fa ho ritenuto particolarmente interessante proporre una lettura di *Héliand* anche alla luce degli scritti di Rabano Mauro, nello specifico del *De Universo*¹⁴ in cui si insiste sulla nozione di 'vera fede' rispetto all' 'eresia' e sulla definizione del canone evangelico. A questo riguardo, non va trascurato il fatto che *Héliand* si apre proprio con un riferimento esplicito ai quattro evangelisti, considerati come unici depositari della parola di Dio – la sola che permetta di intraprendere un percorso di salvezza – e questo specifico riferimento è estraneo a quella che viene considerata la principale fonte della messiadica sassone, ovvero il *Taziano* antico alto-tedesco.¹⁵ Alla luce degli studi condotti, ritengo che tale riferimento sia attribuibile all'autorevole influsso del pensiero dell'abate fuldense e che rappresenti una sorta di 'programma didattico' intenzionalmente posto in apertura dell'opera.¹⁶ Non è dunque un caso che in M si rinvenissero alcuni

¹³ Cfr. Murphy 1989: 12. A p. 29 (nota 3) l'autore segnala: «It is also curious that one of the fragments of the Heliand, V, stems from Mainz. Rabanus went from Fulda to Mainz to be archbishop».

¹⁴ L'opera enciclopedica di Rabano Mauro è uno strumento di lavoro molto diffuso negli *scriptoria* della Germania medievale. Cfr. Mc Kitterick 1994: 42.

¹⁵ L'importante compito che «i quattro» (*sia fiori*), citati esplicitamente per nome (vv. 18-19), devono svolgere «con le proprie mani» (*mid iro handon, fingron*) viene descritto per una quarantina di versi e anteposto al più comune episodio della creazione del mondo da parte di Dio (rispetto al quale, inoltre, risulta amplificato in modo affatto originale il «potere ordinatore della parola divina», vv. 39-42).

¹⁶ Vd. Buzzoni 2007.

elementi paratestuali che paiono confermare l'uso didascalico del testo, poiché contribuiscono ad amplificarne il messaggio *insistentemente* ortodosso: si pensi, ad esempio all'intensificarsi degli accenti e all'inserimento di neumi in corrispondenza dell'episodio topicale in cui Giuseppe, assalito dal dubbio e intenzionato a ripudiare Maria, recede dal suo proposito accogliendo la 'vera fede' (fitta IV, vv. 310ss.).¹⁷

Il messaggio sotteso a C, manoscritto copiato in area insulare e posteriore rispetto a M di circa un secolo,¹⁸ pare essere invece di natura differente. Per coglierlo appieno è indispensabile studiare il testo della messiadie sassone nel suo veicolo di trasmissione. Il Cotton Caligula A.vii è un codice che contiene nella parte iniziale otto illustrazioni a tutta pagina, di grande pregio, vergate su pergamena verosimilmente di origine insulare. Tali illustrazioni sono suscettibili di confronti precisi con le immagini contenute nel «Benedizionale» di S. Æthelwold, risalente anch'esso alla seconda metà del X sec. Le figure riportate qui di seguito mostrano come le analogie risultino evidenti anche ad un occhio non particolarmente esperto. Si noti, nella fattispecie, l'identica inclinazione del letto su cui è stesa la Vergine Maria nella rappresentazione della Natività (1a, 1b) e l'identico posizionamento delle ali dell'angelo nella scena dell'Annunciazione (2a, 2b).¹⁹

¹⁷ L'episodio indica che solo convertendosi – e dunque affidandosi completamente a Cristo – è possibile superare ogni ragionevole dubbio. In tal senso, questo passo può essere considerato come prolettico rispetto all'evento cruciale del battesimo di Gesù (cfr. le parole di Giovanna Battista, fitta XI, v. 948b: *Ne lâtad euuan hugi tuuiflien!* «Non lasciate che il vostro animo dubiti!»).

¹⁸ Per la datazione si veda Ker 1957 (1990), 172 [n. 137].

¹⁹ Per ulteriori commenti si rimanda a quanto già discusso in Buzzoni 2009 [in corso di stampa].

Natività



Fig. 1a) Cotton Caligula A.vii, f. 5r



Fig. 1b) Benedizionale di S. Æthelwold,
British Library Add. MS 49598, f. 15v

Annunciazione



Fig. 2a) Cotton Caligula A.vii, f. 3r

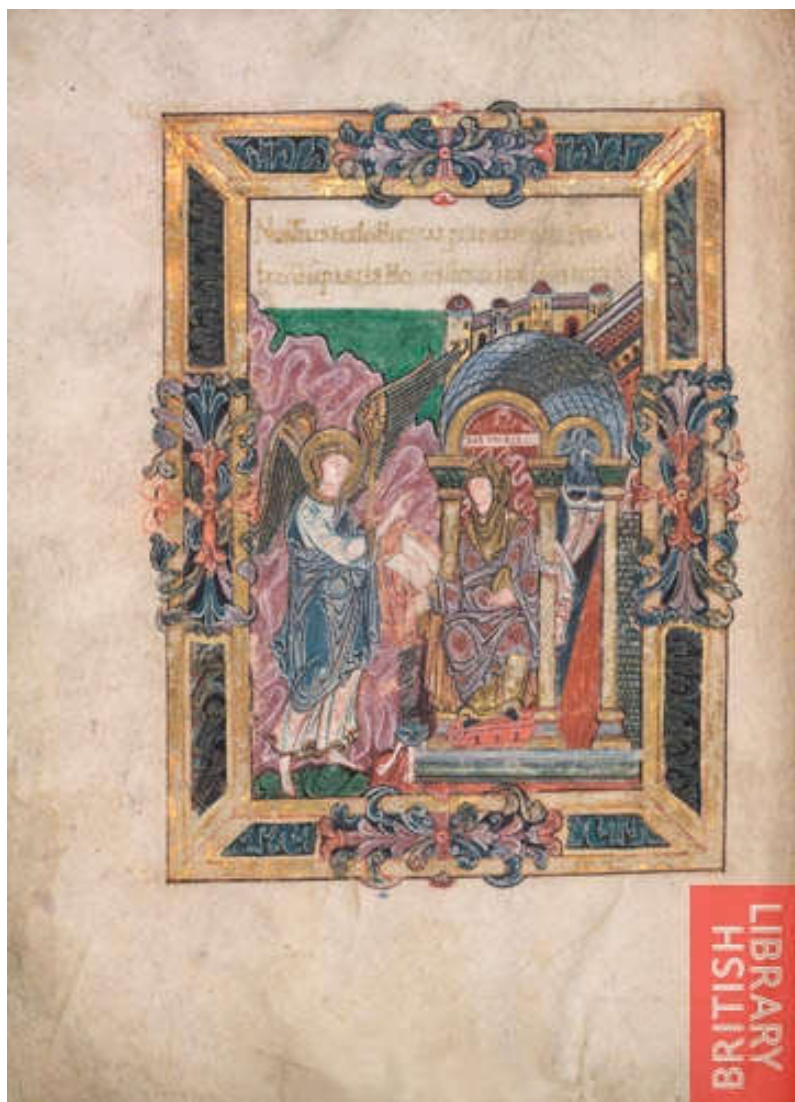


Fig. 2b) Benedizionale di S. Æthelwold,
British Library Add. MS 49598, f. 5v

La prima serie di figure, quelle relative alla Natività, mostra inoltre notevoli analogie con il cosiddetto «Liverpool ivory», un prodotto insulare datato intorno al 950.²⁰ Sebbene le illustrazioni che oggi si trovano anteposte al testo di *Héliand* nel Cotton Caligula A.vii non siano contestuali alla copiatura del poema, vi sono forti indizi a sostegno dell'ipotesi che esse appartengano allo stesso *milieu* culturale (non da ultimo il fatto che la pergamena su cui sono state vergate appare perfettamente compatibile con il tipo utilizzato in area insulare).²¹ Inoltre in C il testo di *Héliand* è seguito da un incantesimo anglosassone per rendere fertile il terreno *ante conquestum scriptus*.²² Nel complesso, quindi, il Cottonianus è un prodotto composito, che deve la sua fortuna e la sua trasmissione più al prestigio intrinseco che non al messaggio teologico in esso contenuto. Come ho cercato di dimostrare al Convegno di Pavia, il poema, in area insulare, viene usato non tanto per 'educare' il pubblico quanto piuttosto per stringere o rinsaldare alleanze diplomatiche tra l'Inghilterra e il Continente (nel periodo dell'Impero ottoniano, prima, e forse anche successivamente con Canuto il Grande, se vogliamo dare un qualche credito alle parole di Franciscus Junius, primo 'editore' del testo di C, da lui stesso descritto come *Evangelica historia perscripta idiomate Danico-Saxonico in usum Canuti regis*).²³

Da quanto fin qui discusso consegue che le circostanze storiche di produzione, copiatura e ricezione del poema influenzano profondamente il suo 'senso globale'. Se si considera il testo non come una 'impalcatura' fissa, bensì come un 'diasistema' in movimento (per usare una nota definizione di Cesare Segre)²⁴ mi pare dunque più che lecito interrogarsi su come l'editore possa tentare di rendere adeguatamente gli eventi comunicativi che si collocano alla base di ciascun testimone (o di un gruppo omogeneo di testi-

²⁰ Una riproduzione del «Liverpool ivory» è contenuta in Talbot Rice 1952 [plate 37].

²¹ Le originarie posizioni di Wanley e di Warner, che attribuivano alle illustrazioni un'origine continentale tarda (XII sec.), appaiono piuttosto dubbie alla luce di studi più recenti. Vd. Buzzoni 2009.

²² Secondo la datazione proposta da Ker 1957 (1990), 172 [n. 137] il testo dell'incantesimo sarebbe stato copiato all'inizio dell'XI sec.

²³ Sull'opera di Franciscus Junius si veda l'interessante e circostanziato saggio di Dekker 2000. Per la proposta di un diverso uso di C rispetto a M, cfr. Buzzoni 2009.

²⁴ Cfr. Segre 1976 e Segre 1979, cap. 5.

moni). Questo per *Héliand* non è ancora stato fatto. Sul fronte editoriale, infatti, con la sola eccezione del lavoro pionieristico di Sievers del 1878, nel quale C e M vengono presentati in sinossi,²⁵ le principali edizioni cartacee del poema (compresa la più diffusa in ambito scientifico, ovvero quella di Burkhard Taeger del 1984)²⁶ sfruttano M come manoscritto-guida: in tal modo propongono di fatto la *facies* linguistica di M e, insieme con essa, il messaggio teologico sotteso a questo singolo testimone. Si può perciò affermare che esse sono ‘parziali’, perché escludono letture diverse del testo che comunque risultano ben attestate nella tradizione manoscritta e che costituiscono parte integrante del suo diasistema.

Il mezzo elettronico si rivela particolarmente adatto a valorizzare la dimensione storica del testo medievale perché permette di produrre edizioni incentrate proprio sul concetto di diasistema. Solo l’interattività infatti può favorire il costante passaggio dal testo-base proposto dagli editori al singolo testimone, ottemperando a due esigenze parimenti giustificate sul piano teorico: la necessità di restituire dignità storica ai testimoni e quella di presentare un testo interpretativo che li trascenda. Tramite l’uso di strumenti interattivi tale testo viene sottratto al processo di assolutizzazione a cui inevitabilmente lo consegnerebbe la fissità dell’edizione a stampa e acquisisce valore non tanto in sé, quanto piuttosto nel confronto con i diasistemi che lo generano. Il testo, insomma, diventa *anche visivamente* un concetto di relazione. Il supporto digitale consente infatti di apprezzare il processo della costituzione del testo nelle sue fasi di formazione e di fissazione, fino a delinearne i percorsi di attualizzazione in rapporto al contesto culturale di arrivo. L’edizione a stampa, invece, non può andare oltre alla presentazione separata (per esempio in forma di sinossi) delle varie redazioni scribali.

A titolo esemplificativo, si riporta qui di seguito l’architettura web che è stata appositamente creata per il «Progetto Heliand» di Venezia. Oltre ad avere tutte le funzioni del *Parzival Projekt* descritte sopra, questa struttura mostra un livello assai più elevato di interattività, dal momento che le finestre non rimangono fisse, ma

²⁵ Il facsimile digitale del testo di Sievers è reperibile al seguente indirizzo: <http://www.wulfila.be/lib/sievers/1878>.

²⁶ L’edizione di Taeger del 1984, la nona dal 1882, è basata su quelle precedenti di Walther Mitzka (1965, 1958, 1948) e Otto Behaghel (1933, 1922, 1910, 1903, 1882). Taeger 1996, con revisioni e correzioni, è il testo di riferimento in questo contributo.

possono essere ‘srotolate’, ‘ripiegate’, ‘trascinate’ dall’utente, al quale viene così offerta la possibilità di crearsi all’interno del testo uno o più percorsi personalizzati a seconda delle proprie esigenze.²⁷ Ciò che rimane definito dall’editore – anche se suscettibile di miglioramenti in corso d’opera e in tempo reale – è il testo criticamente restituito, l’apparato critico in forma ipertestuale,²⁸ l’edizione diplomatica di ogni singolo testimone o di quei testimoni che rappresentano un ramo della tradizione ritenuto significativo. Si noti che questo processo editoriale pone *costantemente* il filologo di fronte a scelte interpretative.²⁹

²⁷ Per gli aspetti tecnici di questo prodotto si rimanda all’Appendice curata da Francesca Anzalone e Filippo Caburlotto in Buzzoni 2009.

²⁸ Ciò costituisce, a mio parere, il vero valore aggiunto di un’edizione elettronica. L’ipertestualità dell’apparato permette infatti di apprezzare fenomeni che risultano quantomeno di difficile interpretazione in un apparato ordinato linearmente e costruito sulla base di singole parole (si pensi, ad esempio, al sistema pronominale, che può variare anche notevolmente da un testimone all’altro).

²⁹ Il filologo risulta insostituibile in ogni momento della preparazione di un’edizione digitale (che, nella sua veste scientifica, non esclude affatto le fasi di *recensio* e di *collatio codicum*): a livello di codifica, perché la scelta degli elementi da marcare dipende dagli obiettivi editoriali che lo studioso si pone; a livello di analisi delle varianti, perché se per un computer ben addestrato non è difficile individuare meccanicamente i *loca variantia*, esso non è (ancora) in grado di assegnare un ‘peso’ ermeneutico a ciascuna lezione (infatti: solo la coincidenza in errore può indicare parentela tra due manoscritti, la coincidenza in lezione giusta non prova di fatto nulla); a livello di *dispositio*, al fine di creare un apparato critico ipertestuale e un’interfaccia grafica utili al fruitore dell’edizione. Vd. Robinson 2004.

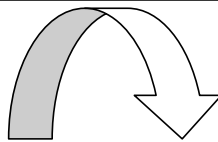
Edizione interpretativa

288 Sö gítragn ik, that that uulf sriðfeng
 289 that godes ánuði gemo suíðo
 290 mið leoflu hugi endi mið gíððon gíðum
 291 endi mið slíðrun treuan. **Ulfar the bekaga gæst**
 292 **that hæn ara a lósmæ**, endi sju an tra treostun forðit
 293 iac an ire seþon saþo, sagða them sju uueida,
 294 that sie habde gíðcama thes aloualdon craft
 295 hlag ton himle. Thú uueid hugi locepes,
 296 is mið guuornd, the im ér thes magad habda,
 297 thea edis anhéða, aðalnóðes uuf
 298 gíðoft im le bríðu. He afsóð that sju habda barn under inu.
 299 ni uueida thes mið uueid, that sju that uuf habdi
 300 giuardod só uuaróko: ni uueise uuealdendes thó noh
 301 bíðo gíðoskepi. Ni uueida sia imo le bríði thó,
 302 halon imo le slíðun, ac bigan em thó an hugi thekkan,
 303 huð he sie aðforðis, só inu that sju uueid lóbes uueit.

Apparato

290 lobon C
 291 **uuearþ thea C**
 292 an C forðit slíðun C
 296 guuornd (C) gíðrobid M
 298 that that that C
 299 neua that C
 300 uueiríco C a **Ulfar** hand, uueise hie C
 302 an is C
 303 thuo C, uueit om. C.
 304 arbedies C
 308 thun om. C
 311 giú mið C
 312 thuo bigan C

Testimone M
Testimone C
Manoscritto M
Manoscritto C
Ricerca



Manoscritto C

Sö gítragn ik, that that uulf sriðfeng
 288 that godes ánuði gemo suíðo
 289 mið leoflu hugi endi mið gíððon gíðum
 290 mið leoflu hugi endi mið gíððon gíðum
 291 endi mið slíðrun treuan. **Ulfar the bekaga gæst**
 292 **that hæn ara a lósmæ**, endi sju an tra treostun forðit
 293 iac an ire seþon saþo, sagða them sju uueida,
 294 that sie habde gíðcama thes aloualdon craft
 295 hlag ton himle. Thú uueid hugi locepes,
 296 is mið guuornd, the im ér thes magad habda,
 297 thea edis anhéða, aðalnóðes uuf
 298 gíðoft im le bríðu. He afsóð that sju habda barn under inu.
 299 ni uueida thes mið uueid, that sju that uuf habdi
 300 giuardod só uuaróko: ni uueise uuealdendes thó noh
 301 bíðo gíðoskepi. Ni uueida sia imo le bríði thó,
 302 halon imo le slíðun, ac bigan em thó an hugi thekkan,
 303 huð he sie aðforðis, só inu that sju uueid lóbes uueit.

Manoscritto M

Sö gítragn ik, that that uulf sriðfeng
 288 that godes ánuði gemo suíðo
 289 mið leoflu hugi endi mið gíððon gíðum
 290 mið leoflu hugi endi mið gíððon gíðum
 291 endi mið slíðrun treuan. **Ulfar the bekaga gæst**
 292 **that hæn ara a lósmæ**, endi sju an tra treostun forðit
 293 iac an ire seþon saþo, sagða them sju uueida,
 294 that sie habde gíðcama thes aloualdon craft
 295 hlag ton himle. Thú uueid hugi locepes,
 296 is mið guuornd, the im ér thes magad habda,
 297 thea edis anhéða, aðalnóðes uuf
 298 gíðoft im le bríðu. He afsóð that sju habda barn under inu.
 299 ni uueida thes mið uueid, that sju that uuf habdi
 300 giuardod só uuaróko: ni uueise uuealdendes thó noh
 301 bíðo gíðoskepi. Ni uueida sia imo le bríði thó,
 302 halon imo le slíðun, ac bigan em thó an hugi thekkan,
 303 huð he sie aðforðis, só inu that sju uueid lóbes uueit.

Apparato

290 lobon C
 291 **uuearþ thea C**
 292 an C forðit slíðun C
 296 guuornd (C) gíðrobid M
 298 that that that C
 299 neua that C
 300 uueiríco C a **Ulfar** hand, uueise hie C
 302 an is C
 303 thuo C, uueit om. C.
 304 arbedies C
 308 thun om. C
 309 thun om. C
 311 giú mið C
 312 thuo bigan C

Ricerca

Fig. 3) Il «Progetto Heliand» di Venezia

Nell'accingermi a concludere, tralascio le pur importanti criticità tecniche legate ad aspetti specifici del linguaggio di marcatura e della DTD [*Document Type Definition*] utilizzati dall'editore (aspetti che risultano meglio evidenziati nel contributo a cura della dott.ssa Goria pubblicato in questo stesso volume). Vorrei piuttosto affrontare un problema di vasta portata con cui si deve inevitabilmente misurare il filologo che intenda intraprendere un percorso così lungo e impegnativo quale è quello dell'edizione digitale, ovvero la scarsità delle risorse sia umane, sia economiche. È infatti innegabile che le edizioni elettroniche siano prodotti costosi, in quanto richiedono la collaborazione di plurispecialisti (esperisti in ecdotica, informatica, informatica umanistica, ingegneria, etc.). Questa criticità di fondo è considerata da molti detrattori dell'editoria digitale un serio deterrente a continuare in questo ambito di ricerca; ad essi si può però obiettare che le difficoltà economiche sono comuni a molti altri ambiti di ricerca.³⁰ Ritengo quindi che l'attenzione vada spostata da un piano meramente pecuniario (che spesso finisce per diventare un alibi troppo scontato) a uno più strettamente scientifico: se crediamo – come io credo – nella bontà scientifica del progetto sotteso alle edizioni elettroniche, allora la sostenibilità dei costi deve discendere non dalla rinuncia al mezzo multimediale, ma da un'accurata *selezione* dei testi da editare. Vi sono cioè opere che, vuoi per la specificità della loro tradizione documentaria, vuoi per l'alto grado di intertestualità, possono trarre notevole vantaggio da un'edizione digitale. Su tali opere andrebbero concentrati i primi e anche i maggiori sforzi editoriali. Propongo quindi il criterio di *selezione pre-editoriale* come base per la sostenibilità economica di questi progetti.

³⁰ A tal proposito, mi paiono assai significative le parole di Renato Dulbecco (Premio Nobel per la Medicina 1975), il quale in un'intervista apparsa sul quotidiano *la Repubblica* del 19 novembre 2008 lamenta: «Ciò che è cambiato concretamente rispetto ai miei tempi, è che la ricerca scientifica [...] richiede molti più investimenti in denaro e persone rispetto a 60 anni fa. Si allungano così le distanze fra Paesi che investono e quelli che non lo fanno» (p. 35).

Fonti delle figure

- Fig. 1a : per gentile concessione della British Library
 Fig. 1b : <http://www.imagesonline.bl.uk/>
 Fig. 2a : per gentile concessione della British Library
 Fig. 2b : <http://www.imagesonline.bl.uk/>
 Fig. 3 : <http://venus.unive.it/mbuzzoni/heliand.html>

Bibliografia

- Bischoff, B. 1979. *Die Straubinger Fragmente einer Heliand-Handschrift*, «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», 101 (1979): 171-80.
- Bumke, J. 1990. *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, Band 2., Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1990.
- Buzzoni, M. 2001. *Le sezioni poetiche della Cronaca anglosassone. Edizione e studio tipologico*, Mauro Baroni editore, Viareggio-Lucca 2001.
- Buzzoni, M. 2005. *Le edizioni elettroniche dei testi medievali fra tradizione e innovazione: applicazioni teoriche ed empiriche all'ambito germanico*, «Annali di Ca' Foscari», 44 (2005): 41-58 (disponibile anche in formato pdf al seguente indirizzo: <http://lear.unive.it/bitstream/10278/115/1/2005-3s-Buzzoni-pp41-58.pdf>).
- Buzzoni, M. 2007. *Re-writing discourse features: speech acts in Heliand*, in M. Buzzoni - M. Bampi (eds.), *The Garden of Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts / Il giardino dei sentieri che si incrociano: trasformazione e riscrittura dei testi medievali*, Cafoscarina editrice, Venezia 2007 [revised edition]: 139-61.
- Buzzoni, M. 2009. *'Uarth thuo the hêlago gêst that barn an ira bôsmâ': towards a scholarly electronic edition of the Hêliand*, in M. G. Saibene - M. Buzzoni (eds.), *Medieval Texts – Contemporary Media: The art and science of editing in the digital age*, Ibis, Pavia 2009: 35-55.
- Dekker, K. 2000. *Franciscus Junius (1591-1677): copyist or editor?*, «Anglo-Saxon England», 29 (2000): 279-96.
- Jeep, J. 2002. *The rhetorical significance of the alliterative tradition in the 'Heliand'*, in I. Rauch - G. F. Carr (eds.), *New Insights*

- in *Germanic Linguistics, III*, Peter Lang, New York...Oxford 2002: 107-30.
- Ker, N. R. 1957. *Catalogue of Manuscripts containing Anglo-Saxon*, Clarendon Press, Oxford 1957 [1990].
- Mc Kitterick, R. (ed.) 1994. *Carolingian Culture. Emulation and Innovation*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- Murphy, G. R. 1989. *The Saxon Savior*, Oxford University Press, New York-Oxford 1989.
- Murphy, G. R. 1992. *The Heliand. The Saxon Gospel*, Oxford University Press, New York-Oxford 1992.
- O'Brien O'Keefe, K. 1990. *Visible Song. Transitional Literacy in Old English Verse*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- O'Donnell, D. P. 2005. *Cædmon's Hymn: A multimedia study, edition, and archive*, Boydell, Woodbridge 2005.
- Rauch, I. 2006. *The Newly Found Leipzig Heliand Fragment*, «Interdisciplinary Journal for Germanic Linguistics and Semiotic Analysis», 11/1 (2006): 1-17.
- Robinson, P. 2004. *Where we are with electronic scholarly editions and where we want to be*, «Jahrbuch für Computerphilologie», 5 (2004): 123-43.
- Sahm, H. 2007. *Neues Licht auf alte Fragen. Die Stellung des Leipziger Fragments in der Überlieferungsgeschichte des Heliand*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 126 (2007): 81-98.
- Scardigli, P. et al. 1978. *Un nuovo testimone per il Heliand*, «Romanobarbarica», 3 (1978): 271-89.
- Schmid, H. U. 2006. *Ein neues 'Heliand'-Fragment aus der Universitätsbibliothek Leipzig*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 135/3 (2006): 309-23.
- Schmid, H. U. 2007. *Nochmals zum Leipziger 'Heliand'-Fragment*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 136/3 (2007): 376-78.
- Schwab, U. 1971. *Zur zweiten Fittē des 'Heliand'*, in *Mediaevalia literaria*, Fs. H. de Boor, München 1971: 67-117.
- Segre, C. 1976. *Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème*, «Bull. Acad. R. De Belgique», 62 (1976): 279-92.
- Segre, C. 1979. *Semiotica Filologica*, Einaudi, Torino 1979.
- Sievers, E. 1878. *Heliand*, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle 1878 (<http://www.wulfila.be/lib/sievers/1878>).

- Stella, F. - Ciula, F. A. (eds.) 2007. *Digital Philology and Medieval Texts*, Pacini editore, Pisa 2007.
- Taeger, B. (Hrsg.) 1996. *Heliand und Genesis*, herausgegeben von Otto Behagel, 10. überarbeitete Auflage von Burkhard Taeger, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1996.
- Talbot Rice, D. 1952. *English Art, 871-1100*, Clarendon Press, Oxford 1952.

MOSÈ NICOLI

BÓK ÞESSI HEITIR EDDA: SULLE RUBRICHE DEL CODEX
UPSALIENSIS DG 11

Le vicende della *Snorra Edda Sturlusonar* (*SnE*) hanno seguito, dall'*editio princeps* del 1665, percorsi editoriali intricati e adottato soluzioni spesso assai diverse;¹ nel passaggio dalle cartacee alle edizioni elettroniche, l'opera del letterato islandese non ha trovato finora una *forma* che restituisca al lettore una coerente *mouvance* del testo. In questo studio intendo soffermarmi sulla possibilità degli strumenti informatici nell'interferire con la nozione storica e storicamente determinata di edizione, indagando le cosiddette rubriche presenti nel *Codex Upsaliensis* DG 11; nel tentativo di proporre un'edizione elettronica, vorrei anche fornire una base di dati che spero potrà risultare utile all'analisi paleografica, stilistica e codicologica del manoscritto, e di una sua più precisa collocazione nella tradizione testuale dell'*Edda* di *Snorri*.

Il *Codex Upsaliensis De la Gardie* 11, 4° (*U*, 1300 ca.)² è noto per essere uno dei quattro testimoni principali del testo della *Snorra Edda Sturlusonar*, assieme ad altri due pergamenei medievali, il *Codex Regius* GKS 2367, 4° (*R*, prima metà del XIV secolo) e il *Codex Wormianus* AM 242, fol. (*W*, 1350 ca.). A questi si aggiunge il *Codex Trajectinus* (*T*, apografo cartaceo del XVII secolo di un codice, oggi perduto, del 1200 ca.). La datazione del nostro membranaceo all'inizio del quattordicesimo secolo³ gli assegna il titolo di testimone più antico tra quelli citati.⁴ In territorio

¹ Sandrini 2004: 125-29.

² Uppsala, Biblioteca Carolina Rediviva.

³ Faulkes 1982: xxix-xxxiii.

⁴ Oltre ai quattro manoscritti riportati, si conservano alcuni frammenti membranacei medievali di datazione compresa tra il XIV e il XV secolo. Questi sono l'AM 748, I b, 4°, AM 748 II, 4°, l'AM 757 a, 4°, AM 755, 4°, AM 756,

islandese, fino alla prima metà del sedicesimo secolo, si assiste alla produzione di circa 750 manoscritti; di questi, 11 risalgono al dodicesimo secolo, circa 100 al tredicesimo, 300 al quattordicesimo, 230 al quindicesimo secolo e circa cento alla prima metà del sedicesimo. Al 1300 è stata attribuita⁵ la denominazione di secolo d'oro della produzione manoscritta islandese, in un momento che vide l'esportazione in Norvegia di molti di questi codici. A tal proposito troviamo interessanti spunti negli studi sul *Codex Wormianus* di Karl Johansson del 1997;⁶ nella sua ipotesi lo studioso affida la produzione di *W* a uno *scriptorium* (probabilmente legato a un monastero nel nord dell'Islanda) i cui *codices* erano prodotti non solo per la fruizione *in loco*, ma probabilmente anche per l'esportazione in Norvegia.

La struttura e il contenuto del codice, copiato su 56 *folia*, sono rilevanti al fine di questa mia indagine;

fol. 1 - 10

Formáli (2r - 3r, 18, il primo *folium* è vuoto) e *Gylfaginning*.

fol. 11 - 18

Gylfaginning.

fol. 19 - 26

Conclusione di *Gylfaginning* e inizio di *Skáldskaparmál*⁷ (19r, 12 - 22v).

Bragaræður,⁸ *intentio scriptoris* e i miti di *Hrugnir* e *Geirrǫðr*.

Cæsura.

Skáldatal (23r - 25r), catalogo scaldico che si conclude all'anno 1260, presente anche in un manoscritto della *Heimskringla* (AM 761 a 4°).

Ættartala Sturlunga (25v, 1-19), genealogia della famiglia degli Sturlungar, si trova anche in AM 445 b 4°, e il già citato AM 748 II 4°.

Lqsgummanatal (25v, 20 - 26r, 12), catalogo degli enunciatori delle leggi.

fol. 27 - 34

4°. *Ordbog over det norrøne prosasprog - Registre* 1989, pp. 387-88; *Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*, <http://skaldic.arts.usyd.edu.au/db.php>.

⁵ Guðvarður M. Gunnlaugsson 2005: 250.

⁶ Johansson 1997.

⁷ Si apre qui una sezione 'mitologica' di *Skáldskaparmál*; l'altra di carattere 'tecnico' prosegue, dopo la *Cæsura*, al *folium* 27r.

⁸ L'inizio dei *Bragaræður*, al *folium* 19r, 11, rimanda alla stirpe degli Asi, riprendendo quasi letteralmente la prima rubrica.

Continuazione di *Skáldskaparmál* (27r).

fol. 35 - 42

Skáldskaparmál.

fol. 43 - 50

Conclusione di *Skáldskaparmál* (45r, 16). Seguono tre *lausavísur* (45r, 18-26), il cosiddetto Secondo Trattato Grammaticale (45v - 47v, 19), e l'inizio di *Háttatal* (48r).

fol. 51 - 56

Conclusione di *Háttatal* (56r, 10).

Visti la particolare redazione e l'arrangiamento del testo, il rapporto tra l'upsaliense e la *SnE* è da anni oggetto di dibattito tra gli studiosi.⁹ La recensione dell'*Edda* presente in *U*, per il carattere di epitome e la presenza di testi apocrifi interpolati nell'opera maggiore, ha portato negli anni gli specialisti a ipotizzare che il nostro testimone potesse essere meno vicino a un presunto originale. La disposizione 'canonica' del testo della *SnE*, ovvero *Formáli*, *Gylfaginning*, *Skáldskaparmál* e *Háttatal*, si riscontra soltanto in *T* e in *R*, che non ha 'interpolazioni', ma semplici aggiunte. Gli altri testimoni tramandano le quattro parti secondo modelli organizzativi indipendenti, assieme a testi ritenuti non Snorriani; tuttavia, anche escludendo i testi apocrifi, è problematico stabilire quanto delle sezioni canoniche sia da imputare a un originale e quanto all'intervento di uno o più compilatori.¹⁰ Inoltre, la stesura dei quattro codici principali appare come un insieme di proposte formalmente coerenti, che accorpano, tuttavia, in maniera sempre differente le parti mitologiche alle sezioni poetiche. In quest'ottica, ad esempio, la redazione del *Codex Wormianus* parrebbe il prodotto di un editore maggiormente interessato alla linguistica, agli studi sulla retorica e l'arte poetica, vista la presenza dei quattro trattati grammaticali. Il nostro codice, invece, potrebbe avere un carattere celebrativo del suo autore e della famiglia degli *Sturlungar*.

Le relazioni tra l'autore e le sezioni apocrife nel manoscritto potrebbero emergere, oltre dalla citata genealogia, dal *Lqsggumannatal* (*Snorri* è il penultimo nell'elenco degli enunciatori delle leggi), dal catalogo degli scaldi, arte in cui il nostro letterato eccelleva, e attribuirgli l'*Edda* significava ribadire questa sua maestria, anche da alcuni rimandi presenti nel testo. Vi sono ad esempio la

⁹ Faulkes 1982-87, Krömmelbein 1992, Norðal 2001.

¹⁰ Boër 1924: 145-272.

citazione della stirpe reale troiana nel prologo e all'interno della genealogia; presenti negli scritti antico nordici dal IX secolo in *Ynglingatal*, opera del poeta norvegese *Þjóðólfr di Hvinir*,¹¹ e in testi di provenienza anglosassone, dai quali, secondo alcuni,¹² avrebbe attinto il nostro prologo, le genealogie rinviano probabilmente a una forma di sapere comune.¹³

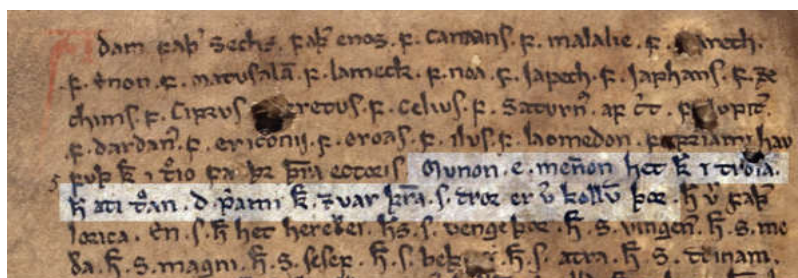


Figura 1. Eddan 2003, *Aettartala Sturlunga*, f. 25v, r. 5-6.

Munon eða Menon hét konungur í Troia. Hann átti Tróan, dóttur Priami konungs ok var þeira son Trór er vér kllum Þórr.¹⁴

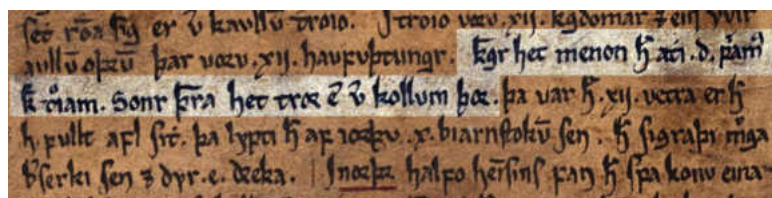


Figura 2. Eddan 2003, *Formáli*, f. 2v, r. 13-14.

konungur hét Menon hann átti dóttur Priamus konungs, Troam; sonr þeira hét Trór, er vér kllum Þórr.¹⁵

¹¹ Faulkes 1978-79.

¹² Faulkes 2005.

¹³ Heusler 1908.

¹⁴ «[...] Il re di Troia, chiamato Munon o Menon, ebbe in moglie Tróan, figlia di re Priamo, e loro figlio fu Tror, che noi chiamiamo Þórr. [...]».

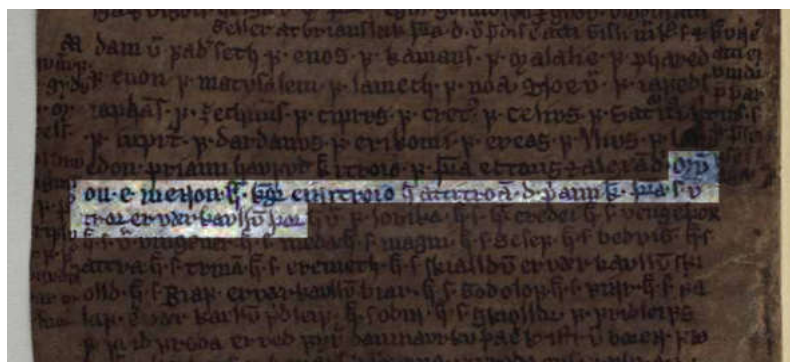


Figura 3. AM 748 II 4°, f. 13v, r. 16-18,
<http://skaldic.arts.usyd.edu.au/db.php>.

Munon eða Menon hét konungr einn í Troia. Hann
átti Tróan, dóttur Priami konungs. þeira son var Trór
er vér kqllum Þórr.¹⁶

Le rubriche

Una particolarità presente solamente in *U* è la presenza di 116 rubriche, vergate ora con inchiostro rosso, ora verde-azzurro;¹⁷ queste accompagnano il testo per l'intera lunghezza del codice, a esclusione di alcune sezioni. Una particolare menzione merita l'inizio dello *Skáldatal*; al *folium* 23v troviamo infatti una colonna con bordo rosso sul lato sinistro, con i nomi dei re e degli *jarlar* disposti verticalmente e i "loro" scaldi a fianco; questa particolare impaginazione, della quale ho cercato, al momento invano, degli analoghi, aveva probabilmente la stessa funzione introduttiva delle altre rubriche.

¹⁵ «[...] Un re chiamato Menon ebbe in moglie Tróan, figlia di re Priamo; loro figlio è detto Trór, che noi chiamiamo Þórr. [...]».

¹⁶ «[...] Un re di Troia, chiamato Munon o Menon, ebbe in moglie Troan, figlia di re Priamo, e loro figlio fu Trór, che noi chiamiamo Þórr. [...]».

¹⁷ La rubricatura e la decorazione con miniature trovano riscontro in un numero ridotto di manoscritti di produzione islandese; tra i colori maggiormente usati, vi sono sei diversi pigmenti, tra cui il rosso, l'azzurro e il bianco. Soffia Guðný Guðmundsdóttir, Laufey Guðnadóttir 2004: 53.

Oltre a questa particolare disposizione del testo, anche tra l'*Ættartla Sturlunga* e l'inizio del *Lqsgummanatal*, al rigo 19 del folio 25v, è lasciato uno spazio, forse per una possibile rubrica. Il codice presenta, infatti, anche in altre zone gli spazi per la rubricatura; in alcuni casi, come questo, il testo è assente – in altri è di difficilissima lettura a causa delle condizioni in cui versa il manoscritto. Mi riservo tuttavia di effettuare un'autopsia accurata del codice quanto prima per allontanare ogni possibile dubbio al riguardo, in quanto il seppur ottimo facsimile elettronico¹⁸ non mi permette di essere più preciso.

Gli studi sulla rubricatura di *U* sono, per quanto mi risulti a oggi, quasi del tutto inesistenti, e l'interesse nei loro confronti limitato. Tra le edizioni di *U*, quella in tre tomi del 1848 riporta, in nota alla prima rubrica: «*Hæc inscriptio literis rubris in codice scripta est. Ceterum notandum est, quod omnes rubricæ codicis manu ipsius librarii scriptæ sunt*». E quindi, dalla seconda a seguire, solamente «*literis rubris*».¹⁹ L'edizione diplomatica del 1977 dedica alle rubriche uno stringato paragrafo all'interno della parte introduttiva: «[...] *De med rött skrivna rubrikerna, 116 till antalet. [...] Rubrikerna är otvivelaktigt skrivna av samma hand som texten i övrigt.*».²⁰

Per l'indagine sulla presenza delle rubriche in *U* ho preferito, tra le molteplici possibilità d'uso degli strumenti informatici, l'uso del linguaggio di codifica testuale *xml*. Tralasciando in questa sede di indagare la nascita, la storia, le evoluzioni e le specifiche dell'*xml* nel campo delle edizioni di manoscritti medievali,²¹ dal punto di vista metodologico ho seguito il manuale dell'archivio noto con l'acronimo *M.e.n.o.t.a.*,²² con la volontà di preparare un'edizione del testo norreno che risponda e segua parametri internazionalmente accettati e condivisibili. A una prima fase di trascrizione del testo in un linguaggio *machine-readable*, segue l'analisi dello stesso su due livelli, paleografico e codicologico; questo per verificare la presenza di particolarità grafiche all'interno del manoscritto, e

¹⁸ *Eddan* 2003.

¹⁹ *Edda Snorra Sturlusonar* 1848-1887: 250-51.

²⁰ Grape, Kallstenius, Thorell 1977: xv.

²¹ Driscoll 2006.

²² www.menota.org. Il mio studio riferisce alla versione 2.0 del manuale, datata 16 maggio 2008, che utilizza la normativa TEI 2007.

stilarne una griglia di confronto. La marcatura²³ del testo avviene attraverso un file *.xml* utilizzando il software di codifica *Oxygen*.²⁴

Si sono approntati, a questo proposito, due *files* di lavoro, *.xml* e *.dtd*, e tre fogli di stile *.xsl*. Al primo appartiene il testo ‘marcato’, distinto in sezioni separate e organizzate secondo una struttura rigidamente gerarchizzata. Il contenuto del file prevede inoltre una prima parte, che risponde al *tag* <msDescription>, in cui trovano spazio, tra gli altri, la descrizione del codice, i dati sulla sua provenienza e datazione o la struttura dello stesso, seguiti dall’edizione vera e propria. Tale file *.xml* è regolato da una ‘grammatica’ assegnata dal file *.dtd*. Questo comprende tutti gli elementi utilizzabili nel file *.xml*, la loro disposizione, nonché i loro attributi. Nel mio caso, l’elemento <w> è utilizzato nel marcare ogni singolo termine (*w* per *word*); possibili suoi attributi possono indicare aspetti di analisi del termine, la sua forma lemmatizzata, oppure la resa del colore nell’originale, come nel caso del rosso o di altri colori della rubricatura. Per la fase di visualizzazione del testo, che avviene attraverso un browser *.html*, si è pensato di procedere seguendo tre livelli: facsimile, diplomatico e normalizzato, resi da tre differenti fogli di stile (*stylesheets* in formato *.xsl*).

Il livello denominato facsimile, a dispetto del nome, non è una tradizionale rappresentazione fotografica del manoscritto, ma si prefigge di restituire il testo nell’aspetto grafico più vicino al codice. Si è cercato quindi di applicare, secondo quanto suggerito dal *workshop* internazionale legato allo standard di codifica dei caratteri *M.u.f.i.*, *Medieval Unicode Fonts Initiative*,²⁵ *entities* e *fonts* che maggiormente potessero rendere l’aspetto visivo del pergameneo, evidenziando particolari varianti grafiche, le moltissime abbreviature presenti nonché le differenti rese cromatiche. Il contenuto, a questo livello, non può essere oggetto di emendazioni, anche a fronte di evidenti errori, di lacune o danni del manoscritto, affidati eventualmente alle note o agli altri livelli.

²³ Il termine inglese *markup* rimanda alla pratica editoriale di scrivere a margine di un testo alcune indicazioni sulla formattazione del testo (giustificature, allineamento etc...). Questo insieme di annotazioni è definito in italiano con “caratterizzazione”; Pierazzo 2005: 29.

²⁴ <http://www.oxygenxml.com/>. Tale programma è stato ritenuto la base ideale per la codifica, per le potenzialità d’uso e la possibilità di una immediata visualizzazione, attraverso *files* con estensione *.html*, del testo marcato.

²⁵ <http://www.mufi.info/>

Il secondo livello, diplomatico, rende il testo rispettandone alcune delle caratteristiche, come particolari varianti di alcune lettere, sciogliendo le abbreviature e restituendole in corsivo. Questi due primi livelli, tuttavia, presentano alcune difficoltà, che si sta ancora cercando di risolvere.²⁶ Il problema è stato affrontato anche attraverso il confronto con quanto prodotto nell'archivio *M.e.n.o.t.a.* dallo studioso Karl Johansson²⁷ per il *Codex Wormianus*, e analizzando altri codici tra cui il GKS 2365, 4^o, a cui è stato dato il titolo di *Codex Regius of Eddic poems: Völuspá*.²⁸ Inoltre, le indicazioni per la visualizzazione dei caratteri in *M.u.f.i.* si sono rivelati spesso insufficienti; sarà necessario, nella prosecuzione della marcatura, contattare i responsabili proponendo di inserire nuovi caratteri non presenti nell'attuale manuale.²⁹

Il terzo livello presenta una versione del testo normalizzata, secondo gli usi correnti per l'edizione di testi nordici medievali; le abbreviature sono sempre sciolte, non in carattere corsivo, e il testo è suddiviso per righe secondo la disposizione nel codice, con numerazione progressiva a lato. Oltre alla marcatura, si sta inoltre procedendo alla lemmatizzazione e all'analisi morfosintattica di ogni termine del codice in previsione di un glossario e un motore di ricerca. Questo è reso possibile dagli attributi *lemma* e *msa* (*morphosyntactic analysis*).

Vorrei mostrare ora alcuni esempi di analisi delle rubriche; nell'ordine, la rubrica d'apertura al foglio 2r,³⁰ e tre rubriche rispettivamente dai fogli 2v e 3r.

f2r, 1-4.³¹

²⁶ Il manuale *M.e.n.o.t.a.*, e i progetti ivi attualmente in corso, non risolvono alcuni dubbi sulle differenze di visualizzazione tra i livelli facsimile e diplomatico. Nel secondo, in particolare, una soluzione potrebbe arrivare dallo sciogliere le forme abbreviate, non intervenendo sulla resa grafica delle singole lettere, ed evitando la normalizzazione del testo: ad esempio, ha > hana.

²⁷ <http://gandalf.uib.no:8008/corpus/menota.xml>

²⁸ <http://gandalf.uib.no:8008/corpus/menota.xml>

²⁹ <http://www.mufi.info/specs/>

³⁰ Riporto, soltanto per la rubrica d'apertura, l'intero percorso di codifica, dal facsimile alla triplice visualizzazione, mentre per i rimanenti esempi soltanto le forme facsimile, normalizzata e la traduzione.

³¹ *Eddan* 2003; la codifica *xml* si interrompe con *Snorri Sturluson*, poco dopo la metà del primo rigo.

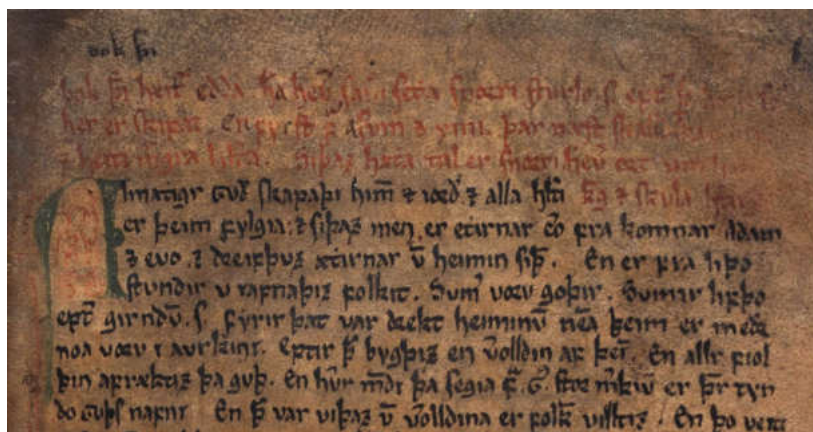


Figura 4. Eddan (Cd-Rom), 2003, f.2v, r. 1-4, particolare.

Codifica xml

```

<hi rend="red">32
  <l n="1">33
    <w lemma="b&ocute;k" msa="xNc gF
nS cN">34
      <lb n=""/><facs>bok</facs>35
      <dipl>bok</dipl>
      <norm>b&ocute;k</norm>
    </w>
    <w lemma="&thorn;essi" msa="xDD">
      <facs>&thornslongligbar;&inodot;</facs>
      <dipl>&thorn;<expan>ess</expan>i</dipl>

```

³² L'attributo rend="red" indica la resa in colore rosso del testo così come si presenta nell'originale.

³³ Il tag <l>, usato nel markup di testi poetici per rendere il singolo verso di un poema, codifica qui il primo rigo del *folium*.

³⁴ Gli attributi, tra virgolette, indicano la forma lemmatizzata e i codici per l'analisi morfosintattica.

³⁵ *facs*, *dipl* e *norm* sono i tre *elements* che rendono i livelli di visualizzazione descritti; non conformi alla vigente normativa TEI, sono stati oggetto di recente rinomina, da parte della direzione dell'archivio M.e.n.o.t.a., in <me-facs><me-dipl><me-norm>.

<norm>þessi</norm>
 </w>
 <w lemma="heita" msa="xVB">
 <fac>&hrdes;eıt&erang;</fac>
 <dipl>heıt<expan>ır</expan></dipl>
 ipl>
 <norm>heitir</norm>
 </w>
 <w lemma="Edda" msa="xNp gF nS">
 <fac>e&drot;&drot;a</fac>
 <dipl>edda</dipl>
 <norm>Edda</norm>
 </w>
 <punct>
 <fac>.</fac>
 <dipl>.</dipl>
 <norm>.</norm>
 </punct>
 <w lemma="hana" msa="gF">
 <fac>ħa</fac>
 <dipl>h<expan>an</expan>a</dipl>
 <norm>hana</norm>
 </w>
 <w lemma="hafa" msa="xVB">
 <fac>&hrdes;ev&ercurl;</fac>
 <dipl>hev<expan>ır</expan></dipl>
 <norm>hevir</norm>
 </w>
 <w lemma="saman" msa="xAV">
 <fac>&slongdes;a&iovlmed;a</fac>
 <dipl>sama<expan>n</expan></dipl>
 <norm>saman</norm>
 </w>
 <w lemma="setja" msa="xVB">

```
<facs>&slongdes;e&trot;&combdot;a</facs>

<dipl>set<expan>t</expan>a</dipl>
  <norm>setta</norm>
  </w>
  <w lemma="Snorri" msa="xNp">

<facs><name>&slongdes;n&oelig;r&inodot;</name></facs>

<dipl>Sn<expan>orr</expan>&inodot;</dipl>
  <norm>Snorri</norm>
  </w>
  <w lemma="Sturla" msa="xNp">

<facs><name>&slongdes;turlo</name></facs>
  <dipl>Sturlo</dipl>
  <norm>Sturlu</norm>
  </w>
  <w lemma="sonr" msa="xNc">

<facs>&period;&slongdes;&period;</facs>

<dipl><expan>&slongdes;on</expan></dipl>
  <norm>son</norm>
  </w>

[...]
```

Visualizzazione dei singoli livelli.

Livello facsimile

bok þessi heitir Edda. hana hefir saman setta Snorri Sturlo . . . ept
er er ípat. r yr t ra a um ok ymi. þar næ t al l ap
eiti m gra t a. iþa a a al r nœri ev œ um g
ula ug.

Livello diplomatico

bok þessi heitir edda. hana hefir saman setta Snorri Sturlo on eptir þeim
ætti sem her er ípat. r yr t ra a um ok ymi. þar næ t

al ap armal ok eiti margra luta. Sıfaz attra al r Snorn
hevır cēt um akon konung ok ula er ug a

Livello normalizzato

bók þessi heitir Edda. hana hevir saman setta Snorri Sturluson eptir þeim hætti sem hér er skipat. er fyrst frá Asum ok Ymi. þar næst Skáldskaparmál ok heiti margra hluta. Síðast Háttatal er Snorri hefir ort um Hákon konung ok Skula hertuga.³⁶

L'importanza della rubrica d'apertura è giustificata dall'imponente mole di dati che vi sono riportati; vengono citati il presunto autore della *bók*, *Snorri Sturluson*, la suddivisione del testo in sezioni, a cui l'autore rimanda anche in altre rubriche; *Gylfaginning* (attraverso la citazione del gigante Ymir e degli Asi), *Skáldskaparmál* e *Háttatal*, concludendo con la dedica di quest'ultimo a Re Hákon di Norvegia e lo *jarl* Skuli. Le considerazioni che si possono fare su questa prima rubrica suscitano in realtà altri dubbi: la forma verbale *saman setta*, che risponde al latino *componere*,³⁷ e il seguente soggetto *Snorri Sturluson*, danno adito a molte ipotesi sulla autorialità del testo. Il seguente *eptir þeim hætti sem hér er skipat* complica ulteriormente la situazione, aprendo la via a complesse interpretazioni sul rapporto tra i codici e la datazione delle differenti sezioni; queste, infatti, potrebbero avere un ordine cronologico dissimile rispetto alla collocazione all'interno del codice. La citazione della stirpe divina degli Asi e del gigante Ymir è altresì singolare; infatti, nel testo si riporta chiaramente, al foglio successivo rispetto alla prima rubrica, il termine *Gylfaginning*.³⁸ Il problema si lega alla paternità snorriana del prologo, che segue immediatamente, e che il copista conosceva; e tuttavia è assente nella rubrica ogni riferimento a quest'ultimo. Nella sintetica proposta di *U*, forse il prologo venne visto dal copista come *unicum* assieme a *Gylfaginning*, senza marcare differenze tra i due, e attribuendoli entrambi a *Snorri*.³⁹ Secondo alcuni⁴⁰ *U* parrebbe un testi-

³⁶ «Questo libro si chiama *Edda*. È stato composto da *Snorri Sturluson* nel modo che è qui riportato. Riguarda in principio (è anzitutto riguardo) gli Asi e *Ymir*, quindi *Skáldskaparmál* e i nomi per molte cose, segue *Háttatal*, che *Snorri* ha composto per Re *Hákon* e lo *jarl Skuli*».

³⁷ Nordal 2001: 43.

³⁸ [...] *Hér hefir Gylva ginning frá því er Gylfi sótti heim Alf ör i Ásgarð með fj lkyngi, ok frá villu Ása, ok frá spurningu Gylva*. [...].

³⁹ Quanto sia frutto del letterato islandese rimane oggetto di dibattito, visto che nei distinti codici compaiono testi non attribuiti al nostro autore. Krömmelbein 1992: 114.

mone dell'*Edda* vergato per celebrare l'autorialità snorriana, citando come prove la prima rubrica, la lista degli scaldi, la genealogia degli Sturlungar, con il rimando di questa al prologo, *Loqsqgummanatal*. Interessanti prossimi spunti d'indagine riguarderanno, ad esempio, il termine che traduciamo con "libro", a cosa faccia riferimento, se alla sola *Edda* o al codice nella sua interezza. Queste domande richiedono ulteriori analisi che dovranno confrontare *U* con altri codici islandesi rubricati coevi, cercando di individuare, tra l'altro, i motivi della rubricatura, oltre che gli aspetti grafici e linguistici.⁴¹

Nelle prossime rubriche, riporto un fenomeno di abbreviatura assai frequente, legato alla pericope *frá því er*. Questa varia in maniera differente nelle diverse rubriche, tratteggiando tuttavia un metodo costante di alternanza delle abbreviazioni nella tecnica scrittoria usata per il nostro codice.

f2v, 22.

ra því er oþin om a næ lon
frá því er Óðinn kom á norðr l nd

Come Odino arrivi alle terre del nord.

Questa è la prima occorrenza, nella rubricatura, del sintagma; qui non presenta forme abbreviate. Le rubriche di questa prima sezione hanno goduto di maggior fortuna nel conservarsi; le successive, a partire dal foglio 3v, sono parzialmente rovinate, e alcune, come al *folium* 5r sono totalmente illeggibili.

f3r, 4.

þ e oþin om í fviþioþ ga fonū. .

frá því er Óðinn kom í Svíþjóð ok gaf sonum sinum
riki

⁴⁰ Nordal 2001: 53.

⁴¹ Un'indagine che mi sembra interessante potrebbe distinguere i codici rubricati con intenzioni differenti, segnalando i tratti distintivi di almeno due *intenzioni* scrittorie; questi dovrebbero opporre le rubriche effettuate a puro scopo ornamentale, coadiuvate nella maggior parte dei casi da miniature, da quelle, forse più vicine al caso di *U*, con fine 'didascalico', adatte a un 'manuale' come la *SnE*.

Come Odino arrivi in Svezia e consegna il regno a suo figlio.

In questa rubrica si notano invece le tre forme abbreviate di *frá því er*, usate probabilmente dal copista per problemi di spazio. Mi sembra significativo notare come il segno diacritico in questa mia edizione sia simile in *því* che in *er*, cosa che trova differente soluzione nel manoscritto.⁴² Purtroppo si tratta di uno dei già citati limiti dei caratteri M.u.f.i.; per lo stesso problema segnalo inoltre *riki*, qui reso con la lettera *r* capitale e una *i* sovrascritta.

f3r, 18-20.

e r gylva gi ng þ e gyl i
o i ei al avþ i a garþ m iol ungi .
ra uillo afa . ra þ ningo Gylva
hér hefr gylva ginning frá því er Gylfi sótti heim
Alf ðr í Ásgarð með fj lkyngi .ok frá villu Ása .ok
frá spurningu Gylva.

Qui inizia Gylvaging; come Gylfi sia giunto alla dimora di Alf ðr in Ásgarð con la magia, sugli inganni degli Asi e le domande di Gylfi.

La rubrica inizia con un accorgimento singolare alla fine del rigo 18 con la forma abbreviata di *hér*; questa particolare soluzione si trova anche altrove, ad esempio in 3v, sicuramente in ogni caso per problemi di spazio.

La successiva *G* presenta le medesime dimensioni di altre tre capitali, tutte vergate in inchiostro rosso, o verde-azzurro, uniche a occupare,⁴³ l'altezza di tre o quattro righe. Oltre all'incipit di *Gylfaginning*, abbiamo la *A* con cui si apre *Formáli* (f2r, 1, unico esempio, nel manoscritto, di lettera occupante l'altezza di quattro righe), e la *H* (f48v, 2) di *Háttatal*.

⁴² Cappelli, nel suo *Lexicon abbreviatarum*, indica il nostro segno come segno abbreviativo con significato relativo. «[...] altro non è che una linea obliqua spesso uncinata. [...] assumendo diversi significati, il principale dei quali è di indicare la mancanza delle sillabe *er* [...]». Cappelli 1961: xxxiv.

⁴³ Segnalo come sola eccezione una *D* (f13v, 9) che occupa lo spazio di tre righe; segna l'apertura del lungo racconto della saga di Þórr e Útgardaloki.

Gli studi sulla Snorra Edda conservano irrisolti molti interrogativi; i rapporti tra le diverse *fassungen*, la mancanza di uno *stemma codicum*, forse impossibile, la presenza di sezioni canoniche e testi apocrifi, e il collegamento, laddove sussista, tra questi e il presunto autore dell'opera. Per quanto l'arrangiamento del testo in *U* sembri, «at least to modern readers, less logical and artistic»,⁴⁴ questo dimostrerebbe una certa coerenza alla scansione proposta proprio dalla rubrica di apertura, i cui titoli hanno segnato le vicende editoriali della *SnE* nei secoli, affidando sezioni del testo sempre diverse ad una struttura rigida. A questo si aggiunge, nel caso di *U*, la presenza della rubricatura, il cui studio, mai affrontato in precedenza, e qui appena sfiorato, che potrebbe fornire ulteriori tasselli nella costruzione del quadro della tradizione del testo, come tratti distintivi di un particolare *scriptorium* o centro di produzione.⁴⁵

Bibliografia

- Boer, R. C. 1924. *Studier over Snorra Edda*, «Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie», 1924: 145-272.
- Cappelli, A. 1961. *Lexicon abbreviatarum: dizionario di abbreviature latine ed italiane, usate nelle carte e codici, specialmente del medio-evo, riprodotte con oltre 14000 segni incisi*, Hoepli, Milano 1961.
- Driscoll M. J. 2006. *P5-MS: A general purpose tagset for manuscript description*, DM 2.1, 2006.
- Edda Snorra Sturlusonar. Edda Snorronis Sturlæi, I-III (1: Formáli, Gylfaginning, Bragaræður, Skáldskaparmál et Háttatal; 2: Tractatus philologicus et addimenta ex codicibus manuscriptis; 3: Præfationem, commentarios in carmina, Skáldatal cum commentario, indicem generalem)*. Hafniæ: Sumptibus Legati Arnamagnæani, 1848-1887.
- Edda Snorra Sturlusonar*. Udgivet efter Håndskrifterne af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat ved Finnur Jónsson, Gyldendal, København 1931.

⁴⁴ Faulkes 1982: xxxi.

⁴⁵ Non posso qui esentarmi dal ricordare che un'edizione digitale del *Codex Upsaliensis* è in corso dal 2008, con conclusione prevista per il 2010, proprio ad Uppsala, condotta dal prof. Henrik Williams. <http://www.nordiska.uu.se/forskning/projekt/edda?lang=en>.

- Faulkes, A. 1978-79. *Descent from the Gods*, «Mediaeval Scandinavia», 11 (1978-79): 92-125.
- Faulkes, A. 1982. *Edda: Prologue and Gylfaginning*, Clarendon Press, Oxford 1982.
- Faulkes, A. 1987. *Edda*, Dent, London 1987.
- Faulkes, A. 2005. *The Earliest Icelandic Genealogies and Regnal Lists*, «Saga Book», 24 (2005): 115-19.
- Fix, H. 1998. *Snorri Sturluson: Beiträge zu Werk und Rezeption*, Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Bd. 18, W. de Gruyter, Berlin 1998.
- Guðvarður Már Gunnlaugsson, *Manuscripts and Paleography*, in McTurk (ed.) 2005: 245-65.
- Heusler, A. 1908. *Die gelehrte Urgeschichte im altisländischen Schrifttum*, Königliche Akademie der Wissenschaften, Berlin 1908.
- Johansson, Karl G. 1997. *Studier i Codex Wormianus: skrifttradition och avskriftsverksamhet vid ett isländskt skriptorium under 1300-talet*, Nordistica Gothoburgensia, 20, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg 1997.
- John Lindow, *Thor's Visit to Útgardaloki*, «Oral Tradition», 15/1 (2000): 170-86.
- Krömmelbein, T. 1992. *Creative Compilers. Observations on the Manuscript Tradition of Snorri's Edda*, in Ulfar Bragason (ed.), *Snorrastefna, 25-27 juli 1990*, Stofnun Sigurðar Nordals, Reykavík 1992: 113-29.
- McTurk, R. 2005. *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*, Blackwell companions to literature and culture, 31, Blackwell Pub, Malden, MA 2005.
- Nordal, Guðrún 2001. *Tools of literacy. The role of scaldic verse in Icelandic textual culture of XII. and XIII. centuries*, University of Toronto Press, Toronto 2001.
- Ordbog over det norrøne prosasprog - Registre*, The Arnamagnæan Commission, Copenhagen 1989.
- Pierazzo, E. 2005. *La codifica dei testi: un'introduzione*, Carocci, Roma 2005.
- Sandrini, G. 2004. *Approcci metodologici alla Snorra Edda Sturlusonar: l'edizione di Anthony Faulkes*, «Quaderni di lingue e letterature», 29 (2004): 125-42.
- Snorre Sturlasons Edda: Uppsala-handskriften DG 11*. Facsimileedition i ljustryck på uppdrag av Sveriges riksdag. Utgiven med historisk inledning av Anders Grape. Uppsala-

- Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1962 (1. bd.). Traskriberad text och paleografisk kommentar af Anders Grape, Gottfrid Kallstenius och Oluf Thorell. Indledning och ordförråd av Oluf Thorell (2. bd). Almqvist and Wiksell, Uppsala 1977.
- Snorri Sturluson. *Eddan* (Cd-Rom), T&T virtual library, Touch & Turn, Sweden 2003.
- Soffía Guðný Guðmundsdóttir, Laufey Guðnadóttir, *Book production in the Middle Ages*, in *The Manuscripts of Iceland*, Gísli Sigurðsson-Vésteinn Ólason (eds.), Árni Magnússon Institute in Iceland, Reykjavík 2004.
- The Manuscripts of Iceland*, Gísli Sigurðsson-Vésteinn Ólason (eds.), Árni Magnússon Institute in Iceland, Reykjavík 2004.

MARCO GIOLA

PROBLEMI EDITORIALI NELLA TRADIZIONE DEI
VOLGARIZZAMENTI ITALIANI DEL *TRESOR* DI BRUNETTO LATINI.
DA UNA RETROSPETTIVA STORICA A UN'INDICAZIONE OPERATIVA

1. Alla data del 1869, cercando di recensire tutti i tentativi di edizione fino ad allora eseguiti, Adolfo Mussafia scriveva:

È desiderio da lungo tempo nutrito e più volte vivamente espresso, d'avere finalmente una edizione critica della traduzione italiana del *Tesoro* di Brunetto Latini. [...] Molti tentativi si fecero nel secolo nostro per allestire una edizione che, fondandosi sui testi a penna, risponda alle esigenze dell'arte critica Il Bencini fece degli studii preparativi, che andarono in mano di Lord Vernon. Anche lo Zannoni vi lavorò, ed ignoro se alcunché ne sia rimasto. Né le promesse di Uberto Lampredi e di Lodovico Valeriani riuscirono a miglior effetto. In tempi a noi più vicini il Nannucci stampò nel suo *Manuale* più capitoli, giovandosi dei codici fiorentini; il Mortara diede alcuni capitoli di falconeria, non so se dietro la stampa o coll'ajuto di qualche codice e lasciò inedito un lavoro sull'ultimo libro, sulla scorta dell'edizione dell'originale fatta dal Lenormant. E probabilmente di questa edizione si valse altresì Giovanni Manzoni in una pubblicazione inserita nella *Rivista contemporanea* di Torino. [...] Tanti speciali adoperamenti provano quanto vivamente sia sentita da molti la necessità d'una buona edizione d'opera sì importante; e sarebbe tempo omai che alcuno si accingesse ad un lavoro fondamentale e decisivo. A bene eseguirlo fa d'uopo assolutamente ritornare ai manoscritti, ed esaminarli tutti o la maggior parte almeno, principalmente quelli di Firenze.¹

* Desidero ringraziare Paolo Trovato che ha riletto parte di questo intervento e Caterina Brandoli che ha offerto un generoso contributo alla stesura di queste pagine.

¹ Mussafia 1869: 265-66 [poi Id. 1884: 281-82; le due versioni differiscono per l'omissione nella ristampa di un intero capitolo dedicato agli studi di Bartolomeo Sorio: tale modifica è motivata da una precisa richiesta dell'autore e

Il quadro complessivo tracciato da Mussafia alla fine degli anni '60 dell'Ottocento è perfettamente indicativo dello stato di salute degli studi brunettiani e delle edizioni del *Tesoro* alle soglie dell'età della moderna filologia. Di fronte ad uno scarso utilizzo dei manoscritti, la conoscenza complessiva dell'opera era di norma affidata alle stampe antiche,² con un riguardo particolare per quella veneziana di Melchiorre Sessa del 1533 la quale, fatta esclusione per il dissenso espresso da Giovanni Gaetano Bottari nel 1745,³ era ritenuta la più autorevole solo in virtù sua presenza nel canone dei Citati della terza Crusca. Tale testo, tutt'altro che ottimo, veniva inerzialmente ristampato, nonostante l'ammonimento autorevole di Lionardo Salviati che, già nel 1584, nei suoi *Avvertimenti della lingua* esprimeva un inequivocabile giudizio negativo sulla qualità dell'edizione Sessa:

dichiarata apertamente dal curatore; ivi, xxiv, xxvi]. Sugli autori citati si può parzialmente rimandare a bibliografia: Nannucci 1856-58², II: 356-82 (v. *infra*), Mortara 1851 (v. *infra*), Lenormant 1840-41 e Manzoni 1856; sul lavoro preparatorio del Bencini e gli studi dello Zannoni si veda qui a n. 9; restano invece da fare approfondimenti sull'edizione promessa da Valeriani e Lampredi, incaricati nel 1812 di pubblicare per conto della Crusca i codici volgari della biblioteca di casa Riccardi passata al Municipio di Firenze (Manetti 1980: 27-28). Da un'altra testimonianza di Mussafia (lettera a Rodolfo Renier del 4 aprile 1882, per cui v. anche *infra* n. 41) si apprende infine dell'iniziativa del nobile piemontese Carlo Baudi di Vesme di «curare un testo critico del *Tesoro*, fondandosi su tutti i codici; poi distratto da altre cure, smesse il pensiero» (Sundby 1884: xxiii). Il «Giovanni Manzoni» citato da Mussafia è in realtà il bibliofilo romagnolo Giacomo Manzoni i cui interessi brunettiani sono ricordati da Cervigni Troncone 1999, 12-13.

² B. Latini, *Le Tresor*, [Treviso, Geraert van der Leye, 16 dicembre 1474] (st¹⁴⁷⁴) [IGI, 5696]; IL TESORO DI M. | BRUNETTO LATINO | *Firentino, Precettore del divi|no Poeta Dante, nel qual si | tratta di tutte le cose | che a mortali se | appartengo|no*, [Venezia, Fratelli da Sabbio, 1528] (st¹⁵²⁸); IL TESORO DI M. | BRUNETTO LATINO | *Firentino, Precettore del divi|no Poeta Dante, nel qual si | tratta di tutte le cose | che a mortali se | appartengo|no* [Venezia, Melchiorre Sessa, 1533] (st¹⁵³³).

³ Rilevando alcune interpolazioni nella stampa del 1533, aggiungeva: «Riprova di quanto ho detto, è l'edizione del medesimo Tesoro fatta in Treviso nel 1474, in foglio, assai più correttamente [...]. Chi facesse ristampare il detto Tesoro secondo l'edizione Trevigiana, migliorandola con l'ajuto de' buoni Testi a penna, e ponendovi allato l'originale Franzese tal quale il scrisse Ser Brunetto, dimostrerebbe a maraviglia quanto ho osservato in questa Nota» (Bottari 1745: 299-300); non molto differente è il giudizio posteriore di Tassi 1836: xviii.

la copia stampata è scorrettissima in ciascuna sua parte, e non se ne può l'huomo quasi punto fidare [...] perché è manifesto che la copia della stampa in uno stesso tempo ammodernata e smozzicata dovette esser da chichesia.⁴

Una volta rifiutato il ricorso alle stampe giudicate troppo inaffidabili, egli stesso ricorreva per le sue analisi linguistiche alla lezione dei manoscritti, ricavando copiose porzioni di testo da un cimelio trecentesco allora posseduto dal Lasca.⁵

Dopo questo illustre precedente, se si scorre l'anamnesi delle cure dedicate ad una nuova edizione dell'opera, bisogna attendere il primo quarto del secolo decimono per ritrovare attenzioni teoricamente rilevanti sulla qualità testuale del *Tesoro*. Come facilmente immaginabile, gli interessi linguistici dei puristi vennero stimolati da questo documento dell'aureo Trecento fiorentino, reso particolarmente appetibile dalla sua singolare ricchezza lessicale e tuttavia ancora consegnato ad una stampa cinquecentesca, per giunta uscita a Venezia.⁶ Il primo gennaio 1825 Pietro Giordani, inviando a Gino Capponi una celebre lettera sulla *Scelta di prosatori toscani*, si esprimeva in questi termini:

Il *Tesoro* di Brunetto Latini, desiderabile per fina lingua de l'antico traduttore, importante come enciclopedia di quel secolo cominciatore della civiltà, lo

⁴ DEGLI | AVVERTIMENTI | DELLA LINGUA | SOPRA'L DECAMERONE | Volume primo | DEL CAVALIER LIONARDO SALVIATI | [...] | IN VENEZIA. M D LXXXIII. [Presso Domenico & Gio. Battista Guerra, fratelli] e DEL SECONDO VOLVME | DEGLI | AVVERTIMENTI | DELLA LINGUA | SOPRA IL DECAMERONE | Libri due | DEL CAVALIER | LIONARDO SALVIATI | [...] | IN FIRENZE | Nella stamperia de' Giunti .1586.; la citazione è tratta dalle cc. 104-105.

⁵ Il manoscritto consultato dal Salviati è facilmente identificabile nel Marciano it. II.53 (5035) (M), dichiarato alla c. a3r del primo volume 1584: «Il Tesoro del Giamboni: quella parte del Tesoro di Ser Brunetto Latini di cui si è avuta copia dal Lasca: così chiamata per brevità dal nome del Volgarizzatore» (la notizia è ribadita nella Tavola a c. a4r e ripresa in maniera identica nel secondo volume del 1586 alle cc. 4r e a1v).

⁶ Dal punto di vista della *facies* linguistica, l'edizione veneziana del Sessa (st¹⁵³³), pur adeguandosi molto allo standard fiorentino rispetto alle precedenti di Treviso (st¹⁴⁷⁴) e Venezia (st¹⁵²⁸), non rimane del tutto immune da sporadici settentrionalismi di tipografia del tipo *comincia* (3.a plur., 'cominciano', p. 125), *finisse* ('finisce', p. 250) e da un'incostante ma sintomatica debolezza delle consonanti geminate e delle vocali atone finali; resta comunque da completare la collazione delle tre stampe che, ad una prima lettura, palesano interventi editoriali anche sulla lezione del testo.

aspettiamo già lungamente dai Fiorentini che soli ce 'l posson dare dottamente purgato, e tanto più utilmente se lo accompagneranno coll'originale francese: ma frattanto era qualche cosa poterlo avere e in qualunque modo leggere fuori di quella rarissima e turpissima vecchia stampa veneziana.⁷

Nonostante questi venerabili auspici e nonostante pionieristiche e generose campagne d'indagine sui manoscritti, gli studi non portarono i frutti desiderati: nella maggior parte dei casi, dopo avvii promettenti, tali imprese si interrompevano ben presto senza giungere a edizione o si limitavano al massimo a riprodurre pochi codici isolati. Entro i primi quindici anni dell'Ottocento, infatti, l'abate Francesco Fontani, allora bibliotecario della Riccardiana, si mostrava interessato a stabilire un confronto tra un paio di codici da lui custoditi e le stampe antiche ma, a quanto è dato di sapere, non andò oltre a questa dichiarazione di intenti.⁸ Qualche anno dopo erano note ampie ricognizioni sui codici fiorentini effettuate dall'Accademico Gasparo Bencini ma, anche in questo caso, non fu raggiunta l'edizione e non vennero nemmeno pubblicati gli studi preparatori.⁹ Piccole porzioni di codici scelti con criteri poco più che casuali venivano invece riprodotte antologicamente, come la sezione sugli uccelli da preda data alle stampe nel 1851 da Alessandro Mortara sulla scorta di due soli testimoni laurenziani (L ed L₄) messi a fronte di altrettanti codici del francese (D² e Q);¹⁰ allo

⁷ La lettera, ripubblicata più volte, è raccolta in Gussalli 1856-58, IV: 93-117 (la citazione è alle pp. 105-106) ed è ricordata anche da Nannucci 1856-58², II: 354-55.

⁸ Fontani 1815: xviii-xix.

⁹ Sulle ricognizioni di Gasparo Bencini vale la testimonianza di Zannoni 1824: xxxiv-xxxv (ci informa che l'Accademico stava preparando il suo testo «sulle tracce del celebre codice Gaddiano ora nella Libreria di S. Lorenzo», quindi G, G₁ o G₂) e la citazione di Tassi 1836: xviii.

¹⁰ Mortara 1851, che pubblica i capp. I.146-150. Fornisco fin d'ora le sigle dei manoscritti citati in queste pagine (secondo Mascheroni 1969, Bolton Holloway 1986: 26-30 ed Ead. 1993: 511-33, Beltrami, Squillacioti, Torri, Vatteroni 2007: L-LII). Per il *Tresor* francese: **A**: Parigi, BNF, 2677 (già Sciences et Arts 20); **A**³: Lyon, Bibliothèque Municipale, 781 (già 697); **B**²: Rouen, Bibliothèque Municipale, O 23 (951) (già O 16); **C**²: Londra, British Library, Add. 30024; **D**²: Oxford, Bodleian Library, Douce 319; **F**: Parigi, BNF, fr. 12581 (già suppl. 198); **K**: Parigi, BNF, fr. 566 (già 7066); **M**: Parigi, BNF, fr. 568 (già 7067); **M**²: New York, Columbia University, Plimpton 281; **O**: Parigi, BNF, fr. 569 (già 7067-3); **Œ**: Londra, British Library, Add. 30025; **Q**: Parigi, BNF, fr. 573 (già 7069); **R**: Parigi, BNF, fr. 726 (già 7160); **R**²: BNF, nouv. acq. fr. 6591; **T**²: Torino, Bibl. Nazionale, 1643 (già L.II.18); **V**²:

stesso modo, Vincenzo Nannucci pubblicava nel suo fortunatissimo *Manuale* un'ampia scelta di capitoli estratti dal primo libro dove, nelle note, si ravvisa uno sporadico esercizio di verifica su alcuni manoscritti non sempre di facile identificazione, ma riconducibili comunque alle biblioteche fiorentine.¹¹

Le edizioni lunghe e complete effettuate sui testi a penna erano molto lente e costose anche allora. L'erudito veronese Bartolomeo Sorio, di cui si dirà tra breve, dichiarava di dover continuamente differire per mancanza di fondi un'edizione preparata da tempo

Verona, Bibl. Capitolare, 508; **Y**: Parigi, BNF, fr. 2024 (già 7930). Per i volgarizzamenti italiani: **A**: Milano, Bibl. Ambrosiana, G 75 sup.; **As**: Firenze, BML, Ashburnam 540; **Ar**: Firenze, Arch. di Stato, Carte Gianni, Codici 48; **B**: Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 31; **Bg**: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana It. II 54 (4910); **Bo**: Bologna, Arch. di Stato, Racc. Manoscritti, Busta I Bis, n.17 [**Bo**₁] e Bologna, Bibl. Universitaria, Manoscritti n. 596 (HH) 6/3 [**Bo**₂]; **Br**: Londra, British Library, Add. 26105; **Br**₁: Londra, British Library, Add. 39844; **C**: Città del Vaticano, BAV, Chigiano L VI 210; **Ca**: Roma, Bibl. Casanatense, 1911; **F**: Firenze, BNC, II.II.47; **F**₁: Firenze, BNC, II.II.48; **F**₂: Firenze, BNC, II.II.82; **F**₄: Firenze, BNC, Magl. VIII 1375; **F**₅: Firenze, BNC, Landau Finaly 38; **G**: Firenze, BML, Gaddiano 4; **G**₁: Firenze, BML, Gaddiano 26; **G**₂: Firenze, BML, Gaddiano 83; **L**: Firenze, BML, Plut. 42.19; **L**₁: Firenze, BML, Plut. 42.20; **L**₂: Firenze, BML, Plut. 42.21; **L**₃: Firenze, BML, Plut. 42.22; **L**₄: Firenze, BML, Plut. 42.23; **L**₇: Firenze, BML, Plut. 90 inf. 46; **M**: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. II 53 (5035); **N**: Parigi, BNF, Ital. 440; **P**: Firenze, BNC, Palatino 483; **P**₁: Firenze, BNC, Palatino 585; **Pa**: Palermo, Bibl. comunale, 2-Qq-B-91; **Parm**: Parma, Bibl. Palatina, Palatino 105; **R**: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2196; **R**₁: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2221; **S**: San Daniele del Friuli, Bibl. comunale Guarneriana, 238; **T**: Milano, Bibl. Trivulziana, 165; **V**₁: Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 5908; **Y**₂: Madrid, Bibl. de Palacio, II/857. Resta ancora da collazionare New Haven, Yale University, Beinecke Rare Books and Manuscript Library, 1030. Per le stampe antiche valgono le sigle riportate qui alla n. 2, mentre il loro accordo è espresso sinteticamente con 'st'. [Nota: secondo uso, si è qui abbreviato BAV per Biblioteca Apostolica Vaticana, BNC per Biblioteca Nazionale Centrale, BNF per Bibliothèque Nationale de France e BML per Biblioteca Medicea-Laurenziana].

¹¹ Nannucci 1856-58², II: 356-82 (ricostruendo la scansione corretta non rispettata dall'editore: I.1, 8: 14-16, 99-101, 131-32, 134, 140-41, 143, 146-50, 161-62, 166, 168-69); in particolare le note con i rimandi generici alle varianti dei manoscritti sono: 357 n. 1, 358 n. 4, 363 n. 5, 367 n. 3, 376 n. 4, 378 nn. 3-4, 379 nn. 6-9, 380 nn. 1 e 5, 381 nn. 2-3. Il riferimento alle postille di Antonio Maria Salvini su un codice della Riccardiana di Firenze (p. 367 n. 3) rimanda con ogni probabilità al ms. 2196 siglato R (la mano del Salvini è riconosciuta da Mussafia 1884: 284 e da Mascheroni 1969: 507); al Nannucci doveva essere inoltre noto il testimone L₃, l'unico all'interno della Laurenziana a riportare la variante «per vedere a monte e a valle» indicata a I.1.6 (358 n. 4).

finché, con le sue stesse parole, «lo spaccio delle opere già stampate a mie spese mi rifornirà del denaro a ciò necessario, non volendo perciò ridurmi sul lastrico».¹² Il lavoro definitivo non vedrà mai la luce e il Sorio riuscirà solamente a pubblicare alcuni estratti verso le fine degli anni '50.

Pertanto, chi avesse voluto disporre del testo integrale dell'opera doveva necessariamente ricorrere agli esemplari delle stampe antiche conservati in collezioni pubbliche e private o alle trascrizioni di queste che, con criteri più o meno illuminati, venivano proposte sul mercato editoriale.

Su una «moderna» e «accurata ristampa» dell'edizione Sessa del 1533 (la terminologia è d'autore) si basa infatti il testo allestito nel 1839 dal poeta Luigi Carrer per la Tipografia del Gondoliere,¹³ su i cui periodici di indirizzo principalmente popolare – *La Moda* prima e poi il *Gondoliere*, appunto – si esercitavano le firme più brillanti del patriottismo veneziano e dai cui torchi uscivano le principali opere del Tommaseo, inclusa la prima edizione del commento alla *Commedia* (1837).¹⁴

L'edizione brunettiana è la prima di un vasto progetto ideato dal Carrer stesso per una *Biblioteca classica italiana di scienze, lettere ed arti* programmata in cento volumi da prodursi molto rapidamente, con la scadenza di uno ogni venti giorni. La collana, più che da interessi di carattere erudito o filologico, era mossa da esigenze commerciali (si poneva sul mercato in concorrenza con altre raccolte affini come la *Biblioteca scelta* del Silvestri) e, soprattutto, da precise istanze ideologiche. Il fine dichiarato era quello di mostrare come «italianamente ogni guisa di sapere fosse esposta e debba esporsi da chi non barbaro ma italiano voglia essere chiamato», mantenendo il fermo proponimento che «l'Italia debba avere nella nostra Biblioteca una bella messe d'esempi a cui possano ricorrere gli studiosi, qualunque sia il ramo dello scibile cui intendono consacrarsi»; così il Carrer stesso afferma nel 'discorso

¹² Sorio 1853a: 51.

¹³ Carrer 1839; sull'autore e sui suoi interessi critici e letterari si veda Del Beccaro 1977.

¹⁴ Sull'attività e le alterne vicende della 'Tipografia del Gondoliere' (fondata nel 1827 da Paolo Lampato poi, in seguito ad un dissesto finanziario, passata nel 1835 di proprietà ad Antonio Papadopoli) si veda Berengo 1980 *ad indicem* e, soprattutto, Id. 1997.

proemiale' dove vengono esposti sia i fondamenti teorici sia il piano editoriale della *Biblioteca classica*.¹⁵

Carrer si dimostra un editore tecnicamente sprovveduto ma almeno trasparente nei suoi principi: partendo da un'esplicita diffidenza nei confronti dell'edizione Sessa, bollata senza mezzi termini come «vituperosa», dichiarava di operare i suoi emendamenti con il soccorso delle «più riputate edizioni», esplicitando di norma un procedimento abbastanza limpido e riconoscibile e dando ragione in nota alle modifiche apportate sul testo. Ciononostante, getta un'ombra di sospetto sulla probità dell'editore la dichiarata rinuncia all'uso manoscritti dovuta ad una loro presunta assenza nelle biblioteche veneziane; in effetti, a rigor di cronaca, almeno un paio di codici marciani dovevano essere già disponibili alla pubblica lettura e la loro mancata consultazione pare indotta principalmente dalla fretta di mettere sul mercato il testo, rispettando i tempi stringatissimi della *Biblioteca classica*.¹⁶ Ad ogni modo, la

¹⁵ Carrer 1839: 12, 24 (il 'discorso' da cui è tratta la citazione, secondo la testimonianza di Berengo 1997: 349 n. 48, circolava in fascicolo sciolto oppure legato all'edizione del *Tesoro*, come nell'esemplare che ho potuto consultare). La *Biblioteca classica*, secondo il disegno del Carrer, doveva contare cento volumi divisi in dodici classi (religione, filosofia, matematica, fisica, diritto, economia, medicina, storia, letteratura, poesia, erudizione e belle arti) ma raggiunse solo il ventiseiesimo numero, interrotta dal fallimento definitivo dell'impresa tipografica; per un profilo bibliografico si veda Consoli Fiego, II: 296-306.

¹⁶ «Potevamo sì ingegnarci di avere copia dell'originale o dei codici fiorentini o, che sarebbe stato presso a poco la stessa fatica, tentare che fossero raffrontati con quell'originale e con que' codici i passi controversi; ma ciò non ne si concedeva, oltreché da molti altri impedimenti, dalla vasta mole dell'opera, di cui il *Tesoro* non è che minima parte. E se le biblioteche circostanti a Venezia ci avessero fornito codici, non diciamo del testo francese, che sarebbe stato troppo ardita speranza, sì della traduzione italiana, era nostra intenzione di profittarne; ma vana riuscì la nostra diligenza nel rintracciarli» (Carrer 1839: xvii). Tuttavia, nel momento in cui Carrer pubblicava la sua edizione, a Venezia era già stato versato alla Biblioteca di San Marco il fondo Farsetti nel 1792 che includeva anche il codice M del volgarizzamento (Fрати, Segarizzi 1909, I: 231-33), già fatto conoscere dal catalogo Morelli 1771: 228-31. Nello stesso inventario compare anche la prima sicura attestazione della presenza del ms. Bg nella stessa biblioteca («Fra i codici della Pubblica Biblioteca di San Marco, uno ve n'ha scritto nel Secolo XIV che contiene il *Tesoro* recato in volgare nello stesso Secolo per opera d'un Raimondo da Bergamo» [Morelli 1771: 231]); per la storia di questo codice, Fрати, Segarizzi 1909, I: 233-34 e Beltrami 1993: 182-85.

prassi inclina per un'«accurata ristampa» dell'edizione Sessa del 1533, intendendo per tale

non [...] una copia, come si usa per quelle edizioni che, non in forza dell'accidente o della necessità, ma salirono in alta fama per intrinseco pregio; la nostra accuratezza è riposta nel farci modello dell'edizione anzidetta, per non iscostarci da essa quando eravamo dubbiosi, ma alterandola sempre che o l'aiuto de'autorità irrepugnabili, o il consiglio della sana critica ce ne resero capaci.¹⁷

Il *textus receptus*, quindi, viene corretto solo nel caso di quelli che Carrer stesso chiamava «errori effettivi» sulla scorta delle sole edizioni antiche e, qualora non bastasse, ricorrendo desultoriamente alle fonti. L'edizione del Carrer non sfuggì alla vigile attenzione di Pietro Giordani che, accorgendosi della debolezza del testo, in una lettera datata al 15 dicembre 1839 e indirizzata ad Antonio Papadopoli, editore del 'Gondoliere', così scriveva:

Gran bisogno di medicina aveva quel povero *Tesoro* di Brunetto, e ben m'immaginavo che il Carrer non aveva niente degli studi necessari a dargliela. Così questa sua edizione non val niente.¹⁸

Una ventina d'anni dopo, nel 1857, alla fine di un meticoloso lavoro preparatorio apparso su vari fascicoli delle modenese *Memorie di religione, di morale e di letteratura* nelle annate 1853-1854¹⁹ e dopo aver prodotto un saggio erudito sulla cronologia storica del *Tesoro*,²⁰ il padre Bartolomeo Sorio, confratello di Antonio Cesari nei Filippini di Verona, si peritava di fornire un'edizione del primo libro, recato 'alla sua vera lezione'.²¹

¹⁷ Carrer 1839: xvii-xviii.

¹⁸ Lettera pubblicata in Gozzi 1886: 226 e citata da Consoli Fiego 1939, II: 305 e da Berengo 1997: 350; del medesimo tenore è il giudizio sull'edizione Carrer della *Storia d'Europa* di Pier Francesco Giambullari, stampata dal Gondoliere nel 1840: «Il Giambullari è cosa da stupirne ed arrabiarsene. [...] Tutti quelli che lo hanno ristampato, tutti quelli che ne hanno parlato [...] si vede che non ne lessero neppure una pagina. [...] Né il Carrer vi ha badato più degli altri» (lettera del 13 febbraio 1841, edita in Gozzi 1886: 226-27 n. 2).

¹⁹ Sorio 1853 a, b e Id. 1854a, b, c.

²⁰ Sorio 1856.

²¹ Sorio 1857.

Il Sorio, già dal '53 si era mostrato critico nei confronti del testo procurato da Carrer e, quasi dichiarando il proprio programma di lavoro, scriveva:

Bisognava non solo pigliare a collazionare il testo colle varie stampe, si ancora coi Mss., né solamente coi Mss. toscani, ma coi Mss. del testo originale francese; anzi bisognava altresì questa medesima collezione sceverare colla sana critica, adottando tra le variate le lezioni più ragionevoli. Ciò sembra a me di aver fatto nella mia nuova edizione preparata alla stampa.²²

I meriti del Sorio nella storia editoriale dei volgarizzamenti brunettiani sono molti e innegabili e, per molti aspetti, può a buon diritto essere considerato il critico più consapevole e attrezzato che si sia occupato dell'argomento entro gli anni '50 del secolo XIX. Da una parte, l'acribia del Sorio esercitata sull'analisi minuta di singole lezioni si oppone alla prassi congetturale indiscriminata e arbitraria, propria della filologia deteriorata a lui coeva. Dall'altra, egli è stato il primo a mettere in circolazione nuove collazioni su importanti manoscritti altrimenti sconosciuti, non solo italiani come il codice Ambrosiano (A) da lui consultato,²³ ma anche francesi, avendo la ventura di disporre proprio a Verona di un autorevolissimo testimone trecentesco del *Tresor* (V²).

Sempre nel medesimo torno d'anni, il botanico padovano Roberto De Visiani venne in possesso grazie a Pietro Fanfani di un codice *antiquissimus* del volgarizzamento (forse già della fine del XIII sec.), ora rinvenuto nel fondo Landau Finaly della Nazionale di Firenze dopo che se ne erano perse le tracce alla morte del possessore; tra il 1859 e il 1869 il De Visiani ne pubblicò dapprima alcuni capitoli dalla sezione storica, poi un estratto di natura morale (il *Libro di costumanza*) e, infine, una breve porzione del primo libro.²⁴ Il confronto con il manoscritto ritrovato ha permesso recentemente di studiare le consuetudini editoriali del De Visiani il quale non si è limitato soltanto a eliminare quasi completamente la patina pisano-lucchese caratteristica del testimone, ma lo si scopre

²² Sorio 1853a: 57.

²³ Mascheroni 1969: 486 attribuisce alla mano del Sorio alcune note marginali tuttora presenti sul manoscritto; d'altra parte, tali affermazioni necessitano ancora di verifica e di controlli paralleli con gli autografi sicuri dello studioso.

²⁴ Rispettivamente De Visiani 1859 (brani del primo libro contenenti estratti di storia duecentesca), Id. 1865 (*Libro di costumanza*) e Id. 1869 (capitoli 1-62 del libro primo).

intervenire vistosamente anche nella lezione del testo con correzioni quasi mai dichiarate in nota.²⁵

Nel 1863, sotto le insegne imperiali di Napoleone III, Polycarpe Chabaille – un erudito della cerchia di Sainte-Beuve –²⁶ aveva intanto pubblicato a Parigi la prima edizione completa del *Tresor* francese basata in sostanza sul solo codice (fr. 12581 della Nazionale di Parigi) ma corredata da un'ampia quanto incostante scelta di varianti in apparato.²⁷ L'eccezionale apparizione dell'originale stimolò nuovi studi sul volgarizzamento e, dopo alcuni saggi preparatori usciti sul *Propugnatore*,²⁸ il veronese Luigi Gaiter – in dichiarata polemica con il Ministero della Pubblica Istruzione che lo aveva deposto dalla cattedra liceale – procurò una nuova edizione complessiva del *Tesoro*, pubblicata in quattro volumi dalla Commissione per i testi in lingua tra il 1878 e il 1883. Il titolo stesso (*Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato coi manoscritti*) pare già indicativo del modo di procedere di Gaiter: il testo francese, in virtù della sua 'autenticità', viene avvertito quasi come un'entità unica e superiore sulla quale, ad ogni modo, dover conformare la fisionomia della sua traduzione, senza

²⁵ Su questo codice si veda da ultimo Bertelli, Giola 2007 con bibliografia allegata (in modo particolare, sul metodo e sugli interventi correttori di De Visiani, si rimanda alle pp. 32-45); la prima ipotesi sull'identità tra il codice di De Visiani e il Landau Finaly risale a Spongano 1987: 320 n. 1.

²⁶ Alcune notizie biografiche essenziali sull'editore, assunto agli onori dell'Académie de France dopo una carriera iniziata come correttore tipografico, sono in Vapereau 1865: 352 e Prevost 1959; la stima del potentissimo Sainte-Beuve nei confronti di Chabaille è testimoniata in una lettera del 1841 dove parla di lui come «la personne qui lit le mieux en vieux manuscrits et qui est d'une grande science grammaticale et philologique sur cette language intermédiaire du XIII^e siècle» (Bertrand, Séché 1904: 263).

²⁷ Chabaille 1863. Il progetto dell'edizione era stato ideato circa una trentina d'anni prima da Napoleone Bonaparte con la designazione di una apposita commissione per potere «emprimer aux frais de l'État le *Livre du Trésor* avec des commentaires», come recita la Circolare del Ministro della Pubblica Istruzione datata al 15 maggio 1835 (cit. da Chabaille 1863: xxvi e da Gaiter 1878-83: xv). Il ritardo dell'edizione è spiegato nella relazione al Ministero sulla *Collection de documents inédits* del 1874: «Ces retards ont tenu les uns, au changement de l'éditeur, les autres aux difficultés que présentait la collation d'un grand nombre de manuscrits, tâche ingrate, dont M. Chabaille s'est acquitté avec louable patience» (*Rapports* 1874: 134).

²⁸ Gaiter 1874a, b, c.

porsi particolari problemi sui legittimi rapporti di parentela fra originale e volgarizzamento.

Si rileggano quindi i criteri dichiarati dall'editore nella prefazione:

[1] Presi a base della mia l'edizione del Carrer. [2] Questa raffrontai diligentemente col testo francese edito da Chabaille. A destra e a sinistra mi sono munito degli studii editi e inediti del Sorio, e di altri in buon numero, quanti potei conoscere ed avere in mano. [3] Confrontando il Volgarizzamento con il Testo autentico francese trovai lacune, giunte, errori, varianti. Se la lacuna era nella stampa del Volgarizzamento, la riempi con la traduzione del testo, e giovandomi della lezione migliore che i mss. citati somministrassero. [4] Quando la lacuna fosse di qualche periodo o più, e manifestamente si vedesse da Bono omessa perché là volle compendiare anzi che tradurre per imperfezione del suo testo, fui pago di accennarla, riportando le parole del Testo francese, senza manomettere il Volgarizzamento. [5] Se la lacuna era nel Testo, giudicai che il Volgarizzamento contenesse giunta o glossa di Bono o del codice ch'egli tradusse. Lasciai però integro il Volgarizzamento, accennando solamente che quell'inciso manca al Testo. [6] Tal fiata nelle varianti del Testo francese rinvenni la ragione delle giunte del Volgarizzamento. Rispettandole sempre, ne feci breve annotazione, acciò si apprendesse la ragione delle varianti del Volgarizzamento e non si imputassero ad ignoranza o negligenza del Volgarizzatore. [7] Le ripetizioni, o meglio duplicazioni, di parole o di linee, come altresì gli spostamenti di parole o periodi, fatti per incuria dell'amanuense, dal Volgarizzamento levai e corressi: ma non mai senza avvertirne il lettore per filo e per segno. [8] Gli errori sono di molte forme. Gli errori del Volgarizzamento, trovati confrontandolo con il Testo, per colpa quasi sempre di chi li copiò, corressi, fra le varianti dei mss. scegliendo le più conformi al Testo. [9] Dove queste mancassero, o non fossero conformi al Testo, vi ho sostituito altra lezione, dimostrandone il bisogno. [10] Dove fosse dubbio che Bono potesse aver letto altro codice del Testo, e molto più quando le varianti riscontrate nel Testo offrivano una lezione diversa ma non errata, esposi il dubbio nelle annotazioni, lasciando integro il Volgarizzamento. [11] Quando l'errore fosse di un concetto, frainteso da messer Giamboni, lo lasciai nella stampa, appuntandolo, e ponendovi di fronte la lezione del Testo, acciò che l'errore di Bono per avventura non fosse imputato a Brunetto. [12] Se l'errore di concetto è nel Testo, lo lasciai, né sempre lo appuntai [...]. [13] Le varianti del mss. che per lo più sono varianti di parole, vagliai alla meglio, preferendo le conformi all'autentico Testo. [14] Nei dubbii sull'autenticità della lezione o francese o italiana, decise la critica, registrando sempre a piè di pagina le ragioni della scelta. [15] Le varianti di concetto, nelle quali il Volgarizzatore palesemente intese di migliorare

e correggere il testo, tutte lasciai quali sono, avvertendo la diversa lezione del Testo, e riportandone l'autentica lezione in nota. [16] A dir breve: un apice del Volgarizzamento non è toccato senza darne contezza al lettore, il quale a colpo d'occhio può ricostruirvi l'antica lezione se della mia non fosse contento.²⁹

A prescindere dalle buone intenzioni dichiarate in chiusura [16], si può osservare che, accanto a criteri in qualche modo accettabili, orientati sull'utilizzo della bibliografia pregressa [2] e su un approccio non invasivo nei confronti del testo, forse più declamato che rispettato [4-6, 10-12, 15], compaiono tuttavia imbarazzanti affermazioni sul modo impiegato da Gaiter per sanare alcuni guasti del testo [8-9, 13], giungendo al punto di approntare personalmente alcune nuove traduzioni per risarcire le lacune [3]. Tali enunciati lasciano trasparire una quasi totale soggettività nella scelta delle varianti³⁰ che, pur appellandosi ad una vagheggiata 'sana critica', rivelano tuttavia, in sede di *emendatio*, quella asistemica arbitrarità di scelta orientata «par le goût et le tact» formalmente denunciata in quegli stessi anni da Gaston Paris.³¹ Inoltre, anche se viene affermata per inciso l'eventualità di fonti di traduzione eterogenee [10], l'argomentazione di Gaiter procede quasi sistematicamente sulla base della diade Testo-Volgarizzamento entro la quale, invece di stabilire i reciproci rapporti misurando scarti e approssimazioni, lo sforzo del critico sembra unicamente concentrato sull'adeguamento incondizionato della traduzione sul suo presunto originale. Il tentativo di mimesi con il testo di Chabaille (il 'Testo' come viene chiamato per antonomasia con la maiuscola) è quasi parossistico e Gaiter arrivò persino a far riprodurre le illustrazioni che corredano l'edizione del francese. Già nel momento in cui erano usciti solo i primi due volumi, l'edizione Gaiter si guadagnò sul nono numero di «Romania» la stroncatura del filologo danese Thor Sundby,³² autore nel 1869 di una pregevolissima monografia su Brunetto, allora nota solo in lingua originale.³³

²⁹ Gaiter 1878-83, I, xlvi-ix (miei i numeri di riferimento indicati tra parentesi quadre).

³⁰ Tra i manoscritti utilizzati di prima o di seconda mano da Gaiter sono riconoscibili sicuramente V² D² Q per il francese ed A F₅ L L₄ M Bg per il volgarizzamento; altri codici, talora non facilmente identificabili, sono riassunti da Spongano 1987: 320-21

³¹ Paris, Pannier 1872: 8.

³² Sundby 1880; il *compt-rendu*, nonostante sembri apparentemente mosso dal risentimento personale di Sundby per non trovar citata la propria opera

Fin qui, come si è visto, solamente tentativi di edizione o analisi preliminari circoscritte a qualche passaggio difficoltoso o a qualche corruzione da emendare, principalmente con l'ausilio delle stampe antiche e di pochi manoscritti messi via via in circolazione ed utilizzati come singoli latori di lezioni ritenute 'ottime' ma non collocati all'interno di un sistema di relazioni; quindi semplice «critica della lezione», condotta di massima sulla congettura speciosa o sull'uso delle fonti, ma avulsa dalla prospettiva globale di storia della tradizione e di classificazione dei testimoni.

Nel 1869 – come si è accennato in apertura – era apparso però sui *Denkschriften* dell'Accademia Reale viennese un contributo di Adolfo Mussafia sotto il titolo generico *Sul testo del Tesoro di Brunetto Latini*. La memoria del giovane accademico spalatino era condotta su materiale manoscritto consultato di prima mano a Firenze a partire almeno dal 1861;³⁴ tuttavia, negli anni successivi, alcune lettere attestano anche il coinvolgimento di Alessandro D'Ancona come supporto fiorentino per la collazione di alcuni codici.³⁵ La dissertazione doveva avere avuto in Italia una circola-

nell'edizione Gaiter, per quanto resa nota in Italia almeno da Mussafia («Ce livre, *Brunetto Letinos Levnet og Skrifter*, par Thor Sundby, qui n'avait pu échapper à la vigilance du savant académicien de Vienne, s'est soustrait à l'attention de M. Gaiter»; ivi: 470), si rivela invece lucido e maturo, cogliendo il principale punto di debolezza dell'editore italiano: la mancanza di organicità nell'uso dei manoscritti e di uno studio della storia della tradizione, italiana e francese («Au lieu de choisir, sans recherches préliminaires, le *Trésor* imprimé pour base de sa collation, il a dû débrouiller le rapport entre les manuscrits italiens et les manuscrits français [...]») Si M. Gaiter avait étudié le rapport des manuscrits à ce point de vue, il aurait pu rétablir le texte italien avec bien plus de sûreté»). Riserve illustri sull'edizione brunettiana di Gaiter vengono ancora espresse nel 1882 da parte di Mussafia («m'è lecito dichiarare che il modo tenuto dal pubblicatore non è quello che a me, e certo anche ad altri, pare l'unico da seguirsi»; in Sundby 1884: xxii) e, nel 1884, da parte di Rodolfo Renier («Il libro è pur sempre di qualche vantaggio: ma mi si conceda di dire che l'edizione va rifatta su altra base. Trattandosi di un libro come il *Tesoro*, non è lecito l'accontentarsi di alcuni manoscritti, e molto meno è lecito lo scegliere le varianti con criterio soggettivo»; Sundby 1884: xxv).

³³ Sundby 1969 [trad. it. in Id. 1884 per cui v. *infra*].

³⁴ «Gli appunti da me raccolti in Firenze datano 1861; e che io non fossi contento appieno, glielo provi il lungo indugio che misi a pubblicarli» (lettera al Renier del 1882 in Sundby 1884: xxii).

³⁵ Lettera da Vienna del 13 novembre 1868 di Mussafia a D'Ancona: «Avreste alcuno a Firenze cui affidare una piccola ricerca? Vorrei sapere anzitutto quale sia il numero de' codici del *Tesoro*, che si conservano nella Riccar-

zione abbastanza limitata in numero di rivista ma ad ogni modo accessibile agli specialisti, grazie anche ad alcuni estratti che ne erano stati tirati: Gaiter dichiarava infatti di aver letto il contributo senza però, di fatto, averne tratto profitto.³⁶ Ad ogni modo, grazie alle cure di Rodolfo Renier, la breve monografia venne ristampata da Le Monnier nel 1884 in appendice alla traduzione italiana della citata biografia di Thor Sundby e resa così disponibile ad un pubblico più largo.

Mussafia aveva collazionato le tre edizioni antiche e un numero abbastanza circoscritto di testimoni – meno della metà di quelli noti oggi – e li ripartiva in due famiglie così rappresentabili:³⁷

Tav. I

- prima classe: F₁ G G₂ L L₂ L₃ L₇ P R st
- seconda classe: A F F₃ F₅ G₁ L₁ L₄ M P₁ R₁.

La classificazione era principalmente fondata sulla presenza o meno di alcuni capitoli di storia duecentesca riportati dalla seconda classe ed assenti nella prima; la seconda classe, mancante dei capp. I.12-18, aggiunge inoltre un capitolo sulla vita di Maometto e un inserto proveniente dall'*Image du monde* di Gossouin de Metz; so-

diana. Uno del XIII° secolo ha il n.°2221; ce n'è un altro del XV° con note del Salvini, e di questo vorrei il numero. V'è nella Riccardiana, oltre questi due codici, un frammento del Tesoro, ma che probabilmente non è registrato come tale [...] io bramerei avere de' primi 17 fogli le prime linee di ciascun capitolo. Voi avrete la bontà di retribuirmelo, aspettando da me il rimborso» (Curti 1978: 217); lettera di Mussafia a D'Ancona del 16 dicembre 1868: «Bramerei avere copia di un capitolo (o capitoli) di Natura che dopo la parte storica del Tesoro [...] si ritrova nei Codici Laurenz. Plut. 42 Cod. 20, [Laurenz. Plut. 42 Cod.] 23 e Riccardiano del 13° secolo, non quello del 15° di cui mi mandaste il numero. Se aveste persona discreta ed esperta, cui affidare la copia, vi preghe-rei di farlo. Si potrebbe copiare dal primo ed aggiugnere ne' margini le varianti degli altri due; che se tutti i codici variassero molto fra di loro, meglio sarebbe copiare tutti e tre» (Curti 1978: 222).

³⁶ Gaiter 1878-83, I: xxxv-xxxvi (si veda *infra* in particolare quanto enunciato da Mussafia sugli emendamenti basati sul francese).

³⁷ Per chiarezza identificativa riporto qui i manoscritti indicandoli con le sigle ora globalmente accettate piuttosto che ripetere la segnatura estesa secondo il preciso uso dell'autore; la discussione dei testimoni è in Mussafia 1869: 267-68 [= Id. 1884: 282-86] e riassunta in Squillaciotti 2002: 166 e in Bertelli, Giola 2007: 17-18.

stituisce invece l'intero libro VII [= II.50-132] con il cosiddetto *Libro di costumanza*.

In più, all'interno della seconda famiglia Mussafia riconosceva una serie di sottoclassi così individuate:

Tav. 2

- A: costituita dal solo L₄ (condivide le interpolazioni storiche, ma non la lacuna dei capp. I.12-18 e l'inserzione del *Libro di costumanza*, mantenendo il VII libro secondo la forma del *Tresor*);
- B: costituita da F G₁ L₁ (presenta le interpolazioni e la lacuna dei capp. I.12-18, ma non l'aggiunta del *Libro di costumanza*; G₁ L₁ riportano solo il primo libro);
- C: costituita da A F₅ P₁ R₁ (riporta le interpolazioni, la lacuna di I.12-18 e il *Libro di costumanza*).³⁸

La complicata struttura della tradizione dell'opera così descritta suggerì a Mussafia anche la possibilità dell'intervento di più traduttori; tale eventualità venne – credo per la prima volta – enunciata a chiari termini:

E anche da chi non sia inclinato a muover sempre nuovi dubbi potrebbesi chiedere, se non si debba forse ammettere più di un traduttore, se non sia lecito supporre che la versione della prima famiglia provenga da un fedele traduttore che lavorò sul testo francese primitivo, mentre quella della seconda famiglia fu eseguita da uno, il quale, propostosi a modello il testo francese rifatto, non si contentò di riprodurlo fedelmente, ma lo venne in varia guisa modificando.³⁹

Tale incertezza sulle fonti di traduzioni lo portò infine a formulare un lucidissimo e illuminante pensiero sulla condotta da osservare in fase di *emedatio* che, come si è visto, non verrà tuttavia raccolto dagli editori successivi. Il restauro delle lezioni, secondo Mussafia, richiede sempre il soccorso dei codici per sfuggire alle lusinghe di un troppo facile controllo su un solo testo francese del quale non si conoscono i precisi rapporti con le versioni italiane:

³⁸ Per quanto riguarda F₃ e M Mussafia collegava i due codici alla seconda famiglia, ma, a causa della loro incompletezza, non ad una classe particolare.

³⁹ Mussafia 1869: 269 [= Id. 1884: 287].

È fuor di dubbio che la critica non deve rinunciare al diritto di proporre congetture non arrischiate, ma altrettanto certo si è che tal diritto incomincia appena quando ogni soccorso di manoscritti venga meno. Ora io credo che per il Tesoro ciò avrà luogo di raro assai: e il dovere di ricorrere incessantemente ai codici deve inculcarsi con tanto maggiore istanza, quanto più forte è la tentazione di correggere col testo francese alla mano.⁴⁰

Nonostante tutta questa evolutissima attrezzatura teorica, ben si capisce tuttavia che la classificazione operata da Mussafia – come lui stesso riconosceva in una lettera del 4 aprile 1882 a Rodolfo Renier – non aveva alcuna pretesa di rappresentare genealogicamente la tradizione del testo e, soprattutto, non contemplava la nozione di errore come elemento-guida nella costruzione delle famiglie, basandosi in buona sostanza sulla presenza o sull'assenza di macrovarianti strutturali. Mussafia, come testimonia la lettera a Renier, pare perfettamente consapevole del limite metodologico del proprio lavoro; il testo è ben noto ma mette conto di essere riprodotto come documento della maturità del pensiero filologico dell'autore:

La mia [genealogia] è fatta un po' all'ingrosso, come quella che si fonda su d'un criterio solo, la materia contenuta in ciascun manoscritto. Io so pochi problemi concernenti la critica de' testi, che siano tanto intralciati quanto questo delle traduzioni del Tesoro; perché adunque non fare ogni sforzo affine di approssimarsi alla soluzione (non dico raggiungerla, che forse non si potrà)?⁴¹

La rappresentazione stessa dei testimoni che stampa Mussafia non è nemmeno uno *stemma* e non serve ad illustrare la storia testuale dell'opera ma è una sorta di un 'elenco ragionato' di classi di manoscritti, secondo un uso diffuso in filologia classica fin dai principi del secolo. Se si tiene conto della cronologia del contributo di Mussafia (1869), non stupisce affatto questo modo di procedere, seppure in una personalità tanto evoluta e innovativa: come è ben noto, l'applicazione del metodo fondato sulla nozione di errore comune per stabilire i rapporti fra i testimoni che si associa istituzionalmente al nome del Lachmann, si realizzava proprio in

⁴⁰ Mussafia 1869: 270 [= Id. 1884: 290].

⁴¹ La lettera, originariamente pubblicata nella Prefazione di Renier a Sundby 1884: xxiii, è trascritta parzialmente da Dotto 2004: 213, da Squillacioti 2002: 166 e da Bertelli, Giola 2007: 18.

quegli anni in provenzalistica (in sensibile anticipo sugli studi classici) grazie all'edizione del *Fierebras* di Gustav Gröber (1869) e del *Saint-Alexis* di Gaston Paris (1872). Appunto per quest'ultima, Gianfranco Contini ha parlato apertamente di «introduzione in filologia romanza del metodo lachmanniano»,⁴² mentre solo al 1880 risale invece la prima edizione ispirata a tali principi curata da un italiano (seppure di formazione tedesca), con il testo del sirventese di Peire de la Cavarana pubblicato da Angelo Ugo Canello sul «Giornale di filologia romanza» di Ernesto Monaci.⁴³

Ad ogni modo, l'intuitiva sistemazione di Mussafia resta praticamente fino ai giorni nostri l'unico tentativo globale di razionalizzazione della storia testuale del *Tesoro*. A questo disegno storico genialmente intuitivo non seguì tuttavia un'edizione ma una serie di considerazioni sul metodo da tenersi in una successiva pubblicazione dell'opera. Oltre alla debolezza degli studi progressi, le difficoltà insite in testi di questo genere erano ben evidenti a Mussafia: la disomogeneità sia strutturale sia formale dei testimoni necessitava di un lavoro preparatorio più che di un'edizione definitiva. La proposta rimase quella di replicare provvisoriamente il *textus receptus* delle stampe antiche, questa volta però corredato da un apparato di varianti capace di rendere disponibile in maniera organica la fisionomia complessiva della tradizione:

⁴² Contini 1939: 146-47 [poi Id. 1942: 118 e Id. 1974: 361]; per una *mise au point* bibliografica che non ha tuttavia pretese di esaustività (segnala infatti solo le prime edizioni di studi variamente ristampati) sul delicato problema di cronologia delle prime edizioni lachmanniane in filologia romanza – nello specifico Gröber 1869 e Paris - Pannier 1872 – si rimanda a Marichal 1961: 1276, Froger 1968: 42, Contini 1970: 345-49, Avalle 1972: 549, Formisano 1979: 250-54, Chiarini 1982: 47, Schmidt 1988: 235 (che sottolinea opportunamente l'influenza metodologica esercitata su Paris da Karl Bartsch) e Fiesoli 2000: 411-16. Parrebbe ormai accettata invece la data del 1888 per la prima edizione di un testo classico fondata sul metodo degli errori comuni secondo Froger 1968: 42, Kenney 1974: 135 n. 1, Reeve 1995: 499 e Id. 1998, 450 che spostano di molto la data tradizionale (1841) sostenuta da Timpanaro 1963: 58 n. 7.

⁴³ Canello 1880. Sulla figura di Canello e sui contatti con la linguistica e la filologia di scuola germanica (particolarmente con quella di Friedrich Diez) si veda Dionisotti 1979: 331-48, Daniele, Renzi 1987. Sul metodo di edizione del sirventese, Limentani 1987: 83-84 e, soprattutto, Id. 1991: 37 e n. 43

Noi ci potremmo adunque contentare d'una edizione, la quale, muovendo dalla stampa, la correggesse esattamente, e dalle varianti di mera forma in fuori, ci desse in adatta disposizione tutto ciò che si contiene nei codici.⁴⁴

Tale sarebbe, a suo avviso, non il traguardo ultimo ma solamente il primo passo di una (continiana) 'marcia di avvicinamento alle verità', offrendosi come strumento utile e non ambiguo per il confronto con nuovi testimoni ancora da scoprire in vista di un testo definitivo:

Ed è certo che, quando avessimo una tale edizione, la quale, oltre ad offrire già da sé medesima un testo correttissimo, contenesse numerosi elementi critici, ogni nuovo codice che si venisse esaminando, potrebbe ad essa ricondursi e, forse tosto o tardi, riuscirebbe a raggiungere quell'idea di edizione veramente critica a cui la filologia italiana deve aspirare.⁴⁵

Malgrado ciò, una settantina d'anni dopo la sua formulazione, la sua proposta di lavoro si sarebbe guadagnata una celeberrima condanna (se vogliamo, alla luce di quanto si è detto, a tratti anche un po' ingrata) da parte di un rigorosissimo Barbi:

C'è nella critica dei testi quello che è lecito fare e quello che non è, secondo le diverse condizioni di trasmissione: soprattutto non è lecito fare contaminazioni. Non si può, ad esempio, usare una traduzione per correggerne una diversa della stessa opera, come tante volte si è fatto. Lo stesso Mussafia procedeva ad un'edizione critica del *Tesoro* volgarizzato senza curarsi di vedere se i codici rappresentassero un solo o vari volgarizzamenti: e lasciamo stare che per esso c'è indizio di redazioni diverse già nel testo francese, e che non è quindi sicuro che le traduzioni nel nostro volgare derivino tutte da un originale identico⁴⁶

2. Per il moderno editore che si trova sul banco di lavoro una cinquantina di codici, l'indirizzo operativo più agevole – ma anche l'unico in grado di offrire garanzie di affidabilità – è stato quasi inevitabilmente quello di ripartire da Mussafia, applicando la prassi della filologia neo-lachmanniana alle categorie individuate empiricamente nel contributo viennese del 1869.

⁴⁴ Mussafia 1869: 270 [= Id. 1884: 289].

⁴⁵ Mussafia 1869: 270 [= Id. 1884: 290].

⁴⁶ Barbi 1938: xxxvi.

La tradizione dei volgarizzamenti del *Tresor*, come si è visto in precedenza, presenta un cospicuo numero di testimoni e dimostra una fenomenologia piuttosto instabile, con oscillazioni quantitative che vanno dal breve frammento costituito da un solo bifolio al codice che contiene interamente l'opera e raggiunge la misura ragguardevole di 150-160 carte.⁴⁷ Tale situazione ha scoraggiato la collazione integrale del testo che si sarebbe ben presto dimostrata velleitaria, resa ancora più insidiosa dal carattere aperto dell'opera che ha permesso una preoccupante disomogeneità delle copie, con porzioni di testo a grandi linee corrispondenti ma, di fatto, non confrontabili nella lezione. È stato quindi quasi inevitabile operare su dei luoghi critici e su questi saggiare la divisione di Mussafia, da una parte limitando per il momento l'indagine al primo libro (che costituisce più di un terzo del totale), dall'altra coinvolgendo nella collazione tutti i testimoni superstiti.

Nello specifico, è stato di conforto osservare alcuni accorgimenti procedurali che, anche in sede teorica, si acconciassero bene all'analisi di un testo non originale ma di una traduzione e che permettessero, almeno in parte, di muoversi con equilibrio sul canale binario costituito da un testo di partenza (il francese) e da uno di arrivo (l'italiano).

In prima istanza è stato necessario individuare gli errori di traduzione, cioè quegli episodi testuali che si possono ricondurre con una certa sicurezza al passaggio da una lingua all'altra. Secondo un'opportuna definizione di Roberto Crespo, editore di un volgarizzamento del *Bestiaire d'Amours* che si presenta particolarmente disponibile all'analisi del fenomeno, tali errori sono «varianti [...] di pensiero»,⁴⁸ imputabili principalmente alla sprovvedutezza del traduttore che – anche ostacolato dalla poca perspicuità del testo francese – non è riuscito a rendere correttamente il modello. Nell'abbondante casistica offerta da questo tipo di errore, si osservano chiaramente i comportamenti dei traduttori che in taluni casi non reagiscono di fronte ad una palese violazione del senso, seminando il testo di lezioni assolutamente improbabili; si tratta spesso vere e proprie *voces nihili* senza nessun collegamento logico con il contesto e che tentano semplicemente di riprodurre alla meglio la for-

⁴⁷ Per una descrizione della consistenza dei testimoni si veda Mascheroni 1969, Bertelli 2008: 228-51 e Giola 2008a: 7-25.

⁴⁸ Crespo 1972: 5-6 (con alcuni esempi).

ma corrispondente dell'originale.⁴⁹ In altri casi, al contrario, forzando la struttura del modello, il volgarizzatore riesce perfettamente a mimetizzare il guasto e a farlo acclimare al resto della frase.⁵⁰ Tale situazione, come è ben noto, da una parte è addebitabile allo scarso riguardo degli scribi-traduttori, interessati principalmente al contenuto complessivo delle opere enciclopediche piuttosto che alla loro esattezza testuale. Dall'altra, corrisponde invece alla quasi perfetta complanarità tra due sistemi linguistici omogenei come il francese e l'italiano, entro i quali l'atto del tradurre non implicava particolari sforzi interpretativi e, in condizioni di approssimativo bilinguismo, l'atteggiamento mentale col quale ci si accostava alla traduzione non era in sostanza differente da quello con cui si procedeva alla copiatura meccanica;⁵¹ tale disposizione e tale automatismo nel passaggio da una lingua all'altra non hanno impedito tuttavia che, in particolari situazioni di conflitto – lessicale, sintattico o d'altro – tra i due poli, il traduttore rimanesse vittima inconsapevole di difficoltà o di equivoci.

L'errore di traduzione è, ad ogni modo, uno strumento critico piuttosto delicato che crea non poche incertezze per la serie di controindicazioni che comporta. Da una parte, nonostante la sua apparente riconoscibilità, non si ha sempre la certezza definitiva che l'incidente sia avvenuto nel punto di crisi generato dal contatto tra i due sistemi linguistici e lasciato irrisolto dall'incompetenza del traduttore; in molti casi, infatti, non si riesce a determinare con esattezza dove collocare l'intersezione tra l'ultimo anello della lingua originale e il primo della lingua ospite all'interno di traduzioni *in fieri*, entro le quali convivevano senza scandalo per i lettori teratologiche forme semifrancesi o semitaliane.⁵² Inoltre, il parziale

⁴⁹ Oltre ai casi descritti per il *Bestiario pisano* da Crespo 1972, si possono riportare alcuni luoghi estratti da una redazione (a, v. *infra*) del *Tesoro* dove il fr. «fu enterrés es Mons de Pastours» [I.77.1] viene reso con «fue sopellito ez modes pacor»; oppure, «et son mileu est es chans de la cité de Reate» [I.123.2] passa in «et quello luogo este eschens de la città de Reate».

⁵⁰ Solo un esempio per la tradizione del *Tresor* volgarizzato: «Cete est gras poisson que les plusors apelent balene»; alcuni testimoni sono congiunti dalla traduzione aberrante «La baliene è di meravigliosa grandessa et molte gente la chiamano graspois (var. graspios)»; Dotto 2004: 231, Giola 2008a: 193. Per la tradizione dei volgarizzamenti del *Milione*, sono di grande interesse la casistica e le considerazioni teoriche di Bertolucci Pizzorusso 1975: 377-88.

⁵¹ In sede di discussione teorica non si può fare a meno di rinviare all'elegante argomentazione di Terracini 1957: 49-61.

⁵² Segre 1974²: 58-59 (cit. in proposito da Dotto 2004: 10).

stato di oscurità in cui, allo stato presente degli studi, versano le tradizioni di alcuni testi originali, rende spesso difficile il riconoscimento preciso dei filoni di trasmissione: spesso non è infatti possibile il controllo di tutte le varianti attestate dai codici di partenza per individuare elementi che possano, in qualche modo, aver favorito l'errore nella traduzione. Da ultimo, a rendere ancora più intricata la questione, permane anche la possibilità di poligenesi, cioè di un medesimo errore di versione compiuto da traduttori differenti, favorito magari da particolari situazioni di ambiguità.⁵³

Nonostante tutto però, è possibile tuttavia ricorrere agli errori di traduzione – almeno a quelli netti – per fare ordine all'interno del complicato organismo dei volgarizzamenti brunettiani per i quali si può fornire qualche caso esemplificativo. Di fronte al francese «si tornera il cele part son conte, selonc l'ordre *des aages* dou siecle» [I.19.2], il responsabile della traduzione di L₃, non riconoscendo la corretta segmentazione delle parole prende «des aages» per «de saages» e copia infatti «dei saggi», travisando completamente il senso della frase.⁵⁴ Non molto differente è il caso di I.32.3 dove, per uno scambio tra «ravir» e «ravoir», quasi identici nella coniugazione del perfetto, la frase «Paris qui *ravi* Elaine» diventa «Paris che *riebbe* Elene». Infine, l'espressione «(Hors *scil.*) eschaufe de luxure et gisent ensemble come *li home* font avec les femes» [I.199.2] viene resa con «ischaldano di luxuria et giaceno insieme sie come *leone*, lo maschio co' la femmina» dove il corto circuito pare generato dalla contiguità tra il legittimo «li (h)ome» e un abusivo «lion».⁵⁵

Oltre alla ricerca di errori prettamente imputabili al traduttore, si è tentato di rinvenire all'interno dei testimoni delle versioni italiane errori o varianti significative che potessero rimandare a parti-

⁵³ Si veda, a titolo di esempio, questo caso. Per *Tresor* I.73.1 «Andreas vult tant a dire en grezois come *biaus*», la traduzione corretta verificata sulla fonte («Andreas [...] interpretatur *decorus*»; *De ortu*, LXX) è *bello*, attestata da gran parte della tradizione dei volgarizzamenti: tuttavia, due redazioni altrimenti distanti tra di loro (α e Bg per cui v. *infra*) traducono, verosimilmente per via poligenetica, *beato* indotte dall'interscambiabilità di *beaus* e *biaus*, per giunta in contesto agiografico; Giola 2008a: 10.

⁵⁴ Tutte le citazioni del testo francese riproducono la lezione critica stabilita da Beltrami, Squillacioti, Torri, Vatteroni 2007.

⁵⁵ La fonte di controllo recita infatti «apti mutuis amplexibus velut *humanis coniunctionibus* copulantur» (*De bestiis*, iii, 6).

colari aree definite entro la tradizione del *Tresor* francese. Infatti, seppure non come assunto ma almeno come procedimento indiziaro, dimostrando la pluralità di fonti di traduzione pare potersi dedurre una pluralità di redazioni anche per i volgarizzamenti. Si capisce tuttavia che questa linea di indagine presa in assoluto, è di per sé abbastanza debole per almeno due ordini di ragioni. Da una parte, operando all'interno di una tradizione assolutamente 'attiva' e dinamica è necessario mettere a preventivo la possibilità di perturbazioni di varia origine (molteplicità di fonti per una sola traduzione, contaminazione tanto nel francese quanto nell'italiano, correzioni e interventi 'editoriali'); un ben noto – e facilmente individuabile – caso concreto è offerto dal codice Bg che si individua come portatore di due traduzioni differenti e provenienti da altrettante famiglie del francese.⁵⁶ Dall'altra, nonostante le ultime indagini che fanno capo ad alcuni importanti studi di Pietro Beltrami⁵⁷ e un convegno del 2006 che ha fatto circolare nuove collazioni,⁵⁸ la conoscenza della tradizione del *Tresor* è ancora piuttosto limitata e concentrata soprattutto a certe zone stemmatiche, mentre per altre si sa davvero poco. Purtuttavia, anche grazie ad alcune collazioni effettuate da chi scrive su qualche testimone francese, la situazione appare un poco meno arruffata.

Il testimone L₃ presenta una versione propria, ricca di interpolazioni e di lezioni caratteristiche: grazie ad uno studio mirato di Paolo Squillacioti⁵⁹ e ad alcuni controlli diretti sui manoscritti francesi è dimostrabile che la traduzione di L₃ deriva da un testimone strettamente congiunto alla famiglia *Tresor* (M O R R² V). Tale costellazione (tra le meglio descritte dagli studi sul testo),⁶⁰ caratterizzata da una ben riconoscibile serie di 'versioni lunghe' e costituita anche da codici esemplati in Italia, ha prodotto molto verosi-

⁵⁶ La doppia traduzione di Bg, studiata ampiamente da Beltrami 1988: 999-1000 e Id. 1993: 180-90, mostra un testo base derivato da un codice affine a *Tresor*(A³ B² F) mentre le aggiunte marginali e le correzioni sono dovute alla collazione di un testimone prossimo a *Tresor*(A D² K M²).

⁵⁷ Mi riferisco per gli studi preliminari a Beltrami 1988 e Id. 1993 (ma anche Torri 1992).

⁵⁸ Il convegno di Basilea del giugno 2006 organizzato per le cure di Irene Maffia Scariati ha avuto tra i tanti meriti anche quello di favorire una rivisitazione critica dei testimoni francesi: si possono vedere in proposito i contributi di Beltrami 2008, Perugi 2008, Squillacioti 2008a e Zinelli 2008.

⁵⁹ Squillacioti 2007.

⁶⁰ Beltrami 1988: 993-96, Dotto 2004: 220-23.

milmente anche parte di un'altra redazione (β). Al di là di alcuni tratti condivisi con β , imputabili ad una compatibilità di fonti,⁶¹ la traduzione di L_3 dimostra dei tratti singolari che la isolano da tutto il resto delle traduzioni italiane e che risalgono ad alcuni manoscritti di *Tresor* (M O R R² V). Un solo esempio tra i molti: a I.72.3, quando il testo francese recita «(Pol *scil.*) fu *angeles des homes* et avocas des juis», L_3 legge «elli fue *grande savio* et avocato dei giuderi» dove si riconosce immediatamente la variante «grant sages» riportata dai francesi (M O R R² V).

Allo stesso modo, due testimoni di area meridionale strettamente apparentati (li chiameremo Δ) condividono, oltre ad altri fatti indicativi, anche alcune lezioni isolate all'interno della tradizione italiana; tali innovazioni rimandano ad un gruppo di codici che Fabio Zinelli ha recentemente isolato in *Tresor* (Y \mathcal{E} V² T² C²) e che ritiene discendenti da un archetipo verosimilmente esemplato nel Mediterraneo orientale.⁶² Ad esempio: a I.122.2 di fronte al testo corretto «(l'eue del lac *scil.*) apairent a Cesaire, ou eles se demostrent tout *samblable* au premier lac», i due testimoni leggono «si dimostrano tucte *jnsieme* allo primo lago» ripetendo la variante «ensemble» diffusa nella famiglia sopra citata.

Da ultimo si è tenuto conto di tutti quegli errori e di tutte quelle varianti caratteristiche che non si possono far risalire direttamente al momento della traduzione o che non si sono ritrovati nella tradizione francese e che, a buon diritto, sono attribuibili ai capostipiti di ciascuna redazione. Oltre agli errori veri e propri è parso opportuno tenere conto anche delle interpolazioni e delle occorrenze di varianti caratteristiche che presentino tratti di serialità. Ovviamente, a rigor di norma, tali categorie di innovazione non sono state utilizzate come elementi congiuntivi in sé e per sé: tuttavia, facendo sistema con le altre tipologie di errori significativi, sono state ugualmente accolte nella discussione per completare la definizione delle famiglie e per meglio descrivere la fisionomia specifica di ciascuna redazione. In modo particolare, in un ambiente testuale particolarmente dinamico e incline alla contaminazione, le varianti indifferenti sono quelle che più facilmente potevano sfuggire ai conceri che acriticamente correggevano *au fil de la plume* il

⁶¹ I casi più rilevanti sono raccolti in Giola 2008a: 164-72.

⁶² Zinelli 2007: 37-69.

testo che andavano trascrivendo.⁶³ Come è stato chiaramente enunciato da Cesare Segre, nelle tradizioni medievali non si verificano quasi mai delle *castigationes* talmente accurate ed acribiose da snidare tutti i più piccoli dettagli;⁶⁴ tale principio, a maggior ragione, deve valere per opere compilative come il *Tresor* (e i suoi volgarizzamenti) dove le violente oscillazioni della lezione anche all'interno delle stesse famiglie dichiarano una quasi totale libertà di critica da parte dei copisti nei confronti dei modelli.

La diagnosi operata con questi strumenti sulla tradizione del volgarizzamento ha portato ad affermare l'assenza di un archetipo comune a tutta la tradizione italiana e a riconoscere, all'interno di un arco cronologico che va dalla fine del Duecento alla fine del Quattrocento, sei redazioni che, ad un eseme complessivo, mostrano caratteri di reciproca indipendenza.

La maggior parte di esse va ascritta all'area toscana dove, accanto a due versioni relativamente 'antiche', sussiste una terza una redazione di poco seriore costituita da soli due testimoni:

Tav. 3

α : A As Ar Bo Br C F₄ F ^{α} F₅ G₁ L₁ L₄ M P₁ R₁ S V₁
 β : B Br₁ F ^{β} F₂ G G₂ L L₂ L₇ P R T Y₂
 γ : Ca F₁.

Del tutto indipendente pare il già ricordato testimone **L₃** di provenienza evidentemente senese. Nell'estremo Mezzogiorno d'Italia due manoscritti (N e Pa) testimoniano una tarda redazione, molto probabilmente di area salentina, che ho proposto di chiamare Δ . Infine, al Nord, il solo codice **Bg**, firmato dal copista Raimondo da Bergamo che si esprime in una lingua definibile come 'lombardo-orientale', attesta un'ulteriore traduzione che si direbbe priva di legami monogenetici certi con le altre.

Per quanto riguarda la tradizione toscana, si possono fare altre considerazioni: α e β proseguono distinte nei capp. I.1-129 mentre

⁶³ L'espressione celeberrima, riferita al *mauvaise copiste*, è di Dain 1964²: 19.

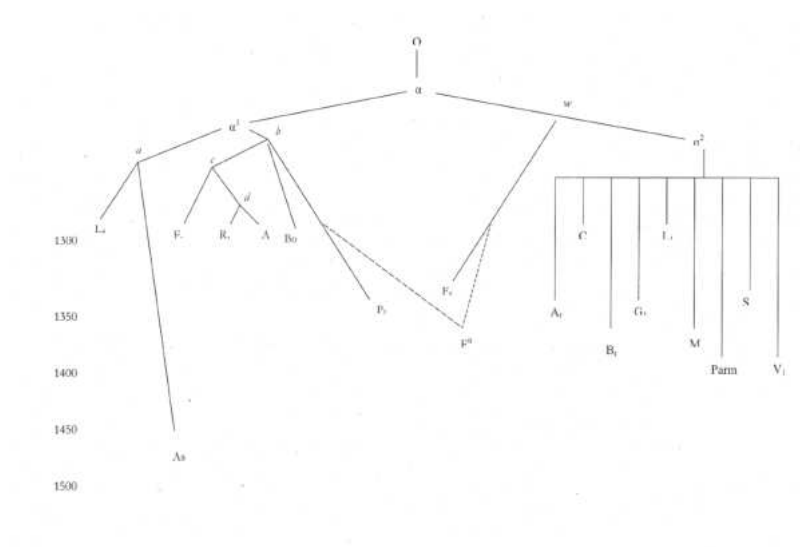
⁶⁴ «Si avverta inoltre che contaminazioni tali da apportare a un testo base soltanto lezioni corrette o ritenute tali, sono rarissime nel Medioevo. Si potrà al massimo ritenere che, in alcuni casi, la intensità di collazioni sia inversamente proporzionale all'attendibilità riconosciuta a un testo» (Segre 1961: 63).

convergono sicuramente per i capp. I.130-199 che costituiscono la sezione del bestiario. Si colloca come intermedio tra queste due famiglie il solo manoscritto F che segue α per i capp. I.1-121 (F^α) mentre per i restanti capitoli propone la struttura di β (F^β).

Quasi tutte le versioni italiane corrispondono alla ‘prima redazione’ del *Tresor* francese, interrompendo la parte storica alla cacciata dei Guelfi da Firenze; fa eccezione solamente la redazione α che presenta la sezione storica allungata fino alla morte di Carlo d’Angiò. La redazione α , tuttavia, è quella che più di tutte dimostra il carattere particolarmente ‘aperto’ delle proprie copie, le quali si rendono spesso disponibili al rifacimento e all’interpolazione e che, al vaglio della lezione, presentano una vistosa struttura binaria; infatti, ad un ramo abbastanza stabile e aderente alla forma del francese (α^1) se ne oppone un altro pesantemente riscritto e caratterizzato da una singolare attività degli scribi (w).⁶⁵ Il vaglio della lezione dei testimoni di α – nonostante qualche incertezza nei piani alti – ha permesso di tracciare uno *stemma codicum* provvisorio che, come è ben evidente, necessita ancora di essere completato per il ramo α^2 anche se, da ulteriori ricognizioni, pare si possa già intravedere una più precisa struttura entro questa costellazione.⁶⁶

⁶⁵ Per ramo w e per una rassegna delle interpolazioni che lo interessano si rimanda a Giola 2008b.

⁶⁶ La dimostrazione complessiva dei rapporti tra i manoscritti di α è in Giola 2008a: 293-520; per quanto riguarda il ramo α^2 , è possibile identificare intuitivamente i tre sottogruppi Ar G_1 V₁, Br M e L₁ S Parm accanto ai quali il testimone C mostrerebbe un comportamento tendenzialmente isolato (Giola 2008b: 36) anche se è necessaria una nuova riorganizzazione delle collazioni per avere dati più sicuri.



Se si confronta infine la divisione delle redazioni, ottenuta applicando il principio degli errori comuni [Tav. 3] con quelle che Mussafia proponeva nel 1869 basandosi solo su un'analisi dei contenuti [Tav. 1], si noterà una sorprendente coincidenza della seconda famiglia di Mussafia con α e della prima con β , con la sola deroga di F_1 e di L_3 dei quali non è stata riconosciuta l'indipendenza (per L_3 la somiglianza con β sarà stata indotta - come si è detto - dall'affinità delle fonti di traduzione).

In più, guardando lo *stemma codicum* della redazione α riprodotto qui sopra, si rileva anche la sostanziale correttezza delle tre sottofamiglie di Mussafia [Tav. 2]: ad A corrisponde il ramo a (costituito appunto da L_4 e da As , non ancora a Firenze negli anni '60 dell'Ottocento), a C corrisponde il ramo b dell'albero (non erano noti i frammenti bolognesi⁶⁷ ed F_5 si conosceva solamente nella trascrizione di De Visiani) mentre tutti i codici individuati da Mussafia per la sottofamiglia B afferiscono o *recta via* o almeno obliquamente ad una delle ramificazioni principali costituita da w .

La chiusura del cerchio pare, a questo punto, per forza di evidenza quasi banale ma è innegabile che la prova, eseguita con gli strumenti della disciplina filologica che si fonda sul dato positivo del sistema lachmanniano ha confermato di fatto un'intuizione em-

⁶⁷ La loro recente scoperta si deve a Longobardi 1990-98.

pirica e gli ha conferito fondatezza scientifica dimostrando la geniale capacità di penetrazione del grande Accademico di Vienna.

Quello dei volgarizzamenti dei *Tresor* pare un caso istruttivo in cui i risultati dell' 'antica' filologia non si oppongono categoricamente a quelli della 'nuova' (neo-, trans- o post-lachmanniana che dir si voglia) e per il quale la migliore tecnica editoriale ottocentesca ha potuto offrire un punto di partenza sul quale impostare uno studio che non potrà tuttavia in nessun modo rinunciare alla validità di una scelta metodologica basata sulla *recensio*, unica strada finora escogitata per consocere la storia della tradizione di un testo.

Bibliografia

- Avalle, d' A S. 1972. *La critica testuale*, in H. R. Jauss - E. Köheler (a cura di), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters (I. Generalites)*, Winter, Heidelberg 1972: 538-58.
- Barbi, M. 1938. *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante a Manzoni*, Sansoni, Firenze 1938.
- Beltrami, P. G. 1988. *Per il testo del Tresor: appunti sull'edizione di F. J. Carmody*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», s.III, 18, 3 (1988): 961-1009.
- Beltrami, P. G. 1993. *Tre schede sul Tresor*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», s.III, 23, 3 (1993): 115-90.
- Beltrami, P. G. 2008. *Una nuova edizione del Tresor*, in Maffia Scariati 2008: 565-80.
- Beltrami, P. G. - Squillacioti, P. - Torri, P. - Vatteroni, S. (a cura di) 2007. B. Latini, *Tresor*, Einaudi, Torino 2007.
- Berengo, M. 1980. *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino 1980.
- Berengo, M. 1997. *Una tipografia liberale veneziana della Restaurazione. Il Gondoliere*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Olschki, Firenze 1997, vol. I: 335-54.
- Bertelli, S. 2008. *Tipologie librerie e scritture nei più antichi codici fiorentini di ser Brunetto*, in Maffia Scariati 2008: 213-53.
- Bertelli, S. - Giola, M. 2007. *Il Tesoro appartenuto a Roberto De Visiani. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 38*, «Studi di filologia italiana», 65 (2007): 5-47.

- Bertolucci Pizzorusso, V. (a cura di) 1975. *M. Polo, Milione. Versione toscana del Trecento, Indice ragionato* di G. R. Cardona, Adelphi, Milano 1975.
- Bertrand, T. Séché, L. (éd.) 1904. *Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. e Mme Juste Olivier*, Mercure de France, Paris 1904.
- Bolton Holloway, J. 1986. *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, Grant & Cutler, London 1986.
- Bolton Holloway, J. 1993. *Twice told tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*, Lang, New York 1993.
- Bottari, G. 1745. *Lettere di Fra Guittone d'Arezzo con le note* [di G. G. Bottari], Antonio de' Rossi, Roma 1745.
- Canello, A. U. 1880. *Peire de la Cavarana e il suo sirventese*, «Giornale di filologia romanza», 3 fasc. 7 (1880): 1-11.
- Carrer 1839. *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, nuovamente pubblicato secondo l'edizione del 1533*, Gondoliere, Venezia 1839.
- Cervigni Troncone, R. 1999. *Giacomo Manzoni: un esilio bibliografico*, in A. Pirazzini (a cura di), *Giacomo Manzoni. Studi, passioni e vita pubblica di un lughese nell'Italia dell'Ottocento*, Fondazione Cassa di risparmio e Banca del Monte di Lugo-Edit Faenza, Lugo di Romagna-Faenza 1999: 85-207.
- Chabaille, P. (éd.) 1863. *Brunetto Latini, Li livres dou Tresor*, ed. P. Chabaille, Imprimerie impérial, Paris 1863.
- Chiarini, G. 1982. *Prospettive translachmanniane dell'ecdotica*, in *Ecdotica e testi ispanici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani (Verona, 18-20 giugno 1981)*, Università degli Studi di Padova, Verona 1982: 45-64.
- Consoli Fiego G. 1939. *Le raccolte di classici italiani. Saggio storico-bibliografico*, Ricciardi, Napoli 1939, 2 voll.
- Contini, G. 1939. *Ricordo di Joseph Bedier*, «Letteratura», 3, fasc. 9 [= n. 1] (1939): 145-52 [poi ristampato in Id., *Un anno di letteratura*, Le Monnier, Firenze 1942: 114-32 e in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Einaudi, Torino 1974: 358-71].
- Contini, G. 1970. *La «vita» francese «di sant'Alessio» e l'arte di pubblicare i testi antichi*, in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Sansoni, Firenze 1970: 343-74.
- Crespo, R. (a cura di) 1972. *Una versione pisana inedita del Bestiaire d'Amours*, Universitaire, Leiden 1972.

- Curti, L. (a cura di) 1978. *Carteggio D'Ancona: 6. (D'Ancona-Mussafia)*, Scuola Normale Superiore, Pisa 1978.
- Dain, A. 1964². *Les manuscrits*, Les belles lettres, Paris 1964².
- Daniele, A. - Renzi, L. (a cura di) 1987 = *Angelo Ugo Canello e gli inizi della filologia romanza in Italia*, Olschki, Firenze 1987.
- De bestiis* = [Pseudo] Hugo de Sancto Victore, *De bestiis et aliis rebus libri quattuor*, Paris 1879 («Patrologia latina», 177), coll. 9-164.
- De ortu* = Isidorus Hispaliensis, *De ortu et obitu patrum*, Paris 1850 («Patrologia latina», 83), coll. 129-65.
- De Visiani, R. 1859. *Brano di storia italiana tratto da un codice scritto nel buon secolo della lingua*, Tipografia del Seminario, Padova 1859.
- De Visiani, R. 1865. *Trattato di virtù morali*, Romagnoli, Bologna 1865 [rist. anast. Commissione per i testi di lingua, Bologna 1968].
- De Visiani, R. 1869. *Del Tesoro volgarizzato di Brunetto Latini libro primo*, Romagnoli, Bologna 1869 [rist. anast. Commissione per i testi di lingua, Bologna 1968].
- Del Beccaro, F. 1977. *Luigi Carrer*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1977, vol. XX: 730-34.
- Dionisotti, C. 1979. *Appunti sulla scuola padovana*, in *Medioevo e rinascimento veneto. Con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Antenore, Padova 1979, II vol.: 327-48.
- Dotto, D. 2004. *Il primo e il terzo libro della versione toscana del Tresor di Brunetto Latini secondo il codice Laur. Plut. XLII.23*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova (rel. Lorenzo Renzi), 2004.
- Fiesoli, G. 2000. *La genesi del lachmannismo*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (FI) 2000.
- Fontani, F. (a cura di) 1815. *Di Flavio Vegezio Dell'arte della guerra libri IV. Volgarizzamento di Bono Giamboni* [ed. F. Fontani], Giovanni Marenigh, Firenze 1815.
- Formisano, L. 1979. *Alle origini del lachmannismo romanzo. Gustav Gröber e la redazione occitanica del Fierebras*, «Annali della Scuola Normale di Pisa», s.III, 9, 1 (1979): 246-302.
- Frati, C. - Segarizzi, A. 1909. *Catalogo dei codici marciani italiani a cura della direzione della R. Biblioteca Nazionale di s. Marco in Venezia*, Ferraguti, Modena 1909.

- Froger, J. 1968. *La critique des textes et son automatisaton*, Dunod, Paris 1968.
- Gaiter, L. 1874a. *Saggio di correzioni al libro I° del Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, «Il propugnatore», 7, fasc. 1 (1874): 348-59.
- Gaiter, L. 1874b. *Saggio di correzioni al libro VI del Tesoro di Ser Brunetto Latini*, «Il propugnatore», 7, fasc. 2 (1874): 105-25.
- Gaiter, L. 1874c. *Sull'autenticità del libro VII del volgarizzamento del Tesoro di Ser Brunetto Latini attribuito a Bono Giamboni*, «Il propugnatore», 7, fasc. 2 (1874): 334-47.
- Gaiter, L. 1878-83. *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter*, Romagnoli, Bologna 1878-1883.
- Giola, M. 2008a. *Sul volgarizzamento italiano del Tresor di Brunetto Latini. Con un'edizione di I.1-129 secondo la redazione α*, tesi di Dottorato (XIX ciclo, Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/12), Università degli Studi di Ferrara (rel. Paolo Trovato); pubblicata in rete negli «Annali dello IUSS (Istituto Universitario di Studi Superiori) dell'Università di Ferrara», 1 (2008) all'indirizzo <http://eprints.unife.it/annali/IUSS/vol1/giola.pdf>.
- Giola, M. 2008b. *Per il testo del Tresor volgarizzato. Le interpolazioni di una famiglia delle versioni toscane*, «Filologia italiana», 5 (2008): 25-52.
- Gozzi, G. (a cura di) 1886. *Lettere d'illustri italiani ad Antonio Papadopoli*, Antonelli, Venezia 1886.
- Gröber, G. 1869. *Die handschriftliche Gestaltungen der Chanson de Geste Fierebas und ihre Vorstufen* [s. i. e.], Leipzig 1869.
- Gussalli, A. (a cura di) 1856-58. P. Giordani, *Scritti editi e postumi pubblicati da A. Gussalli, Borroni e Scotti* [poi Francesco Sanvito], Milano 1856-58, 6 voll.
- Kenney, E. J. 1974. *The classical text. Aspects of Editing in the Age of Printed Books*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1974.
- Lenormant, C. 1840-41. *Traité de l'office du Podestà dans les républiques municipales de l'Italie*, «Bibliothèque de l'École des Chartes», 2 (1840-41): 313-49.
- Limentani, A. 1987. *Canello visto da Crescini (e da noi)*, in Daniele - Renzi 1987: 71-106.

- Limentani, A. 1991. *Alle origini della filologia romanza*, Pratiche, Parma 1991.
- Longobardi, M. 1990-98. *Resti di un volgarizzamento toscano del *Tresor**, «*Pluteus*», 8-9 (1990-98): 33-65.
- Maffia Scarati, I. (a cura di) 2008. *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studi. Basilea, 8-10 giugno 2006*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Fi) 2008.
- Manetti, A. 1980. *Urbano Lampredi*, Secomandi, [s. l.] 1980.
- Manzoni, G. 1856. *Saggio di una edizione dell'originale francese inedito del Tesoro di Brunetto Latini*, «*Rivista enciclopedica italiana*», 5 (1856): 501-14.
- Marichal, R. 1961. *La critique des textes*, in *Encyclopédie de la Pléiade. L'histoire et ses méthodes (XI)*, Gallimard [Paris] 1961: 1247-1366.
- Mascheroni, C. 1969. *I codici del volgarizzamento italiano del *Tresor di Brunetto Latini**, «*Aevum*», 43 (1969): 485-510.
- Morelli, G. 1771. *Biblioteca Manoscritta di Tommaso Giuseppe Farsetti Patrizio Veneto e Balì del Sagr'Ordine Gerosolimitano*, Stamperia Fenzo, Venezia 1771.
- Mortara, A. 1851. *Scritture antiche toscane di falconeria ed alcuni capitoli nell'originale francese del Tesoro di Brunetto Latini sopra la stessa materia, con annotazioni del colonnello conte A. Mortara*, Alberghetti, Prato 1851.
- Mussafia, A. 1869. *Sul testo del Tesoro di Brunetto Latini*, «*Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*», 18 (1869): 265-334.
- Mussafia, A. 1884. *Sul testo del Tesoro di Brunetto Latini*, in Sundby 1884: 279-390.
- Nannucci, V. 1856-58². *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Barbèra-Bianchi, Firenze 1856-58².
- Paris, G. - Pannier, L. 1872. *La Vie de saint Alexis. Poème du XI^e siècle et renouvellements des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles publiés [...] par G. Paris et L. Pannier*, Franck, Paris 1872.
- Perugi, M. 2008. «*La parlëure plus deleitable*»: *osservazioni sulla lingua del *Tresor**, in Maffia Scariati 2008: 493-513.
- Prevost, M. (a cura di) 1959. (*François-Adrien-Polycarpe*) *Chabaille*, in *Dictionnaire de biographie française*, a cura di M. Prevost e R. D'Amat, Letouzey et Ané, vol. VIII, Paris 1959.

- Rapports* 1874. *Rapports au Ministre sur la Collection des Documents Inédits de l'Histoire de France et sur les Actes du Comité des Travaux Historiques*, Imprimerie nationale, Paris 1874.
- Reeve, M. D. 1995. *Conclusion*, in O. Pecere - M. D. Reeve (eds.), *Formative stages of classical traditions: latin texts from Antiquity to the Renaissance (Proceedings of a conference, Erice, 16-22 october 1993)*, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1995: 497-511.
- Reeve, M. D. 1998. *Shared innovations, dichotomies, an evolution*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del Convegno di Roma, 22-27 maggio 1995*, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1998: 445-505.
- Schmidt, P. L. 1988. *Lachmann's Method: On the History of a Misunderstanding*, in *The uses of Greek and Latin. Historical Essays*, A. C. Dionisotti - A. Grafton - J. Kraye (a cura di), The Warburg Institute, London 1988: 227-36.
- Segre, C. 1961. *Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa*, in *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960)*, Commissione per i Testi di lingua, Bologna 1961: 63-67.
- Segre, C. 1974². *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Feltrinelli, Milano 1974².
- Sorio, B. 1853a. *Saggio di studj intorno al Tesoro di Brunetto Latini*, «Memorie di religione, di morale e di letteratura», s. 3, 15, fasc. 43 (1853): 51-77.
- Sorio, B. 1853b. *Emendazioni proposte dal p. Bartolomeo Sorio sopra il Tesoro di Brunetto Latini*, «Memorie di religione, di morale e di letteratura», s. 3, 15, fasc. 44 (1853): 183-211.
- Sorio, B. 1854a. *Saggio di studj e di emendazioni sopra il Tesoro di Brunetto Latini*, «Memorie di religione, di morale e di letteratura», s. 3, 16, fasc. 48 (1854): 389-404.
- Sorio, B. 1854b. *Conclusioni del p. Bartolomeo Sorio intorno all'emendazione del Tesoro di Brunetto Latini*, «Memorie di religione, di morale e di letteratura», s. 3, 17, fasc. 50 (1854): 231-49.
- Sorio, B. 1854c. *Necessità e difficoltà di recare alla vera lezione il Tesoro maggiore di ser Brunetto Latini*, «Memorie di religione, di morale e di letteratura», s. 3, 17, fasc. 51 (1854): 366-76.

- Sorio, B. 1856. *Il sistema di cronologia storica tratto dal Tesoro di ser Brunetto Latini. Per le nobili e illustri nozze Campagna-Brenzoni*, Vicentini e Franchini, Verona 1856.
- Sorio, B. 1857. *Il primo libro volgare del Tesoro di ser Brunetto Latini recato alla sua vera lezione da B. Sorio P.D.O. di Verona* [Tipografia del Loyd], Trieste 1857.
- Spongano, R. 1987. Rec. a *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter*, voll. I-IV, Bologna, G. Romagnoli (Regia Tipografia), 1878-1883, «Studi e problemi di critica testuale», 35 (1987): 320-22.
- Squillacioti, P. 2002. *Appunti sul testo del Tesoro in Toscana: il bestiario nel ms. Laurenziano Plut. XLII. 22*, «Studi mediolatini e volgari», 48 (2002): 157-69.
- Squillacioti, P. 2007. *Il bestiario del Tesoro toscano nel ms. Laurenziano Plut. XLII 22*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 12 (2007): 265-353.
- Squillacioti, P. 2008a. *La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del Tesoro toscano*, in Maffia Scariati 2008: 547-63.
- Squillacioti, P. 2008b. *Gallicismi e lessico medico in una versione senese del Tesoro toscano (ms. Laurenziano Plut. XLII.22)*, «Studi di lessicografia italiana», 25 (2008): 15-44.
- Sundby, T. 1869. *Brunetto Latinos Levnet og Skrifter*, Lund, Kjøbenhavn 1869 [poi Id. 1884 = T. Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini, trad. dell'originale danese a cura di R. Renier con appendici di I. Del Lungo e A. Mussafia e due testi medievali latini*, Successori Le Monnier, Firenze 1884].
- Sundby, T. 1880. Rec. a *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter*, voll. I-II, Bologna 1878-79, «Romania», 8 (1880): 469-72.
- Tassi F. 1836. *Della Miseria dell'uomo, Giardino di consolazione, Introduzione alle virtù di Bono Giamboni, aggiuntavi La scala dei claustrali, testi inediti, tranne il terzo trattato, pubblicati e illustrati con note dal dottor F. Tassi, Guglielmo Piatti, Firenze 1836.*
- Terracini, B. 1957. *Il problema della traduzione*, in Id., *Conflitti di lingue e di cultura*, Neri Pozza, Venezia 1957: 49-121.

- Timpanaro, S. 1963. *La genesi del metodo del Lachmann*, Le Monnier, Firenze 1963.
- Torri, P. 1992. *Sulla tradizione manoscritta del Tresor: i codici Vat. Lat. 3203 e Vat. Reg. 1320*, «Rivista di letteratura italiana», 10 (1992): 255-79.
- Vapereau, G. 1865 = *Dictionnaire universel des contemporains*, par G. Vapereau, Hachette, Paris 1865.
- Zannoni, G. B. 1824. *Il Tesoretto e il Favolello di ser Brunetto Latini ridotti a miglior lezione col soccorso dei codici e illustrati dall'abate G. B. Zannoni*, Giuseppe Molini - All'Insegna di Dante, Firenze 1824.
- Zinelli, F. 2007. *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du Livres dou Tresor*, «Medioevo romanzo» 21, s. IV, 1 (2007): 7-69.
- Zinelli, F. 2008. *Tradizione 'mediterranea' e tradizione italiana del Livre dou Tresor*, in Maffia Scariati 2008: 35-89.

GIUSEPPE BRUNETTI

ELEVEN EDITIONS OF *BEOWULF* 1936-2008:
A LEXICO-GRAMMATICAL COLLATION

1. *From Klaeber to Klaeber*

The latest edition of the poem came out in early 2008, and it is a state-of-the-art edition: a rich *apparatus criticus*, an extensive commentary, both textual and interpretative, and a great glossary. The editors – R. D. Fulk, R. E. Bjork and J. D. Niles – present it as the fourth edition of Klaeber 3rd (1936), whose layout they take over updating the contents. Their aim is a preservative one – not to lose touch with the immense body of earlier scholarship summarized by Klaeber.¹

They also preserve the moderate conservatism of Klaeber's textual principles against the ultra-conservative tendency of 20th-century *Beowulfs*. They emend 414 verses as against Klaeber's 406, with 321 emendations in common. Klaeber's «compromise scheme» was to «harmonize reasonable respect for the copyists with the presumptive claims of the author» – «a problem of far from easy solution».² And the compromise can be gauged against the three older editions that lasted into the Klaeber era: Heyne-Schücking's fourteenth (1931) has 474 emendations, Sedgefield's third (1935) has 587, Holthausen's eighth (1948) has 536.³ The

¹ Fulk 2007b: 144.

² Klaeber 3rd 1936, pp. 277-278.

³ Klaeber's first edition was published in 1922, Schücking's in 1908, Sedgefield's in 1910 and Holthausen's in 1905. The latter is the single longest-lived edition of the poem; a different longevity, by relay, is that of *Heyne-Schückings Beowulf*: four editions by M. Heyne 1863-1879, three by A. Socin 1888-1903, seven by L. Schücking 1908-1931, and four by E. von Schaubert 1940-1963.

conservative standard had been set by Chambers (1914) with 359 emendations.⁴

1.1 *Rettung vs emendatio*

The new editions published between Klaeber's third and fourth show the increasing preference for salvaging manuscript readings over emending them. I have selected nine: five English and/or American, two German (they, too, are revisions of previous ones), one French and one Italian. Here is the number of verses containing emendations:

abbr.	editions	emendations
K13	Klaeber 3rd 1936	406
Do	Dobbie 1953	381
Sc	v. Schaubert 1963	340
Wb	Wrenn-Bolton 1973	363
Ni	Nickel 1982	325
Cr	Crépin 1991	278
Ja	Jack 1995	396
Mr	Mitchell & Robinson 1998	368
Ki	Kiernan 1999	215
Br	Brunetti 2003	360
K14	Klaeber 4th 2008	414

Table 1. Emendations

The eleven editions emend 470 verses overall (out of 6,364 total verses), with only 92 emendations common to all.⁵ Their time series is better seen in a graph.

⁴ «To the present editor there seems to be no middle course between, on the one hand, leaving the language of the poem in the form given to it by its last transcribers, and, on the other, attempting to rewrite the whole poem in the language of the eighth century», Chambers 1914: xxiii.

⁵ Chambers 1914, Schücking 1931, Sedgefield 1935, Klaeber 3rd 1936 and Holthausen 1948 share 216 emendations among them.

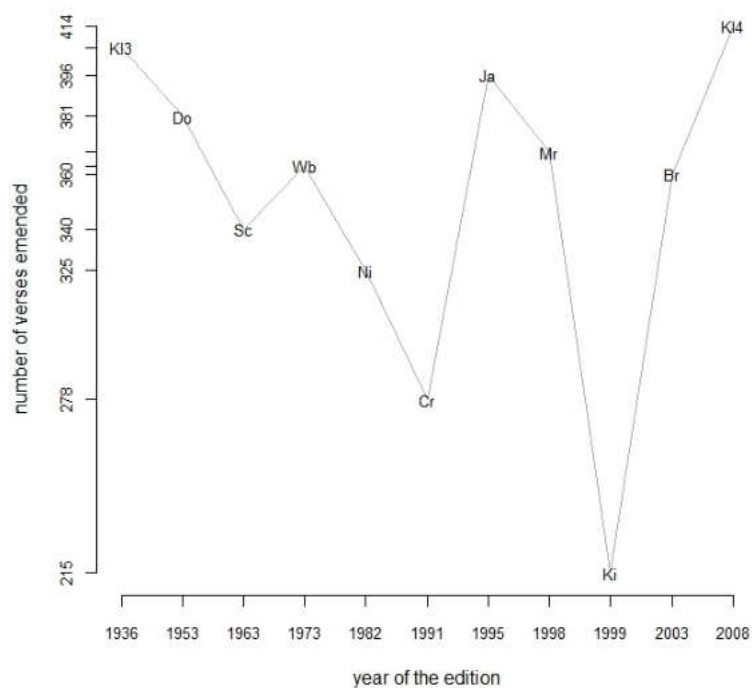


Figure 1. Number of verses with emendations

The limit set by Chambers in 1914 – and retained by Wrenn-Bolton 1973, Mitchell & Robinson 1998 and Brunetti 2003 – has been lowered in succession by von Schaubert 1963 (a revision of Heyne-Schücking 1931), Nickel 1982 (a revision of Holthausen 1948), Crépin 1991 and Kiernan 1999. Klaeber's standard is reverted to by Jack 1995, and reinstated by Klaeber 4th 2008.

Here is the number of emendations the eleven editions share between them:

	Kl3	Do	Sc	Wb	Ni	Cr	Ja	Mr	Ki	Br	Kl4
Kl3	406	336	295	317	264	215	359	316	117	311	321
Do	336	381	291	309	266	217	338	295	119	292	306
Sc	295	291	340	311	277	219	294	270	116	268	272
Wb	317	309	311	363	270	222	319	289	119	289	291
Ni	264	266	277	270	325	234	264	242	112	240	245
Cr	215	217	219	222	234	278	214	208	119	206	209
Ja	359	338	294	319	264	214	396	314	115	316	313
Mr	316	295	270	289	242	208	314	368	120	349	290
Ki	117	119	116	119	112	119	115	120	215	121	129
Br	311	292	268	289	240	206	316	349	121	360	287
Kl4	321	306	272	291	245	209	313	290	129	287	414

Table 2. Pairwise common emendations

The data can be further articulated by adding up the number of emendations each edition has in common with each of the others, and that of different ones; exclusive emendations can also be counted.

	common		different		exclusive	
Kl3	2851	0 .71	1209	1.00	17	-0 .06
Do	2769	0 .55	1041	0 .21	10	-0 .41
Sc	2613	0 .23	787	-0 .97	4	-0 .71
Wb	2736	0 .48	894	-0 .47	6	-0 .61
Ni	2414	-0 .18	836	-0 .74	13	-0 .26
Cr	2063	-0 .89	717	-1 .30	16	-0 .11
Ja	2846	0 .70	1114	0 .56	9	-0 .46
Mr	2693	0 .39	987	-0 .04	7	-0 .56
Ki	1187	-2 .68	963	-0 .15	63	2 .23
Br	2679	0 .36	921	-0 .35	3	-0 .76
Kl4	2663	0 .33	1477	2 .25	52	1 .68

Table 3. Cumulative emendations

The decimal values are standardized data: they measure the distance from the mean (made equal to zero) in terms of \pm standard deviations. They can be represented as distances between the editions.

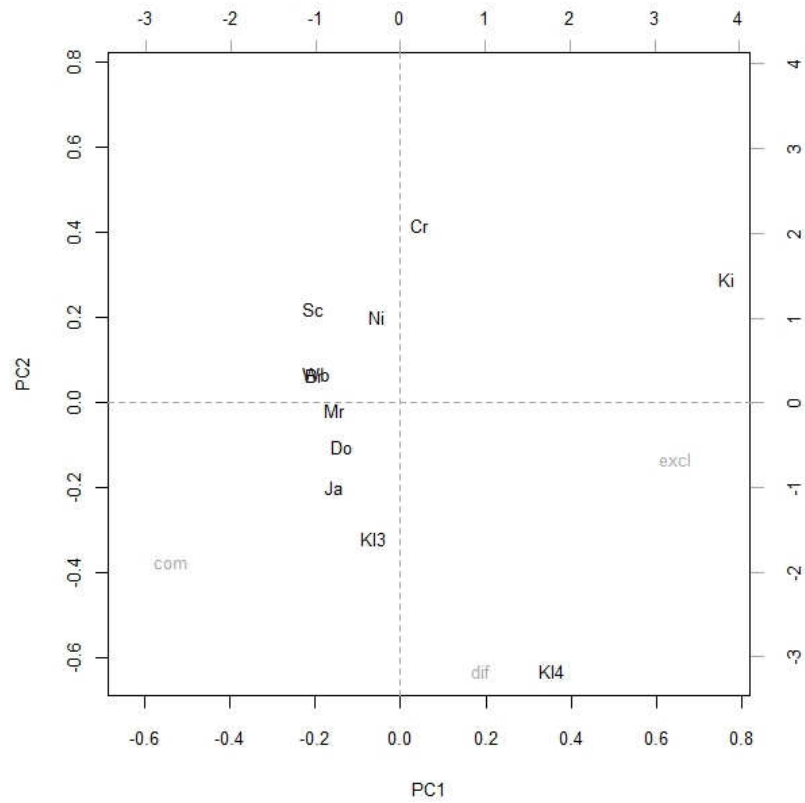


Figure 2. Emendation space

Most editions form a chain of proximities along the vertical axis; and against them stand out Kiernan 1999 and Klaeber 4th 2008, the two outliers that are farthest from the mean (the origin of the axes). What varies along the vertical axis (top down) is the number of different emendations; the exclusive ones vary from left to right along the horizontal axis. Klaeber 4th 2008, in the bottom right quadrant, has the highest number of differences and the second highest number of exclusives; Kiernan 1999, in the top right quadrant, has the highest number of exclusives and the lowest number of common ones.

The two editions represent two opposing textual principles: Kiernan 1999 sees the manuscript as a unique moment in which the poem was assembled and copied (*Liedertheorie*); for Klaeber

4th 2008 the manuscript bears traces of a process of transmission during which the scribes' errors and linguistic usages have produced a layered text (the former are emended, the latter only marked diacritically).⁶

2. *Lexicographic variants*

The emendations that have been counted are alterations of manuscript readings, plus omissions and additions (and bar spacing between morphs). Some emendations are mere variants of word forms (**fela/feola** 1032a), others are differences in morphology (**ræswa/ræswan** 60b), others still in lemmas (**earfeþo/eafeþo** 534a); and of course many invariant forms involve semantic and/or syntactic differences (**hwata** 3028a).

Thus the full lexicographic variation between editions remains to be mapped – that is, the interpretation of the manuscript readings entrusted to glossary and commentary.⁷ Its scope includes the following types of variation:

a. Graphemic identification of constituents

The scribes' morphemic decomposition of words (Stevick 1975 and Crépin 1991 measure spacing between morphs) is open to alternative reconstructions.

The ms reading **leof land fruma** (31a) is rendered in all the three possible ways: three simple words (=two phrases), **leof land fruma** (Mr, Br); a compound and a simplex (=two phrases), **leofland fruma** (Cr, Ni); a simplex and a compound (=one phrase), **leof landfruma** (K13, Do, Sc, Wb, Ja, Ki, K14).

The ms reading **be wæpned men** (1284b) is **bewæpned men** for Ki, **be wæpnedmen** for all the others.

⁶ Kiernan had expressed the need for a «truly conservative edition» in 1981: 278; Fulk's commitment to «the layeredness of the text» is in Wawn (ed.) 2007: 145.

⁷ Eight editions out of eleven are provided with analytic glossaries (Kiernan 1999 and Brunetti 2003 have an electronic glossary, the latter can be found at <<http://www.maldura.unipd.it/dllags/brunetti/OE/begin.htm>>); Wrenn-Bolton 1973 and Jack 1995 have a list of lemmas, the latter in the form of marginal glosses; Dobbie 1953 has an extensive textual commentary.

The ‘black raven’ **hrefn blaca** (1801a) harbinger of the morning is **hrefnblaca** ‘blackbird’ in Ni.

There is much variation between compounds and free phrases: **eal**, **fela**, **eald** and **hilde** can be treated as independent words or first parts of compounds. Nickel 1982 marks with a hyphen many undecidable cases (180), as for instance **fæder-bearme** (21b).

Some editions recognize also three-member compounds: **anwiggearwe** (1247b) is a simple adjective in Ni, Cr and K14, and a phrase, **an wig gearwe**, in the others (ms **anwig gearwe**).

b. Disambiguation

Syntactic: the ms reading **ahte** (31b) is preterit (with the object either understood or expressed) in all the editions except von Schaubert 1963, for whom it is a past participle in an absolute construction.

Semantic: **sec** (2863a) is adjective **seoc** or noun **secg**? **hyt** (2649b) is noun or pronoun? **gehedde** (505a) is verb **gehegan** (with acc.) or verb **gehedan** (with gen.)? **ealde wisan** (1865b) are ‘the old chiefs’ (acc. pl. masc.) or is ‘in the old way’ (acc. sing. fem.)? **hwata** (3028a) is adjective ‘brave’ (nom. sing. masc.) or noun ‘prediction’ (gen. pl.)?

c. Punctuation

The punctuation can be variously assigned, in particular to mark the boundaries of complex clauses and establish dependency (whether a given subordinate goes with the preceding or the following main clause).

2.1 *A lexicographic collation*

It is this variation that I have documented both qualitatively and quantitatively – by making it available for consultation and by graphing the overall differences as distances between editions.

The collation has been made on the basis of a uniform lexico-grammatical markup of the texts in XML, each word form having been annotated for lemma, class, homography, syntax

(=government), morphology and Italian translation;⁸ this lemmatization is reproduced as interlinear glosses (the grammatical abbreviations are expanded by positioning the cursor on them).

The electronic edition is organized in the format of ‘text and apparatus of variants’, in two main frames.⁹

<div style="border: 1px solid black; width: 50px; height: 20px; margin: 0 auto;"></div> <p>Form. Lem. Tra.</p>	<p>0718 <i>næfre</i> he on aldrdagum ær ne sibðan <i>næfre</i> av mai he p nsm egli on pp-rd in ealdor-dagas m dp giorni della vita. ær av prima ne c né sibðan av dopo</p> <p>0719 heardra hælē healðegnas fundl heard a dsfc duro huelo f as sorte heall-pegu m ap seguace nella sala findan v-a p3s trovare</p> <p>0720 Com þa to recede rinc sibðan cuman v-+ p3s giungere þa av allora to pp-rd a reced m ds sala rinc m ns guerriero sibðan v i camminare</p> <p>0721 dreamum bedæled. Duru sona onam dream m dp gioia bedelan v-d ppnsm privare di duru f ns porta sona av subito ontran v p3s spalancarsi</p> <p>0722 fyrbendum fæst, sibðan he hire folnum æthran fyr-bend f dp banda forgiata fæst a-d nsf saldo sibðan c quando he p nsm egli heo p gsf essa folm f dp</p> <p>0723 onbræd þa bealohydig. ða he gebolgen was, onbregdan v-a p3s disserrare þa av poi bealo-hydig a nsm malevolo þa c perché he p nsm egli gebelgan v pp adirarsi wesam v-x p3s essere</p> <p>0724 recedes muþan. Ræpe æfter þon reced m gs sala muþa m as mirata hraþe av subito æfter pp-ri dopo þæt d ism ciò</p> <p>0725 on fagne flor feond treddode, on pp-ra. w fah a asm lucente flor m as azatto feond m ns nemico treddian v p3s avanzare</p>
<p>Edizione base K13 Klaeber 3rd 1936</p> <p>Altre edizioni Br Brunetti 2003 Cr Crépin 1991 Do Dobbie 1953 Ja Jack 1995 Ki Kiernan 1999 K14 Klaeber 4th 2008 Mr Mitchell & Rob. 1998 Ni Nickel 1982 Sc V. Schaubert 1963 Wb Wrenn – Bolton 1973</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px;"> <p><i>Trascrizione MS</i></p> <p>f. 146v:01 (ne) sibðan 719 heardra hælē heal ðegnas f. 146v:02 fand 720 com þa to recede rinc sibðan 721 drea</p> </div> <p>Wb 0719 heardra hælē healðegnas fund. heard a dsfc duro huelo f ds sorte heall-pegu m ap seguace nella sala findan v-a p3s trovare</p> <p>Sc Ni 0719 heardra hælē healðegnas fund. heard a asmc forte hælē m as sono heall-pegu m ap seguace nella sala findan v-a p3s trovare</p>

Figure 3. View of the electronic edition

A base edition, Klaeber 3rd 1936, is visualized in the top frame, the variants of form (in the line) and of lemma, government, morphology and translation (in the glosses) present in the others being highlighted in various colours (lines without highlights have no variants): clicking on the line number there appears in the bottom frame the corresponding line of the other editions with the variants highlighted, in the line and/or glosses (and clicking on the abbreviation of the edition one can see the context of the line in another window).

⁸ This is the tagging devised for my Old English poetry Web site (Brunetti 2006).

⁹ Brunetti 2009 (Web site built with the assistance of Antonietta Spanu, University of Pisa)

There appears also a transcript of the line as it presents itself in the manuscript, with numbering of folio and folio line.

An alternative mode of consultation is by concordances of forms, lemmas, or Italian translations. In the top left corner one can select a word from the appropriate list (in which homographs have distinct entries), or type it also with the help of regular expressions (?=character present one or zero times; *=group of zero or more characters; here homographs are not distinguished), and in the top frame are visualized the lines and the glosses of the base edition in which it appears directly or indirectly (if present in the other editions: the search is on the lexicon of all of them). One can go back to the text of the base edition by clicking its name in the column on the left.

This for the consultation. Then there are the statistical data of the collation, both single (with base edition) and multiple collation (of all the editions pairwise).

A line-by-line collation with the base edition registers the following differences in lemmas and, for the same lemmas, in morphology, translation, forms and syntax:

	K13				
	lemmas	morphology	translation	forms	syntax
Do	83	22	92	113	14
Sc	123	33	104	79	14
Wb	106	35	119	66	12
Ni	319	47	156	274	13
Cr	267	38	137	114	18
Ja	66	23	123	52	9
Mr	143	41	208	26	27
Ki	267	66	147	108	26
Br	134	42	208	24	29
K14	175	40	86	43	16

Table 4. Lexico-grammatical collation with base edition

Nickel 1982 has the highest differences for lemmas and forms; Brunetti 2003 for translation and syntax etc.

The cumulative count of the pairwise collation (the differences of each edition from all the others) characterizes each edition in relation to all the others. Differences in punctuation have been added – that marking sentence boundaries (. ; ! ?).

	lemmas		morphology		translation		forms		syntax		punctuation	
K13	1697	-0.63	386	-1.32	1380	-0.95	930	-0.58	178	-1.33	1695	-0.10
Do	1623	-0.75	444	-0.76	1536	-0.28	1320	0.17	213	-0.57	1677	-0.13
Sc	1760	-0.53	517	-0.05	1579	-0.10	1008	-0.43	222	-0.37	1759	0.00
Wb	1631	-0.74	489	-0.32	1383	-0.94	978	-0.48	212	-0.59	2163	0.62
Ni	3296	1.93	561	0.38	1607	0.02	2731	2.87	218	-0.46	1696	-0.10
Cr	2723	1.01	492	-0.29	1430	-0.74	1176	-0.11	267	0.62	2047	0.44
Ja	1424	-1.07	437	-0.83	1370	-0.99	991	-0.46	202	-0.81	1830	0.11
Mr	1847	-0.39	542	0.20	2015	1.76	961	-0.52	277	0.83	1317	-0.69
Ki	2827	1.18	782	2.53	1598	-0.02	1408	0.34	331	2.02	3052	2.00
Br	1692	-0.64	520	-0.02	2032	1.83	934	-0.57	289	1.10	330	-2.21
K14	2480	0.62	571	0.48	1700	0.41	1103	-0.24	219	-0.44	1792	0.05

Table 5. Cumulative lexico-grammatical collation

The decimal values are standardized data: they measure the distance from the mean (made equal to zero) in terms of \pm standard deviations.

Klaeber 3rd 1936 has all negative values, that is below the mean; Kiernan 1999's are all positive except one (and three of them are the highest of the respective variables); von Schaubert 1963 and Klaeber 4th 2008 have the values nearest to the mean, but with different signs.

2.2 A representation of variance

The editions can be thought of as points in a multidimensional space whose coordinates are the lexicographic variables. Statistical methods reduce the dimensions to those with the most significant variance. I have used *principal components analysis* (PC) in order to give a graphical representation of the pairwise collation as distances between the editions relative to the lexicographic variables.

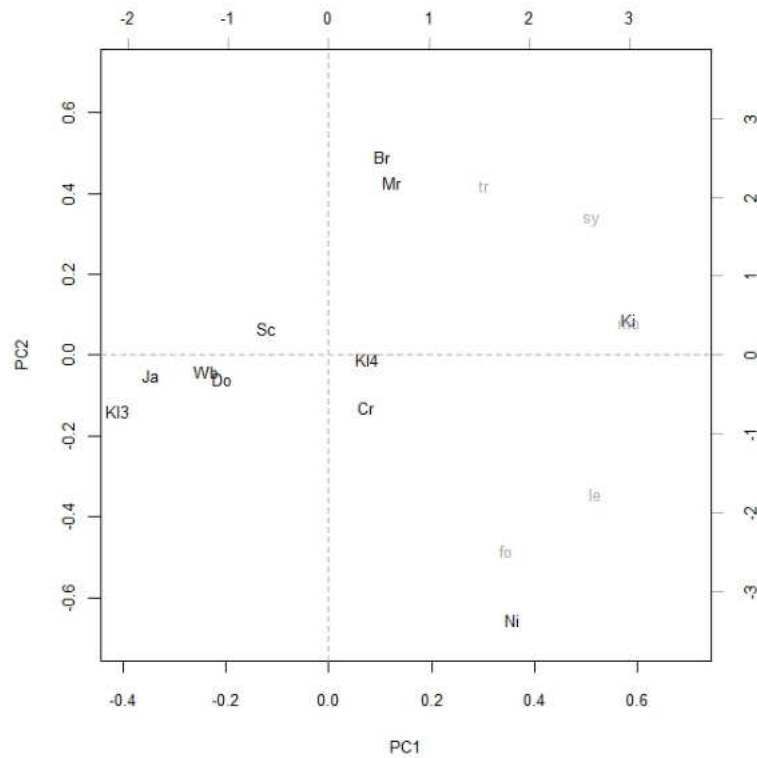


Figure 4. Lexicographic space

Here, too, a chain of proximities along the horizontal axis and four outliers – Brunetti 2003, Mitchell & Robinson 1998, Kiernan 1999, and Nickel 1982.

The variables (in grey) are arranged bow-like in the two right quadrants: they are in a smaller scale (marked on the sides PC1 and PC2) and indicate the directions from the centre in which they locate the editions according to their weight in each of them. Thus Brunetti 2003 and Mitchell & Robinson 1998, high up in the top right quadrant, are marked off by semantic and syntactic differences; Nickel 1982 is marked off by those of forms and lemmas; and the position of Kiernan 1999 adds the differences in lemmas and syntax to those in morphology. Klaeber 3rd 1936, with all its negative values, is in the farthest place from all the variables. And the remaining editions look like a migration flight to the

centre (the zero of the standardized data) – nearest which is Klaeber 4th 2008, which most approximates the mean of the differences.

In the next graph punctuation has been added. Even if slightly perturbed, the positions are more or less the same: but Brunetti 2003 soars by virtue of a light, non-disambiguating punctuation, which leaves undetermined whether a subordinate depends on the main clause that precedes or follows it (the full stop marks the discourse unit of the *verse paragraph*). Its low number of differences is like the common factor of the punctuation of all the editions.

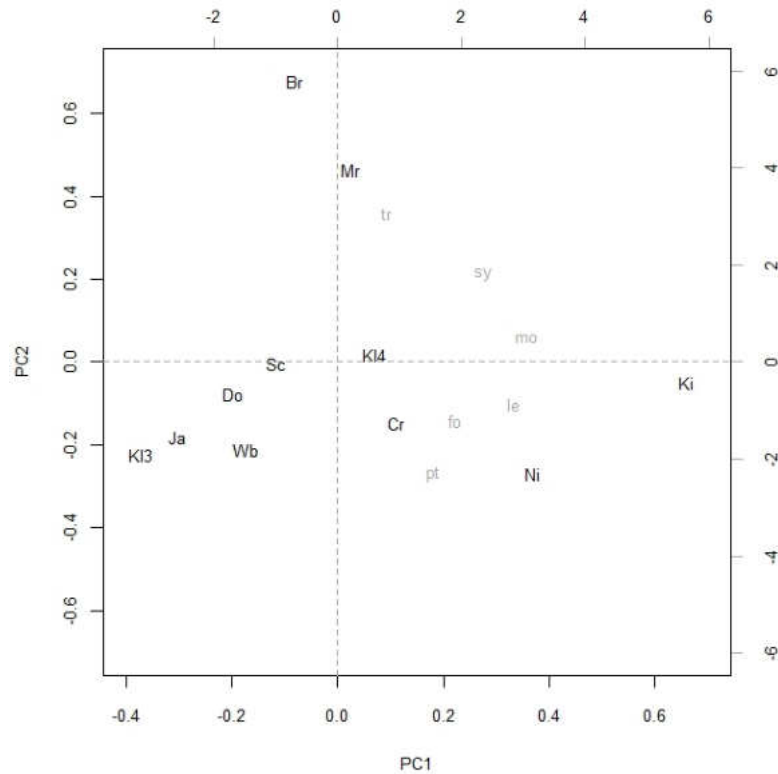


Figure 5. Lexicographic space (with punctuation)

The two dimensions represented (=components, PC1 and PC2) explain 82% of the variance (without punctuation); it rises to 94%

if a third dimension is added (see the Web site for a three-dimensional view).¹⁰

3.0 Beowulfingas: a family portrait

If a literary work is a family rather than an individual, this is *Beowulf's* modern family – or *Beowulfingas*, as agnatic families are called in the poem.

It can be seen as either, depending on the scale of representation. In the large narrative scale a reader who read two or more of these *Beowulfingas* (I have made Italian translations of Brunetti 2003 and Klaeber 4th 2008, the latter unpublished) would not read two or more different stories – of the difference proposed by Tripp 1983, who in his edition of the second part of the poem sees a man metamorphosed into a dragon. The differences are in the small scale of the discourse, where one might read – with regard, for instance, to the ship funeral narrated at the beginning – of a sovereign who has long ruled his beloved land, or of a beloved sovereign who has long owned a prince's vessel – with the syntax, possibly, either *apo koinou* or duly disambiguated.

Here is a detail of the family portrait:

Brunetti 2003	Klaeber 4th 2008
26 Scyld passed away at the appointed hour,	Scyld passed away at the appointed hour,
27 strong and valiant, into the lord's keeping;	strong and valiant, into the Lord's keeping.
28 they brought him to the current of the sea,	They brought him to the current of the sea,
29 his dear companions, as he himself commanded,	his dear companions, as he himself commanded,
30 while he wielded speech, the friend of the Scyldings,	while he wielded speech. The friend of the Scyldings,
31 the sovereign had long ruled his beloved land;	the beloved sovereign had long owned –
32 in the harbour stood a ring-prowed ship, icy	it stood in the harbour, the ring-prowed ship, icy
33 and ready to set out, the prince's vessel;	and ready to set out – a prince's vessel;

¹⁰ For the statistical method see Baayen 2008, ch. 5. The graphs have been drawn with the R language and environment.

34	then they laid down the dispenser of rings,	then they laid down the dispenser of rings,
35	their dear king in the bosom of the ship [...]	their dear king in the bosom of the ship [...]

Bibliography

Web sites

- G. Brunetti (a cura di), *Poesia antico inglese*, <<http://www.maldura.unipd.it/dllags/brunetti/OE/begin.htm>>, 2006- (latest update: 25 August 2008).
- G. Brunetti (a cura di), *Edizioni del Beowulf: collazione lessico-grammaticale*, <<http://www.maldura.unipd.it/dllags/brunetti/OE/TESTI/Beowulf/Varianti/begin.htm>>, 2009- (latest update: 14 January 2009).

The eleven editions

Kl3 = Klaeber 3rd 1936

Beowulf and The Fight at Finnsburg, edited, with introduction, bibliography, notes, glossary, and appendices by Fr. Klaeber, Third edition with first and second supplements, D. C. Heath and company, Lexington, Massachusetts 1950.

Do = Dobbie 1953

Beowulf and Judith, edited by Elliott van Kirk Dobbie, New York, Columbia University Press 1953 (The Anglo-Saxon Poetic Records IV).

Sc = v. Schaubert 1963

Heyne-Schückings Beowulf. Herausgegeben von Else von Schaubert, 3 Teilen, Achtzehnte Auflage, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn 1961-1963.

Wb = Wrenn-Bolton 1973

Beowulf. With the Finnesburg Fragment, edited by C. L. Wrenn and W. F. Bolton, University of Exeter 1988 (=1973 edition with supplementary bibliography).

Ni = Nickel 1982

Beowulf und die kleineren Denkmäler der altenglischen Heldensage Waldere und Finnsburg, In drei Teilen herausgegeben von Gerhardt Nickel, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1976-1982.

Cr = Crépin 1991

Beowulf. Edition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaires et vocabulaire par André Crépin, 2 vols., Kümmerle Verlag, Göppingen 1991.

Ja = Jack 1995

Beowulf. A Student Edition, edited by George Jack, Clarendon Press, Oxford 1994 (reprinted with corrections, and revisions 1995).

Mr = Mitchell & Robinson 1998

Beowulf, an edition with relevant shorter texts, edited by Bruce Mitchell and Fred C. Robinson, Blackwell, Oxford 1998.

Ki = Kiernan 1999

Electronic Beowulf, edited by Kevin Kiernan, 2 CD-ROMs, The British Library 1999 (2004).

Br = Brunetti 2003

Beowulf, a cura di Giuseppe Brunetti, Carocci, Roma 2003.

K14 = Klaeber 4th 2008

Klaeber's Beowulf and The Fight at Finnsburg, edited, with introduction, commentary, appendices, glossary, and bibliography by R. D. Fulk, Robert E. Bjork, John D. Niles, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London 2008.

Other editions

Chambers, R. W. (ed.) 1914. *Beowulf with the Finnsburg Fragment*, edited by A. J. Wyatt, new edition revised with introduction and notes by R. W. Chambers, At the University Press, Cambridge 1914 (reprinted 1933).

Holthausen, F. (hrsg.) 1948. *Beowulf nebst den kleineren Denkmälern der Heldensage*, I. Teil: Texte und Namenverzeichnis, 8. verbesserte Auflage, Carl Winter, Heidelberg 1948 (II. Teil: Einleitung, Glossar, und Anmerkungen, 5. Verbesserte Auflage, 1929).

- Schücking, L. L. (hrsg.) 1931. *Beowulf*. Mit ausführliches Glossar herausgegeben von Moritz Heyne. Vierzehnte Auflage, bearbeitet von Levin L. Schücking, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn 1931.
- Sedgefield, W. J. (ed.) 1935. *Beowulf*, third edition, At the University Press, Manchester 1935.
- Stevick, R. D. 1975. (ed.), *Beowulf. An Edition with Manuscript Spacing Notation and Graphotactic Analyses*, Garland, New York & London 1975.
- Tripp, R. P. Jr. (ed.) 1983. *More About the Fight with the Dragon: Beowulf 2208b-3182, Commentary, Edition, and Translation*, University Press of America, Lanham, New York, London 1983.

Criticism (mostly textual)

- Baker, P. S. (ed.) 2000. *The Beowulf Reader*, Garland, New York & London 2000.
- Bjork, R. E. - Niles, J. D. (eds.) 1997. *A Beowulf Handbook*, University of Exeter Press 1997.
- Donoghue, D. 1997. *Language matters*, in O'Brien O'Keefe (ed.) 1997: 59-78.
- Fulk, R. D. 1992. *A History of Old English Meter*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992.
- Fulk, R. D. 1996. *Inductive Methods in the Textual Criticism of Old English Verse*, «*Medievalia et Humanistica*», 23 (1996): 1-23.
- Fulk, R. D. 1997. *Textual Criticism*, in Bjork - Niles (eds.) 1997: 35-53.
- Fulk, R. D. 2003. *Argumentation in Old English philology, with particular reference to the editing and dating of Beowulf*, «*Anglo-Saxon England*», 32 (2003): 1-26.
- Fulk, R. D. 2005a. *Afloat in Semantic Space: Old English *sund* and the Nature of Beowulf's Exploit with Breca*, «*Journal of English and Germanic Philology*», 104 (2005): 456-72.
- Fulk, R. D. 2005b. *Some Contested Readings in the Beowulf Manuscript*, «*Review of English Studies*», 56 (2005): 192-223.
- Fulk, R. D. 2005c. *Some Lexical Problems in the Interpretation and Textual Criticism of Beowulf (Verses 414a, 845b, 986a, 1320a, 1375a)*, «*Studia Neophilologica*», 77 (2005): 145-55.

- Fulk, R. D. 2006. *The origin of the numbered sections in Beowulf and in other Old English poems*, «Anglo-Saxon England», 35 (2006): 91-109.
- Fulk, R. D. 2007a. *Old English Meter and Oral Tradition: Three Issues Bearing on Poetic Chronology*, «Journal of English and Germanic Philology», 106 (2007): 304-24.
- Fulk, R. D. 2007b. *The Textual Criticism of Frederick Klaeber's Beowulf*, in Wawn (ed.) 2007: 131-53.
- Fulk, R. D. 2007c. *Old English þa "now that" and the Integrity of Beowulf*, «English Studies», 88 (2007): 623-31.
- Fulk, R. D. 2007d. *Some Emendations and Non-Emendations in Beowulf (Verses 600a, 976a, 1585b, 1663b, 1740a, 2525b, 2771a, and 3060a)*, «Studies in Philology», 104 (2007): 159-74.
- Jurasinski, S. 2004. *Beowulf 73: "Public Land", Germanic Egalitarianism, and Nineteenth-Century Philology*, «Journal of English and Germanic Philology», 103 (2004): 323-40.
- Kiernan, K. 1996. *Beowulf and the Beowulf Manuscript*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1996 (first edition 1981).
- Lapidge, M. 1994. *On the emendation of Old English texts*, in Scragg - Szarmach (eds.) 1994: 53-67.
- Lapidge, M. 2000. *The archetype of Beowulf*, «Anglo-Saxon England», 29 (2000): 5-41.
- Liuzza, R. M. 2000. *On the Dating of Beowulf*, in Baker (ed.) 2000: 281-302.
- Moffat, D. 1992. *Anglo-Saxon Scribes and Old English Verse*, «Speculum», 67 (1992): 805-27.
- O'Brien O'Keefe, K. 1994. *Editing and the Material Text*, in Scragg - Szarmach (eds.) 1994: 147-54.
- O'Brien O'Keefe, K. (ed.), *Reading Old English texts*, Cambridge University Press 1997.
- Orchard, A. 2003. *A Critical Companion to Beowulf*, D. S. Brewer, Cambridge 2003.
- Orton, P. 2000. *The Transmission of Old English Poetry*, Westfield Publications in Medieval and Renaissance Studies 12, Brepols, Turnhout (Belgium) 2000.
- D. G. Scragg, D. G. - Szarmach, P. E. (eds.) 1994. *The Editing of Old English. Papers from the 1990 Manchester Conference*, D. S. Brewer, Cambridge 1994.

- Tanke, J. 2002. *Beowulf, Gold-Luck, and God's Will*, «Studies in Philology», 99 (2002): 356-79.
- Wawn, A. (ed.) with Graham Johnson, G. and Walter, J. 2007. *Constructing Nations, Reconstructing Myth. Essays in Honour of T. A. Shippey*, Brepols, Turnhout (Belgium) 2007.

Statistics

- Baayen, R. H. 2008. *Analyzing Linguistic Data. A Practical Introduction to Statistics using R*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.
- R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria. ISBN 3-900051-07-0, URL <<http://www.R-project.org>>.

MARIA VITTORIA MOLINARI

SUL *PALÄSTINALIED* DI WALTHER VON DER VOGELWEIDE

L'interesse primario che muove la mia attenzione verso questo testo è di tipo storico: il proposito di approfondire la posizione e la finalità 'politica' della produzione lirica coinvolta con la tematica delle crociate, dando per acquisito un assunto che mi pare pienamente convincente, cioè che anche la poesia lirica, come altri generi letterari, potesse agire, in epoca medievale, come mezzo di comunicazione pubblica, in funzione di commento, di propaganda, o anche di rifiuto, soprattutto nei riguardi di temi di così vasto interesse sia politico che spirituale, come quello della 'crociata'. E anche quando il testo poetico si presenta, più o meno esplicitamente, nella veste di riflessione personale, come nel caso del cosiddetto *Palästinalied* di Walther (L14,28), ritengo che possa essere legittimamente e utilmente analizzato come fonte 'indiretta', cioè come veicolo di messaggi comunicativi legati ad intenzioni e situazioni politiche concrete; pur tenendo conto che la lirica tedesca medievale richiede, da questo punto di vista, un'analisi molto prudente poiché, diversamente da quella romanza, evita, generalmente, riferimenti testuali espliciti a situazioni esterne. Già all'epoca della terza crociata la propaganda per la promozione della spedizione aveva coinvolto ampiamente anche la poesia laica, non solo narrativa ma anche lirica nei suoi vari sottogeneri: dagli *Aufrufe*, gli appelli per l'adesione alla crociata, che ricalcano gli argomenti diffusi dalle prediche ufficiali, ai veri e propri *Kreuzzugslieder*, dove il tema della crociata, intrecciandosi con quello della *Minne*, dava origine in alcuni autori, come Albrecht von Johansdorf e Hartmann von Aue, a considerazioni di carattere esistenziale e spirituale particolarmente approfondite, spesso con posizioni critiche personali

che possono sottintendere la presenza di un dissenso anche diffuso.¹

Nel caso di Walther von der Vogelweide il coinvolgimento dell'autore con gli avvenimenti storici e politici contemporanei è ovvio, per un poeta lirico e gnomico di grande fama, ospitato da corti diverse, nobiliari e imperiali. In molte occasioni infatti è evidente e dimostrata la sua funzione di 'portavoce', attraverso l'attività poetica, delle posizioni del signore e della corte che lo ospitava;² e anche la funzione comunicativa e l'efficacia 'mediatica' delle sue *performances* sono documentate: ad es. dalla stessa celebre critica del suo contemporaneo Thomasin di Zerklære, che in *Der Welsche Gast* (vv. 11223-11225) accusa Walther di aver distolto, con le sue strofe antipapali, migliaia di cavalieri dalla crociata.

Proprio questo approccio però, tanto più in quanto rivolto ad evidenziare le motivazioni storico-politiche delle liriche come strumenti di comunicazione pubblica, deve basarsi su una lettura filologica del testo che tenga il più possibile conto della 'storicità' della sua tradizione; e dunque del problema tuttora attualissimo della valutazione del significato 'storico' della tradizione manoscritta e delle 'varianti' tramandate.

È ovvio infatti che, per comprendere esattamente i contenuti che un testo antico ha comunicato e comunica, non solo (e non tanto) all'atto della sua creazione, ma nel corso del suo percorso nel tempo e nello spazio (e tanto più se si tratta di un testo con forti implicazioni storico-culturali), non sarà solo al messaggio 'originario' dell'autore (documentato o ricostruito che sia) che dovremo rivolgere la nostra indagine, ma sarà fondamentale dal punto di vista storico-filologico anche capire l'intenzione e la funzione di ciascuna delle successive 'redazioni' del testo, almeno di quelle che ci sono ancor oggi accessibili.

Negli ultimi decenni del resto la discussione critico-filologica ha affrancato (almeno teoricamente) anche i secolari studi tedeschi sul *Minnesang* dalla soggezione alla tradizione lachmanniana; in favore di atteggiamenti critici che, pur rivalutando il metodo di lavoro originario di Lachmann stesso (di contro alle rigidità di alcuni suoi discepoli), ne limitano la funzione 'ricostruttiva' a oltranza e promuovono un più attento interesse verso l'individualità

¹ Molinari 2008: 179-83.

² Cfr. Richter 1988.

del manoscritto come unico testimone della prassi medievale di trasmissione delle liriche intesa come concreto atto comunicativo.³ In particolare molti studiosi hanno sottolineato in anni recenti il problema di base della tradizione della lirica medievale tedesca: cioè la natura squisitamente orale (e musicale) della sua prima e originaria trasmissione, all'interno di un diretto rapporto con il pubblico, spesso diversamente reiterato in differenti circostanze. Tale trasmissione giunge però a noi in manoscritti per lo più miscellanei e, a parte il *Codex Buranus*, generalmente più tardi di almeno ottant'anni rispetto alla composizione della lirica, quando ormai l'intenzione comunicativa del testo non era più quella originaria. In tali codici dunque la naturale funzione del mezzo scritto, conservativa e retrospettiva, cioè quella di tramandare una (e generalmente una sola) redazione in qualche modo selezionata, non può che occultare l'originaria 'variabilità' del testo orale.⁴ E dunque le 'varianti' che si manifestano nelle redazioni tramandate da più codici non possono essere solo documento di diversi snodi o corrottele all'interno della tradizione, ma riflettono in prima istanza anche diverse situazioni rappresentative e diverse intenzioni comunicative.⁵

In questa prospettiva l'opera di Walther von der Vogelweide, documentata da una tradizione che è la più ricca e varia, sia dal punto di vista tematico che formale, nell'ambito dei vari generi del *Minnesang* e della *Spruchdichtung*,⁶ offre un ottimo banco di prova per un'analisi che sia attenta allo specifico significato storico di tutte le fasi della tradizione. Nel testimone più antico infatti, il *Co-*

³ Cfr. già Schweikle 1985.

⁴ Il famoso ms. C (*Codice Manesse*), redatto a partire dagli inizi del XIV secolo, come raccolta antiquaria di tutta la precedente tradizione lirica, rivela chiaramente la sua azione omologante, rispetto a metrica e stile (ma a volte anche rispetto al contenuto), nel confronto con il frammento di Budapest, contemporaneo o di poco antecedente, rinvenuto nel 1985. Quest'ultimo tramanda lezioni più libere e svincolate dalle norme e dagli stereotipi del *Minnesang* classico, forse più antiche, ma comunque risultanti da un diverso 'atto di ricezione' (cfr. Worstbrock 1998: 129-31).

⁵ Cfr. Cormeau 1991. Il primo scopo dell'edizione critica dunque non è solo quello di disegnare un percorso per risalire al testo 'originale' e all' 'autore', ma quello di descrivere un 'processo mediale' il più possibile aperto e articolato (cfr. Ranawake - Steinmetz 2005).

⁶ La produzione di Walther è documentata da almeno una dozzina di manoscritti importanti datati dal 1225-1230 (solo tre strofe nel *Codex Buranus*) fino alla seconda metà del XV secolo. Cfr. Cormeau 1996: XXIII-XLII.

dex Buranus, le tre strofe di Walther sono trascritte anonime a seguito di strofe latine formalmente analoghe, secondo un interesse rivolto prevalentemente alla metrica (e probabilmente alla melodia). Le raccolte liriche 'classiche' invece, appartenenti alla tradizione sud-occidentale della fine del XIII – inizio XIV secolo (mss. A,B,C), perseguono una corrispondenza 'autore-opera', e istituiscono un ordine gerarchico degli autori in senso sociale, sottolineandone la stilizzazione (in B,C) con la sistematica introduzione delle miniature.⁷ Ancora diversa è la situazione riflessa nei manoscritti più tardi (dalla seconda metà del XIV secolo), che sono testimonianza di un nuovo contesto culturale nato dall'evoluzione sociale, storica ed estetica verso un'epoca dove il legame 'autore-opera' si è in un certo senso allentato, l'autore è diventato 'genere' e il nome non rappresenta più una personalità storica, ma un'*auctoritas*. L'interpretazione critica dunque non deve essere solo rivolta al messaggio del poeta a cui l'opera è attribuita, ma deve individuare anche la logica dei redattori più tardi, i quali, mossi da nuove prospettive estetiche e comunicative (ad es. la riorganizzazione del testo da uditivo a visuale), spesso sviluppano «propri testi, nuove strutture e nuove rappresentazioni testuali».⁸

Nello studio della tradizione della lirica medievale tedesca si manifesta dunque oggi un atteggiamento più attento alla realtà storica, che interpreta la pluralità delle varianti non solo come manifestazione di una tradizione più o meno deviante rispetto all'originale, ma soprattutto come documentazione essa stessa di una varietà originaria, che può avere diverse motivazioni significative dal punto di vista storico-culturale: risalire ad es. a diverse versioni dello stesso autore (che possono essere generate dalla differenziazione del pubblico nelle varie occasioni di rappresentazione), ovvero a un diverso 'uso' del testo da parte di un cantore, o, molto spesso, a successivi episodi di 'ricezione', condizionati da singoli contesti storico-culturali. E in questo caso possiamo trovare vistose modificazioni del testo, per esempio, la più ovvia, un diluirsi della pregnanza e del significato politico contingente presente nella lirica originaria.⁹ Un approccio, che fino a qualche anno fa è stato

⁷ Questa tendenza critica di tipo tassonomico, volta in prima istanza a stabilire attribuzioni e a delineare nette personalità poetiche, viene conservata anche nelle moderne edizioni critiche.

⁸ Cfr. Tervooren 1999: 183-93.

⁹ Particolarmente indicativa appare la doppia redazione del celebre *Spruch* antipapale di Walther (L34,4) contro la raccolta di fondi promossa da Inno-

trascurato (salvo poche eccezioni), all'ombra della reverenza suscitata dalla monumentale tradizione filologica otto- e novecentesca, che, pur avendo rappresentato, soprattutto nel mondo tedesco, una grande conquista metodologica, ha imposto per un lungo periodo un approccio di portata più generale, pericolosamente refrattario ad una interpretazione di tipo storico e sociale dei fenomeni culturali.

Malgrado il titolo convenzionale con il quale è conosciuto, il *Palästinalied* non è catalogabile, ad un primo approccio, semplicemente come un vero e proprio *Kreuzzugslied*, né come un *Aufruf*, cioè un 'appello' alla crociata, generi entrambi trattati da Walther in altre occasioni, soprattutto in relazione alla posizione sostenuta a proposito delle crociate da parte dei suoi successivi committenti.

Si tratta comunque di un canto di interesse essenzialmente politico,¹⁰ introdotto con un'espressione di gioia in prima persona dal personaggio fittizio di un devoto pellegrino che giunge finalmente alla meta del suo viaggio d'oltremare. Secondo la forma accettata tradizionalmente dalla maggior parte degli editori il *Lied* prosegue, dalla seconda strofa, con una rivendicazione ragionata sul diritto dei cristiani al possesso della Terrasanta, condotta intrecciando il piano religioso con quello giuridico. Si sostiene che la Terrasanta sia luogo reso sacro dalla miracolosa azione redentrice di Cristo, evocata nella lirica nelle sue varie tappe nelle quali il paradosso del dio-uomo diventa prodigiosamente realtà. E come tale questa terra diventa legittimo oggetto di rivendicazione da parte dei cristiani di contro alle pretese di ebrei e musulmani; come viene fortemente affermato nella strofe L16,29 (strofe conclusiva secondo i mss. A,C): «Kristen, iuden und die heiden / iehent, daz dis ir erbe si. /

cenzo III per la crociata del 1217, dove la satira contro l'avidità clericale appare aggressiva e senza freni nel ms. A, mentre risulta più contenuta e razionale, anche se altrettanto severa, nella versione del ms. C. Anche Silvia Ranawake (2005: 443), riferendosi al *Reichston* (L8,4), sostiene l'importanza che acquistano le differenti sequenze di strofe nella tradizione degli *Sprüche* politici, varianti che possono rappresentare situazioni comunicative primarie o secondarie, ovvero pubblici e funzioni diversi.

¹⁰ Già Haubrichs, che riferisce il carne all'impresa d'oltremare di Federico II del 1227-1229, afferma: «Ich bin der Meinung, daß im *Palästinalied* Walthers ein bisher nicht erkanntes Instrument der neuen Politik, freilich nach den immanenten und konventionellen Gesetzen der Kreuzzugsdichtung geformt, vorliegt.» Cfr. Haubrichs 1977: 26.

got müsse ez ze rehte scheiden / dur die sine namen dri. / Al diu welt, diu stritet her: / wir sin an der rehten ger. / reht ist, daz er uns gewer!» ‘Cristiani, ebrei e pagani / dicono che questo sia loro retaggio. / Dio dovrebbe giudicare secondo diritto / nel nome della trinità./ Tutto il mondo disputa quaggiù, / ma è la nostra la giusta pretesa: / giusta sentenza è ch’egli l’assegni a noi’.¹¹ Pur adeguandosi alla tematica pubblicistica delle esortazioni alla crociata, l’argomentazione è condotta con maestria nell’apparente semplicità formale di un inno popolare, coniugando la passione teologica con un’abilità retorica tutta giocata sulle figure dell’antitesi e della iterazione, e legata da alcuni concetti ricorrenti marcati dalle parole chiave: *land, wunder, reht*.

Il testo è tramandato in 6 mss. che contengono un numero di strofe variabile, dall’unica strofe presente nel *Codex Buranus* (M), alle dodici del ms. Z (*Frammento di Münster*) più recente di almeno un secolo. È attestato dunque nelle due principali ‘recensioni’ nelle quali si suddivide generalmente la tradizione dell’opera di Walther, quella sudoccidentale (rappresentata dai mss. A,B,C) e quella più tarda, centrosettrionale, rappresentata nel *Palästinalied* dai mss. E,Z, quest’ultimo con l’indicazione della melodia.¹² Se teniamo come base (secondo l’edizione Schweikle 1998) la successione delle strofe di C numerate progressivamente,¹³ possiamo disegnare una tabella che descriva tutta la tradizione, confrontando le strofe presenti nei singoli manoscritti, comprese anche le due strofe aggiunte nel margine inferiore del fol.127r di C (indicate nell’ed. Schweikle come N1 e N2) e la strofe L138,1 (che indicheremo qui con X) presente solo in E e in Z.¹⁴

¹¹ Testo secondo il ms C. Cfr. in appendice il testo completo, secondo l’edizione Schweikle 1998.

¹² Cfr. Brunner 1963: 195ss.; Spechtler 1996: 207-12.

¹³ Una tabella più completa, contenente anche il numero delle strofe nei singoli mss., è pubblicata da Schweikle (1998: 787).

¹⁴ Tutti i principali editori, a partire da Lachmann, hanno adottato l’ordine delle strofe comune ai mss. A e C che si corrispondono, malgrado il minor numero di strofe documentate in A. Le strofe N1 e N2 furono inserite già da Lachmann nel testo (N1 come 10° e N2 come 7° strofe), mentre la strofe L 138,1 (X), collocata da Lachmann in appendice, è stata inserita nel testo come 3° già da Willmans (1869). L’ordine Lachmann/Willmans è riprodotto sostanzialmente, tra le edizioni più recenti, da Cormeau (1996) e Ranawake (1997), mentre Schweikle (1998) pubblica invece le tre strofe (N1, N2, X) in coda al testo ‘base’ di nove strofe.

M (München)	1225-1230	str. 1																	
A (Heidelberg)	1270	str. 1	2	3		5	6	7		9									
B (Stuttgart)	1300-1325	str. 1	9		4	5		7	8										
C (Heidelberg)	1300	str. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	N1	N2							
E (Würzburg)	1345-1354	str. 1	X	2	3		5	6	9	7	8	N1	N2						
Z (Münster)	1° metà del XIV	str. 1	2	9	X	3	4	5	6	N2	8		7	N1					

La maggior antichità e coerenza reciproca dei codici A e C ha indotto generalmente gli editori, fin dagli inizi (Willmans/Michels, Kraus),¹⁵ a privilegiare l'ordine delle strofe presentato da A e C e in generale la loro tradizione, sottovalutando la ricca documentazione di E e Z, tranne quando questa si mostra utile, in un'ottica ricostruttiva, a suggerire lezioni più coerenti per la ricomposizione di un testo proponibile come il più vicino all'originale. Questo atteggiamento critico però non teneva conto in particolare della specificità della tradizione del *Palästinalied* che, come affermerà Günther Schweikle nel suo commento, risulta notevolmente condizionata, per quanto riguarda il testo e la posizione delle strofe, dalla trasmissione orale e dall'epoca e tipologia della ricezione.¹⁶ Il *Lied* può essere dunque più proficuamente interpretato proprio tenendo presenti queste osservazioni, cioè individuando le ragioni storiche e culturali delle variabili presentate dai singoli testimoni, come documento delle varie fasi della tradizione; la 'storia' dunque, prima della 'preistoria' del testo.

Mentre Lachmann considerava Walther come autore di tutte le strofe attestate, supponendo che il poeta stesso avesse modificato il testo a seconda delle circostanze e del tipo di pubblico, già gli editori e i commentatori immediatamente successivi,¹⁷ alla ricerca della versione più 'autentica', selezionano l'apporto della tradizione e, pur pubblicando generalmente tutte le strofe, ipotizzano per lo più la presenza dell'originario nucleo compositivo nelle strofe tramandate da A: si tratta infatti del codice più antico (a parte l'unica strofe di M), che attesta una versione essenziale e

¹⁵ Cfr. ad es. W. Willmans, *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*, 2° Auflage hg. v. V. Michels, 1° Band, Halle 1916, pp. 224ff.; C. von Kraus, *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen*, Berlin-Leipzig, 1935: 33-44.

¹⁶ «Das Lied ist ein Musterbeispiel für eine Überlieferung, in der mündliche und zeitlich-rezeptionsbedingte Komponenten eine Rolle spielen, was Textfassung, Strophenbestand und -folge anlangt» (Schweikle 1998: 789).

¹⁷ In prima istanza W. Willmans, cfr. n. 15.

stringata, in quanto le due strofe ‘mancanti’ in A (L15,20 e L16,15) non appaiono indispensabili alla coerenza del discorso. Un argomento quest’ultimo non abbastanza stringente: la strofe L15,20 infatti, che tratta della morte di Cristo e della sua funzione redentrice, non appare certamente superflua, e in generale si può rilevare che anche negli altri manoscritti (B,C,E,Z) la sequenza delle strofe e in particolare delle cinque strofe che trattano gli episodi cruciali della vita terrena di Gesù (‘nascita’ L15,6, ‘battesimo’ L15,13, ‘passione e morte’ L15,20, ‘discesa agli inferi L15,27, ‘resurrezione’ L15,34), mantiene una sufficiente coerenza, pur presentando lacune, oppure un ordine diverso. Anzi la presenza in C,E,Z della strofe L16,1 (N2) ‘ascensione e pentecoste’ completa (solo qui!) la sequenza.¹⁸ Piuttosto, è notevole il fatto che solo A,C collochino in posizione finale, e quindi marcata, la strofe L16,29 (*Kristen, iuden und die heiden* v. sopra), conferendole una forte sottolineatura enfatica.¹⁹ In questo senso i due codici A,C potrebbero a ragione rappresentare entrambi, non tanto la redazione più vicina all’originale, quanto quella che affronta più direttamente e con maggior efficacia il discorso, essenzialmente politico, della rivendicazione della Terrasanta da parte cristiana.

Spingendo alle estreme conseguenze le argomentazioni basate sul procedimento ricostruttivo, Kraus²⁰ ipotizza una aggregazione progressiva delle strofe conosciute a partire da uno stadio originario che sarebbe il solo attribuibile a Walther, rappresentato appunto dal patrimonio attestato nel ms. A. Un secondo stadio registrerebbe l’incremento delle strofe L15,20 e L16,15, presenti solo in B,C,E,Z, con l’ulteriore aggiunta della strofe L138,1 documentata solo in E,Z. Infine un ultimo stadio vedrebbe l’apporto delle strofe

¹⁸ V. Schupp 1964: 101-57, prendendo in considerazione anche le strofe L16,1 ‘ascensione’ e L16,8 ‘giudizio’, evidenzia la coerenza presentata dalla sintesi della vita di Gesù nel *Palästinalied*, che sarebbe modellata su uno schema settenario di origine apocalittica, diffuso nella letteratura esegetica e devozionale medievale.

¹⁹ Notiamo come anche all’interno della singola strofe la posizione finale acquisti nel *Palästinalied* (e in particolare nella strofe ‘finale’ L 16,29) un particolare rilievo anche grazie alla melodia che, in contrasto con lo schema metrico (ab ab ccc), ripete nell’ultimo verso la melodia corrispondente ai vv. 2 e 4 (αβ αβ γδβ). (Brunner 1996: 63ss.).

²⁰ C. von Kraus, *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen*, cit. alla n. 15.

L16,22 e L16,1 (N1 e N2), inserite in margine da C, come strofe finali in E e nel testo, coerentemente, in Z.

Una diversa ricostruzione, che muove da una logica meno meccanica e più attenta al «rapporto contenuto e forma» delle singole strofe, è quella proposta da Hugo Kuhn²¹ che, considerando nell'insieme le dodici strofe tramandate, rileva come lo stesso contenuto e la stessa funzione vengano spesso espressi da coppie di strofe stilisticamente diverse, di cui solo una ricorre nel ms. A. Ci sono, ad es., due strofe (L15,6 e L138,1) che evocano entrambe la 'Terrasanta nobilitata dal miracolo della nascita di Gesù', la prima nello stile di una solenne esaltazione, la seconda in termini iperbolici e anche ironici (nei riguardi degli ebrei); troviamo inoltre due strofe sul giudizio universale, L16,8 e L16,15, e due strofe che possono fungere da conclusione, L16, 29 e L16,22, dove solo la prima delle due è tramandata in A. Nelle prime strofe della coppia il registro stilistico appare più formale, nelle altre più coinvolto e colloquiale. In conclusione Kuhn (p. 16) deduce dalla sua analisi che A contiene «le strofe originali in un ordine coerente», ma che non tutte le strofe di A, in particolare L15,27 e L15,34, debbano riconoscersi necessariamente come 'originali', come sosteneva Kraus. La tradizione rivela in ogni caso nelle varie strofe tramandate un'origine composita e ineguale; e lo studioso suggerisce, in una conclusione illuminante, come nel patrimonio strofico delle varie redazioni valga la pena di ricercare non tanto l'apporto originale dell'autore, quanto la «realtà della vita storica» del testo.²²

Le edizioni più recenti tendono in vario modo a far convergere due approcci: il rispetto dei risultati della filologia ricostruttiva e l'attenzione al significato storico dei singoli testimoni manoscritti e delle loro varianti. Cormeau e Ranawake²³ pubblicano tutte le dodici strofe tramandate, inserendo N2 ed N1 secondo l'ordine proposto da Lachmann (cioè come L16,1 e L16,22) e come terza nel

²¹ H. Kuhn, *Walthers Kreuzzuglied (14,38) und Preislied (56,14)*, Verlag Konrad Triltsch, Würzburg 1936.

²² Anche W. Haubrichs, in conclusione del suo saggio del 1977, pur muovendosi ancora in un'ottica ricostruttiva, suggerisce una genesi complessa delle singole redazioni del carme, che tenga conto non tanto delle corrotte che nascono dalla tradizione scritta quanto della peculiare diffusione orale di un testo noto e popolare come il *Palästinalied*, che può aver prodotto ampliamenti, cambiamenti e contraffatture, oltre a modifiche intenzionali in funzione di differenti scopi, epoche e circostanze. Cfr. Haubrichs 1977: 34-37.

²³ Cfr. Cormeau 1996: 24-28; Ranawake 1997: 66-69.

testo la strofe L138,1, come suggerito già da Willmann/Michels e Kraus, in quanto riferita alla nascita di Gesù di cui già si parla nella str. L15,6, che è la seconda strofe nei mss. A,C. Sia Cormeau che Ranawake tuttavia evidenziano tipograficamente (come già Willmans) tutte le strofe non presenti in A, l'uno con un rientro, l'altra in corpo minore, mantenendo dunque un riferimento visuale alla priorità del ms. A, inteso come il testimone più affidabile, o comunque più vicino all'originale. Schweikle²⁴ invece non prende posizione rispetto ad una collocazione coerente delle tre strofe 'aggiuntive': assume dunque C come manoscritto guida e pubblica nell'ordine del manoscritto le nove strofe di C (da C21 a C29), di seguito le due strofe N1 e N2, e infine la strofe L138,1 presente solo in E e Z. Anche questo studioso dunque, seppure più rispettoso verso la tradizione, rinuncia, per necessità editoriali e in contrasto con le sue stesse posizioni teoriche, ad evidenziare nella sua edizione la complessità della tradizione nel suo insieme.²⁵

Con queste scelte editoriali dunque, anche nelle edizioni recenti, vengono generalmente trascurati nell'interpretazione del *Palästinalied* almeno due elementi: da un lato, nell'ambito della tradizione sud-occidentale (A,B,C), il peculiare significato conferito a B dal diverso ordine e dalla diversa scelta di strofe; dall'altro la specificità delle tradizioni tramandate da E,Z, più recenti solo di qualche decina d'anni rispetto ad A,B,C. I due codici contengono infatti tutte le strofe tramandate da C (tranne in E la str. L15,20), ma l'ordine delle strofe, in E e soprattutto in Z, presenta una successione molto diversa e più complessa, con una strofe in più (L138,1) e l'inserimento coerente delle strofe marginali in C.

In relazione a quanto sopra evidenziato, il rapido esame che propongo qui di seguito della situazione dei cinque manoscritti principali²⁶ (soprattutto dal punto di vista della presenza e dell'or-

²⁴ Cfr. Schweikle 1998: 469-79.

²⁵ Almeno fin dal 1985, Schweikle contrappone agli «unhistorische» presupposti tradizionali sui concetti di autore, copista, archetipo, la rivalutazione delle redazioni manoscritte, come autentici testimoni di epoche e situazioni diverse, come pure delle varie modalità di comunicazione caratteristiche del medioevo europeo. Cfr. Schweikle 1985.

²⁶ Come già rilevato, l'unica strofe attestata da M, il *Codex Buranus*, è introdotta nel contesto di una serie di strofe conviviali latine, probabilmente per un interesse esclusivamente metrico-musicale. L'unica variante degna di nota è rappresentata al v. 3 dall'aggettivo che qualifica *lant* 'terra(santa)' che compare

dine delle strofe), sarà indirizzato, non tanto alla esigenza di individuare la situazione ‘originale’ del testo inteso come singola creazione autoriale (e tanto meno alla ricostruzione di uno stemma), quanto piuttosto al tentativo di illuminare, attraverso il confronto tra i manoscritti, il ‘significato’ storico dei diversi testimoni, considerati come singoli episodi di ricezione del testo.

MS. A, (str. 50-56):

il carme segue il famoso canto di crociata *Vil sūeze wære minne* (L76,22)²⁷ e precede l’elogio del mondo tedesco *Ir sult sprechen ‘willkommen’* (L56,14). Le sette strofe tramandate in A sono disposte in un ordine coerente con quello di C: si corrispondono la strofe iniziale, presente in prima posizione in tutti i mss., e la strofe finale *Juden, cristen unde heiden*, attestata in tutti i mss., ma solo in A e C come strofe conclusiva.

In A, come in C e in Z, si trova come seconda strofe *Schone lant, rich unde here* (A51), che in E è presente come terza: la strofe ricorda il ‘miracolo’ della nascita di Gesù da una vergine (*wunders* v. 4, *wunder* v. 7) e il suo effetto nobilitante sulla Terrasanta. Gli episodi successivi della vita di Gesù sono sintetizzati nelle strofe A52-54, che riguardano il battesimo e la passione (A52), la discesa agli inferi con la citazione del dogma della trinità (A53), la lotta contro il diavolo e la risurrezione (A54): manca, come in E, la strofe 4 (L15,20) che tratta della morte di Cristo. Delle due strofe che evocano il giudizio finale presenti in tutti gli altri manoscritti, A tramanda solo la strofe L16,8 (A55) e non la strofe L16,15, che insiste sulla puntualità e inesorabilità del giudizio divino. L’assenza di quest’ultima strofe, in buona parte ripetitiva, non contraddice l’ipotesi vulgata che attribuisce alla sintetica redazione A una priorità sulle altre tradizioni; è invece difficile da giustificare in un testo considerato vicino all’‘originale’ l’assenza della strofe L15,20, che rievoca proprio la morte di Cristo, essenziale nella storia della redenzione, un tema che non può essere sostituito nella sua complessità dottrinaia dalla semplice anticipazione degli strumenti della passione evocati alla str. L15,13 (*wol dir, sper, cruce*

in M come *schône*, il termine meno significativo rispetto alle attestazioni degli altri mss: *hère* in A, *raine* in BC, *heilige* in E, *liebe* in Z.

²⁷ Rispetto al *Palästinalied* si tratta di un componimento più complesso; un vero e proprio appello alla crociata che ripropone il tradizionale repertorio concettuale in uno stile più elaborato, ma di grande efficacia. Secondo Schweikle (1998: 781) è possibile una datazione riferita alla crociata del 1227-1228-1229.

unde dorn! v. 6). La strofe assente è inoltre perfettamente coerente con il contesto delle altre dal punto di vista stilistico (cfr. le antitesi *er / uns* v. 1 e 2, *er vil rîch / uns vil armen* v. 3, e l'uso ripetuto della parola chiave *wunder* ai vv. 6 e 7).

Si ha in generale l'impressione che la priorità attribuita tradizionalmente ad A rispetto alle altre redazioni non sia del tutto giustificata, ma forse possa essere stata suggerita, oltre che dall'antichità di A, dall'analogia nell'ordine delle strofe con C che rafforza reciprocamente questi due manoscritti.

MS. B, (str. 12-17):

la lirica è collocata nel manoscritto tra un appello ammonitorio per la partecipazione alla crociata, *Owê, was êren sich ellendet von tiutschen landen*, e il celebre *Ich saz uf einem staine*, meditazione sulla situazione di decadenza morale del *Reich*. In B la lirica conta solo sei strofe disposte secondo un ordine coerente con A,C, tranne che per la vistosa eccezione della strofe 9 (B13, L16,29), che si trova qui immediatamente dopo la strofe iniziale, mentre, come abbiamo visto, funge in A e C da conclusione della lirica. La rivendicazione del possesso della Terrasanta, di contro alle pretese di ebrei e musulmani, è dunque pronunciata subito dopo che il poeta ha espresso, nella prima strofe, il suo entusiasmo e la sua reverenza all'arrivo nella terra 'calpestata dal dio fatto uomo' (*da got meneslichen trat* v. 7). La coerenza discorsiva all'interno di questo ordine di strofe è sottolineata da una variante di B nella strofe subito seguente (B14, L15,20 v. 2), cioè *hie* 'qui', riferito alla Terrasanta (citata come eredità contesa nella strofe precedente B13, L16,29), rispetto al *dô* causale correlato al *dô* precedente nei mss. C, Z.

Nel manoscritto B non sono tramandate tre delle strofe riferite alla storia di Gesù (L15,6 nascita, L15,13 battesimo e passione e L15,34 lotta con il diavolo e resurrezione) presenti invece in tutti gli altri testimoni. Dunque la vita terrena di Cristo, che ha attuato la redenzione e che legittima di conseguenza il possesso della Terrasanta da parte dei cristiani, è evocata solo in due strofe, che sono tuttavia quelle più significative a questo proposito: la strofe B14 (L15,20) riferita alla morte di Cristo, un 'miracolo così grande' (*ain wunder alze grôs* v. 6), e la strofe B15 (L15,27), che riprende l'episodio della 'discesa agli inferi', ispirato al vangelo di Nicodemo. In questo testo, assai diffuso in epoca medievale, l'ingresso di Gesù negli inferi (dove ancora risiedevano i profeti e i patriarchi

tra i quali è nominato Abramo, come nella str. L15,27 v. 7) è descritto come l'apparire di una grande luce risplendente che il profeta Isaia riconosce come proveniente dal Padre, dal Figlio e dallo Spirito Santo:²⁸ un'unità tra le tre persone sottolineata anche formalmente nella strofe di Walther con l'abolizione della cesura tra la quartina iniziale e la terzina.²⁹ È inoltre da notare come l'assenza della strofe L15,34 ('lotta con il diavolo') conferisca maggior rilievo e compattezza alle due precedenti. Concludono la lirica le due strofe che annunciano il giudizio finale, (B16, L16,8) e (B17, L16,15), che promettono il risarcimento dei deboli (*waise, witewe, arme*, B16 vv. 3-5) e la punizione per coloro che non avranno ancora espiato le loro colpe (B16 v. 7 e B17 vv. 5-7). Nel manoscritto B il testo si chiude dunque non con la rivendicazione del diritto dei cristiani sulla Terrasanta (come in A e in C), ma con un monito minaccioso che riprende un motivo comune nella propaganda per la crociata, presentata da predicatori e cantori proprio come una straordinaria occasione di espiazione per il conseguimento della salvezza eterna.

In conclusione possiamo dunque riconoscere nella redazione B, per quanto riguarda la presenza e la posizione delle strofe, alcune peculiarità che consentono di ipotizzare una scelta (non casuale, ma consapevole)³⁰ di tono e di contenuto, secondo un approccio 'dottrinario' differente da quello che caratterizza le altre redazioni. Il contenuto presenta un discorso essenziale, focalizzato su tre punti, rappresentati da tre coppie di strofe: 1° (B12 e B13): sacralità della Terrasanta grazie alla presenza di Cristo, e conseguente affermazione del diritto dei cristiani su quella regione, nel nome

²⁸ Cfr. Moraldi 1996: 276. L'analogia con Nicodemo è lampante. Schupp (1964: 144-48) suggerisce, a ragione, la mediazione di testi della letteratura religiosa tedesca del XII secolo, come il poema didattico-esegetico *Anegenge* ('Principio'), o la *Vita di Gesù* di Frau Ava, che hanno tra le numerose fonti anche il *Descensus ad inferos* del vangelo di Nicodemo. Più forzato appare invece, a proposito del coinvolgimento della trinità in questa strofe (cfr. Schweikle 1998: 790), il riferimento al passo biblico Gen 18,1ss., in cui Abramo riceve la visita del Signore accompagnato da altri due personaggi celesti, interpretati da alcuni commentatori come un'allegoria della trinità. Manca tuttavia in questo passo l'elemento della luminosità che, con la sua forza simbolica a indicare l'unità delle tre persone, risulta fondamentale anche nella strofe di Walther.

²⁹ Cfr. Hingebrand 1966: 210; Haubrichs 1977: 29.

³⁰ Kuhn (1936: 17) affermava invece che il ms. B rispecchiasse semplicemente «die Zufälligkeit seiner schriftlichen Tradition».

della trinità; 2° (B14 e B15): rivendicazione legittimata attraverso la redenzione, sintetizzata dal sacrificio di Cristo, vittorioso sulla morte e sull'inferno e rafforzata dall'evocazione della trinità divina;³¹ 3° (B16 e B17): previsione del giudizio finale e invito all'espiazione (crociata).

Il tono generale della lirica evita gli accenti aggressivi di altre redazioni, ma risulta piuttosto meditativo e parenetico. La strofe rivendicativa B13 (L16,29), collocata in posizione non marcata, presenta un'enfasi molto minore rispetto alle redazioni A,C che la collocano alla fine del testo; di contro la conclusione con le due strofe sul giudizio universale (B16 e B17) invita all'espiazione e alla penitenza. Mancano invece, come si è visto, le strofe L15,13 e L15,34, dove compaiono accenni polemici contro pagani ed ebrei.³² Dunque, qualunque sia la ragione (a noi sconosciuta) della brevità della redazione B, se casuale o intenzionale, possiamo comunque affermare che, così come ci è tramandato, questo testo presenta una sua peculiare coerenza, differente sia dalla redazione A che dalle più estese redazioni C,E,Z, e basata su un taglio meno polemico e argomentativo e più attento alle implicazioni di carattere religioso e penitenziale.

MS. C, (str. 21-29 + N1-N2):

mentre nelle redazioni A e B, precedentemente analizzate, la posizione del *Palästinalied* nel *corpus* delle liriche risponde ad una scelta coerente rispetto al genere e ai contenuti (in entrambi i casi infatti il testo è collocato tra canti di crociata e riflessioni meditative sul mondo contemporaneo), nel ms. C invece il carme occupa una posizione del tutto casuale per quanto riguarda sia contenuto che forma: si trova infatti tra un *Minnelied* di tipo tradizionale *Manige frâget was ich klage*, e una strofe satirica *Rît ze hove, Dietric!*

Il *Codex Manesse* è, come è noto, il testimone più importante per la tradizione del *corpus* di Walther, come del resto per tutta la tradizione del *Minnesang*. Nel caso del *Palästinalied* tuttavia, uno

³¹ Un dogma, quello della trinità, che distingue nettamente i cristiani dagli ebrei, malgrado la comune fede veterotestamentaria rappresentata qui dalla menzione di Abramo.

³² Particolarmente interessante in questo senso è l'assenza della strofe L15,34 che accenna alla lotta con il diavolo e alla risurrezione di Cristo con l'impiego di una ricca terminologia marziale (*geschande, gestreit, brach, sluog, stach*).

dei testi di Walther meglio documentati, il ms. C non è il codice più ricco in quanto al numero delle strofe tramandate, poiché, comprese le strofe a margine, conta 11 strofe (come il ms. E), rispetto a Z che ne conta 12 in tutto. Il ms. C contiene comunque nell'ordine tutte le strofe sulla vita di Cristo (C22-26), le due strofe riferite al giudizio finale (C27 e C28) e la C29 *Kristen, iuden und die heiden* che conclude il testo esplicitando il conflitto con musulmani ed ebrei e si lega alle due strofe precedenti invocando ripetutamente la giustizia divina, perché assegni il possesso della Terrasanta ai cristiani, in quanto veri eredi.

Le due strofe aggiunte nel margine inferiore del f. 126r, tramandate all'interno del testo anche in E e in Z, legano il ms. C con la cosiddetta tradizione settentrionale, più tarda, risalente cioè alla metà del XIV secolo. La prima (N1, L16,22) è rivolta in tono confidenziale al pubblico ed è stata interpretata come un secondo possibile finale, di tono colloquiale; presenta sia in C che in E una lacuna ai vv. 5/6. La seconda invece (N2, L16,1), alludendo all'ascensione e alla pentecoste, completa il ciclo della vita di Cristo sulla terra³³ e riprende il tema della trinità, già trattato nella str. L15,27 e rievocato poi alla str. L16,29, concludendo con un'ulteriore affermazione della sacralità della Terrasanta.

Le nove strofe che costituiscono il 'testo base' di C sono presenti almeno in uno dei due codici A e B, ma solo in quattro casi in tutti e due contemporaneamente: C21 (L14,38), C25 (L15,27), C27 (L16,8), C29 (L16,29).

Per quanto riguarda invece, non il numero, ma la posizione delle strofe, si può notare come l'ordine di C coincida con quello di A, e anche con quello di B, a parte il caso già discusso della strofe L16,29. In generale dunque, pur tenendo conto, in ogni caso, della singolarità di B, uno dei primi problemi che si prospetta secondo un'ottica ricostruttiva, dovrebbe essere quello di determinare la relazione di C con A e con B, se cioè C possa essere considerato il testimone di una originaria tradizione 'sudoccidentale' più 'completa', dalla quale A e B avrebbero attinto parzialmente, o se (più probabilmente) C, conformemente alla natura inclusiva e omologante di molte parti di questo codice, possa rappresentare una re-

³³ È stata collocata infatti dalla maggior parte degli editori, seguendo Lachmann, tra la strofe L 15,34 e la strofe L 16,8 (cioè tra la strofe 6 e la strofe 7 della tabella sopra proposta).

dazione che faccia riferimento a più modelli, come A e B, o a loro antigrifi.³⁴

Dal punto di vista delle varianti testuali, sempre rispetto ai tre mss. più antichi, osserviamo, come già rilevato da molti editori, che, pur sempre nell'ambito di una notevole omogeneità dei tre testimoni, il ms. C condivide molte lezioni con B di contro ad A. Ad es. (nelle strofe comuni ai tre mss.): L14,38 v.1: *Alrerst lebe ich* (C,B), *Nu alrest lebe ich* (A); v. 3 *reine land* (C,B), *here land* (A); L15,27 v. 5: *es si[ist] ein* (C,B), *dest all eine* [ms. *alleine*] (A); L16,29 v.1: *Kristen iuden und die heiden* (C,B), *Juden cristen unde heiden* (A); v. 3: *got müsse es ze rehte scheiden* (C,B), *got sol uns zereht bescheiden* (A). Come si vede (pur avendo scelto esempi significativi) si tratta di varianti di scarsa rilevanza, ma tali da poter giustificare l'ipotesi, fedele all'impostazione ecdotica tradizionale, che preveda, ad un certo livello della ricostruzione stemmatica del *Palästinalied*, la condivisione da parte di C e B di un antigrafo comune.³⁵

La situazione diventa molto meno compatta e più sfuggente, se prendiamo in considerazione i due testimoni più tardi (e più corposi) E,Z, che, come abbiamo visto, condividono due strofe con C, escludendo A,B, ma presentano anche una strofe (L138,1) e varie lezioni che non compaiono in A,B,C. Di contro, E accoglie in gran parte l'ordine delle strofe e in molti casi lezioni attestate in A,B,C, isolando Z.

Ms. E, (str. 201-211):

il carme è all'interno del *corpus* di Walther che è tramandato in 13 fogli del *Hausbuch* di Michael de Leone,³⁶ ed è collocato in un

³⁴ Una risposta sicura a questo genere di quesiti è tanto più problematica in una tradizione come quella del *Palästinalied*, dove l'esistenza di una tradizione orale, generata, come osserva Haubrichs, dalle diverse 'funzioni d'uso' che il carme ha assunto, interagisce vistosamente con la tradizione scritta, come noteremo con maggior evidenza dal confronto con le redazioni scritte E,Z (cfr. Haubrichs 1977: 34ss.). Lo stesso Kraus (1935: 40) riconosceva i difetti incolmabili dello stemma da lui proposto in un'ottica rigorosamente ricostruttiva.

³⁵ Cfr. ad es. Haubrichs 1977: 35.

³⁶ Il codice (risalente alla metà del XIV secolo) contiene due notevoli raccolte delle liriche di Walther e di Reinmar (foll. 168v-191v). Tra i due *corpora*, cioè tra il fol. 180 e il fol. 181, si registra una lacuna dovuta alla perdita di sette fogli (Kornrumpf 1972: 10ss.). Il particolare interesse suscitato dal carme all'interno del *corpus*, forse successivamente alla registrazione scritta, è evidenziato dalla presenza sul fol. 180rv di ben tre richiami grafici in forma di mano

gruppo di *Lieder* di carattere esistenziale e religioso, tra un *Alterslied* (*Ein meister las*) e i primi otto versi della famosa *Elegia*, *Owê, war sint verschwunden alliu mîniu jâr!* che conclude il *corpus* di Walther prima della lacuna. Ricordiamo che tra le liriche di Walther attestate in E non ci sono né canti politici né vere e proprie canzoni di crociata: il che ci consente di dedurre che i compilatori, conformemente al genere di cultura che il *Hausbuch* vuole comunicare, registrarono nel *Palästinalied* non tanto un coinvolgimento storico-politico quanto un atteggiamento devozionale. E questa, come vedremo, può essere in parte la motivazione della scelta di alcune caratteristiche varianti testuali.

Il codice contiene tutte le strofe documentate negli altri testimoni, a eccezione della strofe L15,20 sulla morte di Cristo, assente anche in A. Le strofe N1, N2, scritte nel margine inferiore di C, sono inserite nel testo come ultime (E210, E211).

Per quanto riguarda l'ordine delle strofe, E coincide con C, tranne in due casi: il primo è rappresentato dall'inserzione, come seconda strofe, di L138,1 (E202), presente solo in E,Z; la posizione è coerente, data l'affinità di contenuto (che si riferisce alla nascita di Cristo), con la strofe L15,6 (che compare come terza in E e come seconda in A,C,Z). Il secondo caso riguarda la collocazione della str. E207 (L16,29) dopo le strofe E205 (L15,27) ed E206 (L15,34) che alludono agli episodi della discesa agli inferi, della lotta con il diavolo e della resurrezione; quest'ultimo rievocato attraverso un pesante riferimento alla punizione degli ebrei («dô hûb sich der iûden leit / wenne er in ir hûte brach / und man in sit lebendic sach / den ir hant slûc unde stach» 'allora cominciò il travaglio degli ebrei: / quando egli infranse la loro sorveglianza / e da allora fu visto vivo colui / che la loro mano aveva percosso e trafitto' vv. 4-7.³⁷ Forse è proprio questa allusione agli ebrei che ha suggerito la collocazione in questa posizione della strofe L16,29, quella che rivendica esplicitamente per i cristiani il possesso della Terrasanta, e che suona in E207 *Cristen, iûden / iehen daz diz ir erbe si* 'Cristiani ed ebrei dicono che questa sia loro retaggio' vv. 1-2, con l'omissione però della citazione degli *heiden* i 'pagani'

indicante, posizionati, oltre che all'inizio della lirica (fol. 180rb), anche al margine delle str. E 203 e E209 che si trovano all'inizio delle due colonne successive (fol. 180va, 180vb). La posizione dei segni di nota ci induce a interpretarli come evidenziazione delle tre colonne, e cioè di tutta la lirica, piuttosto che come richiamo finalizzato a mettere in rilievo alcune strofe, o sezioni.

³⁷ Testo secondo il ms. E.

che compaiono in tutti gli altri manoscritti (*Kristen, iuden und (die) heiden* v. 1). Omissione significativa, che annulla il più importante riferimento alla rivalità (e ostilità) tra cristiani e musulmani presente nel testo. Questa lacuna appare coerente, a livello di contenuto, con la lezione E dell'ultimo verso della strofe E204 (L15,13), che si oppone alla lezione di Z, adottata dalla maggior parte degli editori: *we dir, heyden, daz ist dir zorn* 'guai a te, idolatria, se per ciò ti adiri' v. 7. La variante E *werder heiden, daz ist dir zorn* (qualunque ne sia l'origine) sostituisce alla imprecazione *we dir heyden* un'espressione di rispetto, *werder heiden* (da *werd, wert* 'degnò, valente'). Una posizione prudente nelle questioni politiche non si manifesta nel ms. E solo in riferimento ai rapporti con il mondo musulmano, ma se ne trova traccia anche in una lezione isolata al v. 2 della strofe E206 (L15,34) che si riferisce alla lotta di Cristo con il diavolo: *daz nie keiser baz gestreit* A,B,C,Z 'come mai meglio non lo combatté alcun imperatore' e dove il ms. E introduce in luogo di *kaiser* il più asettico *ritter* che evita ogni possibilità di allusione politica.

Nella conclusione il ms. E colloca nell'ordine le due strofe N1, N2 (L16,22, L16,1) presenti anche in C e Z. In questa parte della lirica E concorda con C, sia dal punto di vista della collocazione delle strofe nello stesso ordine e in posizione 'marginale', sia per quanto riguarda alcune lezioni del testo. La successione delle due strofe rivela però in E una certa casualità, in quanto è la penultima (E210, L16,22) che, rivolta direttamente al pubblico, propone una vera e propria conclusione alla maniera del racconto orale, promettendo nuove narrazioni: *so wil ich die rede entsliezzen / kürzeliç und üch wizzen lan* 'affronterò un discorso brevemente e vi racconterò' vv. 3-4; mentre l'ultima (E211, L16,1) riprende il racconto della vita di Cristo, rievocando, nei primi 5 versi, l'ascensione e la pentecoste, episodi che inducono la maggior parte degli editori (a partire da Lachmann) a collocarla dopo la strofe L15,34, come in Z e secondo l'ordine evangelico del racconto. Solo il tono celebrativo degli ultimi due versi, che esaltano ancora la Terrasanta, giustifica la collocazione finale della strofe (*heilic ist daz selbe lant, / sin nam, der ist vor gote erkant* 'santa è dunque questa terra, e il suo nome celebrato davanti a Dio' vv. 6-7).

Dal punto di vista strettamente testuale il ms. E occupa una posizione alquanto complessa, con lezioni isolate che lo caratterizzano all'interno della tradizione, e altre condivise soprattutto con C

o con Z. Accennerò ad alcuni casi significativi dal punto di vista contenutistico che riflettono posizioni peculiari espresse da E.

Tra le lezioni di E che non trovano riscontro negli altri testimoni,³⁸ alcune documentano scelte lessicali che esprimono una particolare devozione nella descrizione della Terrasanta: str. E201 (L14,38) v. 3: *heilige (lant)* (E), rispetto a *here* (A), *raine-reine* (B,C), *schöne* (M), *liebe* (Z); v. 4: *dem man so vil tugende giht* (E), rispetto a *vil der eren* (A), *so vil eren* (B,C,E), *al der eren* (Z); o nella definizione della persona di Cristo: str. E202 (L138,1) vv. 3-4: «*die kan ich ihte mer besunder / und gehahten denne ein cleine kint*», rispetto a «*ich nicht me besunden / kan gesagen als eyn kynt*» (Z7). Di contro, nella strofe E205 (L15,27) notiamo come il dogma della trinità non sia rappresentato con la stessa evidenza che appare negli altri manoscritti: infatti nella sequenza *sun, vater, geist* il nome del ‘figlio’ è sostituito in E dal pronome *er* (v.1); e in luogo delle espressioni esplicite che designano l’unità delle tre persone al v. 5 (*ez ist/si ein BC, dest all eine A*) e la sua illustrazione visiva al v. 6 (*sleht und ebener (danne) ein zein* ‘chiaro e compatto come un raggio di luce’ A,B,C), troviamo in E una frase che fonde insieme i due versi «*ez ist slehter denne ein zein*» (vv. 5-6), dove il concetto di unità delle tre persone non viene espresso. Una semplificazione forse motivata da un tipo di devozione non impegnata dal punto di vista dottrinario a cui questa redazione sembra ispirarsi, a volte anche con pregiudizio della correttezza formale del testo.³⁹ Si ha l’impressione che l’attenzione prioritaria al contenuto, con l’esigenza forse di adattarlo ad un nuovo pubblico e a una nuova impostazione concettuale, abbia influito sul compilatore alle spese della regolarità formale della lirica, che presenta infatti una metrica trasantata, con frequenti versi ipermetri e ipometri.

La redazione E si caratterizza dunque, rispetto alle precedenti, da un lato per la prudenza politica e per la tendenza a stemperare le asprezze che possano esplicitare posizioni aggressive (ad es. verso

³⁸ Contrariamente ai criteri che guidano la pratica ecdotica tradizionale, per lo scopo di questa analisi le *lectiones singulares* sono particolarmente significative, in quanto utili all’identificazione della posizione storica e culturale dei singoli testimoni.

³⁹ Una semplificazione del dogma si trova anche nel testo tramandato da Z10, *des wart e der vater geselle / unde der geist die nieman mac / bescheyden wen sie sin beyde eyn*, dove l’aggiunta di *beyde* precisa che l’unità indissolubile di cui si tratta si riferirebbe solo al rapporto tra il padre e lo spirito.

i popoli rivali dei cristiani nel possesso della Terrasanta),⁴⁰ dall'altro per uno spiccato orientamento devozionale, come dimostra anche la collocazione, condivisa del resto da B e Z, della dura strofe di rivendicazione (E207, L16,29) in posizione non marcata. Per spiegare questo taglio, del resto, è sufficiente pensare all'epoca della redazione e alla collocazione nel *Hausbuch*, la grande opera promossa, essenzialmente con intenti didattici, dal protonotaro del vescovato di Würzburg Michael de Leone.

Ms. Z, (str. 4-15):

si tratta del frammento di un canzoniere della prima metà del XIV secolo, proveniente da Münster. È costituito da un doppio foglio che contiene la notazione di cinque melodie (tra cui quella del *Palästinalied*) e 27 strofe, di cui 26 attribuite a Walther. Il *Palästinalied* è preceduto da una lirica di carattere moraleggiante, priva della parte iniziale (Cormeau 1996, n° 115), ed è seguito, dopo l'unica strofe attribuita a Reinmar, da nove strofe del *König Friederichs-Ton* di Walther.

Il ms. Z contiene tutte le strofe tramandate distribuite secondo un ordine in buona parte diverso rispetto agli altri testimoni, ma comunque con una propria coerenza interna: dopo la strofe introduttiva (Z4, L14,38) in prima posizione in tutti i manoscritti e dopo quella (seconda anche in A,C) che esalta la Terrasanta e il miracolo della nascita di Cristo (Z5, L15,6), si trova subito come terza la strofe «*Kristen, iüden unde heyden*» (Z6, L16,29).⁴¹ Seguono, in successione, sei strofe dedicate a scene della vita di Cristo (Z7-Z12), che completano la sequenza delle strofe che trattano questo tema presenti negli altri manoscritti.⁴² All'inizio di questa sequenza

⁴⁰ Esula da questa moderazione il frequente sarcasmo contro gli ebrei più volte espresso all'interno del carne, un atteggiamento, come si sa, diffusissimo e che continuerà nel mondo cristiano, con posizioni alterne per tutto il medioevo, e oltre.

⁴¹ La str. Z6 (L16,29), in questa posizione, perde, come in B,E, qualcosa della sua forza rivendicativa, recuperata in parte con l'inserzione al v. 3 del pronome personale *uns* (*got der muz es uns bescheiden* 'Dio deve assegnarla a noi') che si ritrova solo in A *got sol uns zereht bescheiden*. Il ms. A però, come tutti gli altri manoscritti tranne Z, conserva nello stesso contesto *zerecht* 'a ragione, secondo diritto', concetto ribadito peraltro ancora due volte negli ultimi due versi in tutti i testimoni. Questa distribuzione instabile esemplifica la situazione della maggior parte delle varianti testuali presentata da Z, che non posso qui esaminare nel dettaglio.

⁴² Cfr. Z8 (L15,13), Z9 (L15,20), Z10 (L15,27), Z11 (L15,34).

infatti viene inserita la str. L138,1 (Z7, E202) che accenna ancora alla nascita di Cristo, e alla fine L16,1 (Z12, N2) sulla ascensione e la pentecoste. Di seguito troviamo le due strofe dedicate all'evocazione del giudizio finale, ma in ordine inverso rispetto agli altri testimoni: prima Z13 (L16,15) con il tema dell'imperfezione della giustizia terrena e dell'urgenza di un'espiazione tempestiva ancora in questa vita, motivo ripreso poi nell'ultimo verso della strofe successiva Z14 (L16,8) *so wol im dort, der hie vergalt!* 'beato colui che qui ha già espiato!'. La lirica si conclude con la strofe L16,22 (Z15, N1), rivolta al pubblico, presente anche in E210 come penultima strofe. L'uso delle prima persona richiama la strofe iniziale, ma in Z15, il tono dimesso e colloquiale sostituisce l'*incipit* solenne con cui si inaugura l'adesione dell'io parlante alla 'mitologia' della Terrasanta.

Il ms Z dunque, che è l'unico che documenta nel suo insieme tutto il patrimonio testuale 'disperso' nella tradizione del *Palästinalied*, realizza un riordino coerente della successione strofica, pur secondo gli stessi nuclei di contenuto che troviamo nelle altre tradizioni: Z4-6 Terrasanta e sua rivendicazione in senso cristiano; Z7-12 vita di Gesù; Z13-14 giudizio; Z15 conclusione rivolta al pubblico.

Rispetto alla ricezione delle singole parti del testo, Z condivide lezioni con gli altri manoscritti secondo una distribuzione molto varia:⁴³ ad es. l'inizio del carme *Nu alrest* di Z (L14,38) si ritrova in M,A di contro ad *Alre(r)st* di B,C,E; mentre in seguito più numerose varianti accomunano Z a E, come *rihten* 'giudicare' al v. 1 di Z13 e E209 (L16,15), che ritorna anche al v. 3 in rima, e quindi da interpretare come *lectio facilior* di contro a *tihten* 'agire' di B,C; oppure l'assenza di *reine* (al v. 1 di Z8 e E204, L15,13): *Alrest do liez er sich toufen* (Z), *Sit liez er sich taufen* (E) 'Poi si fece battezzare', rispetto al più pregnante *Hie liez er sich reine toufen* 'Lui, senza peccato, si fece battezzare' che troviamo in A,C;⁴⁴ e, nella stessa strofe v. 6 *wen* (*wanne sin* E204) *sper, krutze unde dorn* 'se non (ci fossero state) lancia, croce e spine' che si lega opportunamente con il v. 5 precedente (*anders were wir verlorn* 'altrimenti saremmo perduti'), rispetto al verso isolato *wol dir*,

⁴³ Cfr. anche n. 41.

⁴⁴ Qui si può notare come Z (a differenza di E), con l'*incipit* *Alrest do*, compensi, come in altri casi, la misura metrica del verso.

sper, kriuze unde dorn! ‘salve, lancia, croce e spine!’ tramandato dalle altre tradizioni.

Ai vv. 5/6 della strofe L16,15 (Z13, E209) è invece E che propone, a proposito del giudizio, una formulazione peculiare, più semplice (e anche più benevola!): *swer dekeine schulte hie hat / verebenet* ‘chi non ha espiato quaggiù nessuna colpa’, rispetto alla formulazione proposta da Z (con B,C) *wer deheine schult hie lât / ungevrebened* ‘chi lascia quaggiù qualche colpa non espiata’.

In altri casi, più complessi, il ms. Z propone spesso lezioni più coerenti che sono state preferite dagli editori moderni. Citerò ancora un paio di esempi:⁴⁵ nella strofe che rievoca l’ascensione (Z12, E211, N2, L16,1), il testo di Z *do fûr er dar / dannen uns syn vater sande*. ‘poi tornò là / da dove suo padre lo aveva a noi inviato’ (vv. 2-3) colma la lacuna che troviamo in C,E *do fûr er dar / in sin vater sande*; e infine nella strofe L16,22 (Z15, E210, N1), Z presenta, ai vv. 5/6 un testo completo e coerente: *swaz got wunders hye noch le / mit dem menschen er bege* ‘quali miracoli ancora qui fece accadere / e mise in opera per l’uomo’, dove invece in C,E si riscontra la perdita di un verso *swas got mit der welte (werlde E) ie begie*.⁴⁶

Anche questi pochi esempi dimostrano, credo, la completezza e anche l’autonomia del testo di Z, che apparteneva probabilmente ad un codice destinato all’uso pratico, oltre che alla conservazione dei testi. L’esigenza di comunicare il testo assieme alla corrispondente melodia induce Z, a maggior ragione che gli altri manoscritti, alla ricerca di un’inevitabile regolarità formale, almeno per quanto riguarda la misura e la proporzione dei versi nella strofe, che tuttavia non va a scapito della coerenza del contenuto, anche se questo non appare sempre coincidente con il senso espresso dagli altri testimoni. Le analogie con E, anche se importanti (prima tra tutte la

⁴⁵ Cfr. anche il *we dir, heiden, daz ist dir zorn* ‘guai a te, idolatria, se per ciò ti adiri’, (L15,13, Z8, v. 8), già citato a proposito del ms. E.

⁴⁶ La lacuna si registra tra *ie* e *begie* che dovrebbero rimare con l’ultimo verso della terzina che si conclude con *hie*. Ranawake (1997,68) segnala la lacuna, mantenendo il testo corrotto di C,E. Cormeau invece (1998: 28), mentre segue C,E per i primi quattro versi, adotta, solo per i vv. 5-6 la lezione di Z (con qualche aggiustamento). Schweikle (fedele al suo assunto di seguire, finché possibile C come manoscritto guida) integra il v. 5 secondo Z, mentre nel v. 6 salva la lezione di C,E *mit der werlte ie begie*; proposta accettabile quanto al senso, ma che mantiene la contiguità di *ie* con *begie*, che invece non compare in Z dove troviamo *er* in luogo di *ie*.

presenza esclusiva della strofe L138,1) non sembrano sufficienti a disegnare una specie di ‘redazione settentrionale’, dato che sono comunque numerose le lezioni condivise con A,B,C da entrambi i manoscritti separatamente, ma soprattutto da parte di E. Anzi, i redattori di E e di Z mostrano modi di procedere del tutto diversi tra loro: mentre E tramanda un testo tutto sommato nella linea della tradizione più antica, quella di A,B,C, a partire dalla quale esegue alcune semplici rettifiche del contenuto, Z rimodella la struttura della lirica, alla ricerca di una nuova coerenza nella posizione delle strofe e nel rapporto tra testo e musica. Per Z si può dunque parlare di una nuova redazione del carme, mentre C ed E compattano semplicemente in un unico testo le strofe che conosciamo nelle versioni più sintetiche documentate da A e da B, insieme alle due strofe aggiunte N1,N2 che in C ed E conservano ancora una posizione marginale.

Appare evidente dunque che le varie redazioni del *Palästinalied*, pur essendo riconducibili *grosso modo* ad uno stesso testo (come è provato, se non altro, dalla presenza di quattro strofe comuni a tutti i testimoni), rivelano caratteristiche peculiari che possono riferirsi a diverse epoche e a diverse intenzioni comunicative. Come suggerisce del resto anche la provenienza della tradizione scritta giunta fino a noi da situazioni storiche e geografiche tra loro lontane, in una sorta di ‘poligenesi’, caratterizzata nei singoli manoscritti soprattutto dalla varietà del numero e della collocazione delle strofe. Se infatti la lirica cortese in generale, sia per quanto riguarda la composizione che la rappresentazione, nasce e vive per molto tempo nell’ambito dell’oralità,⁴⁷ tale situazione è tanto più presumibile per la tradizione di un’opera come il *Palästinalied*, come dimostrano le sue numerose peculiarità: la grande diffusione, la conservazione della melodia, il contenuto ampiamente condiviso, l’ampia e lunga tradizione (a cominciare dalla presenza della prima strofe nel *Codex Buranus*), e anche la particolare autonomia delle singole strofe. Da questo punto di vista dunque, e almeno in questo tipo di testo, le varianti non possono rappresentare semplicemente una corruzione, una deviazione dal testo originale, ma anche la spia di una differenza situazionale nell’ambito delle varie *performances*, o delle varie registrazioni scritte del testo. Scoprire queste singole situazioni può essere dunque un valido obiettivo

⁴⁷ Cfr. Zumthor 1990 (1987), in part. 146ss., 193ss.

critico, alternativo a quello della ricostruzione dell'originale e della figura dell'autore.⁴⁸ Naturalmente non occorre mettere in dubbio la tradizionale attribuzione a Walther, salvo non escludere che a lui possano risalire anche più redazioni, condizionate dall'esigenza di esecuzioni diverse e successive; e tenendo in considerazione il fatto che intorno alla lirica di Walther (che ha operato dal 1190 al 1230) e sulla sua stessa melodia, possa essersi verosimilmente diffuso un repertorio di nuove strofe imitate, utili per nuove occasioni di rappresentazione.

Quel che è certo è che non si può dedurre epoca e intenzioni di un testo così implicato nel contesto storico, e anche politico, del XIII secolo solo attraverso edizioni critiche tradizionali che non possono che ridurre le diverse redazioni ad un centone dei vari manoscritti. Proprio il sedimento secolare di tanta scienza filologica di provenienza prestigiosissima richiede (malgrado le difficoltà concrete che ciò comporta dal punto di vista editoriale) un mutamento radicale nella forma esterna dell'edizione che consenta di situare correttamente un testo nella storia senza eliminare la polisemia rappresentata dalla pluralità dei testimoni.⁴⁹

Per quanto riguarda la collocazione storica del *Palästinalied* in particolare, non sembra dunque possibile proporre una datazione sicura, e soprattutto 'unica': la pluralità delle redazioni sembra piuttosto suggerire che differenti situazioni storiche possano aver ispirato successivi rifacimenti (come può dimostrare anche il semplice confronto tra la redazione A e la redazione Z).

Il testo in sé non fornisce riferimenti sicuri riguardo ad avvenimenti che consentano un'unica ipotesi di datazione, come spesso accade invece negli *Sprüche* politici di Walther. La tesi di Haubrichs, quella oggi più seguita, vede l'occasione di composizione del carme nell'appoggio del poeta a Federico II in relazione alla quinta crociata che si concluse con un pacifico accordo con il sul-

⁴⁸ Già G. Schweikle (1998: 788) sottolinea, come caratteristica della redazione A, la tensione verso la rivendicazione del possesso della Terrasanta, dove i miracoli citati appaiono come argomenti stringenti in favore dei cristiani. Le redazioni più lunghe invece sarebbero essenzialmente racconti devozionali di interesse omiletico.

⁴⁹ Consapevoli di questo problema due dei più impegnati studiosi dell'opera di Walther stanno approntando nuove edizioni del *corpus*, che tengano conto della necessità di riprodurre la pluralità dei testimoni: cfr. Bein 2005 e Ranawake - Steinmetz 2005.

tano el Malik.⁵⁰ La lirica sarebbe stata composta dunque come giustificazione e supporto alla politica conciliatoria dell'imperatore, che si era mostrato generoso e protettivo verso il poeta nell'ultima parte della sua vita. Ci sono infatti riferimenti negli *Akkonsprüche* di Freidank, composti forse in Terrasanta durante la quinta crociata, che suggeriscono come questo poeta avesse potuto già conoscere il *Palästinalied* di Walther. Ma ciò non dimostra la contemporaneità tra le due opere. Anzi suggerirebbe se mai l'antioriorità del *Palästinalied*.

L'ipotesi sostenuta da Haubrichs è messa in dubbio, con alcuni validi argomenti da Nix⁵¹ che sottolinea tra l'altro che il poeta, come abbiamo osservato anche nel corso di questa stessa analisi, non si sia affatto astenuto da toni aggressivi, come avrebbe dovuto in coerenza con la politica conciliatoria di Federico. In effetti, malgrado l'ipotesi di Haubrichs sia estremamente suggestiva, l'aggressività di alcuni brani del testo (prima tra tutti la strofe più volte citata *Kristen, iuden und die heiden* L16,29) non sembra coerente con la moderata diplomazia di Federico. Così come neppure i toni ironici od ostili usati a proposito dei popoli rivali dei cristiani nella rivendicazione della Terrasanta; e la stessa vita di Cristo evocata introducendo accenti minacciosi nei riguardi di ebrei e musulmani (cfr. str. L15,13; L15,34; L16,29); o l'insistenza sul tema della trinità (dogma peculiare della religione cristiana, e che esclude le altre due religioni monoteiste). A parte la moderazione dimostrata dalle varianti presenti nella redazione E, gli argomenti e il tono generale del testo non escludono che alcune redazioni del carme possano rispondere agli scopi di un *Aufruf*, riferito dunque ad un periodo precedente alla vera e propria quinta crociata.

L'ipotesi di un riferimento diretto alla quinta crociata potrebbe invece essere suffragata da un elemento molto evidente nel testo: cioè la presenza nella stessa strofe 'rivendicativa' L16,29 di elementi del lessico giuridico che si trovano anche in altre strofe: l'oggetto della contesa, cioè la Terrasanta è indicato come *erbe* 'eredità' (v. 2) e la voce *reht* 'diritto' ritorna insistentemente nell'invocazione alla giustizia divina degli ultimi due versi (*wir sin an der rechten ger / reht ist daz er uns gewer*).

Non si possono comunque escludere altre ipotesi di datazione. E soprattutto va rivalutata anche l'ipotesi, già avanzata nei primi

⁵⁰ Cfr. Haubrichs 1977: 32-34.

⁵¹ Cfr. Nix 1993: 270-74.

studi sul carne,⁵² e rafforzata dalla constatazione delle peculiarità delle diverse redazioni, che tra quelle a noi pervenute (delle quali tuttavia non sempre conosciamo l'origine prima) alcune possano riferirsi ad occasioni storiche diverse.

In conclusione, anche se non possiamo dedurre nulla di assolutamente certo rispetto alla nascita e agli episodi della 'vita' di questo testo, possiamo tuttavia affermare che valutare singolarmente gli apporti delle varie redazioni manoscritte si rivela oggi, rispetto al metodo tradizionale, come un processo storicamente più utile, e coerente con le posizioni più aperte e produttive della cultura attuale, posizioni che rifiutano gerarchie precostituite, e, nel rispetto delle provenienze storiche dei singoli elementi studiati, mirano a delle sintesi costruttive valutando gli apporti individuali, radicati ciascuno su un proprio terreno.

Bibliografia

Edizioni recenti

- Cormeau, Ch. (Hrsg.) 1996. *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*, 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, de Gruyter, Berlin - New York 1996.
- Ranawake, S. (Hrsg.) 1997. *Walther von der Vogelweide. Gedichte*. 11. Auflage auf der Grundlage der Ausgabe von Hermann Paul, mit einem Melodieanhang von Horst Brunner. Teil 1: Spruchdichter, Niemayer, Tübingen 1997.
- Schweikle, G. (Hrsg.) 1998. *Walther von der Vogelweide. Werk. Gesamtausgabe*. Band 2 Liedlyrik, Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle, Reclam, Stuttgart 1998.

⁵² Cfr. K. Plenius, *Bausteine zur altdeutschen Strophik*, «PBB», 42 (1917): 456 n. 2; e da ultimo Spechtler 1996: 212.

Studi critici

- Bein, Th. (Hrsg.) 1999. *Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition*, de Gruyter, Berlin / New York 1999.
- Bein, Th. 2002a. *Einführung in das Rahmthema 'Überlieferungsgeschichte – Textgeschichte – Literaturgeschichte'*, «Jahrbuch für Internationale Germanistik», 34,2 (2002): 89-104.
- Bein, Th. (Hrsg.) 2002b. *Walther von der Vogelweide. Beiträge zur Produktion, Edition und Rezeption*, [Walther Studien, Band 1], Lang, Frankfurt 2002.
- Bein, Th. 2004. 'echt kritisch': *Zwei Jahrhunderte Klassiker-Geschichte. Zum Wandel der Text-Kritik in der Walthr von der Vogelweide-Philologie*, «editio», 18 (2004): 69-88.
- Bein, Th. 2005. *Walther edieren- zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, in M. J. Schubert (Hrsg.), *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, Niemeyer, Tübingen 2005: 133-42.
- Bein, Th. 2007. *Varianten in der Walther-Überlieferung: Deutung und Dokumentation. Überlegungen am Beispiel von Ton 20*, in Th. Bein (Hrsg.), *Der mittelalterliche und der neuzeitliche Walther. Beiträge zu Motivik, Poetik, Überlieferungsgeschichte und Rezeption*, [Walther Studien, Band 5], Lang, Frankfurt 2007: 263-86.
- Bennewitz, I. 1995. "Eine Sammlung von Gemeinplätzen"? *Die Walther-Überlieferung der Handschrift E*, in R. Krohn (Hrsg.), "Dâ hæret ouch geloube zuo". *Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang*. Beiträge zum Festcolloquium für Günter Schweikle, Hirzel, Stuttgart - Leipzig 1995: 27-35.
- Brunner, W. H. 1963. *Walthers von der Vogelweide Palästinalied als Kontrafaktur*, «ZfdA» 92 (1963): 195-211.
- Brunner, W. H. - Müller, U. - Spechtler, F. V. (Hrsg.) 1977. *Walther von der Vogelweide. Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien*, Kümmerle [Litterae 7], Göppingen 1977.
- Brunner, H. (Hrsg.) 1996. *Walther von der Vogelweide: Epoche, Werk, Wirkung*, Beck, München 1996.
- Cerquiglini, B. 1989. *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Editions du Seuil, Paris 1989.
- Cormeau, Ch. 1991. *Überlegungen zur Revision von Lachmanns Walther-Aufgabe*, in R. Bergmann (Hrsg.), *Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte*, Niemeyer, Tübingen 1991: 32-39.

- Goerlitz, U. 2005. *Varianz im Liedcorpus Walthers von der Vogelweide: Die Weltklage L 59,37 / C. 35 (Wie sol man gewarten dir)*, «Jahrbuch für Internationale Germanistik», 37 (2005): 51-76.
- Haubrichs, W. 1977. *Grund und Hintergrund in der Kreuzzugsdichtung. Argumentationsstruktur und politische Intention in Walthers Elegie und Palästinalied*, in H. Ruff (Hrsg.), *Philologie und Geschichtswissenschaft*, Quelle & Meyer, Heidelberg 1977: 12-66.
- Heinen, H. (Hrsg.) 1989. *Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und frühen 13. Jahrhunderts*, Kümmerle, Göppingen 1989.
- Ingebrand, H. 1966. *Interpretation zur Kreuzzugslyrik Friedeichs von Hausen, Albrechts von Johansdorf, Heinrichs von Rugge, Hartmanns von Aue und Walthers von der Vogelweide*, Frankfurt/ M 1966: 200-19.
- Jurzik, H. 2002. *Digitale Editionen mittelalterlicher Liederhandschriften am Beispiel von Walthers Palästinalied*, in Bein (Hrsg.) 2002b: 305-28.
- Kornrumpf, G. 1972, *Die Lieder Reinmars und Walthers von der Vogelweide: aus der Würzburger Handschrift, 2° Cod. Ms. 731 der Universitätsbibliothek München I: Faksimile/mit einer Einführung von Gisela Kornrumpf*, Wiesbaden 1972.
- von Kraus, C. 1935. *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen*, Berlin-Leipzig 1935.
- Kuhn, H. 1936. *Walthers Kreuzzugslied (14,38) und Preislied (56,14)*, Verlag Konrad Triltsch, Würzburg 1936.
- Luff, R. 2002. *Überlieferung – Gattung – Rezeption. Versuch einer Neubewertung von Varianz- und Interferenztexten Walthers von der Vogelweide*, in Bein (Hrsg.) 2002b: 165-98.
- Meyer, H. G. 1981. *Die Strophenfolge und ihre Gesetzmäßigkeiten im Minnelied Walthers von der Vogelweide* [Deutsche Studien 35], Königstein 1981.
- Molinari, M. V. 2008. *Minnesang: Canzoni di Crociata*, in V. Dolcetti Corazza - R. Gendre (a cura di), *Lettura di testi tedeschi medievali*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008: 179-207.
- Moraldi, L. 1996. *Vangeli apocrifi*, Edizioni Piemme, Casale Monferrato 1996.
- Nix, M. 1993. *Zur Funktion der politischen Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide*, Kümmerle, Göppingen 1993.

- Ortmann, Ch. 2001. *Walthers werdekeit. Zur Typologie des Palästinalieds*, in H. Ragotzky - G. Vollmann-Profe - G. Wolf (Hrsg.), *Fragen der Liedinterpretation*, Hirzel Verlag, Stuttgart 2001: 57-74.
- Ranawake, S. 1996. *Spruchlieder. Untersuchung zur Frage der lyrischen Gattungen am Beispiel von Walthers Kreuzzugsdichtung*, in C. Edwards - E. Hellgardt - N. Ott (Hrsg.), *Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch. Chiemsee Colloquium 1991*, Niemeyer, Tübingen 1996: 67-79.
- Ranawake, S. - Steinmetz, R.-H. 2005. *Konturen einer neuen Kommentierten Walther-Ausgabe*, in H. Birkhan (Hrsg.), *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmauer*, Verlag der österr. Akademie der Wissenschaften, Wien 2005: 427-47.
- Richter, R. 1988. *Wie Walther von der Vogelweide ein "Sänger des Reiches" wurde*, Eine sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Untersuchung zur Rezeption seiner "Reichsidee" im 19. und 20. Jahrhundert, Kümmerle, Göppingen 1988.
- Schupp, V. 1964. *Septenar und Bauform*, Schmidt Verlag, Berlin 1964.
- Spechtler, F. V. 1996. *Lieder zum Thema Heiliges Land und Kreuzzug*, in H. Brunner (Hg.), *Walther von der Vogelweide: Epoche, Werk, Wirkung*, Beck, München 1996: 207-12.
- Steinmetz, R.-H. 1999. *Varianz und Interpretation. Die vier Fassungen des minneprogrammatischen Walther-Liedes 27 (Bin ich dir unmære)*, «ZfdPh», 118 (1999): 69-86.
- Schweikle, G. 1985. *Zur Edition mittelhochdeutscher Lyrik*, in *Überlieferung-, Editions- und Interpretationsfragen zur mittelhochdeutschen Lyrik*, «ZfdPh», 104 (1985) [Sonderheft hg. v. Werner Besch, Hugo Moser, Hartmut Steinecke, Benno von Wiese]: 2-18.
- Tervooren, H. 1999. *Die späte Überlieferung als Editionproblem*, in Th. Bein (Hg.) *Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition*, de Gruyter, Berlin-New York 1999: 177-93.
- Worstbrock, F. J. 1998. *Der Überlieferungsgrad der Budapester Minnesang-Fragmente*, «Wolfram-Studien», 15 (1998): 114-41.
- Zumthor, P. 1990. *La lettera e la voce*, il Mulino, Bologna 1990 [La lettre et la voix: de la «littérature» médiévale, Editions du Seuil, Paris 1987].

APPENDICE

PALÄSTINALIED

(Testo tratto dall'edizione a cura di Günther Schweikle,
Stuttgart 1998).

L 14,38 C 21 B 12 A 50 E 201 M 211a Z 4

- 1 Alrêrst lebe ich mir werde,
sît mîn sündic ouge siht
daz reine lant und ouch die erde,
der man sô vil êren giht.
ez ist geschehen, des ich ie bat:
ich bin komen an die stat,
dâ got men/schlîchen trat.

L 15,6 C 22 A 51 E 203 Z 5

- 2 Schoëniu lant, rîch unde hêre,
swaz ich der noch hân gesehen,
sô bist dûs ir aller êre.
waz ist wunders hie geschehen!
daz ein magt ein kint gebar,
hêre über aller engel schar,
waz daz niht ein wunder gar?

L 15,13 C 23 A 52 E 204 Z 8

- 3 Hie liez er sich reine toufen,
daz der mensche reine sî.
dô liez er sich hie verkoufen,
daz wir eigen wurden frî.
anders wæren wir verlorn.
wol dir, sper, kriuze unde dorn!
wê dir, heiden, daz ist dir zorn!

L 15,20 C 24 B 14 Z 9

- 4 Dô er wolte über uns erbarmen,
dô leit er den grimmen tô, t,
er vil rîch über uns vil armen,
daz wir komen ûz der nô. t.
 daz in dô des niht verdrôz, t,
 dâst ein wunder alze grôz, t,
 aller wunder übergenôz. t.

L 15,27 C 25 B 15 A 53 E 205 Z 10

- 5 Hinnen vuor der sun ze helle,
von dem grabe *dâ er* inne lac.
des was der vater ie geselle
und der geist, den nieman mac
 sunder scheiden, ez sî ein,
 sleht und ebener danne ein zein,
 als er Abrahâme erschein.

L 15,34 C 26 A 54 E 206 Z 11

- 6 Dô er den tiufel alsô geschande,
daz nie keiser baz gestreit,
dô vuor er her wider ze lande.
dô huob sich der juden leit:
 daz er, hêrre, ir huote brach
 und daz man in sît lebendig sach,
 den ir hant sluog unde stach.

L 16,8 C 27 B 16 A 55 E 208 Z 14

- 7 In daz lant hât er gesprochen
einen angeslîchen tac,
dâ der wise wirt gerochen
und diu witwe klagen mac
 und der arme den gewalt,
 den man hât mit in gestalt.
 wol im dort, der hie vergalt!

L 16,15 C 28 B 17 E 209 Z 13

- 8 Unserre lantrehter tihten
 fristet dâ niemannes klage,
 wan er wil dâ ze stunt rihten.
 sô ist ez an dem lesten tage.
 und swer deheine schulde hie lât
 unverebent: wie der stât
 dort, dâ er pfant noch bürger hât.

L 16,29 C 29 B 13 A 56 E 207 Z 6

- 9 Kristen, juden und die heiden
 jehent, daz diz ir erbe sî.
 got müeze ez ze rehte scheiden
 durch die sîne namen drî.
 al diu werlt, *diu* strîtet her:
 wir sîn an der rehten ger.
 reht ist, daze er uns gewer!

Strofe supplementari in C

L 16,22 C bl. 126r E 201 Z 15

- 1 Ir lât iuch *des* niht verdriezen,
 daz ich noch gesprochen hân?
 sô wil ich die rede entsliezen
 kurzwîlen und *iuch* wizen lân,
 swaz got *wunders hie noch lie*,
 mit der werlte ie begie,
 daz huob sich dort und endet hie

L 16,1 C bl. 126r E 211 Z 12

2 Dar nâch was er in deme lande
vierzic tage, dô vuor er dar,
dannen in sîn vater sande.
sînen geist, *der* uns bewar,
den sant er hin wider ze hant.
heilig ist dez selbe lant,
sîn name, der ist vor got erkant.

Str. 2 della redazione E, str. 7 della redazione Z

L 138,1 Z 7 E 202

Mê dann hunder tûsent wunder
hie in disem lande sint,
dâ von ich niht mê besunder
kan gesagen als ein kint,
wan ein teil von unser ê.
swem des niht genuoge, der gê
zuo den juden, die sagent *im* mê.

MARIA GRAZIA CAMMAROTA

L'INVISIBILITÀ DELL'EDITORE

Nel volume *The Translator's Invisibility* (1995) – pubblicato anche in Italia da Arnoldo Editore con il titolo *L'invisibilità del traduttore* (1999) – Lawrence Venuti offre due spunti di riflessione che mi sembrano particolarmente rilevanti anche in una discussione sul ruolo dell'editore di testi medievali, vista l'affinità esistente tra traduzione ed edizione come due forme possibili di riscrittura di un testo pre-esistente.¹ Il primo punto riguarda l'inevitabile soggettività presente in qualsiasi tipo di riscrittura, mentre il secondo affronta la delicata questione di come porsi nei confronti di tale soggettività, se sia cioè più opportuno renderla 'visibile' oppure celarla a favore di una più agevole leggibilità da parte del fruitore.

C'è senza dubbio un ampio consenso sul fatto che il lavoro ecdotico presupponga un'interpretazione personale e comporti un certo grado, più o meno elevato, di manipolazione del testo. Non è però superfluo precisare, attraverso qualche esempio, che questo avviene sempre, indipendentemente dal metodo adottato.

a) Nell'edizione critica che mira alla ricostruzione del presunto originale il margine di discrezionalità è senz'altro maggiore rispetto ad altre forme di edizione e possiamo persino trovare dei casi in cui il testo viene manipolato affinché risulti coerente con l'immagine preconcepita che ci si è fatti dell'opera o del suo autore. Un caso emblematico è costituito dall'edizione delle liriche di Tannhäuser da parte di Singer nel 1922, il quale modifica in più punti il testo della *Canzone di crociata* tramandata dal *Codice Manesse* per 'ripristinare' il significato religioso del componimento che i copisti avrebbero oscurato, nella convinzione che que-

¹ Sulla stretta contiguità tra edizione e traduzione si veda Molinari 2002.

sto *Minnesänger* fosse un nobile crociato profondamente devoto e ansioso di redenzione e che intendesse presentare la traversata di cui parla nel testo come un viaggio penitenziale compiuto volontariamente in vista della salvezza dell'anima. Nella terza strofa, per esempio, il poeta descrive in modo insolitamente realistico una tempesta subita non lontano dalle coste di Creta: le vele si lacerano e volano in mare; i venti infuriano e scagliano la nave vicino a uno scoglio; i marinai urlano terrorizzati. Al verso 3 di questa strofa leggiamo: «ich was ze Krîde vil nâh tôt» («vicino a Creta stavo per morire»). Sebbene il verso sia linguisticamente corretto e presenti un senso coerente con quanto descritto nel resto della strofa, Singer sostituisce la parola *Krîde* («Creta») con *Krede* («Credo»),² immaginando che il poeta attraverso un gioco di parole tra l'isola Creta e il *Credo* volesse alludere ad un momentaneo vacillamento nella fede.³

b) La soggettività non può essere eliminata neppure quando si vuole trascrivere fedelmente un testo manoscritto, limitando le correzioni ai cosiddetti 'errori evidenti', perchè può accadere che una lezione ritenuta palesemente errata dalla maggior parte degli editori risulti invece accettabile ad almeno un altro interprete. Vediamo un esempio tratto ancora dalle edizioni delle liriche di Tannhäuser. Nella loro antologia *Epochen der deutschen Lyrik. Von den Anfängen bis 1300* Höver e Kiepe (1978) si propongono di riprodurre i testi nella forma offerta dai manoscritti, limitando i loro interventi all'emendazione di quei passi il cui significato risulta oscuro, ammettendo comunque l'inesistenza di criteri oggettivi che possano guidare le decisioni dell'editore ed eliminare la soggettività dell'interpretazione (p. 503). Nel caso della *Canzone di crociata* (p. 266), al verso 8 della prima strofa sostituiscono la lezione «dc bannet mā bî den frouwen» con «das banneken bi den frowen», fornendo la seguente traduzione: «wie man sich bei den Damen umtut». Al pari degli editori precedenti, dunque, Höver e Kiepe ritengono che il senso di questo verso sia stato palesemente

² Nell'edizione di Singer 1922a: 39 il verso in questione è il secondo della terza strofa.

³ Singer 1922b: 303. Occorre precisare che le note al testo, nelle quali Singer motiva i suoi interventi, non compaiono unitamente all'edizione, ma sono state pubblicate a parte, sul numero 59 della *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* del 1922. Per ulteriori esempi di ardite correzioni congetturali introdotte da Singer si vedano le *Note* alla *Canzone di crociata* in Cammarota 2006: 256-67.

frainteso dagli amanuensi. Di contro Jürgen Kühnel (1993: 250-51) mantiene la lezione tràdita («das bannet man bî den frowen»), il cui senso è esplicitato dalla traduzione a fronte: «Freilich, die Gegenwart höfischer Damen bannt solch freudlosen Zustand».⁴

c) Infine bisogna osservare che nemmeno l'edizione diplomatica che ammette alcuni interventi nel testo (come nel caso delle abbreviazioni o dei composti)⁵ è totalmente priva di decisioni interpretative, come dimostra chiaramente un confronto tra più edizioni di uno stesso testo.⁶ Delle numerose dichiarazioni sull'impossibilità di una perfetta coincidenza tra copia e manoscritto vorrei ricordare almeno le seguenti: «[...] auch bei höchster Treue zur Handschrift wird die Edition mit ihr nicht zur Deckung gelangen, sondern Merkmale tilgen» (Schubert 2005, 204); «[...] ogni trascrizione, anche la più imitativa, è costretta a interpretare, come denuncia implacabilmente il riscontro con le fotografie [...]» (Leonardi 2007: 67).

Alla luce di quanto fin qui osservato mi pare che l'espressione 'edizione interpretativa', frequentemente usata, sia tutto sommato tautologica e induca a presupporre l'esistenza, come concetto oppositivo, di una 'edizione non interpretativa' o una 'edizione oggettiva', che evidentemente può consistere soltanto in una fotografia del manoscritto stesso.

Quando si vuole pubblicare un testo con una tradizione multipla, la soggettività investe anche la scelta del manoscritto su cui basare l'edizione. A questo proposito vorrei prendere in considerazione il caso della *Bescheidenheit* di Freidank, un'opera didattica di contenuto prevalentemente religioso e morale, che si configura come una raccolta di massime, sentenze, proverbi, riflessioni di natura

⁴ Per i motivi che rendono convincente la lettura di Kühnel e quindi accettabile la lezione trasmessa dal manoscritto si veda Cammarota 2006: 257-58.

⁵ Sulle diverse forme di edizione diplomatica cfr. Malato 1994: 254.

⁶ Per esempio, nella sua edizione diplomatica delle liriche di Tannhäuser Thomas 1974: 152 ha reso con *einem* l'abbreviazione *einē* del v. IX 32 (*buwe ich ir ein hus vō helfenbeine fswa fi wil vf einē fe*). L'abbreviazione è stata intesa come un dativo anche da Siebert 1934: 112 mentre per Singer 1922a: 32 e Höver - Kiepe 1978: 263 si tratta dell'accusativo *einen*. Relativamente ai composti, gli editori a volte seguono le convenzioni moderne e uniscono i due elementi che nel manoscritto sono staccati, ma nel suo recente studio sulle elegie anglosassoni Saibene 2009 ha dimostrato come la decisione dell'editore nella resa dei composti possa evidenziare oppure oscurare elementi significativi che riguardano la dizione e l'allitterazione.

politica e anche esperienze personali. Quest'opera di oltre 4.000 versi è databile intorno al 1230 soprattutto grazie alla presenza, nel testo, di una sezione in cui l'autore riferisce e commenta gli avvenimenti legati alla crociata condotta dall'imperatore Federico II tra il 1228 e il 1229: si tratta dei cosiddetti *Akkon-Sprüche* o *Versi gnomici su Acri*. Con i suoi 204 testimoni,⁷ distribuiti in un arco di tempo che va dalla fine del Duecento alla fine del Cinquecento e che sono diffusi in quasi tutte le aree della Germania, la *Bescheidenheit* è dunque un'opera che può vantare una tradizione molto ampia e duratura, come nessun altro testo tedesco del XIII secolo.

Nel corso dell'Ottocento sono state pubblicate due edizioni critiche della *Bescheidenheit*:⁸ la prima da parte di Wilhelm Grimm nel 1834 (*Vridankes Bescheidenheit*, seguita da una nuova edizione nel 1860, *Freidank*), la seconda da parte di Heinrich Ernst Bezzenberger nel 1872 (*Fridankes Bescheidenheit*). Conformemente alla tradizione dell'epoca, entrambe queste edizioni si propongono di risalire all'originale; tuttavia è interessante osservare come all'interno della stessa impostazione metodologica esse risultino molto diverse l'una dall'altra per una divergente valutazione della tradizione manoscritta. Le notevoli differenze riscontrabili nei testimoni della *Bescheidenheit*, sia nella quantità di versi tramandati sia nella disposizione degli argomenti e dei singoli *Sprüche*, hanno infatti dato origine a due opposte teorie sulla struttura della presunta opera originale, ovvero sul modo di lavorare dell'autore.

Wilhelm Grimm è convinto che Freidank (pseudonimo, a suo parere, del più importante poeta lirico del Medioevo tedesco, Walther von der Vogelweide) avesse composto la sua raccolta di sentenze disponendo i vari argomenti secondo un ordine logico e coerente. Di conseguenza egli ritiene più vicini all'originale quei manoscritti che presentano gli *Sprüche* secondo una sequenza ordinata, mentre le differenze tra i molteplici testimoni dell'opera sa-

⁷ Si veda il progetto, concluso nel 2005, del repertorio di Marburg («Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung»), consultabile al sito: <http://web.uni-marburg.de/hosting/mr/mrfd/> (accesso anche tramite la pagina iniziale dei repertori: <http://www.marburger-repertonien.de>). Al riguardo si vedano i contributi dei curatori Heinzle - Hein 2002 e Hein - Heiser - Leupold - Stiewe - Heinzle 2005.

⁸ Non vale invece la pena di prendere in considerazione una terza edizione, pubblicata nel 1877 da Franz Sandvoss, il quale non fonda le sue fantasiose congetture su una solida conoscenza del lessico e della grammatica medio-alto-tedesca, come dimostra in una dettagliata recensione Steinmeyer 1877.

rebbero dovute esclusivamente all'incompetenza dei copisti, responsabili di aver reso irriconoscibile la logica originaria. Il testimone che Grimm reputa migliore è il manoscritto di Heidelberg (Universitätsbibliothek, Cpg 349/360), da lui identificato con la sigla A: datato alla fine del XIII secolo,⁹ esso risulta essere uno dei testimoni più antichi; essendo inoltre ordinato secondo il contenuto (con alcuni titoli in rosso), conserverebbe le tracce del pensiero che in origine doveva legare tutta l'opera, anche se alcuni passi, secondo Grimm, risulterebbero già spostati rispetto all'originale. Poiché però si tratta di un testimone parziale, che tramanda ca. 2.900 versi rispetto agli oltre 4.000 contenuti in altri codici, per la sua edizione Grimm è costretto a ricavare i versi mancanti da altri manoscritti.¹⁰

Bezenberger al contrario, riprendendo un'ipotesi suggerita già da alcuni studiosi e sostenuta in particolare da Hermann Paul nel 1870, ritiene che le differenze tra i vari manoscritti dimostrino l'assenza di un ordine tematico nella composizione originaria della *Bescheidenheit*, opera che si configura pertanto come una raccolta di brevi *Sprüche* che Freidank avrebbe registrato di volta in volta, senza una sequenza programmata. In questo caso il ruolo degli amanuensi sarebbe stato quello di assegnare, ciascuno a proprio modo, un ordine logico alla successione dei vari argomenti, per cui i manoscritti più vicini all'originale sarebbero quelli che riportano i gruppi di *Sprüche* senza seguire un criterio preciso. La scelta del testimone su cui basare l'edizione critica cade sul manoscritto di Strasburgo,¹¹ comunemente noto con la sigla N, secondo la classificazione stabilita da Grimm (1860). È un manoscritto tardo, datato a cavallo tra il XIV e il XV secolo,¹² ma con i suoi 4.138 vv. è uno dei più completi. Ancora oggi questo manoscritto è ritenuto dalla

⁹ Cfr. Grimm 1834: vi; Jäger 1978: 31 e 65; Schneider 1987: 244ss.

¹⁰ Per la prima edizione Grimm ricava circa 1.000 versi dal ms. a, un manoscritto cartaceo di Gotha (Nr. 53), e ulteriori 300 versi ca. da altri manoscritti. Nella seconda edizione Grimm ricorre ad un terzo manoscritto, identificato con la sigla C (Salzburg, UB, Cod. M I 137).

¹¹ Purtroppo il codice è bruciato nel 1870, tuttavia ne possediamo una trascrizione realizzata da Christoph Heinrich Myller nel 1785. Da questa edizione sono tratti i versi degli *Akkon-Sprüche* negli esempi riportati più avanti.

¹² Questa è la datazione proposta da Jäger 1978: 29, mentre secondo Grimm 1860: vii il manoscritto è della metà del XV sec.

critica il migliore testimone dell'opera, anche perché rappresenta la redazione che ha avuto la maggiore diffusione.¹³

Se però mettiamo a confronto l'edizione di Bezenberger e il manoscritto N, possiamo registrare numerose divergenze a tre livelli.

a) Prendendo in considerazione la sezione su Acri, notiamo in primo luogo che alcune lezioni di N sono sostituite da lezioni ricavate da altri testimoni, come nel seguente esempio, in cui notiamo in particolare che al posto del numerale *ein* attestato in N Bezenberger preferisce il numerale *drî*, ricavato dal manoscritto O (Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, Cod. Chart. A 823):

N - vv. 4.018-19

Bezenberger - vv. 158,14-15

Vil karck und samkark

Vilkark unde Samkarc

Die solten teylen ein marg

solten teiln drî marc

b) In secondo luogo possiamo constatare che Bezenberger non riporta le sezioni della *Bescheidenheit* secondo l'ordine presente in N: mentre infatti in questo manoscritto la sezione su Acri è riportata alla fine dell'opera (vv. 3.920-4.138), nell'edizione di Bezenberger essa è anticipata di ca. 450 versi, prima di altre sette sezioni.

c) Il cambiamento più significativo riguarda infine la disposizione dei singoli *Sprüche* all'interno di una stessa sezione, come rivela, per esempio, il confronto tra N e l'edizione di Bezenberger relativamente all'esordio degli *Akkon-Sprüche*:

N - vv. 3.920-23

Bezenberger - vv. 154,18-23

Zu Ackers sint verkert leben.

Maneges wunsch ich hân vernomen,

Hat in die der Babest geben,

der seite 'und wære ich z' Akers komen,

Zu busse fur ir missetat.

gesæhe ich niht wan'z hêre lant,

So mag ouch Judas werden rat.

ichn ruochte, stürbe ich ze hant'.

¹³ Delle nove redazioni della *Bescheidenheit* individuate da Grimm, N fa parte della IV, che comprende tutti i testimoni che lo studioso ha siglato con le lettere I-Z. Holznagel (2001: 127, n. 43 e 2005: 168-69) precisa inoltre che il manoscritto N presenta non solo il vantaggio di tramandare un elevato numero di versi, ma anche quello di rappresentare la redazione che ha avuto la maggiore diffusione nel XIII sec.

La strofa che Bezenberger colloca in apertura della sezione su Acri compare 82 versi più avanti nel manoscritto **N** (vv. 4.002-05), ma costituisce l'inizio degli *Akkon-Sprüche* nel manoscritto **A** e nell'edizione di Grimm:

A – fol. 15r	Edizione di Grimm (1860) – vv. 154,18-21
Ich han vil manigef wnfche v ^s nomē d ^s frach were ich nivwan ze akerf co daz ich gefehe daz reine lant Ich enrvhete ftvrbe ich alzehant	Ich hân vil maneges wunsch vernomen, der sprach 'wære ich zAkers komen daz ich gesæhe dez reine lant, ichn ruochte stürbe ich al zehant'.

Bezenberger (1872, 61) giustifica questo sorprendente cambiamento rispetto al manoscritto **N** col fatto che una numerazione degli *Sprüche* diversa da quella della prima edizione di Grimm – e da tutti citata – avrebbe generato un'inutile confusione.¹⁴ Per ragioni di praticità (e forse anche per rispetto nei confronti di Grimm) Bezenberger rinuncia quindi a un'applicazione coerente del principio teorico che guida la sua scelta del manoscritto su cui basare l'edizione. Il risultato è che ci troviamo di fronte a una edizione che dovrebbe riflettere il manoscritto **N**, ma che da questo manoscritto si allontana in modo vistoso, per avvicinarsi invece alla forma assunta dall'opera nell'autorevole proposta editoriale di Wilhelm Grimm.

Entrambe le edizioni, dunque, presentano un testo fortemente contaminato ed emendato, molto diverso da qualsiasi attestazione manoscritta della *Bescheidenheit*. Sul piano teorico questo non crea difficoltà, perché sappiamo che il risultato dell'edizione critica non può che essere un'approssimazione, un'ipotesi di lavoro. E Grimm stesso, pur esprimendo dei giudizi sui versi da ritenere 'autentici' o no, è perfettamente consapevole dell'impossibilità di conoscere il testo nella forma concepita dall'autore; e infatti afferma con molta chiarezza che il suo obiettivo è quello di costituire un testo che abbia la 'probabilità' di 'avvicinarsi' il più possibile all'originale (Grimm 1834: xxi):

¹⁴ Il problema di una diversa numerazione rispetto ad edizioni autorevoli può essere risolto adottando una duplice numerazione e introducendo delle tabelle di conversione.

Meine Absicht gieng dahin, den Text aufzustellen, welcher nach den Zeugnissen der Handschriften die Wahrscheinlichkeit für sich hat, dem ursprünglichen am nächsten zu kommen.

A livello pratico, tuttavia, la situazione è un po' diversa, perché nelle edizioni di Grimm e Bezenberger la *Bescheidenheit* viene di fatto ricondotta a unicità. Non ci sono segnali grafici – come per esempio delle sigle ai margini – che facciano immediatamente capire quali versi siano presenti nel manoscritto principale e quali invece siano stati ricavati da altri manoscritti; così come non ci sono caratteri tipografici particolari che segnalino nel corpo del testo gli interventi editoriali, come le congetture, lo scioglimento delle abbreviazioni o altro. Tutto questo naturalmente è accuratamente documentato nell'apparato critico e nelle note; ma in realtà sappiamo bene che un apparato critico non può restituire un'immagine sufficientemente chiara della specificità di ciascun testimone. Quindi il testo di per sé si presenta come un testo 'compiuto', un testo che ha tutta l'apparenza della versione 'giusta', in contrapposizione alle versioni incomplete e corrotte riportate nei manoscritti. Il lettore, anche se ha letto l'introduzione e ha preso visione dell'apparato critico, non riesce comunque a farsi un'idea di quanto possano essere profonde le differenze fra un manoscritto e l'altro, nonché fra l'edizione che ha tre le mani e il testimone principale su cui quell'edizione è basata.

Questa modalità di presentazione del testo, frequente ancora oggi, a mio parere comporta il rischio di una considerevole perdita di informazioni. Sebbene infatti sia vero che in linea di principio l'introduzione, l'apparato critico e le note sono parte integrante di una edizione, si deve ammettere che nella pratica il legame tra il testo e le altre componenti di un'edizione è di fatto piuttosto labile: un'informazione contenuta solo in una introduzione o in una nota è destinata a rimanere marginale e avrà inevitabilmente un peso minore rispetto a un'informazione deducibile direttamente dalla lettura del testo;¹⁵ inoltre, quando un brano è ripreso in un'antologia o

¹⁵ Questo principio mi pare espresso con molta chiarezza da Bein (1999: 82): «Der gedruckte, kritische Text hat eine starke Suggestivkraft; es mögen noch so lückenlos alle relevanten Varianten im Apparat aufgeführt sein, bei der Lektüre des Werks und bei der Interpretation eines Einzeltextes gehen sie schnell verloren».

è citato in una storia letteraria, l'apparato critico e le note generalmente non vengono riportati.

Un esempio significativo di come un'edizione critica possa esistere anche in una forma per così dire 'mutilata' è costituito dal volume di Wolfgang Spiewok *Freidanks Bescheidenheit. Auswahl; mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch*, pubblicato per la Reclam (prima nel 1985, poi nel 1991) e successivamente per la Reineke (1996), con il titolo *Freidanks Bescheidenheit – mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch*. Per questo volume di carattere divulgativo, rivolto a un pubblico non specialista, Spiewok riproduce l'edizione di Bezenberger, alla quale affianca una propria traduzione in tedesco moderno. Come si evince dal titolo del volume pubblicato dalla Reclam, Spiewok non ripropone tutta l'opera, ma solo una scelta di brani (*Auswahl*).¹⁶ Nell'introduzione (Spiewok 1991: 20 e Spiewok 1996: 11) lo studioso spiega che tale decisione è dovuta a ragioni editoriali di spazio e specifica di non aver omesso delle sezioni intere, ma solo alcuni versi all'interno delle singole sezioni. Quali siano i versi tralasciati, però, non viene segnalato in nessuna parte del volume, in nessuna delle due edizioni.¹⁷ L'aspetto più rilevante ai fini del nostro discorso, comunque, riguarda l'apparato critico e le note che completano l'edizione ottocentesca e che invece nel volume di Spiewok non sono riportati, neppure in forma sintetica, precludendo così al lettore la possibilità di conoscere il lavoro interpretativo e congetturale di Bezenberger. Questa perdita di informazioni rispetto all'edizione ottocentesca non è nemmeno compensata dall'introduzione e dalle note di Spiewok, il quale fornisce alcune informazioni di base su Freidank e sulla *Bescheidenheit*, accenna alla ricca tradizione manoscritta dell'opera, ma non fa alcun riferimento al manoscritto scelto da Bezen-

¹⁶ L'informazione non compare più nel titolo della successiva edizione per la Reineke.

¹⁷ Le omissioni non sono facilmente deducibili, principalmente perché Spiewok colloca la numerazione dei versi solo all'inizio di ogni strofa, ciascuna delle quali presenta una lunghezza variabile. Per esempio, nell'edizione di Bezenberger lo *Spruch* 155 è costituito da 27 versi; Spiewok (1991: 192-94) invece suddivide lo *Spruch* in tre strofe, per un totale di 18 versi: 155,3 (10 versi); 155,19 (4 versi); 155,23 (4 versi). Nella prima strofa la numerazione (155,3) consente di intuire che sono stati omessi i primi due versi; ma occorre procedere a un conteggio per capire che mancano altri sei versi (precisamente i vv. 13-18); nella terza strofa, invece, non c'è modo di sapere che nell'edizione di Bezenberger c'è anche il v. 27.

berger per la sua edizione, né spiega in che modo l'editore si sia allontanato da questo manoscritto. E le poche note a cura di Spiewok (*Erläuterungen*), volte a chiarire il contenuto di alcuni versi, non riportano le principali varianti testuali o i più significativi emendamenti editoriali di Bezenberger. Il destinatario del volume, soprattutto in quanto non specialista, non può avere nessuna consapevolezza del valore ipotetico della lettura offerta dall'editore, per cui tenderà legittimamente a credere che quel testo sia l'opera direttamente uscita dalla penna di Freidank. E tenderà anche a credere che tutte le sezioni della *Bescheidenheit* abbiano avuto la stessa diffusione e la stessa popolarità, visto che lo studioso non si sofferma per esempio sul fatto, evidentemente ritenuto irrilevante, che la sezione su Acri è conservata solo in pochissimi testimoni. Di quest'ultima informazione, rimasta 'imprigionata' nelle introduzioni di Grimm e Bezenberger, si perdono presto le tracce: infatti anche le storie letterarie, che mettono sempre in risalto gli *Akkon-Sprüche* per il loro contenuto critico nei confronti delle crociate, normalmente tralasciano di specificare che essi sono stati ripresi solo da un numero decisamente esiguo di copisti; e di conseguenza non si tenta neppure di trovare una spiegazione per questa significativa omissione.

Un ulteriore esempio di riscrittura dell'edizione di Bezenberger privata di introduzione, apparato critico e note è offerto da internet, in cui la sezione su Acri della *Bescheidenheit* è messa a disposizione dalla *ELibrary Austria*.¹⁸ In questo caso troviamo unicamente il testo in medio-alto-tedesco, senza traduzione, senza note e senza informazioni sull'opera o sulla tradizione manoscritta. Ed è importante osservare che in questo caso non viene neppure indicata l'edizione da cui è stato copiato il testo. Infine dobbiamo aggiungere che svariati errori di battitura rendono questa trascrizione fuorviante oltre che di dubbia utilità.

Non sono soltanto gli *Akkon-Sprüche* ad essere diffusi in rete in questo modo, come rivelano le interessanti indagini condotte da Thomas Bein 2004 sui testi tedeschi medievali consultabili in internet. Tra i vari esempi segnalati dallo studioso possiamo ricordare quello della *Bibliotheca Augustana*: per ogni testo pubblicato

¹⁸ *Bescheidenheit: Die Akkon-Sprüche – Freidank*, aus ELibrary Austria, der freien Wissensdatenbank: [http://elib.at/www/wiki/index.php/Bescheidenheit:_Die_Akkon-Sprüche_\(Freidank\)](http://elib.at/www/wiki/index.php/Bescheidenheit:_Die_Akkon-Sprüche_(Freidank)) (ultima consultazione: 07.12.08).

nel sito sono elencate, in una sezione apposita, le edizioni cartacee esistenti, ma l'utente non ha modo di capire su quale di esse sia basato il testo in formato elettronico che può leggere sul video; e in ogni caso le edizioni pubblicate non sono accompagnate dall'apparato critico e dalle note che sono invece presenti nelle edizioni a stampa.

Nel percorso qui delineato mi pare che si possa constatare una sempre maggiore 'invisibilità dell'editore'. Nelle edizioni di Grimm e Bezenberger l'editore, anche se non mette in risalto i suoi interventi direttamente nel corpo del testo, è però chiaramente presente nell'introduzione, nell'apparato critico e nelle note. In un volume come quello di Spiewok l'editore del testo critico è ridotto a un semplice nome: sappiamo che il testo pubblicato è tratto dall'edizione di Bezenberger, ma non possiamo conoscere le sue scelte e i suoi interventi editoriali. Nell'estratto della *Bescheidenheit* offerto dalla *ELibrary Austria*, infine, dell'editore non compare più nemmeno il nome. Proprio in un periodo come il nostro, in cui tanto si discute sull'illusorietà di risalire all'originale e tanto si insiste sull'opportunità di documentare la molteplicità testuale, vengono paradossalmente proposti dei testi come se non esistessero dei manoscritti, come se non esistessero delle varianti, e soprattutto come se non esistesse il lavoro interpretativo dell'editore, che, appunto, diventa praticamente 'invisibile'.

L'esigenza di una nuova edizione della *Bescheidenheit*, che renda conto della straordinaria *mouvance* che caratterizza questo testo, è stata messa in evidenza da Franz-Josef Holznagel, il quale in un articolo del 2005 intitolato *Vorüberlegungen zu einer neuen Freidank-Ausgabe* espone alcuni criteri che a suo giudizio dovrebbero essere tenuti presenti da chi volesse pubblicare una nuova edizione di quest'opera. Le riflessioni dello studioso partono dalla necessità di tener conto del cambiamento, avvenuto negli ultimi decenni, del modo di intendere l'autore, l'originale e soprattutto il rapporto tra l'autore e la sua opera (Holznagel 2005: 170):

Statt sich bei der Edition von *Freidanks Bescheidenheit* weiterhin von der für diese Form von Literatur eher prekären Autor-Werk-Relation leiten zu lassen, wäre es notwendig, diesen locker zusammenhängenden Komplex von didaktischen Versgruppen als Text im Gebrauch, in der ganzen Vielfalt seiner offenen Überlieferungssituation abzubilden.

Holznagel sottolinea dunque come nel particolare caso di una forma letteraria come la *Bescheidenheit*, evidentemente più che in altri casi, il rapporto autore-opera sia 'precario' e pertanto non possa essere il criterio su cui fondare l'edizione critica, la quale dovrebbe invece tener conto del fatto che la *Bescheidenheit* si configura come un «Text im Gebrauch», vale a dire un testo che si è presto 'sganciato' dal suo autore per essere liberamente usato in nuovi contesti e adattato a nuovi destinatari, risultando per questo motivo sempre diverso da manoscritto a manoscritto.

Dal punto di vista operativo Holznagel suggerisce un progetto editoriale diviso in due parti, in funzione di due diversi destinatari.

a) Per gli studiosi dovrebbe essere messa a disposizione, tramite le risorse elettroniche, tutta la documentazione relativa alla *Bescheidenheit*, rendendo possibile la visualizzazione di ogni unità minima (per esempio una coppia di versi) all'interno di ciascun manoscritto, con un rapido passaggio da un testimone all'altro. Per l'edizione in senso stretto («bei der eigentlichen Edition») suggerisce una trascrizione normalizzata del manoscritto N (oggi disponibile, come si è detto, nell'edizione di Myller).

b) Per gli studenti, invece, Holznagel propone un'edizione cartacea, basata su un solo testimone (il manoscritto N) e corredata di una traduzione in tedesco moderno e di un commento. L'autore ritiene inoltre necessario introdurre una selezione di varianti e un elenco di concordanze che consenta di ricavare il diverso ordine degli *Sprüche* in alcuni dei manoscritti più importanti.

Un'edizione digitale sarebbe certamente auspicabile proprio nel caso di un'opera 'aperta' come la *Bescheidenheit*; è infatti innegabile che solamente il supporto informatico è in grado di restituire pienamente al testo la sua caratteristica di testo smontabile e ristrutturabile, favorendo il superamento dell'idea di testo unico, di testo fisso.¹⁹ D'altra parte un tale progetto sarebbe realizzabile solo da una *équipe* di ricercatori e richiederebbe molte risorse e molti anni di lavoro; ma soprattutto sarebbe un'edizione accessibile solo agli specialisti e poco adatta ad un vasto pubblico e ad usi diversi dalla ricerca. Trovo pertanto pienamente condivisibile il sugge-

¹⁹ I vantaggi delle edizioni elettroniche sono messi molto bene in evidenza ad esempio da Stella 2003: «Un primo effetto dell'uso dell'informatica nella filologia è lo spostamento del centro di interesse dal prodotto al processo, ma una conseguenza a più lungo termine è la messa in discussione dell'idea di testo definitivo, di testo unico d'autore, di una (sola) verità del testo.»

rimento di predisporre anche una tradizionale edizione a stampa, che per certi scopi si rivela più agile e più pratica dell'edizione digitale,²⁰ purché al contempo avverta anche il lettore non specialista della forte mobilità testuale della *Bescheidenheit*.

Il progetto di Holznagel è simile a quello proposto negli ultimi anni da molti germanisti, i quali prevedono diverse tipologie di edizione o una edizione in più fasi. In generale, per la ricerca si vuole offrire un'edizione digitale che tendenzialmente punta all'esaustività, alla completezza della documentazione (con il facsimile e le trascrizioni diplomatiche o semidiplomatiche di tutti i manoscritti), mentre per la didattica, per la lezione accademica, si preferisce ricorrere alla forma tradizionale di un'edizione cartacea affiancata da strumenti come traduzioni, glossari, note.²¹ L'elaborazione di questi progetti è accompagnata a livello teorico da una riflessione sul ruolo della documentazione e sul rapporto che essa deve intrattenere con l'edizione: alcuni ritengono che l'edizione e la documentazione siano due operazioni da tenere distinte; altri pensano che l'edizione debba essere completata dalla documentazione; per altri, infine, l'edizione consiste nella documentazione stessa.²² In quest'ultimo caso il lavoro filologico è visto solamente come un'operazione preliminare alla valutazione critica e l'editore assume il ruolo di esperto che mette a disposizione di altri studiosi tutto il materiale testuale, cercando di ridurre al minimo qualsiasi intervento soggettivo. A questo riguardo mi trovo pienamente d'accordo con la posizione di Maria Grazia Saibene, che nel suo intervento a questo convegno prende le distanze da una concezione

²⁰ Tra gli studiosi che hanno sottolineato l'irrinunciabile necessità di edizioni cartacee accanto alle nuove possibilità offerte dall'informatica vorrei ricordare Straub 1997, che in un articolo intitolato *Gedruckt oder elektronisch?* suggerisce di adottare per le nuove edizioni sia la forma cartacea, destinata alla lettura individuale, sia la forma elettronica, per la consultazione della documentazione. Bein 2001 ha inoltre precisato che l'edizione a stampa è più utile non solo per lo studio in ambito privato, grazie anche alla possibilità di introdurre nel testo delle annotazioni, ma anche in occasione di discussioni seminariali, che risulterebbero più difficili nel caso in cui ciascuno fosse seduto dietro a un computer.

²¹ Tra i vari esempi possiamo citare due progetti relativi alle liriche di Walther von der Vogelweide, uno di Bein (2005), l'altro di Ranawake-Steinmetz (2005).

²² A questo proposito si vedano le considerazioni di Bein 2005: 134.

di editore come ‘tecnico’ e di edizione elettronica come semplice presentazione di testi senza funzione critica.²³

Vorrei ora esporre alcune riflessioni preliminari relative a un mio progetto editoriale, un progetto che parte da un punto di vista decisamente soggettivo e che intende mettere il più possibile in evidenza le scelte compiute a vari livelli e nelle varie fasi del lavoro.

La soggettività si manifesta sin dalla decisione di pubblicare solo la sezione su Acri, estrapolata dal resto dell’opera. La legittimità di questa operazione credo sia garantita dalla struttura stessa della *Bescheidenheit*, caratterizzata com’è da momenti compositivi diversi che nel corso del tempo sono stati variamente selezionati e assemblati a seconda di sempre diverse esigenze comunicative. Certamente il contesto in cui gli *Akkon-Sprüche* sono inseriti non è irrilevante, perché proprio grazie alla loro collocazione all’interno della *Bescheidenheit*, percepita dai fruitori come fonte autorevole di verità, essi acquistano il valore di un racconto veritiero e improntato a una visione autorevole della giustizia; questo tuttavia non pregiudica la possibilità di focalizzare l’attenzione su una singola sezione, la quale, come altre della raccolta, costituisce un’unità autonoma, comprensibile anche al di fuori del suo contesto. La decisione di privilegiare questa porzione dell’opera si fonda sulla convinzione, del tutto personale, che specialmente nel panorama politico odierno possa essere utile far conoscere al pubblico italiano (attraverso una nuova edizione critica degli *Akkon-Sprüche* e una traduzione in italiano) un documento oltremodo singolare, che testimonia una posizione critica nei confronti delle missioni armate in Terrasanta, denunciandone le degenerazioni e le implicazioni politiche. E a questo fine penso che si possano sacrificare – entro certi limiti – i criteri di esaustività: mi pare cioè prioritario mettere immediatamente in circolazione questa parte del testo piuttosto che aspettare la realizzazione di una nuova edizione di tutta l’opera, elettronica o cartacea che sia.

Ritengo inoltre importante mettere in rilievo un aspetto che, come ho già accennato, è rimasto relegato nelle introduzioni di Grimm e di Bezenberger e che non è più stato oggetto di analisi da parte della critica: mi riferisco al fatto che gli *Akkon-Sprüche*

²³ Si veda la critica di Saibene a Conner nel suo contributo in questi Atti: § 3.1. *Quale tipo di edizione.*

non hanno avuto la stessa risonanza che hanno invece avuto tante altre sezioni della *Bescheidenheit*. Si deve infatti precisare che a parte alcuni versi di contenuto generico che sono presenti in una decina di manoscritti, allo stato attuale della ricerca gli *Akkon-Sprüche* risultano attestati solamente in tre manoscritti, e precisamente nei già citati manoscritti **A** (Heidelberg), **N** (Strasburgo), **O** (Gotha). Quanto sia rilevante questa informazione è naturalmente a sua volta una questione soggettiva: dal mio punto di vista si tratta di un fatto che innanzitutto non può essere taciuto e che poi, se possibile, merita di essere meglio esplorato. Supporre che l'omissione di questi versi sia dovuta alla perdita di interesse per le crociate dopo la spedizione di Federico II, come suggerisce Bezzenberger (1872, 31), non spiega come mai il manoscritto **A**, il più vicino alle vicende riferite, contenga solamente i versi che ritraggono la cruda realtà che i crociati sperimentano una volta giunti ad Acri, mentre i due manoscritti **N** e **O**, posteriori alla fine del Trecento,²⁴ preservano anche le parti in cui Freidank commenta le difficoltà di Federico II, critica i suoi accordi segreti con il sultano, contesta la politica del clero romano e rifiuta la validità sia della scomunica comminata contro l'imperatore che dell'interdetto lanciato su Gerusalemme. È piuttosto debole anche l'ipotesi di un'originaria appartenenza degli *Akkon-Sprüche* ad un'altra opera più ampia sulle crociate, come vorrebbe Grimm (1860: xix), perché non è sufficiente a chiarire il motivo per cui solo così pochi copisti abbiano pensato di tramandare la sezione su Acri, introducendola nella *Bescheidenheit*. Appare invece convincente un'altra considerazione suggerita sempre da Grimm (1834: xxv), secondo cui la maggior parte dei copisti avrebbe evitato di trascrivere quelle sezioni che per il loro contenuto politico potevano sollevare scandalo. Mi pare infatti del tutto plausibile che l'omissione degli *Akkon-Sprüche* sia da intendere come una spia della forza e dell'audacia che i destinatari hanno percepito nella denuncia in essi contenuta: una denuncia che evidentemente è stata quasi sempre censurata.

Per quanto riguarda la scelta del manoscritto, tenendo conto del fatto che la sezione su Acri è complessivamente abbastanza breve,

²⁴ Come è già stato detto, il manoscritto **N** è collocato da Jäger 1978: 29 a cavallo tra il XIV e il XV sec., mentre per Grimm 1860: vii è della metà del XV sec.; per il manoscritto **O** Jäger 1978, 35 indica la prima metà del XV sec., mentre Grimm (1834 e 1860) non fornisce datazioni.

credo che valga la pena di pubblicare sia i 220 versi ca. della versione attestata nei testimoni **N** e **O**, sia la versione del manoscritto **A**, costituita da 84 versi, alcuni dei quali non compaiono negli altri due testimoni. Presentare solo la versione più lunga, segnalando in nota (o direttamente nel testo, per esempio attraverso l'uso del corsivo) le parti attestate anche nella versione più breve, in primo luogo non consentirebbe di evidenziare la diversa collocazione degli *Sprüche* nelle due versioni; inoltre farebbe apparire la versione breve del manoscritto **A** semplicemente come una versione ridotta, inducendo magari a credere che l'assenza di certi *Sprüche* sia dovuta ad una perdita casuale di materiale testuale. Stampando invece entrambe le versioni, il loro confronto dovrebbe consentire una valutazione della specificità di ciascuna attestazione manoscritta, rivelando direttamente la diversa focalizzazione dell'interesse su un aspetto piuttosto che su altri. In questo modo la varietà testuale non appare semplicemente come una circostanza, ma diventa un elemento di indagine con un proprio valore; e così anche nella forma statica di una edizione cartacea è possibile superare la concezione di testo fisso (sia nel senso di testo ricostruito, sia nel senso di un unico testimone) e si può dare al fruitore almeno un'idea della *mouvance* del testo, meglio di quanto si possa fare nella forma di varianti collocate a pie' di pagina.

Come già per le liriche di Tannhäuser, anche in questo caso vorrei proporre un'edizione critica conservativa, che rimanga il più fedele possibile alle lezioni dei manoscritti, introducendo solo interventi strettamente finalizzati ad agevolare la lettura del testo o a correggere i cosiddetti 'errori evidenti', o, per meglio dire, quelle lezioni che a mio giudizio sono palesemente scorrette. Vorrei inoltre rendere immediatamente riconoscibile nel corpo del testo, attraverso caratteri tipografici diversi, il maggior numero possibile di scarti tra la mia proposta editoriale e la forma testuale dei manoscritti. Le edizioni che non segnalano nel testo gli interventi correttivi dell'editore hanno sicuramente il vantaggio di presentare un testo che dal punto di vista grafico è facilmente leggibile; e indubbiamente la leggibilità è un obiettivo importante, perché il compito principale dell'editore in fondo è quello di pubblicare un testo che possa essere letto. Tuttavia le interpretazioni dell'editore che sono affidate all'apparato critico e non sono ricavabili direttamente dal testo corrono il rischio di essere ignorate nelle successive opere di riscrittura e nel lavoro critico, come è avvenuto per le due edizioni ottocentesche della *Bescheidenheit* di Grimm e Bezenberger.

Inoltre un'edizione che propone un testo che ha tutta l'apparenza di un testo unico, fisso, autentico genera inevitabilmente un'impressione di neutralità; e può dunque accadere che ulteriori riscritture finiscano per trasformare una ipotesi di testo nel testo *tout court*, come nel caso del volume di Spiewok o della sezione su Acri messa in rete dalla *ELibrary Austria*.

Per tornare alle questioni sollevate all'inizio, la constatazione che la soggettività del lavoro ecdotico nelle sue varie fasi è un fattore ineludibile mi induce a considerare preferibile una modalità di presentazione del testo medievale in cui l'editore sia chiaramente e immediatamente 'visibile', mettendo il lettore nelle condizioni di prendere coscienza dell'esistenza di un divario più o meno grande tra la proposta editoriale che sta consultando e l'effettiva situazione testuale dell'opera, anche se questo significa sacrificare in parte la leggibilità del testo. D'altro canto, mi preme precisare che la soggettività così intesa, che certamente non significa arbitrarietà e non esime l'editore da una tensione verso una corretta trasmissione della cultura medievale, si può coniugare senza contraddizioni con l'esigenza, avvertita oggi più che in altri momenti, di documentazione del singolo manoscritto, esigenza che può essere parzialmente soddisfatta anche in una edizione cartacea, almeno nel caso di un testo breve come gli *Akkon-Sprüche* di Freidank.

Bibliografia

- Bein, Th. 1999. *Fassungen – iudicium – editorische Praxis*, in Th. Bein (hrsg.), *Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition*, de Gruyter, Berlin-New York 1999: 72-90.
- Bein, Th. 2001. *PC und Internet in altgermanistischer Forschung und Lehre. Erfahrungen und Desiderate*, in G. Braungart - K. Eibl - F. Jannidis (hrsg.), *Jahrbuch für Computerphilologie 3*. Paderborn 2001: 9-17. L'articolo è consultabile anche al sito: computerphilologie.uni-muenchen.de/jg01/bein2.html.
- Bein, Th. 2004. *Anmerkungen zu digitalen Editionen alt- und mittelhochdeutscher Texte*, in K. van Eickels - R. Weichselbammer - I. Bennewitz (hrsg.), *Mediaevistik und neue Medien*, Thorbecke Verlag, Ostfildern 2004: 29-40.
- Bein, Th. 2005. *Walther edieren – zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, in M. J. Schubert (hrsg.), *Deutsche Texte*

- des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, Niemeyer, Tübingen 2005: 133-42.
- Bezenberger, H. E. 1872. *Fridankes Bescheidenheit*, Verlag d. Buchhandlung d. Waisenhauses, Halle 1872.
- Cammarota, M. G. 2006. *Tannhäuser. Le liriche del Codice Manesse*, Sestante Edizioni, Bergamo 2006.
- ELibrary Austria, der freien Wissensdatenbank: <http://elib.at/www/wiki/index.php>.
- Grimm, W. 1834. *Vridankes Bescheidenheit*, Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung, Göttingen 1834.
- Grimm, W. 1860. *Freidank*, II. Auflage, Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung, Göttingen 1860.
- Hein, S. - Heiser, I. - Leupold, B. - Stiewe, B. - Heinzle, J. 2005. *Noch einmal: Das 'Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung'*, «ZfdA», 134 (2005): 411-13.
- Heinzle, J. - Hein, S. 2002. *Das 'Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung'*, «ZfdA», 131 (2002): 274-75.
- Holznagel, F.-J. 2001. *Typen der Verschriftlichung mittelhochdeutscher Lyrik vom 12. bis zum 14. Jahrhundert*, in A. Schwob - A. Vizkelety (hrsg.), *Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften*, Lang, Bern-Berlin, 2001: 107-30.
- Holznagel, F.-J. 2005. *Vorüberlegungen zu einer neuen Freidank-Ausgabe*, in M. Schubert (hrsg.), *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, Niemeyer, Tübingen 2005: 159-72.
- Höver, W. - Kiepe, E. 1978. *Epochen der deutschen Lyrik*, Band 1: *Von den Anfängen bis 1300*, de Gruyter, Berlin-New York 1978.
- Jäger, B. 1978. *"Durch reimen gute lere geben". Untersuchungen zu Überlieferung und Rezeption Freidanks im Spätmittelalter*, Kümmerle, Göppingen 1978.
- Kühnel, J. 1993. *Tannhäuser. Wol im, der nû beissen sol*, in U. Müller, *Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch-Neuhochdeutsch*, Reclam, Stuttgart 1993: 250-57.
- Leonardi, L. 2007. *Filologia elettronica tra conservazione e ricostruzione*, in A. Ciula - F. Stella (eds.), *Digital Philology and Medieval Texts*, Pacini Editore, Ospedaletto 2007: 65-75.
- Malato, E. 1994. *Edizione in fac-simile, edizione diplomatica, edizione critica*, in V. Placella e S. Martelli (a cura di), *I moderni ausili all'ecdótica*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1994: 249-64.

- Molinari, M. V. 2002. *Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo*, in M. G. Cammarota - M. V. Molinari (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, Sestante Edizioni, Bergamo 2002: 9-21.
- Myller, C. H. 1785. *Sammlung deutscher gedichte aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert*, II. Band, 1785.
- Paul, H. 1899. *Über die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit*, München 1899 [Diss. Leipzig 1870].
- Ranawake, S. - Steinmetz, R. H. 2005. *Konturen einer neuen kommentierten Walther-Ausgabe*, in H. Birkhan (hrsg.), *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide - Wolfger von Erla - Zeiselmauer*, Verlag der österr. Akademie der Wissenschaften, Wien 2005: 427-47.
- Saibene, M. G. 2009. *The Wanderer. Text, Intratext, Intertext: Editing Old English Elegies*, in M. G. Saibene, M. Buzzoni (eds.), *Medieval Texts – Contemporary Media: The Art and Science of Editing in the Digital Age*, Ibis, Pavia 2009: 113-30.
- Sandvoss, F. 1877. *Freidank. Mit kritisch-exegetischen Anmerkungen*, Gebrüder Bornträger, Berlin 1877.
- Schneider, K. 1987. *Gotische Schriften in deutscher Sprache, I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300, Text- und Tafelband*, Reichert, Wiesbaden 1987.
- Schubert, M. J. 2005. *Ideal und Pragmatik. Entscheidungsspielräume des Editors*, in M. J. Schubert (hrsg.), *Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion*, Niemeyer, Tübingen 2005: 203-16.
- Siebert, J. 1934. *Der Dichter Tannhäuser. Leben – Gedichte – Sage*, Niemeyer, Halle/S. 1934.
- Singer, S. 1922a. *Der Tannhäuser*, Mohr, Tübingen 1922.
- Singer, S. 1922b. *Der Tannhäuser*, «ZfdA», 59 (1922): 290-304.
- Spiewok, W. 1985/1991. *Freidanks Bescheidenheit. Auswahl; mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch*, Reclam, Leipzig 1985 e 1991.
- Spiewok, W. 1996. *Freidanks Bescheidenheit – mittelhochdeutsch-neuhochdeutsch*, Reineke-Verlag, Greifswald 1996.
- Stella, F. 2003. *Tipologie di edizione digitale per i testi medievali*, Burgos 2003, <http://web-linux.unisi.it/tdtc/ricerca/burgos/teaching.php>.
- Steinmeyer, E. 1877. *Recensione: Freidank mit kritisch-exegetischen anmerkungen von Franz Sandvoss*. Berlin, gebrüder Bornträger, «AfdA», 4 (1877): 125-34.

- Straub, R. 1997. *Gedruckt oder elektronisch? Zu neuen Formen von Textausgaben*, in M.-D. Gleßgen - F. Lebsanft (hrsg.), *Alte und neue Philologie*, Niemeyer, Tübingen 1997: 227-36.
- Thomas, J. W. 1974. *Tannhäuser: Poet and Legend. With Texts and Translations of his Works*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1974.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*, Routledge, London 1995; trad. it. *L'invisibilità del traduttore*, Arnoldo Editore, Roma 1999.

SILVIA GEREMIA

THE WIFE'S LAMENT E *THE HUSBAND'S MESSAGE*:
PROBLEMI DI EDIZIONE

L'*Exeter Book* è un codice risalente al 970, composto di tre *booklets* che includono un ampio numero di componimenti di diversi generi. Nel III *Booklet* oltre a delle elegie, una sezione di opere didattico-religiose e tutti i *riddles* del manoscritto, sono tramandati in *codex unicus* *The Wife's Lament* e *The Husband's Message*.

Le edizioni più note di questi due testi (ad esempio *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*, edito da Anne L. Klinck¹) confermano che essi, tradizionalmente classificati come elegie, continuano a essere considerati come tali dalla maggior parte della critica. Soprattutto dalla seconda metà del XIX secolo fino agli anni Settanta *The Wife's Lament* e *The Husband's Message* furono addirittura messi a confronto fra loro nel tentativo di trovare un legame. Questo approccio testuale è giustificato dall'apparente complementarità delle due opere sul piano del contenuto e da alcune ricorrenze lessicali,² elementi che hanno, per un certo periodo, rafforzato l'idea che i testi potessero avere avuto una genesi comune. Per questa ragione qualche critico ipotizzò che entrambi fossero ispirati alla stessa leggenda,³ qualche altro⁴ in-

¹ Cfr. Klinck 1992.

² Howlett in particolare ha messo in evidenza svariate ricorrenze lessicali, fra cui i sostantivi *fæhðul/fæhþo* e *freondscipe*, il preterito *(a)weox* nei primi versi di entrambi i componimenti, il verbo *het* ripetuto per due volte in ciascun testo. Cfr. Howlett 1978.

³ Secondo Imelmann questi due testi, assieme ad altre elegie anglosassoni, potrebbero essere basati sulla saga di Odoacre (cfr. Imelmann 1920). È stata presa in considerazione anche la possibilità che *The Wife's Lament* sia ispirato alla storia di Genoveva, oppure a quella di Crescentia, o a quella di Costanza (con riferimento alla moglie di Offa II); cfr. Leslie 1961: 9-10. Per *The*

vece li considerò come parti complementari di un dittico (il lamento di una donna per la separazione dallo sposo e la risposta dell'uomo alla consorte).

In realtà, se confrontati *The Wife's Lament* e *The Husband's Message* rivelano un tipo di composizione e uno stile molto differenti: questi aspetti non solo inducono a escludere un'origine comune, ma anche a dubitare, nel caso di *The Husband's Message*, dell'appartenenza al genere elegiaco. Purtroppo, del contesto storico-culturale in cui le due opere sono nate non possediamo informazioni precise, in quanto non è possibile stabilire con sicurezza né il luogo né l'epoca di composizione (che Klinck ipotizza sia la metà del IX secolo o addirittura prima).⁵ Dunque, per interpretare i componimenti e comprendere come può essere avvenuta la loro ricezione acquista particolare rilevanza il loro legame con l'unico codice in cui sono conservati. A questo proposito, come Doane e Pasternack nei loro studi sottolineano, l'analisi dei *graphic cues* che caratterizzano il *layout* dei testi riveste una notevole importanza, anche in vista della pubblicazione di edizioni critiche.⁶ Nel caso di *The Wife's Lament* e di *The Husband's Message* l'aspetto codicologico è degno di particolare interesse in quanto i due componimenti, unanimemente considerati integri e unitari, presentano due *layout* assai differenti. Fino a ora le edizioni critiche (tra cui quella di Krapp/Dobbie, quella di Leslie, quella di Klinck e quella digitale di Muir),⁷ pur avendo ritenuto insoliti alcuni dati codicologici soprattutto in *The Husband's Message*, non sembrano avere preso in debita considerazione la veste grafica dei due testi. Dunque, lo scopo del presente saggio è l'analisi degli elementi più significativi, in particolare le maiuscole, allo scopo di restituire un'immagine di *The Wife's Lament* e di *The Husband's Message* il più possibile fedele e nel rispetto della loro storicità. Gli aspetti paleografico-codicologici, in questo caso, possono non solo fornire elementi utili all'interpretazione testuale, ma anche contribuire alla

Husband's Message, invece, un confronto è stato effettuato da Schofield con una storia appartenente al ciclo di Tristano, la quale tratta di un messaggio inciso su un pezzo di legno (cfr. Schofield 1906). Ad ogni modo, tutti questi tentativi sono rimasti isolati e non hanno dato risultati soddisfacenti.

⁴ Fra questi ad esempio Swanton 1964, Bolton 1969 e Howlett 1978.

⁵ Klinck 1992: 13-21.

⁶ Doane 1991: 83-97, Pasternack 1995: 21.

⁷ Krapp-Dobbie 1936, Leslie 1961, Klinck 1992, Muir 2006.

definizione del genere: dall'indagine dei *layout* verranno tratti dati a ulteriore conferma della diversità fra queste due opere.

Layout di The Wife's Lament

Il *layout* di *The Wife's Lament* si presenta interessante e in qualche modo rilevante anche ai fini interpretativi. Visivamente il testo ha un aspetto unitario; tuttavia, oltre alla maiuscola iniziale e alla punteggiatura finale, si riscontrano delle *small capitals* che, forse perché poco evidenti, sono state scarsamente prese in considerazione nelle varie edizioni del componimento. Leslie, ad esempio, trascura completamente questo aspetto; l'edizione di Muir, che presenta le immagini digitalizzate dei fogli del codice, non segnala e non commenta le *small capitals* in quest'opera.⁸ Solo Klinck, nell'apparato introduttivo,⁹ dedica uno spazio alle maiuscole che caratterizzano alcune delle elegie fra cui anche *The Wife's Lament*, però non le mette in rilievo nel testo.¹⁰

f. 115r rigo 8: *ð* (*ða*, v. 9a)

f. 115r rigo 9: *o* (*ongunnon*, v. 11a)¹¹

f. 115r rigo 15: *ð* (*ða*, v. 18a)

Di queste *small capitals* Klinck dice che corrispondono a *breaks in thought*; esse infatti scandiscono tre diversi momenti nella narrazione, marcando cambi d'azione improvvisi.¹² Al v. 9a la con-

⁸ Cfr. Muir 2006: *The Wife's Lament*. Anche nel caso di *The Wanderer*, in cui le iniziali maiuscole sono più evidenti e numerose rispetto a *The Wife's Lament*, l'editore non commenta né rileva la loro presenza nell'apparato critico.

⁹ Klinck 1992: 22.

¹⁰ Anche in Krapp-Dobbie, nell'introduzione all'edizione dell'*Exeter Book*, vengono segnalate le *small capitals* di tutte le opere del codice; tuttavia quelle indicate per *The Wife's Lament* non corrispondono a quelle individuate da Klinck (cfr. Krapp/Dobbie 1936: lxxiii). In Krapp/Dobbie infatti sono state elencate solamente le '*i* allungate' del testo, le quali però non hanno alcuna rilevanza dal punto di vista strutturale in quanto sono un espediente utilizzato frequentemente dal copista per fare sì che la *i* iniziale non si confonda con la lettera successiva, soprattutto quando questa è *n* o *m*. Cfr. O'Keefe 1990: 156 n.5.

¹¹ Klinck non è sicura se considerare la *O* di *Ongunnon* una *small capital*, infatti a questo proposito mette un punto interrogativo. Cfr. Klinck 1992: 22.

¹² La studiosa fa anche notare: «One might have expected a point before and

giunzione temporale *ða*, che fa riferimento *ex abrupto* al viaggio della donna, si trova poco dopo il racconto del viaggio del marito e mette in risalto il parallelismo strutturale fra i vv. 9a e 6a («*ða ic me feran gewat*», «*ærest min hlaford gewat*»¹³). Al v. 11 improvvisamente compaiono i parenti del marito che iniziano a tramare contro i due coniugi («*ongunnon þæt þæs monnes magas hycgan*»¹⁴); si ha qui un cambio di argomento, oltre che di soggetto. Infine, dopo l'ultimo fatto riportato al v. 15 («*het mec hlaford min her eard niman*»¹⁵), la *small capital* al v. 18a introduce un'inaspettata descrizione del marito («*ða ic me ful gemæcne monnan*»¹⁶) in cui vengono resi noti alcuni aspetti del suo carattere: è afflitto nell'animo, triste nel cuore e nasconde pensieri malvagi dietro un volto lieto. I due connettori temporali *ða*, messi in evidenza dalle *small capitals*, introducono le due strutture in parallelo dei vv. 9a e 18a («*ða ic me feran gewat*», «*ða ic me... funde*») entrambe riferite al personaggio femminile; allo stesso tempo, inoltre, incorniciano la terza *small capital* (*ongunnon*), la quale focalizza invece l'attenzione sugli oppositori della donna, ovvero i parenti del marito.

Come fa notare Klinck,¹⁷ dunque, la funzione di queste iniziali in *The Wife's Lament* appare molto simile a quella delle *small capitals* in *The Wanderer*:¹⁸ si trovano in corrispondenza di cambi nell'andamento narrativo del testo e hanno un valore strutturale. Di fatto, è significativo anche che esse appaiano esclusivamente nella prima parte dell'opera. Questo primo 'movement'¹⁹ è un passo di stile narrativo che fa riferimento quasi unicamente alle vicissitudini

a *small capital* at line 42, at least, in *The Wife's Lament*»; in tale modo, infatti, sarebbe stato messo in rilievo l'inizio del passo gnomico. Così però non avviene. Cfr. Klinck 1992: 22.

¹³ V. 9a: «Quando io mi misi in viaggio», v. 6a: «Prima il mio signore se ne andò».

¹⁴ V. 11: «Iniziarono, i parenti di quell'uomo, a tramare».

¹⁵ V. 15: «Comandò, il mio signore, che io prendessi dimora qui».

¹⁶ V. 18: «Poiché io ho trovato un uomo del tutto adatto a me».

¹⁷ Klinck 1992: 22.

¹⁸ Cfr. ad esempio *The Wanderer* v. 8a: *Oft*, vv. 39a e 45a: *Ponne*, v. 73a *Ongietan*, v. 97a *Stonedæd*.

¹⁹ In base alla terminologia e al quadro teorico elaborato da Pasternack, i *movements* sono blocchi testuali che costituiscono entità distinte per stile e significato, unità semiautonome di senso dalla cui giustapposizione nascono 'sequenze poetiche' fra cui, ad esempio, le elegie anglosassoni. Cfr. Pasternack 1995: 22.

passate della donna, quelle da cui ha avuto origine la condizione di sofferenza del presente (che viene illustrata dettagliatamente nel *movement* seguente, di tipo descrittivo). Le *small capitals* acquisiscono quindi un valore strutturale volto a segnalare i momenti più significativi di una storia la cui narrazione appare, in più punti, un po' oscura. La prima parte di *The Wife's Lament* è stata infatti giudicata a lungo, soprattutto dalla critica degli anni Settanta-Novanta, 'enigmatica', per il fatto che le relazioni fra i personaggi (la donna, il suo uomo, i parenti di quest'ultimo) e i loro ruoli nella storia non appaiono del tutto chiari.²⁰ Alcuni studiosi hanno cercato la risposta ai propri interrogativi effettuando paralleli fra *The Wife's Lament* e altre opere, alla ricerca di possibili fonti.²¹ Un'altra parte della critica,²² invece, ha tentato di ricostruire attraverso delle congetture l'ordine cronologico poco lineare degli eventi, ricercando i precisi nessi causa-effetto che li legano. Tuttavia, lo sforzo di far rientrare ogni particolare in uno schema narrativo coerente ha comportato letture diverse della storia e alcune sovrinterpretazioni. In realtà, la scarsa chiarezza dell'ordine cronologico e dei dettagli della narrazione verosimilmente non dipende né dalla perdita, da parte nostra, di particolari riferimenti culturali (ad esempio la leggenda alla base dell'elegia), né da un presupposto carattere enigmatico del testo. È più probabile che sia dovuta, invece, proprio allo stile elegiaco che caratterizza l'opera, in base al quale il rac-

²⁰ In particolare, risulta difficile da motivare la funzione dei parenti del marito: perché questi complottino per tenere lontani i due coniugi, se essi sono già partiti (forse in esilio) alla volta di due luoghi diversi (v. 6 e v. 9). Inoltre non è chiara la ragione per cui il marito dà ordine alla moglie di stabilirsi altrove (v. 15: *her* «qui», presumibilmente lo stesso luogo descritto ai vv. 27b-28: *on wuda bearwe / under actreo in þam eorðscræfe* «nel bosco di alberi / sotto la quercia in una caverna sotterranea»). Non si capisce neppure se questo luogo si trovi nelle vicinanze del posto in cui ella era andata a cercare un altro signore (v. 9b: *folgað secan*), oppure no.

²¹ Ad esempio, Tripp e Johnson hanno accostato *The Wife's Lament* alle 'canzoni dei morti' norrene (cfr. Tripp 1972, Johnson 1983); Fitzgerald ha suggerito una corrispondenza con il mito di Amore e Psiche (cfr. Fitzgerald 1963), Luyster invece con il mito norreno sulla dea della fertilità Freya abbandonata dallo sposo Gerðr (cfr. Luyster 1999). Bray ha presupposto l'appartenenza di *The Wife's Lament* ad un ciclo eroico simile a quello delle canzoni celtiche di *Llywarch Hen* (cfr. Bray 1995).

²² Si potrebbe fare un lungo elenco di studiosi che hanno cercato di ricostruire la storia nei particolari, fra cui Greenfield 1953, Ward 1960, Malone 1962, Doane 1966, Rissanen 1969, Wentersdorf 1981.

conto del passato non deve togliere spazio alla descrizione della condizione presente, e per questo viene fatto emergere solo attraverso brevi cenni narrativi.²³

Layout di The Husband's Message

The Husband's Message si presenta molto diversamente rispetto a *The Wife's Lament* e tutte le altre elegie. Innanzi tutto, il testo ha svariate lacune a causa dei danni subiti dal codice (soprattutto ai vv. 1-7 e 36-42) e non è stato sempre possibile ricostruire le forme andate perdute.²⁴ Il senso generale dell'opera però appare chiaro e, nella parte che si è conservata, non ci sono particolari *cruces* testuali, eccetto il messaggio runico che compare alla fine (vv. 50-51)²⁵ e l'identità della voce narrante, che potrebbe essere un messaggero oppure lo stesso bastoncino su cui il signore ha fatto incidere le rune. Diversamente dalle altre elegie, qui il tipico rovesciamento della sorte da un passato felice a un presente di sofferenza si presenta in forma inversa: è avvenuto un cambiamento, ma il presente è sereno rispetto a un passato doloroso, e il futuro prospetta una riunificazione fra i due personaggi. Oltre a questo aspetto e all'assenza di un lessico relativo alla sofferenza, anche il *layout* nel manoscritto contribuisce a mettere in dubbio la classificazione di quest'opera come elegia: *The Husband's Message* è in-

²³ Il carattere elegiaco di *The Wife's Lament* è confermato dall'insistenza sui temi della sofferenza e dell'esilio (vv. 15-21a, 23b-41) e dall'abbondanza di termini relativi al campo semantico del dolore sia fisico che psicologico. Il passo conclusivo dell'opera (vv. 42-53), di tipo gnomico, è a sua volta in linea con la struttura delle altre elegie anglosassoni (ad esempio *The Wanderer* e le strofe del *Deor*), in cui al racconto dell'esperienza personale seguono passi dal valore universale.

²⁴ Pope ha proposto una ricostruzione dei versi perduti basata sugli usi grafici del copista e sulla dimensione delle parti rovinata sul foglio (cfr. Pope 1978); le sue congetture tuttavia non potranno mai trovare riscontri certi, quindi in generale non sono state accolte dalla critica.

²⁵ Non verrà trattata in questa sede l'interpretazione del messaggio runico, sulla quale la critica ha molto discusso in passato senza trovare una soluzione definitiva. Basti considerare che parte della difficoltà è legata al fatto che le rune danno luogo a dei composti non attestati altrove, i cui riferimenti non sono del tutto chiari all'interno del testo (*Sigel-Rad* «il sentiero del sole» – oppure *Segl-Rad* «il sentiero della vela», quindi, in senso traslato, «il sentiero del mare» –, *Ear-Wynn* «la gioia della terra», *Mon* «uomo»).

fatti chiaramente suddiviso in tre sezioni, ciascuna introdotta da una *capital letter* su un nuovo rigo del foglio.

Questa veste grafica è stata in parte trascurata nelle edizioni critiche. Krapp/Dobbie e Leslie si limitano a constatare la suddivisione in tre parti senza però commentare l'aspetto delle maiuscole;²⁶ l'edizione digitale di Muir, invece, nell'apparato critico illustra e segnala la presenza di sezioni, ma senza soffermarsi sul possibile significato delle *capital letters* e riconducendo la tripartizione del testo ad un possibile errore del copista.²⁷ Soltanto Klinck ha cercato di spiegare l'origine di questa struttura: poiché *The Husband's Message* fin dall'inizio fa riferimento a un oggetto ligneo (un bastoncino runico), è possibile che lo scriba abbia creduto erroneamente di copiare tre distinti *riddles* inerenti a piante e alberi.²⁸ La conclusione della studiosa, che in ultima istanza sostiene l'unità del componimento, è però basata esclusivamente su dati testuali e non prende in considerazione gli aspetti codicologici. Tutti gli editori danno per scontato che *The Husband's Message* rappresenti un testo unitario;²⁹ invece sia la presenza che l'aspetto delle *capital letters*, alla luce di un'analisi approfondita, sembrano proiettare delle incertezze sull'unità dell'opera.

f. 123r, rigo 8 (v. 1): Nu
 f. 123r, rigo 17 (v. 13): Hwæt
 f. 123v, rigo 4 (v. 26): ON

Nell'*Exeter Book* la divisione in sezioni è caratteristica soprattutto dei poemi lunghi nel I e nel II *Booklet*; invece nel III *Booklet*³⁰ soltanto *The Husband's Message*, *The Last Judgement I*

²⁶ Cfr. Krapp-Dobbie 1936: lix, Leslie 1961: 13.

²⁷ Cfr. Muir 2006: *The Husband's Message: Footnote F12*.

²⁸ Cfr. Klinck 1992: 25-27. Leslie, a sua volta, arriva a una conclusione simile a quella di Klinck quasi senza prendere in considerazione gli aspetti codicologici e ragionando solo sui dati testuali. Secondo lo studioso la presenza delle rune nella terza sezione (vv. 26-54) può aver fatto credere al copista di trovarsi dinanzi a un indovinello; inoltre anche le due precedenti parti potevano essere a loro volta confuse con gli indovinelli – la prima per la sua struttura, la seconda per la sua continuità con la sezione precedente sul piano tematico. Cfr. Leslie 1961: 18.

²⁹ Cfr. Krapp-Dobbie 1936: 225-26, Leslie 1961: 49-50, Klinck 1992: 100-103 e Muir 2006: *The Husband's Message*.

³⁰ Questi sono *Christ I*, *Christ II* e *Christ III*, rispettivamente di 5, 5 e 7 sezioni, *Guthlac A* e *Guthlac B*, rispettivamente di 8 e 7 sezioni, *Azarias* di 2

e *Deor*, che è un testo strofico, sono divisi in parti. Ciascuna delle sezioni di *The Husband's Message* è introdotta da una *capital letter* ed è separata dalla successiva sezione dalla combinazione di segni :7 (colon e positura). Inaspettatamente, le tre maiuscole sono disposte in ordine crescente per dimensione e quantità di decorazioni: al v. 1 l'iniziale di *Nu* è la più piccola e meno decorata; al v. 13 in *Hwæt* la *H* è a sua volta meno ornata rispetto alla *O* di *Ongin* (v. 26), la quale è inoltre seguita da *n* che è a sua volta una *small capital*. Conner,³¹ confrontando i tre *booklets* dell'*Exeter Book*, fa notare che solamente nel III *Booklet* molti testi, in particolare i *riddles*, sono introdotti da maiuscole spesso non ornate e di dimensioni inferiori rispetto al solito, molto simili alle *small capitals* che generalmente seguivano le maiuscole iniziali nel I e II *Booklet*.³² Queste considerazioni tuttavia non giustificano il fatto che la *N* in *The Husband's Message*, pur rispettando le dimensioni delle iniziali di altri componenti del III *Booklet*, sia meno rilevata rispetto alle due successive *capital letters*, né il fatto che l'*incipit* della terza parte, per dimensioni e presenza di più di una maiuscola, sembri introdurre un nuovo testo. La disposizione di queste *capital letters* parrebbe, a prima vista, confermare la congettura di Klinck, secondo cui il loro trattamento rispecchierebbe l'incertezza del compilatore riguardo a dove collocare l'inizio di questo componimento.³³ La confusione sarebbe dovuta anche ai due testi che precedono, il *Riddle 30b* e il *Riddle 60*, che per lunghezza e tema assomigliano molto alla prima sezione di *The Husband's Message* (vv. 1-12): si tratta di due indovinelli che descrivono a loro volta oggetti derivati dal legno, proprio come il bastoncino runico a cui si allude in *The Husband's Message*.

Dunque il *layout* di questo componimento assomiglia, in apparenza, a quello di tre testi brevi. Un confronto fra la punteggiatura finale delle tre sezioni e quella delle opere del III *Booklet* non ha messo però in evidenza alcun elemento decisamente a sfavore dell'unità di *The Husband's Message*. Infatti la combinazione di segni :7 è utilizzata, oltre che alla fine della maggior parte delle opere del codice, anche per separare parti di uno stesso testo, come

sezioni, *The Phoenix* di 8 sezioni, *Juliana* di 6 sezioni, *Maxims I* di 3 sezioni.

³¹ Conner 1986: 236.

³² Queste *small capitals* hanno la stessa forma delle maiuscole che dividono in sezioni il *Fisiologo* nel II *Booklet*, tuttavia sono in scala minore per quanto riguarda la dimensione.

³³ Klinck 1992: 27.

si vede in *Deor* e in *The Judgement Day I*. A sua volta, l'analisi del trattamento degli spazi alla fine delle sezioni e della presenza del *wrap mark* fra la prima e la seconda parte non ha portato a risultati decisivi. Sia nella prima che nella seconda sezione le parole sull'ultimo rigo sono allineate a destra. Questo aspetto non è raro nell'*Exeter Book*, ma in base agli usi scribali del copista³⁴ non sembra dipendere da fattori specifici o dal rapporto di un componimento con il successivo, dunque non implica necessariamente disgiunzione fra le sezioni di *The Husband's Message*. Per quanto riguarda invece il *wrap-mark*, all'interno del III *Booklet* è presente solo negli indovinelli: quando la coda di un *riddle* e l'*incipit* di quello successivo si trovano sullo stesso rigo, il *wrap mark* è disposto vicino alla fine del primo testo e ha la funzione di elemento di separazione. Tuttavia in *The Husband's Message* la seconda sezione inizia su un rigo nuovo, dunque non c'è l'esigenza di marcare la fine della prima parte. In conclusione, sia l'uso del *wrap mark* che il trattamento degli spazi alla fine delle sezioni sembrano rispecchiare, anziché gli usi paleografici dei *riddles*, quelli dei poemi lunghi del I *Booklet*. Lì l'allineamento a destra si ritrova esclusivamente fra le parti di uno stesso testo e mai alla fine, e anche se è presente il *wrap mark*³⁵ la sezione successiva inizia sempre su un nuovo rigo; perciò il segno pare più un dettaglio decorativo che non un elemento di separazione.

Alla luce di queste osservazioni, il *wrap mark* e gli spazi fra la prima e la seconda sezione di *The Husband's Message* non sembrano contraddire l'ipotesi dell'unità almeno fra queste due parti del componimento; ma tale ipotesi è contrastata fortemente dall'aspetto delle maiuscole. Queste, più di tutto, danno un aspetto frammentario all'opera e la fanno sembrare tre testi distinti. Anche a causa della grande varietà di forme e dimensioni fra le iniziali del III *Booklet*, il confronto tra le maiuscole di *The Husband's Message* e quelle delle altre opere non ha portato, purtroppo, ad alcuna conclusione significativa per ciò che riguarda il rapporto fra

³⁴ L'allineamento a destra si ritrova anche alla fine di alcune sezioni nei poemi lunghi del I e II *Booklet*; nel III *Booklet* invece caratterizza la fine di *Soul and Body II*, *Deor*, *Wulf and Eadwacer*, *Pharaoh*, *The Ruin* e dei *Riddles* 7, 16, 37, 51, 53, 62, 70, 85.

³⁵ Invece nel II *Booklet* alla fine di testi come *The Gifts of Men*, *Vainglory* e *The Riming Poem*, di lunghezza molto inferiore rispetto ai poemi *Christ III*, *Guthlac A* e *The Phoenix*, l'allineamento a destra non è accompagnato mai dal *wrap mark*.

le tre parti del testo e la collocazione del suo *incipit*.³⁶ Una prima teoria è che il componimento sia stato copiato come tre frammenti, ciascuno con la sua *capital letter* iniziale e la punteggiatura finale, perché si trattava di testi separati, magari provenienti da antigrifi diversi, che il copista decise di accostare nell'*Exeter Book* per la loro somiglianza tematica. Questa congettura si contrappone però al fatto che la seconda e la terza sezione paiono davvero strettamente collegate, come alcuni riscontri testuali dimostrano – la ricorrenza di un verso identico,³⁷ la presenza di imperativi alla seconda persona singolare che legano la fine della seconda parte all'inizio della terza,³⁸ gli stessi temi e lo stesso stile, un'apparente continuità nella narrazione. Al contrario, la prima sezione del testo presenta uno stile e un contenuto che sembrano in parte discostarsi da ciò che segue. Va presa in considerazione allora l'ipotesi che in realtà *The Husband's Message* inizi da *Hwæt* (v. 13) e che i vv. 1-12 costituiscano un altro componimento breve (forse un *Riddle*?) collocato dopo il *Riddle 30b* e il *Riddle 60* per ragioni di somiglianza tematica, o forse per creare un collegamento fra i due indovinelli e *The Husband's Message*. Questa teoria è sostenibile anche sulla base di come si presenta il v. 13,³⁹ di lunghezza superiore alla norma e la cui parola iniziale, *Hwæt*, è un tipico *incipit* delle opere anglosassoni.⁴⁰

Se questa tesi è verosimile, si spiegherebbe per quale motivo la prima maiuscola di *The Husband's Message* assomiglia a quelle degli indovinelli, cioè è più piccola e meno decorata delle due suc-

³⁶ La *O* seguita da *n* maiuscola in *Ongin* somiglia moltissimo all'incipit di *The Descent into Hell, Ongunnon* (f. 109v), ove la *O* maiuscola è a sua volta seguita dalla *small capital n*; forme e dimensioni delle maiuscole dei due testi sono identiche. Tuttavia, confrontando i due componimenti non si riscontrano legami strutturali né tematici consistenti per poter stabilire un rapporto intertestuale, dunque è da escludere l'ipotesi che i due testi si richiamassero tra loro all'interno dell'*Exeter Book* mediante delle iniziali identiche per 'dialogare' intertestualmente.

³⁷ I vv. 16 e 54 sono uguali: *þe git on ærdagum oft gespræcon* «che noi due spesso un tempo pronunciammo».

³⁸ Questi imperativi sono: nella seconda sezione *ne læt* («non lasciare», v. 24a), nella terza sezione *ongin* («inizia», v. 26a) e *onsite* («sali», v. 27a).

³⁹ V. 13: *Hwæt, þec þonne biddan het se þisne beam agrof* «Ascolta! colui che incise questo pezzo di legno comandò dunque di chiedere a te».

⁴⁰ *Hwæt* nell'*Exeter Book* si ritrova anche all'inizio di *Vainglory* e *Juliana*; al di fuori di questo manoscritto è l'incipit di *Beowulf*, *Exodus*, *Andreas*, *The Fates of the Apostles*, *The Dream of the Rood* e *The Judgement Day II*.

cessive. Il *wrap mark* a fine sezione potrebbe forse rappresentare, in questo caso, un elemento di disgiunzione che marca ulteriormente la fine del testo rispetto ai versi che seguono, i quali non hanno inizio sullo stesso rigo perché il copista sapeva che si trattava di un componimento di genere diverso (sebbene ricorrano anche lì i temi della promessa, del viaggio per mare e del messaggio segreto). Rimarrebbe tuttavia da spiegare per quale motivo, se la terza sezione è di sicuro collegata alla seconda, il suo *incipit* è marcato come se si trattasse di un testo nuovo.

La questione è di difficile soluzione. Tuttavia una possibile spiegazione può essere ricercata attraverso il confronto con un'altra opera del III *Booklet*, *The Judgement Day I*, diviso in due parti le cui *capital letters* hanno subito lo stesso trattamento di quelle di *The Husband's Message*. La seconda sezione ha un *incipit* molto marcato in quanto l'iniziale nella parola *WILE* è seguita da altre due maiuscole; invece l'inizio del testo, *Ðæt*, ha una *capital letter* di dimensione minore e non è seguita da altre maiuscole. Nonostante le apparenze non ci sono dubbi sull'unità del componimento,⁴¹ in cui i temi del Giorno del Giudizio e del destino dell'uomo vengono sviluppati in modo consequenziale dal principio alla fine e con il medesimo tono didattico.⁴² È forse possibile, allora, che l'aspetto marcato della parola *Wile* non sia un errore del copista, ma dipenda da una sua precisa intenzione: mettere in primo piano la seconda parte del componimento, in cui viene introdotto un esempio che ogni cristiano dovrebbe imitare, ovvero la figura del *deophydig* («che pensa profondamente», al v. 96a). Questa figura è infatti in netta contrapposizione con i due esempi negativi che compaiono invece nella prima sezione: il *gromhydige guma* («uomo duro di cuore», al v. 14a) e il *lyt þæt gebenceð* («colui che pensa poco», al v. 77b).

Accantonando l'eventualità di un errore da parte del copista, oppure della possibile copiatura di *The Judgement Day I* a partire da più di un antografo, i dati codicologici evidenziati sembrano suggerire che il rilievo dato all'ultima parte del componimento (vv. 81-119) può dipendere da un disegno preciso, legato alla trasmis-

⁴¹ A sostegno dell'unità di *The Judgement Day I* cfr. l'analisi testuale di Lochrie 1986.

⁴² Krapp-Dobbie a questo proposito sostengono che la divisione in due sezioni di *The Judgement I* non sembra avere alcuna rilevanza dal punto di vista strutturale. Cfr. Krapp-Dobbie 1936: xlii.

sione di un particolare insegnamento cristiano. In questo stesso disegno potrebbero rientrare anche altre opere del III *Booklet*, fra cui *The Husband's Message*, la cui terza sezione è più in evidenza delle altre forse perché considerata, a livello tematico o stilistico, più efficace per trasmettere un messaggio morale che sta a cuore al compilatore del manoscritto. Questa teoria merita di essere indagata più a fondo, perché appare sostenuta dagli aspetti codicologici che caratterizzano questo testo.

Conclusion

L'analisi della veste grafica di *The Wife's Lament* e di *The Husband's Message* permette di trarre alcune conclusioni interessanti. Il primo testo si presenta, dal punto di vista del *layout*, compatto e unitario, mentre *The Husband's Message* appare molto più complesso. Per quanto riguarda l'unità di quest'ultimo, varrebbe la pena di indagare maggiormente sulla relazione fra le sue tre sezioni per determinare se la prima deve essere considerata parte integrante dell'opera oppure un testo a sé stante, e se può essere confrontata coi *riddles* che precedono. I soli elementi codicologici, naturalmente, non sono sufficienti a dimostrare questa ipotesi, però contribuiscono a mettere in rilievo l'apparente mancanza di coesione in un componimento ritenuto tradizionalmente unitario.

In conclusione, per un'edizione critica destinata allo studio filologico sarebbe opportuno non solo indicare, ma far risaltare in modo puntuale le specificità di *The Husband's Message* sia analizzando approfonditamente tutti i *graphic cues*, sia rilevandoli a livello grafico. Qui i dati codicologici identificano una struttura testuale particolare, dunque la prima sezione andrebbe separata dai versi che seguono per segnalarne la possibile autonomia. Le tre maiuscole del testo dovrebbero essere evidenziate e, se possibile, le differenze che intercorrono fra loro nell'aspetto e nelle dimensioni originali dovrebbero essere riprodotte graficamente. Questo consentirebbe al lettore di prendere visione della grandezza maggiore della terza iniziale e lo indurrebbe a ricercare la funzione di questa all'interno dell'*Exeter Book*. In particolare, un'edizione elettronica renderebbe agevole il confronto fra il *layout* e gli usi scribali impiegati in *The Husband's Message* e quelli di altre opere del manoscritto, in primo luogo *The Judgement Day I*; in questo modo il fruitore avrebbe la possibilità di verificare in modo imme-

diato e apprezzare maggiormente le scelte editoriali effettuate. Grazie all'ipertesto, inoltre, sarebbe possibile collocare l'opera in un contesto più ampio e realizzare collegamenti intertestuali a vari livelli.

Per quanto riguarda invece *The Wife's Lament*, sebbene le sue *small capitals* a livello strutturale ricoprano un'importanza minore rispetto a quelle di *The Husband's Message*, sarebbe comunque opportuno che all'interno di un'edizione critica venissero a loro volta rilevate graficamente. Infatti, la loro presenza è legata al contenuto e allo stile della prima parte dell'opera: segnalarle avrebbe un suo peso ai fini dell'interpretazione del testo e per comprendere come è avvenuta la sua composizione.

Bibliografia

- Bolton, W. F. 1969. *The Wife's Lament and The Husband's Message: a Reconsideration Revisited*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», 205 (1969): 337-51.
- Bray, D. A. 1995. *A Woman's Loss and Lamentation: Heledd's Song and The Wife's Lament*, «Neophilologus», 79 (1995): 147-54.
- Conner, P. 1986. *The Structure of the Exeter Book Codex*, «Scriptorium», 40 (1986): 233-42.
- Doane, A. N. 1966. *Heaten Form and Christian Function in The Wife's Lament*, «Mediaeval Studies», 28 (1966): 77-91.
- Doane, A. N. 1991. *Oral Texts, Intertexts and Intratexts: Editing Old English*, in E. Rothstein - J. Clayton (eds.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison, The University of Wisconsin Press 1991: 73-113.
- Fitzgerald, R. P. 1963. *The Wife's Lament and 'The Search for the Lost Husband'*, «Journal of English and Germanic Philology», 62 (1963): 769-77.
- Greenfield, S. B. 1953. *The Wife's Lament Reconsidered*, «Publications of the Modern Language Association», 68 (1953): 907-12.
- Howlett, D. R. 1978. *The Wife's Lament and The Husband's Message*, «Neuphilologische Mitteilungen», 79 (1978): 7-10.
- Imelmann, R. (hrsg.) 1920. *Forschungen zur Altenglischen Poesie*, Weidmann, Berlin 1920: 1-38.

- Johnson, W. C. 1983. The Wife's Lament as *Death-Song*, in M. Green (ed.), *The Old English Elegies: New Essays in Criticism and Research*, Associated University Presses, Rutherford-Madison-Teaneck 1983: 69-81.
- Klinck, A. L. (ed.) 1992. *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston-London-Ithaca 1992.
- Krapp, G. P. - Dobbie, E. v. K. (eds.) 1936. *The Exeter Book*, Columbia University Press, New York 1936.
- Leslie, R. F. 1961. *Three Old English Elegies*, Manchester University Press, Manchester 1961.
- Lochrie, K. 1986. *The Structure and Wisdom of Judgement Day I*, «Neuphilologische Mitteilungen», 87 (1986): 201-10.
- Luyster, R. 1999. The Wife's Lament in the Context of *Scandinavian Myth and Ritual*, «Philological Quarterly», 77 (1999): 243-70.
- Malone, K. 1962. Two Old English *Frauenlieder*, «Comparative Literature», 14 (1962): 106-17.
- Muir, B. (ed.) 2006. *The Exeter Anthology of Old English Poetry. The Exeter DVD*, software by Nick Kennedy, University of Exeter Press 2006.
- O'Keefe, K. O'B. (ed.) 1990. *Visible Song: Transitional Literacy in Old English Verse*, Cambridge University Press, Cambridge 1990.
- Pasternack, C. B. 1995. *The Textuality of Old English Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Pope, J. C. 1978. *Palaeography and Poetry: Some Solved and Unsolved Problems of the Exeter Book*, in M. B. Parkes - A. J. Watson (eds.), *Medieval Scribes, Manuscripts, and Libraries: Essays Presented to N.R. Ker*, Scolar Press, London 1978: 25-65.
- Rissanen, M. 1969. *The Theme of 'Exile' in The Wife's Lament*, «Neuphilologische Mitteilungen», 70 (1969): 90-104.
- Schofield, W.H. 1906. *English Literature from the Norman Conquest to Chaucer*, MacMillan, London 1906.
- Swanton, M. J. 1964. The Wife's Lament and The Husband's Message: a Reconsideration, «Anglia», 82 (1964): 269-90.
- Tripp, R. P. 1972. *The Narrator as Revenant: A Reconsideration of Three Old English Elegies*, «Papers on Language and Literature», 8 (1972): 339-61.

- Ward, J. A. 1960. The Wife's Lament: *an Interpretation*, «Journal of English and Germanic Philology», 59 (1960): 26-33.
- Wentersdorf, K. P. 1981. *The Situation of the Narrator in the Old English Wife's Lament*, «Speculum», 56 (1981): 492-516.

OMAR KHALAF

ALESSANDRO E DINDIMO:
CONSERVATIVITÀ E INNOVAZIONE NELLA PROPOSTA DI EDIZIONE
DI UN POEMA ALLITTERANTE MEDIO-INGLESE

Tema del contributo è la discussione delle problematiche e degli spunti metodologici emersi nel lavoro di edizione di un poema allitterante appartenente al periodo medio-inglese, incentrato su un episodio della vita di Alessandro Magno.

Denominato dai primi editori *Alexander B* in seguito all'ipotesi – peraltro non ancora definitivamente provata – che facesse parte, insieme ad un altro testo, di un più ampio poema inglese sulle gesta di Alessandro,¹ esso ci è pervenuto in *codex unicus* e tra i testi riconducibili al cosiddetto *Revival allitterativo* è uno di quelli che hanno ricevuto minor attenzione da parte della critica. È conservato nel manoscritto Oxford, Bodleian Library, Bodley 264, un codice pergameneo *in folio*, prodotto nella prima metà del XIV sec., con ogni probabilità in un'officina insulare, forse proprio a Londra; una rubrica in realtà ci riporta la data esatta in cui la trascrizione fu completata: il 18 dicembre 1338.² Esso è famoso soprattutto nell'ambito della filologia romanza in quanto contiene una delle più preziose e complete redazioni del *Roman d'Alexandre*, composto da Alexandre de Bernay (o de Paris) verso la fine del XII sec., il quale narra, in forma poetica, della vita e delle gesta di Alessandro Magno. Gli altri testi che compongono il codice sono il poema medio-inglese qui in discussione ed il cosiddetto *Livre du Grant Caam*, tratto dal *Milione* di Marco Polo.

¹ Mi preme precisare che il mio studio non prevede la verifica di tale ipotesi. Prendendo in considerazione questo poema nella sua individualità ed unicità, proprio per la mancanza di elementi certi che fondino la teoria accennata sopra, esso verrà sempre indicato con il titolo *Alexander and Dindimus* e riferendosi ad esso non come 'frammento poetico', bensì come 'poema' a sé stante.

² Fol. 208r.

Trascritto con ogni probabilità un secolo dopo il *Roman*, l'*Alexander and Dindimus* funge da complemento alla storia narrata dal testo francese. Esso riporta in versi allitteranti lo scambio epistolare intercorso tra Alessandro e Dindimo, sovrano del popolo indiano dei Bragmani; lo scambio si concreta in cinque epistole, tre di Alessandro e due di Dindimo. In sostanza, il testo si incentra sulla contrapposizione morale ed etica tra il condottiero macedone e la cultura occidentale da lui rappresentata, dedita alla violenza, alla guerra e al culto della materialità, e Dindimo, rappresentante di uno stile di vita ascetico, pacifico, puramente spirituale e a contatto con la natura.³ Già a partire dal primo editore, Stevenson, si sostiene che la fonte a cui il poeta avrebbe attinto è la cosiddetta redazione I₂ dell'*Historia de Preliis Alexandri Magni*, testo in prosa del X sec. attribuito a Leone di Napoli, traduzione ed adattamento della miscellanea di testi storiografici e leggendari conosciuta come Pseudo-Callistene che conoscerà, soprattutto nel Medioevo, un grande successo in ambito europeo e mediorientale.⁴

Una breve descrizione delle caratteristiche codicologiche del poema è necessaria per comprendere la varietà delle informazioni che esso trasmette. Conservato in un quaternione che ad un'analisi autoptica risulta essere frutto di un'interpolazione successiva alla redazione della sezione francese, la sua organizzazione e *mise en page* appare fortemente imitativa del *Roman*,⁵ sebbene il copista inglese non sia riuscito a raggiungere la raffinatezza stilistica che caratterizza la sezione francese. Come nel caso del testo francese, lo specchio di scrittura è bipartito: il testo cioè è disposto in doppia colonna, e la corrispondenza tra rigo e verso è quasi sempre regolare. Le eccezioni sono presenti in prossimità dell'iniziale miniata che apre ogni capitolo in cui il testo è suddiviso, dove si ha la compresenza di porzioni di due versi differenti. Tranne in casi che possono essere ascritti ad omissioni involontarie da parte del copista, tutti i versi terminano con un punto metrico, il quale, oltre a segnalare ulteriormente la suddivisione dei versi, ha anche la funzione di rimarcare che la maggior parte dei versi sono *end-stopped verses*, formano cioè un'unità sintattica indipendente. La distribuzione stessa del testo nello specchio di scrittura renderebbe ridondante tale tipo di punteggiatura, che tuttavia evidenzia la sua utilità

³ Cfr. in particolare Liborio 1997: 341-46; 627-30.

⁴ L'argomento è trattato in Cary 1956 e Liborio 1997.

⁵ Cfr. tavv.1 e 2.

nei casi in cui, come accennato in precedenza, in corrispondenza delle iniziali miniate c'è la compresenza di porzioni di due versi che il punto distingue in modo visibile. Il testo del poema è suddiviso in sezioni, o capitoli, che in sostanza indicano l'inizio di una nuova epistola; l'eccezione è data dalla seconda epistola, la quale, a causa della sua lunghezza, è stata divisa in tre capitoli che distinguono le tematiche di cui essa tratta (il primo capitolo si incentra sullo stile di vita dei Bragmani, il secondo è un attacco al modo di vivere di Alessandro, mentre il terzo è una critica all'idolatria coltivata dal macedone). Tale suddivisione è segnalata, oltre che dalle iniziali miniate a cui si è accennato in precedenza, dalle rubriche, vergate in inchiostro rosso e accompagnate sempre da un'immagine (tranne la rubrica che apre il poema, che appare priva del suo referente iconografico). Il loro ruolo è quindi duplice, poiché, oltre a dare il titolo ai capitoli, sono anche didascalie per le immagini che esse precedono, fungendo quindi da 'tramite' referenziale tra il testo verbale e quello iconografico. Una particolarità presenta l'ultima rubrica, che ha l'unica funzione di presentare l'immagine che accompagna, non essendo seguita dal testo scritto. Essa illustra l'erezione da parte di Alessandro di un pilastro al limite orientale del suo impero, azione che è narrata dagli ultimi versi della porzione di testo che la precede (vv. 1149-1152). Le immagini che accompagnano il testo scritto sono nove, un numero importante se si considera che il poema, come accennato in precedenza, è contenuto in un fascicolo costituito da otto fogli. Tutte le immagini hanno lo scopo di descrivere attraverso il sistema di segni proprio dell'iconografia del tempo l'episodio a cui si riferiscono.⁶ Coerentemente con *la mise en page*, anch'esse denotano un forte tratto di imitatività nei confronti dell'apparato iconografico presente nel *Roman*, sebbene l'illustratore non sia stato in grado di raggiungere il grado di raffinatezza di quest'ultimo. A parte la prima, che illustra l'arrivo di Alessandro al fiume Phison, confine del regno dei Bragmani, le altre immagini sono caratterizzate da un'evidente staticità, che contrasta con l'azione raffigurata in molte illustrazioni del *Roman*, ma che è comprensibile se messa in relazione con ciò che il poema medio-inglese narra. L'apparato iconografico

⁶ Un ampio studio sull'autorialità delle immagini del frammento in rapporto al resto del codice è stato effettuato in Scott 1996. V. inoltre Martin 1990 che offre un'approfondita indagine sulle modalità di *mise en page* e sul rapporto fra testo ed immagine nel Medioevo romanzo e germanico.

funge da complemento al testo verbale e ha il ruolo di mettere in evidenza certi aspetti che nel poema sono trascurati o che, sebbene presenti, secondo l'autore meritano di essere ulteriormente sottolineati: nell'immagine presente al fol. 212r, ad esempio, si può vedere Alessandro sulla soglia di una tenda colorata, abbigliato con abiti regali tipicamente medievali, in netta contrapposizione a Dindimo e ai suoi seguaci, ricoperti da semplici elementi vegetali; tuttavia, per distinguere il sovrano bragmano dal resto dei personaggi, l'artista ha posto una corona anche sul suo capo (v. tav. 3). L'illustrazione non corrisponde ad alcun episodio narrato nel poema, e proprio per questo assume un ruolo complementare, e non secondario, rispetto al testo verbale. Tutte le immagini sono costruite secondo una struttura bipartita che vede Alessandro posizionato sempre sul lato sinistro dell'illustrazione, con lo sguardo rivolto verso destra – forse un artificio utilizzato dall'illustratore per alludere alla proiezione del Macedone e della sua campagna di conquista verso l'Oriente.

La lingua del manoscritto è molto interessante, perché frutto di una commistione di duplice natura, che si colloca sia sull'asse diatopico che su quello diacronico. L'inglese presente nel poema risulta infatti appartenere alla varietà dialettale delle Midlands sud-occidentali del XIV sec., ma contaminato con quello che possiamo definire un superstrato linguistico del secolo successivo, dovuto alla trascrizione da parte di un copista del XV sec.⁷

Partendo dagli aspetti fonologici, il testo è molto interessante perché fissa nella sua scrittura diversi stadi dell'evoluzione del vocalismo lungo che l'inglese medio attraversa, in modo particolare tra il XIV ed il XV sec., e che lo condurrà al *Great Vowel Shift*. In esso è rappresentato con frequenza il passaggio, non ancora totalmente compiuto, dalla vocale lunga [i:] al dittongo [ai] attraverso l'intermedio [ei],⁸ dato con ogni probabilità dall'opera (più o meno conscia) di adattamento fonetico del copista nei confronti dell'antigrafo. È infatti riscontrabile nel testo un'alternanza, ad esempio, tra le forme di accusativo singolare di seconda persona *þi* e *þei* (attestato anche in *þiself* e *þeiself*), e tra *side* e *saide*.⁹ Anche la morfologia verbale e nominale ci fornisce elementi utili ad una più o meno precisa collocazione del testo: degna di nota è la compre-

⁷ Magoun 1929: 94-95.

⁸ Wyld 1936³: 244-47.

⁹ Magoun 1929: 79-95.

senza del suffisso *-us* con quello che è generalmente attestato per la terza persona singolare dell'indicativo presente, *-ep*. Tuttavia, la sua scarsa attestazione nei maggiori testi medio-inglesi ha portato gli studiosi a considerarlo come una variante di poco conto, o addirittura ad ignorarne la presenza. Wyld, nel suo datato ma autorevole studio sulle varianti dialettali medio-inglesi non ne fa menzione,¹⁰ così come Serjeantson nella sua rassegna delle caratteristiche dei dialetti delle Midlands occidentali.¹¹ Secondo i due editori del poema, Skeat e Magoun, questa forma di flessione è un tratto tipico del dialetto delle Midlands sud-occidentali,¹² mentre per Oakden, autore di uno studio sulla poesia allitterativa medio-inglese, tale variante è ampiamente attestata unicamente nel *Festial* di Myrc (che attesta una variante dialettale riconducibile alle Midlands nord-occidentali¹³) e, in forma molto più rara, nella *Cronaca* di Robert di Gloucester.¹⁴ Lo stesso suffisso *-us* indica anche il plurale dei sostantivi. Magoun lo presenta come un'ulteriore prova dell'appartenenza del poema all'area dello Shropshire o Gloucestershire, mentre Oakden lo colloca, più genericamente, nell'area delle Midlands centro-occidentali.¹⁵ Un altro elemento linguistico di un certo interesse è il pronome di terza persona plurale, che nel testo è espresso esclusivamente attraverso la forma *þei* (con la variante *þey*), di origine scandinava ed attestato anche in alcuni testi delle Midlands orientali, mentre secondo gli studiosi sopra citati nelle zone delle Midlands sud-occidentali si ha la netta predominanza di *hi* (con le rispettive varianti).¹⁶ Ritengo che l'utilizzo di *þei* sia legato non tanto ad un'influenza dialettale di origine settentrionale nella lingua del poema, quanto ad un effetto di superstrato linguistico dato dall'opera del copista. Questo ragionamento si fonda su due considerazioni. Innanzi tutto, per giustificare un'influenza del dialetto del nord dell'Inghilterra, sarebbe necessario disporre di più elementi che depongano a favore di questa tesi: da una prima analisi fonologica e morfologica non risulta nessun altro caso di commistione con forme settentrionali. Indicativo in tal senso è inoltre l'utilizzo praticamente esclusivo nel poema

¹⁰ Wyld 1936³.

¹¹ Serjeantson 1927.

¹² Skeat 1883: xxvi; Magoun 1929: 87.

¹³ Serjeantson 1927: 201.

¹⁴ Oakden 1968, 29-30.

¹⁵ Oakden 1968: 50.

¹⁶ Cfr. McIntosh 1986: 133-54.

del pronome personale femminile *hue*, attestato nelle Midlands sud-occidentali,¹⁷ a scapito della variante settentrionale *sche* (attestata una sola volta), anch'essa di origine scandinava, che il poeta avrebbe verosimilmente utilizzato nel caso fosse stato originario del nord dell'Inghilterra.¹⁸ Inoltre, gli studiosi sono concordi nel ritenere che *hei* conobbe la sua affermazione nell'intero ambito insulare proprio nel XV sec.¹⁹ Per questo motivo credo sia più plausibile ipotizzare che l'uso di questa forma pronominale costituisca un'impronta del copista quattrocentesco, piuttosto che una variazione dell'autore, tanto inusuale proprio per la sua sistematicità.

Angus McIntosh ha individuato tre diversi possibili approcci che un copista avrebbe potuto avere nei confronti di un testo scritto in un dialetto diverso dal suo: il primo prevede la copiatura *verbatim* del testo di partenza; il secondo consiste nell'adattamento sistematico della trascrizione nella sua propria variante dialettale; il terzo invece vede la creazione di una cosiddetta *Mischsprache*, in cui elementi fonologici, morfologici ed eventualmente sintattici dei due dialetti si compenetrano senza la predominanza di uno nei confronti dell'altro.²⁰ Inoltre, non è da escludere la possibilità che nell'ambito dell'opera di trascrizione il copista passi, inconsapevolmente, da una strategia all'altra, anche a causa di una sempre maggiore confidenza con l'antigrafo:

Commonly the language of a scribe who translates becomes increasingly self-consistent as his text proceeds, perhaps reflecting a shift from copying via the mind's ear, once the scribe has got into his stride.²¹

Secondo Laing, ciò accade perché il copista che trascrive un testo nella sua stessa lingua non usa come unità minima di copiatura il singolo grafema; di conseguenza, mano a mano che la confidenza col testo di partenza aumenta, egli prenderà in considerazione pericopi sempre maggiori in estensione, con il risultato che si ritroverà a trascrivere sotto la propria dettatura, utilizzando quindi

¹⁷ Wyld 1936³: 36; Serjeantson 1927: 201.

¹⁸ In effetti, gli studi dimostrano una certa coerenza nell'uso unitario di forme pronominali appartenenti allo stesso ambito dialettale. Wyld 1936³: 36; Serjeantson 1927: 201-202. Oakden 1968: 30-31.

¹⁹ Wyld 1936³: 75; Serjeantson 1927: 203.

²⁰ McIntosh 1973: 61; Laing 1988: 85.

²¹ Laing 1988: 88.

le norme fonetiche e grafiche a lui più familiari.²² Di conseguenza, è probabile che molte delle varianti fonetiche e morfologiche riscontrabili nel poema, di cui quelle presentate in precedenza sono solo una parte, siano frutto dell'atteggiamento di livellamento linguistico che il copista, più o meno consapevolmente, ha attuato nei confronti dell'antigrafo; queste considerazioni a mio avviso sono di grande utilità in previsione di uno studio sulla trasmissione testuale del poema nell'Inghilterra del XIV-XV sec., e può fornire indizi importanti anche sulle ragioni della sua interpolazione e forse sull'identità del suo committente.

Un'altra particolarità testuale, questa volta di tipo paleografico, riguarda la suddivisione dei prefissi dall'elemento lessicale che li segue. Questa strategia è utilizzata dal copista per evidenziare in modo più efficace gli elementi coinvolti nell'allitterazione, oppure per meglio localizzare il luogo in cui cade l'accento metrico. Il v. 39 esemplifica entrambi i casi descritti:

x x x x / x x / x x / x x / x
 We schulle us kepe on cau3t oure cauus wip inne

Possiamo notare come *on cau3t* sia stato diviso per esigenze di allitterazione (è la velare iniziale di *cau3t* infatti a determinare l'allitterazione del verso), mentre *wip inne* in funzione dell'accento metrico, che cade infatti immediatamente dopo il prefisso *wip*. Probabilmente per coerenza, questa pratica scrittoria è stata estesa anche a quegli elementi lessicali che non portano allitterazione o accento metrico. Tale prassi non è insolita nelle produzioni poetiche allitteranti del tempo:²³ un esempio è dato dal manoscritto London, British Library, MS Cotton Vespasianus B. xvi, che contiene una delle redazioni di *Piers Plowman*. Il testo offre un efficace metro di paragone nei confronti dell'*Alexander B* dal punto di vista linguistico ma, come verrà mostrato nella tavola 1, anche da quello codicologico e paleografico.²⁴

²² Laing 1988: 88.

²³ Si veda a tal proposito l'intervento di Saibene in questo libro.

²⁴ Questo testimone appartiene alla cosiddetta redazione C del poema. Conservato in un codice miscelaneo, alcune sue caratteristiche paleografiche sono chiaramente accostabili a quelle dell'*Alexander B*: a partire dalla grafia, che risulta simile se non identica a quella del frammento, alla decorazione in rosso dei grafi iniziali di ogni verso, alla già menzionata suddivisione lessicale per esigenze allitterativo/accentuative (da notare, ad esempio, il v. 15, immediata-

Dal punto di vista codicologico, sono interessanti le modalità attraverso cui questo poema ci è giunto: al f. 67r, approfittando di uno spazio vuoto lasciato dal copista del *Roman*, la stessa mano che ha vergato il testo inglese scrive un colofone che rimanda il lettore al poema, il quale si trova interpolato subito dopo il testo francese, precisamente ai ff. 209r – 217v.:

Here fayleth a prossesse of þis romance of Alixandre, þe which prossesse þat fayleth 3e schulle fynde at þe ende of þis bok ywrete in Engelyche ryme; and whanne 3e han radde it to þe ende, turneþ hedur a3en and turneþ ovyr þis lef and bygynneþ at þis reson, ‘Che fu el mois de May que li tans renovele’; and rede forþ þe romance to þe ende whylis þe Frenche lasteþ.

Da ciò possiamo dedurre che alla base del manoscritto nella forma in cui ci è pervenuto vi sia un preciso progetto editoriale, che risponde all’esigenza di integrare il poema francese con un episodio che in esso non è contenuto, forse sulla base di un modello oggi perduto. Un’appendice alla mia edizione sarà focalizzata sulla formulazione di ipotesi riguardo alle motivazioni di questa interpolazione. L’analisi linguistica a cui si è accennato precedentemente potrebbe fornire indizi utili per una collocazione geo-dialettale più o meno precisa del copista e quindi, verosimilmente, anche di colui che ha ideato tale interpolazione. Benché il lavoro sia ancora nelle fasi iniziali, la presenza di numerose note di possesso sparse per il codice (di cui una sotto l’ultima illustrazione del poema, che fornisce il *terminus ante quem* per l’interpolazione), unitamente a considerazioni legate alla preziosità del codice, alla col-

mente successivo al quarto verso col grafo colorato: *And sawe a toure as ich trowede · truthe was þer inne*, ed il v. 40, l’ultimo del foglio: *Bidders and beggers · faste a boute eoden*. Gli avverbi evidenziati sono gli elementi da considerare: nel primo verso si può notare la suddivisione lessicale per esigenze accentuative, mentre nel secondo esso è utile ad evidenziare l’elemento allitterante). Tuttavia, è importante notare anche gli elementi di differenza nella *mise en page* e nell’uso della punteggiatura: ad una prima analisi dei manoscritti provenienti verosimilmente dall’area delle West Midlands meridionali, di cui il manoscritto di *Piers Plowman* è valido paradigma (vd. tav. 4), è possibile osservare una generale tendenza alla disposizione del testo in colonna unica, oltre alla funzione del punto metrico di dividere i due emistichi, piuttosto che distinguere un verso da quello successivo. Anche da questo confronto, è possibile affermare con un certo grado di certezza che la *mise en page* dell’*Alexander B* risponde ad un’esigenza di imitazione nei confronti del *Roman*, probabilmente per dare coerenza all’interpolazione. (cfr. tavv. 2-3).

locazione geografica summenzionata ed al carattere etico-morale e didattico del testo interpolato, possono fornire indicazioni assai importanti per tale tipo di indagine.

Dell'*Alexander and Dindimus* sono state proposte tre edizioni: la prima, effettuata da Stevenson, risale al 1849; la seconda, di Skeat, è stata pubblicata nel 1863, mentre la terza, di Magoun, è del 1929. Nessuno dei tre editori si è dimostrato interessato ad uno studio del testo che andasse oltre la ricostruzione della dimensione verbale: Stevenson fornisce un'edizione che propone un testo emendato e privo di apparato critico e che non dà conto dell'esistenza delle illustrazioni e nemmeno delle rubriche; Skeat invece dedica una sezione alla descrizione delle immagini (senza contestualizzarle) e presenta un'edizione critica emendata su basi linguistiche riconducibili a quello che possiamo definire 'dialetto dominante' a partire dal XIV sec., che è la varietà di Londra attestata nei testi di Chaucer. Di conseguenza, l'edizione non rende conto del dialetto del testo. Infine, Magoun propone un'edizione che dà giusto peso alle varianti dialettali nella loro dimensione diatopico/diacronica: egli è oltretutto il primo a discutere la questione dell'influenza dell'idioletto del copista, che, come detto in precedenza, opera all'incirca un secolo dopo la presunta composizione del poema.²⁵ D'altro canto, Magoun omette *in toto* le rubriche e l'apparato iconografico. L'Università di Oxford, infine, ha recentemente effettuato la digitalizzazione dell'intero codice mettendolo a disposizione in rete. L'utilità di tale proposta è notevole, sebbene sia importante ricordare che un lavoro di digitalizzazione fornisce la base fondamentale da cui procedere all'edizione elettronica del testo, e non può fornire da solo un prodotto editoriale completo.²⁶

Alla luce di queste considerazioni, il lavoro che propongo nella mia tesi di dottorato consiste in un'edizione semi-diplomatica che prenda in dovuta considerazione il poema che ci è pervenuto nel suo veicolo di trasmissione. Tale lavoro si inserisce nel solco delle teorie che sono sfociate nella corrente della New Philology, o Material Philology, che vedono nell'articolo introduttivo alla rivista «Speculum» del 1990, scritto da Stephen Nichols, il loro manifesto programmatico.²⁷ Come noto, essa intende restituire adeguato valore storico a ciascun testimone, in rapporto al progetto edito-

²⁵ Magoun 1929: 94-95.

²⁶ <http://image.ox.ac.uk>

²⁷ Nichols 1990.

riale originario ed alla polisemia (intesa come co-occorrenza ed interazione tra testo verbale e testo iconografico) che lo caratterizzano. Obiettivo della mia edizione è quindi quello di registrare tutte le particolarità linguistiche e codicologiche proprie del poema e di restituirle nel lavoro di edizione, così da evidenziare quanto più possibile il loro carattere di inter-referenzialità che nelle edizioni precedenti è invece stato trascurato.

Dal punto di vista operativo, il mio lavoro sarà organizzato su più livelli: sarà data adeguata importanza alle immagini, che nell'edizione verranno inserite secondo la loro collocazione originaria all'interno del poema. In tal modo, verrà messo in evidenza il loro valore esplicativo che non è accessorio, in quanto, come visto in precedenza, l'apparato iconografico può addirittura veicolare informazioni diverse dal testo verbale, indirizzando l'immaginario del lettore verso precisi modelli di rappresentazione. Le immagini *sono* testo, costituiscono uno dei linguaggi semiotici del testo in cui sono inserite, per cui arricchiscono l'opera di significato. Il rapporto tra testo ed immagine verrà debitamente preso in considerazione in una sezione specifica della parte introduttiva all'edizione.

Anche le rubriche verranno debitamente inserite all'interno dell'edizione. Come accennato in precedenza, l'apparato iconografico si pone in un rapporto di stretta relazione con esse. Ritengo che le differenti scelte operate dagli editori precedenti rischino di offuscare la funzione referenziale ascrivibile alle rubriche, ovvero di tramite tra testo verbale e testo iconografico: Magoun, omettendole, priva il poema di una parte di testo; d'altra parte, Skeat le inserisce, senza tuttavia indicare il loro referente iconografico, con il rischio di decontestualizzarle. Pertanto, il necessario inserimento nell'edizione delle rubriche, che fanno ovviamente parte del testo scritto, non può essere disgiunto dalla presentazione dell'apparato iconografico. Nell'ambito della produzione di edizioni 'tradizionali', cartacee, non ho riscontrato esempi di tentativi di riproporre il sistema di segni che può essere presente in un manoscritto medievale. Nei casi in cui anche le immagini sono state prese in considerazione, esse risultano astratte dal contesto codicologico in cui originariamente si trovavano, e separate dal testo verbale che le accompagna. Il problema del rapporto testo-immagine nella prassi ecdotica è stato messo in luce da Fabrizio Raschellà e da Lucia Busani in un intervento tenuto al XXVI Convegno dell'Associazione Italiana Filologia Germanica, in cui ci si interrogava sulla possibi-

lità e sull'utilità scientifica di un'edizione critica anche per le immagini.²⁸ In questo frangente, l'intenzione non è quella di operare in modo critico sull'apparato iconografico, operazione che, oltre a non essere in linea con l'inquadramento teorico che ho scelto di adottare per questo tipo di edizione, dovrebbe essere confortata da conoscenze che vadano oltre la competenza filologica e linguistica *stricto sensu*.²⁹

Trattandosi di *codex unicus*, le emendazioni proposte sono necessariamente da intendersi *ex divinatione*, ossia ricavate per congettura, anche in seguito all'analisi comparativa con la fonte latina, la *Historia de Preliis*. Come spiegato in precedenza, l'intervento editoriale rimane il più possibile limitato all'emendazione degli errori scribali. Le varianti dialettali saranno invece mantenute, nell'ottica di riproporre il poema inserito nel suo contesto linguistico, in una fase che vede, come testimonia lo stesso Chaucer nel suo *Troilus and Criseyde* (1375 ca.):

[...] gret diversité
in englissh and in writing of oure tonge.

Verranno mantenute anche le caratteristiche scrittorie proprie del copista come, ad esempio, l'iniziale miniata di ogni capitolo, che occupa cinque righe in altezza e modifica la disposizione dei versi all'interno dello specchio di scrittura, e la suddivisione tra prefisso ed elemento lessicale ad esso legato, che, come dimostrato in precedenza, può avere una funzione metrico-accentuativa.

Le abbreviature saranno sciolte e segnalate col carattere corsivo, per non appesantire il testo con l'uso di segni diacritici. Tali interventi saranno applicati *ex auctoritate*: il sistema di abbreviature è univoco, ognuna di esse si riferisce cioè sempre e solo ad un elemento lessicale o grammaticale, senza variazioni.

La grafia del manoscritto, che come accennato in precedenza è una *littera textualis* o più semplicemente gotica, verrà resa con il carattere Times New Roman. Alla luce delle considerazioni sul

²⁸ Busani - Raschellà 2001.

²⁹ Inoltre, essendo il poema tradito in *codex unicus*, le immagini non potrebbero essere sottoposte ad alcun intervento di emendazione attraverso quelle che, prendendo a prestito un termine prettamente filologico, possiamo chiamare 'varianti'. Tuttavia, a mio avviso, tale dibattito merita ulteriori approfondimenti alla luce anche delle considerazioni sulla polisemia del testo medievale a cui ho accennato in precedenza.

(probabile) intento imitativo della *mise en page* del poema attraverso una comparazione con testimoni insulari coevi di cui si è detto in precedenza, la riproposizione nell'edizione del solo *Alexander B*, decontestualizzato dal riferimento codicologico costituito dal testo francese, a mio avviso non presuppone la necessità di riproporre fedelmente la disposizione in doppia colonna che caratterizza il manoscritto. Ogni inizio di colonna sarà segnalato con una piccola nota laterale in parentesi quadre. Non ritengo che tale operazione vada a scapito del mio obiettivo di riproposizione testuale: trattandosi di un'edizione semidiplomatica, sono convinto che sia propria dell'editore la possibilità di scegliere gli aspetti codicologico-paleografici da riproporre, relativamente alle riflessioni che ha intenzione di fare su di essi.

Per concludere, assai efficaci sono a mio avviso le considerazioni formulate da Nichols sulle nuove prospettive di ricerca che l'ecdotica può perseguire, a partire da Bernard Cerquiglini. Nell'articolo introduttivo a *Speculum*, Nichols vede il foglio del manoscritto medievale come un ricettacolo di idee, modalità e tecniche di rappresentazione che si pongono in un duplice rapporto di interreferenzialità e di rivalità, ma che collaborano tutte alla trasmissione di un determinato messaggio:

The medieval folio was not raw material for text editors and art historians working separately. It contained the work of different artists or artisans – poet, scribe, illuminator, rubricator, commentator – who projected collective social attitudes as well as interartistic rivalries onto the parchment. The manuscript folio contains different systems of representation: poetic or narrative text, the highly individual and distinctive scribal hand(s) that inscribe that text, illuminated images, colored rubrications, and not infrequently glosses or commentaries in the margins or interpolated in the text. Each system is a unit independent of the others and yet calls attention to them; each tries to convey something about the other while to some extent substituting for it.³⁰

La modalità di edizione che sto approntando cerca di evidenziare la ricchezza di linguaggi semiotici che il manoscritto in esame, come del resto molti altri in epoca medievale, possiede. Il testo è il risultato della cultura e della società che lo producono e testimone dei gusti e delle esigenze culturali che una data società esprime. Perciò, sono convinto che lo studio del suo significato e

³⁰ Nichols 1990: 7.

del messaggio che trasmette non possa non tener conto dell'analisi materiale del supporto in cui è stato inserito, e del contesto codicologico all'interno del quale lo si è voluto presentare. Il testo è storia perché fissa un determinato stadio della lingua in cui è scritto, ma anche perché è inserito in un manufatto che è un oggetto storico, è tramandato attraverso un sistema scrittorio che testimonia la sua appartenenza ad un dato periodo e ad una data area geografica; può contenere segni diversi da quelli verbali che si pongono rispetto ad esso in un rapporto la cui complessità spesso non è debitamente messa in luce. Tutti questi elementi cooperano nella creazione del messaggio che il testo, tanto più quello medievale, vuole trasmettere al pubblico a cui è indirizzato; tutti questi elementi rendono un testo storia, e a mio avviso è dovere del filologo, nei limiti del possibile, fare in modo che tale storicità sia riflessa nella sua prassi ecdotica e nel suo prodotto editoriale.

Bibliografia

- Agati, M. L. 2003. *Il Libro Manoscritto. Introduzione alla Codicologia*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2003.
- Benskin, M. - Samuels, M. L. (eds.) 1981. "So meny People Longages and Tonges": *Philological Essays in Scots and Mediaeval English Presented to Angus McIntosh*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1981.
- Brown, M. P. 1990. *A Guide to Western Historical Scripts from Antiquity to 1600*, British Museum Press, London 1990.
- Bunt, G. H. V. 1994. *Alexander the Great in the Literature of Medieval Britain*, Egbert Forsten, Groningen 1994.
- Busani, L. - Raschellà, F. D. 2001. *Un'edizione Critica anche per l'Immagine?*, in M. G. Saibene - M. Buzzoni (a cura di), *Testo e Immagine nel Medioevo Germanico. Atti del XXVI Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica* (Venezia, 26-28 Maggio 1999), Cisalpino, Bologna 2001: 225-53.
- Cable, T. 1991. *The English Alliterative Tradition*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1991.
- Cary, G. 1954. *A Note on the Medieval History of the Collatio Alexandri cum Dindimo*, «Classica et Mediaevalia», 15 (1954), pp. 124-9.

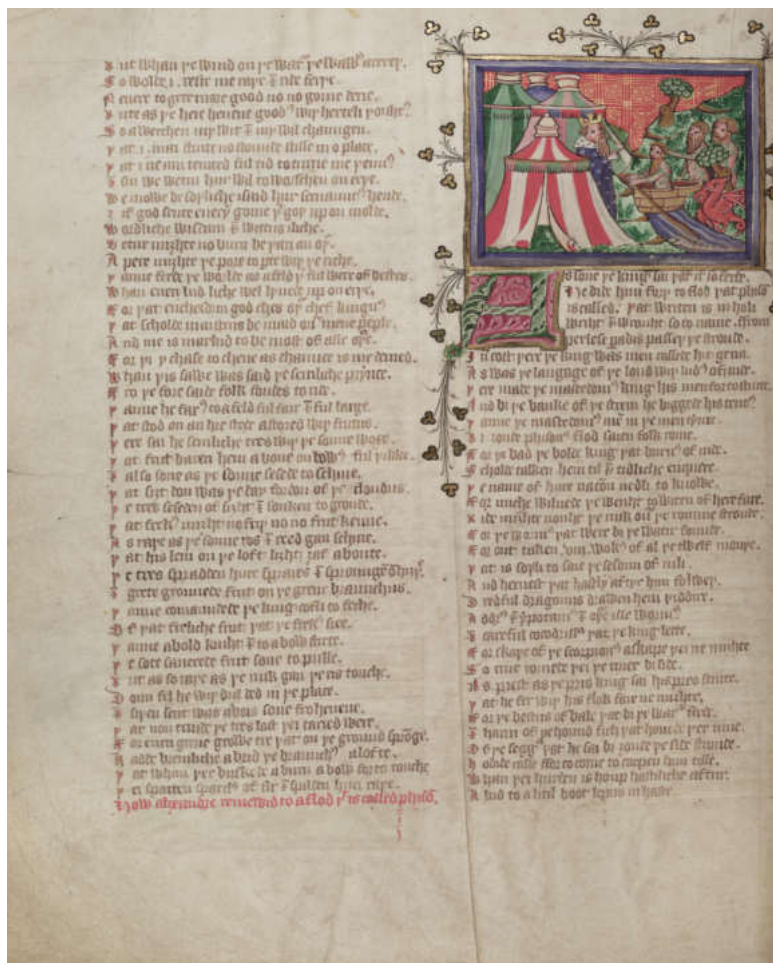
- Cary, G. 1956. *The Medieval Alexander*, ed. D. J. A. Ross, Cambridge University Press, Cambridge 1956.
- Fikkert, P. - Drescher, E. B. - Lahiri, A. 2006. *Prosodic Preferences: From Old English to Early Modern English*, in A. Van Kemenade - A. Los (eds.), *The Handbook of the History of English*, Blackwell, Oxford 2006: 125-50.
- Francis, N. 1962. *Graphemic Analysis of Late Middle English Manuscripts*, «Speculum», 37 (1962): 32-47.
- Frugoni, C. 1978. *La Fortuna di Alessandro dall'Antichità al Medioevo*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1978.
- Greetham, D. C. 1994. *Textual Scholarship. An Introduction*, Garland Publishing, New York 1994.
- Guddat-Figge, G. 1976. *Catalogue of Manuscripts containing Middle English Romances*, Wilhelm Fink Verlag, München 1976.
- Hanna, R. 2004. *Middle English Books and Middle English Literary History*, «Modern Philology», 102 (2004): 157-78.
- Hilka, A. (hrsg.) 1976. *Historia Alexandri Magni (Historia de Preliis) Rezension J₂ (Orosius-Rezension)*, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan 1976.
- Jefferson, J. A. - Putter, A. 2004. *The Distribution of Infinitives in -E and -EN in some Middle English Alliterative Poems*, «Medium Aevum», 74 (2004): 221-47.
- Laing, M. 1988. *Dialectal Analysis and Linguistically Composite Texts in Middle English*, «Speculum», 1 (1988): 83-103.
- Lawton, D. A. 1998. *Alliterative Style*, in A. J. Alford (ed.), *A Companion to Piers Plowman*, University of California Press, London 1998: 223-51.
- Liborio, M. 1997. *Alessandro nell'Occidente Medievale*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1997.
- McIntosh, A. 1973. *Word Geography in the Lexicography of Medieval English*, «Annals of the New York Academy of Sciences», 211 (1973): 55-66.
- McIntosh, A. 1986. *A Linguistic Atlas of Late Medieval English*, Aberdeen University Press, Aberdeen 1986.
- McCully, C. B. - Anderson, J. J. 1996. *English Historical Metrics*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- Magoun, F. P. 1929. *The Gestes of King Alexander of Macedon*, Harvard University Press, Cambridge 1929.

- Martin, H. J. - Vezin, J. (eds.) 1990. *Mise en Page et Mise en Texte du Livre Manuscrit*, Éditions du Cercle de la Librairie – Promodis, Paris 1990.
- Meyer, P. 1882. *Étude sur les Manuscrits du Roman d'Alexandre*, «Romania», 11 (1882): 213-332.
- Minkova, D. 2006. *Old and Middle English Prosody*, in A. Van Kemenade e A. Los (ed.), *The Handbook of the History of English*, Blackwell, Oxford 2006: 95-123.
- Moorman, C. 1975. *Editing the Middle English Manuscript*, University Press of Mississippi, Hattiesburgh 1975.
- Nichols, S. G. 1990. *Introduction: Philology in a Manuscript Culture*, «Speculum», 65 (1990): 1-10.
- Oakden, J. P. 1930. *Alliterative Poetry in Middle English*, Manchester University Press, Manchester 1930.
- de Paris, A. 1994. *Le Roman d'Alexandre*, ed. L. Harf-Lancner, Librairie Générale Française, Paris 1994.
- Parks, W. 1986. *The Oral-Formulaic Theory n Middle English Studies*, «Oral Tradition», 1 (1986): 636-94.
- Ross, D. J. A. 1988. *Alexander Historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Athenäum, Frankfurt am Main 1988.
- Samuels, M. L. 1998. *Dialect and Grammar*, in A. J. Alford (ed.), *A Companion to Piers Plowman*, University of California Press, London 1998: 201-21.
- Scott, K. 1996. *Later Gothic Manuscripts 1390-1490: II, Catalogues and Indexes*, in J. J. G. Alexander (ed.), *A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, Harvey Miller Publishers, London 1996.
- Serjeantson, M. S. 1927. *The Dialects of the West Midlands in Middle English*, «Review of English Studies», 3 (1927): 54-67, 186-203, 319-31.
- Skeat, W. W. 1868. *Alexander and Dindimus*, Early English Texts Society, Oxford University Press, London 1868.
- Trautmann, M. 1876. *Über Verfasser und Entstehungszeit einiger Alliterierender Gedichte des Altenglischen*, Habilitationsschrift, Leipzig 1876.
- Windeatt, B. 1992. *Trilus and Criseyde*, Clarendon Press, Oxford 1992.
- Wyld, H. C. 1936³. *A History of Modern Colloquial English*, Blackwell, Oxford 1936³.

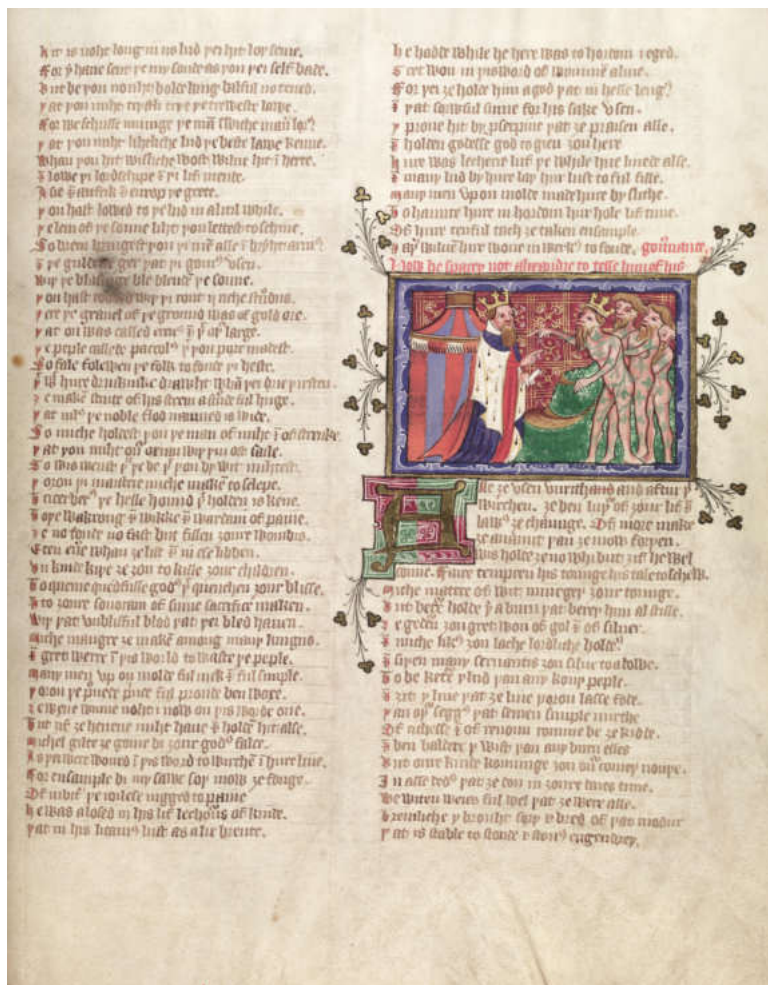


Tav. 1. Oxford, Bodleian Library, MS. Bodley 264, fol. 59r, *Roman d'Alexandre*, per gentile concessione della Bodleian Library. (<http://image.ox.ac.uk>)

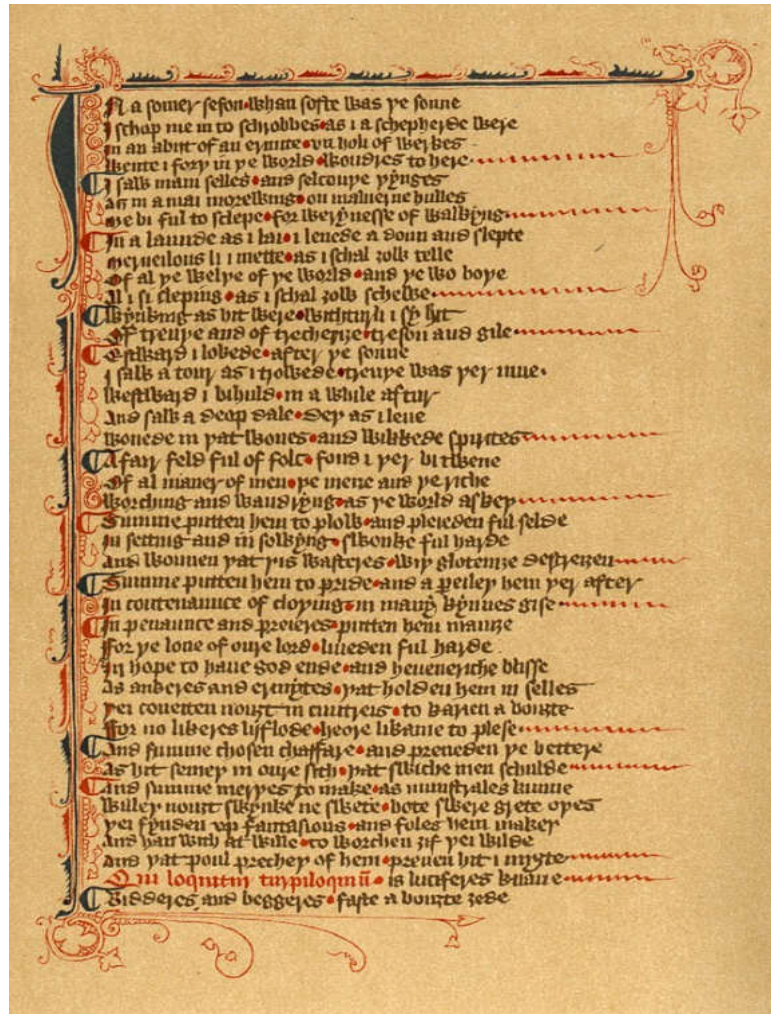
281



Tav. 2. Oxford, Bodleian Library, MS. Bodley 264, fol. 209v, *Alexander and Dindimus*, per gentile concessione della Bodleian Library. (<http://image.ox.ac.uk>)



Tav. 3. Oxford, Bodleian Library, MS. Bodley 264, fol. 215r, *Alexander and Dindimus*. L'immagine presenta il confronto (mai avvenuto) tra i due sovrani; attraverso questa immagine, l'illustratore può rappresentare al meglio la differenza di costumi tra Alessandro e Dindimo, per gentile concessione della Bodleian Library. (<http://image.ac.ox.uk>)



Tav. 4. London, British Library, MS. Cotton Vespasianus B. xvi, fol. 6r, *Piers Plowman*, per gentile concessione della Bodleian Library. (<http://www.luminarium.org/medlit/plowmanuscript.htm>)

How Alixandre sente answere to Dindimus by lettras.



Pe apēl king Alixandre of armus
 allowed. þat noble is *and* name kouþ
and neuere man dradde. þat grete god
 amon in graciose timas. By gat on
 Olimpius þe onorable quene.
 Ful deely to Dindimus enditeþ his sonde.
And his sawe to þe. se g saþ in þis wise.
 3if alle þe lotus þat þou lud in lettrus me sentest.
 230 Ben trewe to be trowen on *and* trysty to leue.
 Þanne be 3e sikur to be saf for sake of 3oure werkus
 For 3e ben burnus of lif best vp on erþe.
 3if 3e nouht wirche but wel in þis word here.
 Hit comeþ 3ou bi custum so clanly to libbe.
 235 Whi deme þanne þat we don nedede vp on erþe.

[fol. 214r, col. 1]

831 silur]

Tav. 5. Estratto dell'edizione in preparazione: il testo verrà riproposto nella *mise en page* originaria (eccetto la disposizione a doppia colonna). Le abbreviature e la nota tironiana verranno sciolte per facilitare la lettura, mentre a piè di pagina verrà collocato l'apparato critico e di note.

PAOLO CHIESA

NON-NEUTRALITÀ DELL'EDITORE E STORICITÀ DELL'EDIZIONE.
QUALCHE RIFLESSIONE SULLE *RES GESTAE SAXONICAE* DI WIDUCHINDO¹

Le *Res gestae Saxonicae* di Widuchindo di Korvey, scritte nel X secolo, sono un'opera fondamentale per la conoscenza delle vicende del regno sassone sotto Enrico l'Uccellatore e Ottone il Grande, e sono perciò molto note agli studiosi di storia e di letteratura. Dell'opera è disponibile un'edizione nei *Monumenta Germaniae Historica*, curata da Paul Hirsch e pubblicata nel 1935,² che ha tutti i requisiti per poter essere considerata un'edizione di qualità. Hirsch individuò tre forme del testo, identificate dalle lettere A, B e C. La prima è rappresentata da un solo manoscritto, risalente all'incirca al 1200; la seconda da due manoscritti (il più antico dei quali del XII secolo) e dall'*editio princeps*, che deriva da un codice perduto; la terza da altri due manoscritti, il più antico dei quali dell'XI secolo.³ Le differenze fra le tre forme sono poche, ma in sé piuttosto significative. La redazione A termina prima delle altre due: l'ultimo episodio narrato è la morte di Wichmann, un

¹ Il presente contributo sviluppa e approfondisce sul piano metodologico i dati presentati in Chiesa 2008. Da quel contributo, in particolare, sono state riprese le tabelle, con qualche semplificazione e modifica.

² Hirsch 1935.

³ I testimoni censiti da Hirsch 1935, con le relative sigle, sono i seguenti: A = Dresden, Sächsische Landesbibliothek, J.38 (ca. 1200); B1 = London, British Library, Add. 21109 (XII s.); B2a = München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4029 (XVI s.); B2b = *editio princeps* di Martin Frecht (Basel 1532); C1 = Montecassino, Archivio della Badia, 298 (XI s.); C2 = Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, lat. oct. 198 (XIII s.). Le sigle sono 'parlanti', secondo le abitudini degli MGH (almeno a quell'epoca), perché dichiarano immediatamente la posizione stemmatica del codice; un metodo senza dubbio comodo e comunicativo, ma che costringe, qualora in tempi successivi qualcuno giunga a conclusioni diverse circa i rapporti fra i testimoni, a modificare le sigle, generando confusione.

vassallo ribelle a Ottone, avvenuta nel 969, che appare un episodio effettivamente conclusivo, anche perché una coppia di versi collocati all'inizio del brano in cui viene raccontata la ribellione («At finis civilis belli / terminus sit libelli») annuncia che l'opera terminerà con essa. Nelle redazioni B e C, invece, il testo prosegue con altri sette capitoli, nei quali sono narrati altri avvenimenti e che si concludono con la morte di Ottone, avvenuta nel 973. Oltre a questa importante differenza strutturale, le redazioni presentano diversità nel trattamento di un paio di episodi narrati nell'opera; prenderemo qui in considerazione quello più singolare e per il quale le differenze sono maggiori, ossia il racconto del fallito tradimento operato ai danni di Enrico l'Uccellatore da parte dell'arcivescovo Attone di Magonza, narrato nel cap. 22 del I libro. Lo scopo è quello di riflettere, prendendo spunto da un caso non troppo complicato e per il quale i problemi si possono vedere in modo molto netto, su quale sia la strategia di pubblicazione che permetta di rappresentare nel modo più efficace l'evoluzione storica del testo nella sua fase formativa, e quali responsabilità debba prendersi l'editore di fronte alle scelte editoriali che tale strategia comporta.

Prima di proseguire, occorrerà soffermarsi brevemente sul problema del punto di conclusione dell'opera, che come si è detto è diverso in A e in B-C. Per sua natura, una cronaca come quella di Widuchindo si prestava ad ampliamenti successivi, ad opera dell'autore stesso o di altri, e anzi tali ampliamenti erano in certo modo inevitabili. Se si esaminano le parti finali del terzo ed ultimo libro, si trovano vari passi o episodi che potrebbero aver costituito una conclusione *pro tempore*, poi superata dalla registrazione di ulteriori fatti sopravvenuti. Nei capp. 57-58, ad esempio, viene narrata la morte di Liudolfo, figlio di Ottone; poiché i primi due libri delle *Res gestae* si sono conclusi rispettivamente con la morte di Enrico, padre di Ottone, e con quella di Edith, moglie di Ottone, si potrebbe pensare a un piano originario che prevedesse la conclusione – dell'intera opera, oppure del solo terzo libro, suscettibile di essere poi proseguito con altri – in questo punto. Il cap. 63, che parla della campagna militare condotta da Ottone nel 963 contro Berengario II re d'Italia, termina con un pezzo di magniloquente retorica, che si fatica a non considerare conclusivo. Ma in nessun manoscritto o edizione antica a stampa, fra tutti quelli che oggi possediamo, l'opera finisce né con la morte di Liudolfo, né con la campagna d'Italia: tutti proseguono narrando almeno la ribellione e la sconfitta di Wichmann (capp. 64-69; il vassallo si era già rivol-

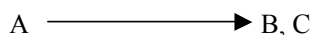
tato nei capp. 59-60, ma si era poi sottomesso e aveva ottenuto il perdono), e quelli delle redazioni B e C anche riferendo la morte di Ottone. Schematicamente, gli episodi compresi nella parte finale dell'opera e gli elementi che potrebbero far pensare al fatto che alcuni di loro fossero inizialmente intesi come conclusivi sono i seguenti:

cap.	contenuto	epoca dell'ultimo fatto narrato	testimoni	elementi conclusivi
57-58	Morte di Liudolfo	957	A B C	parallelismi narrativi con le chiuse dei primi due libri
59-60	Temporanea sottomissione di Wichmann	-	A B C	chiusa magniloquente sulle imprese di Ottone
61-62	Prodigi e pestilenze; malattia e risanamento di Ottone	958		
63	Campagne italiane	963		
64-69	Ribellione e morte di Wichmann	969	A B C	versi sul <i>bellum civile</i> a III 63
70-76	Morte di Ottone	973	B C	

Ci sono perciò degli indizi circa il fatto che nella parte finale del terzo libro siano state in tempi successivi accumulate notizie diverse, probabilmente già da parte dell'autore, andando oltre quello che poteva essere il piano originario dell'opera;⁴ ma di eventuali forme delle *Res gestae* precedenti e di estensione minore rispetto a quelle oggi conservate non abbiamo più documentazione. Invece, una forma dell'opera che si conclude al cap. 69 – un punto effettivamente concepito come conclusivo, come dimostra il tenore dei due versi che abbiamo sopra citato – esiste ancora, ed è la redazione A. Si potrebbe dunque supporre che tale redazione corrisponda a una stesura più antica rispetto alle altre due, una stesura nella quale ancora non era compreso l'episodio finale della morte di Ottone (capp. 70-76); che è un'ipotesi plausibile, anche se certo

⁴ Sarà forse per questo che tale libro risulta molto più lungo dei primi due, che comprendono solo 41 capitoli ciascuno.

non l'unica che si può avanzare.⁵ Con un semplice schema, e senza entrare nel merito dei rapporti fra le redazioni B e C, questa ipotesi si potrebbe rappresentare così:



Ma questa presunta antichità di A sembra essere contraddetta dal trattamento dell'altro episodio che esamineremo, quello che ha per protagonista Attone, arcivescovo di Magonza nei primi decenni del X secolo. La vicenda narrata è la seguente. Il re di Germania, Corrado I (912-918), vuole sbarazzarsi di un vassallo poco docile, cioè Enrico l'Uccellatore, al tempo duca di Sassonia; per far questo chiede aiuto ad Attone, noto per avere già in passato liberato un altro re, Ludovico il Fanciullo (899-911), da un altro vassallo ribelle (Adalberto di Bavemberg) grazie a uno stratagemma; Attone fa chiamare Enrico con promesse di pace e di ricchi doni, in realtà per catturarlo; ma l'orafo incaricato di preparare uno di questi doni, un bracciale d'oro, viene a sapere del tranello e lo svela a Enrico, che prende le sue contromisure e riesce a salvarsi. Questo, in sintesi, l'episodio, che viene però narrato in modo assai diverso nelle tre redazioni, come si può osservare dalla tavola sinottica che qui si propone:

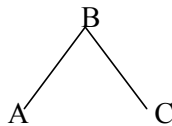
redazione A	redazione B	redazione C
Corrado, re di Germania, ha l'idea di eliminare Enrico, duca di Sassonia, con l'inganno.		
Gli amici del re si incaricano dell'azione.	Corrado incarica dell'azione Attone, arcivescovo di Magonza.	
	Si riferisce che Attone era noto per la sua astuzia e perfidia da quando (grazie a un suo trucco, che viene dettagliatamente raccontato) aveva consentito al re	Di Attone si rileva, con apprezzamenti positivi, l'astuzia.

⁵ Si potrebbe pensare, per esempio, che A sia invece una forma derivata da una stesura più ampia, analoga a B e a C, con l'eliminazione o la caduta della parte finale, a ragion veduta o per incidente. La redazione A è dedicata alla figlia di Ottone; si potrebbe pensare perciò alla soppressione dei capitoli 'dolorosi' che trattavano la morte del padre. È anche vero, però, che analogo trattamento non è stato riservato ai capitoli relativi alla morte della madre e del fratello.

	Ludovico il Postumo di imprigionare e poi giustiziare il ribelle Adalberto di Bavemberg. Si commenta la perfidia di Attone, osservando però che in quel caso essa era stata utilizzata a fin di bene, in quanto aveva permesso di concludere la guerra.	
Gli amici del re fanno preparare la collana d'oro per Enrico, ma l'orafo incaricato di fabbricarla va incontro a Enrico a <i>Cassala</i> (Kassel) e gli svela il piano, che quindi fallisce. Enrico punisce Attone privandolo delle sue terre.	Attone fa preparare una collana d'oro per Enrico, ma rivela all'orafo incaricato di fabbricarla che finirà macchiata dal sangue del duca, alludendo al complotto; l'orafo va incontro a Enrico e gli svela il piano, che quindi fallisce. Enrico manda ad Attone un messaggio sprezzante, dicendo che il proprio collo è ben più duro di quello di Adalberto; quindi lo punisce privandolo delle sue terre.	
		Breve glossa in cui si spiega a cosa si riferisca l'accenno di Enrico a Adalberto; la notizia del passato tradimento di Attone ai danni di questi viene considerata poco attendibile.
Morte di Attone, amareggiato dal fallimento del suo piano.		
Breve profilo di Attone, di cui vengono lodate le virtù.		

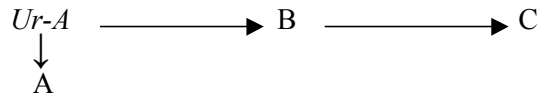
Ciò che è diverso è evidentemente il trattamento del personaggio di Attone: il giudizio sul suo comportamento e la sua personalità è sostanzialmente negativo in B, nonostante le attenuanti della *Realpolitik*, mentre è pienamente positivo in C – dove anche le notizie sul presunto tranello precedente vengono considerate poco attendibili –; in A l'arcivescovo viene perfino fatto sparire di scena, col che la sua memoria è messa al riparo, ma resta un grosso e maldestro residuo nel cenno alla punizione inflittagli da Enrico,

divenuta a quel punto incomprensibile. È difficile sfuggire all'impressione che la forma originaria del racconto sia quella che leggiamo oggi in B, e che le forme che figurano in C e in A siano da essa derivate in linea indipendente con una sorta di censura, che porta a nascondere o a minimizzare le colpe dell'arcivescovo; almeno nel caso della redazione A, per via del cattivo conguaglio della modifica al contesto, sembrerebbe da escludere che la modifica si debba allo stesso Widuchindo. I rapporti fra le tre redazioni, per questo specifico episodio, sembrerebbero quindi potersi rappresentare così:



I due schemi di relazione appaiono perciò diversi e fra loro contraddittori: la redazione A, presumibilmente più antica per struttura, è invece più recente per configurazione di un singolo episodio. Una tale contraddittorietà è quella che mise in imbarazzo i primi studiosi che affrontarono in modo critico il testo delle *Res gestae*, che non riuscirono a determinare in modo univoco i rapporti fra le tre redazioni.⁶ La soluzione più semplice è naturalmente quella di postulare l'esistenza di una forma *Ur-A*, nella quale il testo si arrestasse a III 69 e l'episodio del tradimento di Attone fosse riferito come oggi si presenta in B; da questa forma si sarebbero autonomamente sviluppate la redazione A come oggi la conosciamo, cioè con la modifica – o piuttosto la censura – a I 22, e la redazione B, con il prolungamento della parte finale; da quest'ultima deriverà anche C, con una modifica di I 22 diversa e autonoma rispetto a quella di A. Il manoscritto unico della forma A risale al 1200 circa, e dunque è più recente dei testimoni più antichi delle forme B e C; una tale ipotesi non trova dunque opposizione nei dati paleografici e codicologici. Schematicamente, la genesi testuale e i rapporti redazionali potrebbero essere rappresentati così:

⁶ Una panoramica degli studi filologici sull'opera fra Otto- e Novecento si può trovare in Chiesa 2008, 475.



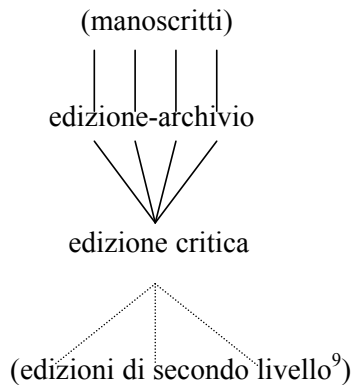
Questa situazione della tradizione pone all'editore alcuni problemi e impone di compiere delle scelte precise. Quale delle tre forme testuali andrà pubblicata come principale? Come dare conto dell'evoluzione del testo e delle sue trasformazioni nel corso del tempo, di quello che si chiama oggi 'processo testuale', che è quanto meglio rappresenta la sua storicità? Tali questioni proveremo qui a discutere, avvertendo che per le *Res gestae Saxonicae* esse si pongono in modo tutt'altro che drammatico, dato che gli elementi di differenza fra le varie forme redazionali, per quanto profondi, sono però circoscritti, e per la massima parte dell'opera il testo è univoco. Ma proprio per la circoscrivibilità dei fenomeni il terreno risulta in questo caso più pulito, e permette di esaminare la situazione senza troppi fattori di disturbo.

1) La prima domanda che porremo è la seguente: è proprio necessario indicare una forma del testo come principale? Non è possibile pubblicarle tutte e tre, in forma sinottica o comparativa, senza dare per forza giudizi di valore e di priorità cronologica?

La nostra risposta è: sì, è proprio necessario. La preparazione (e, nel caso, la pubblicazione) di testi multipli è certo una risorsa fondamentale per la ricerca; ma corrisponde a un passaggio intermedio a monte dell'edizione critica, che invece deve per quanto possibile rispettare criteri di univocità. Un tempo l'edizione a testo unico era spesso imposta anche da vincoli di ordine economico (difficilmente una casa editrice era disposta a pubblicare grossi e invendibili volumi contenenti più copie tanto o poco diverse del medesimo testo solo per soddisfare le necessità dei filologi); oggi il testo elettronico permette di annullare questi vincoli, e apre la via all'edizione di varie forme contestuali, eventualmente anche tutte quelle fisicamente presenti nei testimoni, senza limite di spazio. È la cosiddetta *edizione-archivio*,⁷ obiettivo della quale è presentare tutta la documentazione in quanto tale, con il minimo numero di interventi da parte dell'operatore, oltre a quelli necessari per la codifica elettronica del testo. Ma l'*edizione-archivio* corrisponde davvero a quello che dovrebbe essere l'obiettivo finale del filo-

⁷ Sulle edizioni-archivio cfr. Stella 2007: 154-55.

logo? La nostra opinione è che l'editore critico abbia anche un compito più alto: non soltanto e non tanto quello di presentare il materiale, ma quello di indicare ad altri studiosi – di storia, di letteratura, di civiltà in genere – e più ampiamente a chi per l'opera studiata avesse interesse, ma non fosse in grado e non avesse voglia di rifare un percorso critico che l'editore dovrebbe già aver fatto, una forma del testo che possa essere considerata valida e affidabile. L'editore critico non può sottrarsi, cioè, a quanto del suo compito attiene alla sfera della normatività: il testo da lui prodotto costituirà – fino a prova contraria, o fino a nuova e migliore edizione – il testo 'normale' di quella data opera. Con tutte le cautele e i distinguo del caso, naturalmente: nell'introduzione l'editore dovrà spiegare perché è stata scelta proprio quella forma, cosa la differenzia dalle altre, dove e come il lettore interessato può prendere visione di altri testi 'scartati', ecc.⁸ Questa, a nostro parere, può effettivamente definirsi un'*edizione critica*; rispetto ad essa l'*edizione archivio* è uno stadio utile, forse necessario, ma preliminare, in un rapporto che può essere configurato così:



⁸ Nulla impedisce, naturalmente, che in una stessa sede convivano un'edizione archivio e un'edizione critica normativa. Un ottimo esempio di realizzazione di questo genere – a mia conoscenza il più completo e impegnativo – è l'edizione della *Monarchia* di Dante a cura di Prue Shaw (Shaw 2006; cfr. in proposito Chiesa 2007a).

⁹ Intendiamo con questo termine edizioni che non abbiano più un pubblico esclusivamente di studiosi, ad esempio edizioni divulgative, edizioni commentate, traduzioni ecc. Nulla impedisce che in una medesima edizione possa essere rappresentato tanto l'aspetto critico, quanto quello divulgativo; ma ci pare che idealmente le due operazioni debbano rimanere distinte.

Questa regola avrà naturalmente ampie e numerose eccezioni, in rapporto allo stato del testo, alla profondità della varianza, alla irriducibilità delle singole redazioni, al significato storico o culturale che ognuna di esse può avere. Per alcune opere può avere senz'altro significato pubblicare l'intera documentazione e fermarsi a questo livello; per altre presentare solo alcune forme significative; per altre – ma, crediamo noi, per la maggior parte – un testo unico. Al di là dell'elasticità di soluzioni da adottare nei singoli casi, importante è richiamare gli editori all'aspetto che ci piacerebbe definire 'sociale' della loro funzione, che è quello di consentire al 'pubblico' – la comunità degli studiosi, degli uomini di cultura, ma anche solo dei curiosi e degli interessati – di leggere l'opera in un testo affidabile. Presentare una molteplicità testuale è cosa onesta e suscita dialettica, e questo è positivo; ma chi non ha tempo o strumenti per affrontare tale molteplicità, e vuole invece semplicemente leggere e studiare l'opera, ha diritto anch'egli di ricevere indicazione su quale testo ragionevolmente deve leggere. Chi può dargliela, se non l'editore critico? E dunque questa è una responsabilità che bisogna prendersi, oggi forse più di un tempo, dato che oggi più di un tempo è possibile eluderla, grazie alla più facile realizzabilità di edizioni multiple.

2) la seconda domanda che porremo è la seguente: una volta accettato che è opportuno presentare per le *Res gestae Saxonicae* un testo unico di riferimento, quale delle forme testuali dovrà essere oggetto di pubblicazione?

L'editore dei *Monumenta*, Paul Hirsch, scelse di ricostruire il testo su base stemmatica; portò cioè a contribuzione tutti i testimoni conservati, procedendo alla normale *selectio* fra le varianti. Per la maggior parte dell'opera questo metodo non presenta difficoltà, perché come si è detto le differenze redazionali sono precisamente circoscritte; ma, nei punti interessati da tali differenze, delle scelte si imponevano. Per quanto riguarda la parte finale dell'opera, Hirsch accettava la forma *longior* delle redazioni B e C; per il capitolo I 22 – e per un altro punto dove si verifica una situazione analoga¹⁰ – egli preferì presentare affiancati su più colonne i testi di tutte e tre le redazioni, ognuna delle quali ricostruita sulla base dei testimoni che la rappresentano. Si tratta di soluzioni empirica-

¹⁰ Si tratta di un episodio che ha per protagonista Bovo, abate di Korvey (III 3).

mente ragionevoli, e pensiamo che un eventuale nuovo editore delle *Res gestae* non saprebbe trovare di meglio; ma stiamo discutendo dell'opera come di un caso 'in provetta', e proseguiremo a sondare le alternative possibili.

Si potrebbe ad esempio pensare di pubblicare il testo di un *codex optimus*, definito come tale in base a criteri interni o esterni. Una soluzione assai conservativa, che nel nostro caso presenta già in partenza qualche limite: perché il manoscritto più antico – quello sul quale in prima battuta sembrerebbe doversi indirizzare la scelta – è il codice che Hirsch chiamava *CI*, e dunque un rappresentante della redazione che sembrerebbe più recente; senza contare che l'edizione di un *codex optimus* quando con minimo sforzo e basso prezzo di ipoteticità – dato che lo stemma pare potersi ricostruire in modo sicuro – si potrebbe ottenere un deciso miglioramento testuale appare una soluzione di basso profilo scientifico. Una seconda possibilità sarebbe pubblicare la redazione B o la redazione A, nel caso della prima ricostruendola su base stemmatica, nel caso della seconda attenendosi al *codex unicus* che la riporta, o eventualmente emendandolo quando esso sia chiaramente insostenibile. Una terza soluzione sarebbe quella di pubblicare la redazione *Ur-A*, cioè una redazione ricostruibile con buon grado di plausibilità, e di integrarla per la parte finale con i capitoli aggiuntivi che figurano in B C, presentati però con modalità grafiche che evidenzino che di aggiunta si tratta; aggiunta d'autore, forse, ma aggiunta non di meno, la cui riproduzione con caratteri diversi vale a rappresentare la fase evolutiva del testo. Questa terza soluzione pare a noi la più convincente: le forme 'derivate' del cap. I 22, quelle di C e di A, troverebbero perciò posto in apparato, dove verrebbero conservate come testo di livello inferiore, dichiarandone esplicitamente la secondarietà; il fatto che i capitoli relativi alla morte di Ottone siano un progressivo completamento di una forma preesistente sarebbe altrettanto chiaramente dichiarato dagli artifici grafici adottati per questa parte. Ma il testo pubblicato, pur nella sua varia presentazione, sarebbe unitario, assolverebbe cioè alla funzione normativa di cui si è parlato in precedenza.

3) Una simile soluzione porta con sé tuttavia una terza domanda: la forma che noi porremmo al centro della nostra attenzione, quella che abbiamo definito *Ur-A*, è davvero esistita? Per quanti indizi si possano invocare a favore della sua realtà, non ne abbiamo – e non ne possiamo avere – prova sicura. Vale la pena

porre al centro di un'edizione critica una forma ipotetica, anziché attenersi più prudentemente a quelle documentate? Non c'è il rischio di contrabbandare come vero ciò che è solo probabile? Se si possono immaginare – e sempre si possono immaginare – spiegazioni diverse per collegare i dati, non è più prudente e 'scientifico' attestarsi sul documento, cioè sul grado zero, su ciò che sappiamo con certezza esistere, e rinunciare ad andare oltre? Nel caso specifico delle *Res gestae Saxonicae*, non conviene piuttosto pubblicare *tout-court* la forma B, che si differenzia da *Ur-A* solo per la presenza dei capitoli sulla morte di Ottone, suscettibili per altro di essere autoriali, ed evitare così una presa di posizione in favore della reale esistenza di *Ur-A*, che non possiamo fino in fondo dimostrare?

La scelta di rappresentare *Ur-A*, sia pure in un contesto di tipo evolutivo, nel quale cioè si espliciti il fatto che questa forma ne ha poi generato un'altra e si dia ad essa piena rappresentazione, è una scelta che muove in un ambito ricostruttivo: si assume l'esistenza di un determinato testo (*Ur-A*, nel nostro caso) non perché di esso si abbia prova materiale, ma per deduzione logica dalle risultanze dell'indagine sulla tradizione, espresse schematicamente nello *stemma codicum*. Quello della liceità della ricostruzione è stato il dibattito centrale nella riflessione filologica novecentesca; e abbiamo espresso in altra sede l'opinione che una contrapposizione netta fra la linea di chi ricostruirebbe a oltranza e quella di chi non ricostruirebbe mai sia oggi anacronistica.¹¹ La scelta dell'una o dell'altra strada ci pare debba tenere in conto vari elementi, quali le caratteristiche del testo che si sta studiando e lo stato della tradizione: in alcuni casi può essere più vantaggiosa un'edizione ricostruttiva, in altri casi un'edizione documentaria. Quello che ci sembra indebito è attribuire sempre e comunque un privilegio alle edizioni documentarie e di guardare sempre e comunque con sospetto le edizioni ricostruttive, in virtù di una presunta maggiore storicità delle prime, che sarebbe assicurata dal fatto che i manoscritti sempre e comunque esistono, mentre le ricostruzioni sono sempre e comunque ipotetiche. Una tale visione delle cose non tiene conto del prezzo che una simile presunta neutralità costringe a pagare: che è quello di non valorizzare fino in fondo i dati della tradizione, anzi di occultarli a ragion veduta, rinunciando in nome

¹¹ Chiesa 2002: 174.

della prudenza a interpretare gli elementi che emergono dall'indagine.

L'esempio delle *Res gestae Saxonicae* ci sembra, in proposito, istruttivo. L'analisi della tradizione rende probabile e plausibile che in capo alla tradizione si trovasse una redazione *Ur-A*; probabile, anzi molto probabile, non certo sicuro. Ignorare questo dato di probabilità in nome di un più prudente ripiego sulle forme realmente e sicuramente attestate è solo apparentemente 'più scientifico': perché la scienza è anche il coraggio dell'ipotesi. Se la nostra convinzione di editori, dopo avere studiato le vicende di questo testo e avere esaminato la documentazione esistente, ci fa ipotizzare l'esistenza della versione *Ur-A*, e ci fa ritenere praticabile la via della sua ricostruzione, perché rinunciarvi? Attestarsi sull'esistente, in un caso così, tradisce un principio di economicità – quello in base al quale l'ipotesi migliore è quella che con minor sforzo permette di spiegare i dati – e soprattutto impedisce di dar conto in modo preciso dell'evoluzione storica del testo: perché per capire come esso si modifica nei suoi stati successivi è opportuno chiarire, per quanto possibile, il punto di partenza. Ove questo punto di partenza si possa con buon grado di probabilità raggiungere, l'editore ha il dovere di tenerne conto; solo così l'edizione nel suo complesso può ottenere una buona rappresentazione del testo nel suo sviluppo storico.

Della critica ricostruttiva non c'è ragione di aver paura. In auge, eccessivamente in auge, in passato, quando editori-creatori manipolavano con grande disinvoltura i testi proponendo assurde e improbabili ricostruzioni dell'inesistente, essa ha subito poi la salutare reazione da parte di chi davanti all'ubriacatura si è attestato in un più concreto e prudente ripiego sul documento conservato. Ma talvolta, quando si può e ve ne sono le ragioni, una ricostruzione è lecita, e talvolta è doverosa: sono i casi in cui un'edizione strettamente documentaria non darebbe pieno conto di tutti i risultati della ricerca e produrrebbe un'imperdonabile perdita di informazioni, quei casi in cui l'analisi e l'interpretazione dei dati permette di andare oltre. Mascherare il pezzo di strada che si può fare in più in ragione di una malintesa scientificità sarebbe un impoverimento e un errore. A chi ritiene troppo alto il rischio di aleatorietà nella ricostruzione testuale si dovrà ricordare che il pubblicare i testi come sono riportati nei manoscritti è solo apparentemente più sicuro: perché il non proporre un'ipotesi sulla storia antica del testo, quel pezzo di storia che non è più conservato, è altrettanto aleatorio

che proporlo, almeno quando vi siano gli estremi per farlo. Il non dire è una scelta tanto quanto il dire; e se il dire quando non ci sono gli elementi è una scelta debole, altrettanto e più debole è il non dire quando gli elementi ci sarebbero.

Ciò che serve davvero perciò è analizzare la situazione del singolo testo, mettere sul piatto della bilancia pregi e limiti della possibile ricostruzione, valutare, come si diceva, i vantaggi dell'uno o dell'altro metodo editoriale: se l'ipotesi ricostruttiva che si va a formulare è plausibile e sufficientemente sicura, ovvero se non lo è e non è dunque il caso di procedere. Indebito sembrerebbe a noi ad esempio – ultimo degli insegnamenti che si possono trarre dalla tradizione dei *Res gestae Saxonicae* – ipotizzare, e dunque pubblicare, una forma dell'opera interrotta alla morte di Liudolfo, per sostenere l'esistenza della quale pure, come si è visto, non mancherebbero elementi. Ma questi elementi, in mancanza di appigli reali nella tradizione, ci sembrano contare poco, e comunque non abbastanza per permettere operazioni ricostruttive. I vantaggi, in questo caso, sarebbero meno dei rischi; e dunque non ne vale la pena.

Il paradosso di Contini, che «il ricostruito è più vero del documento»¹² ci pare avere ancora pieno valore, e assume anzi più chiara luce proprio in una dimensione diacronica: perché la ricostruzione delle fasi perdute di un testo è ciò che permette di apprezzare tale testo nella sua piena storicità. I procedimenti stemmatici, ove ben interpretati, non sono astratte applicazioni formali, ma lineamenti di sviluppo del processo testuale.¹³

Bibliografia

- Chiesa, P. 2002. *Elementi di critica testuale*, Pàtron, Bologna 2002
Chiesa, P. 2007a. *L'edizione critica elettronica della Monarchia: la filologia informatica alla prova dei fatti*, «Rivista di studi danteschi», 7 (2007), fasc. II: 325-54.
Chiesa, P. 2007b. *Storicità e processo nella critica ricostruttiva. Un ricordo di Giovanni Orlandi (1938-2007)*, «Ecdotica», 4 (2007): 377-81.

¹² Contini 1977: 960.

¹³ Su questa linea il contributo fondamentale è Orlandi 1995; sulla sua collocazione all'interno del dibattito filologico attuale cfr. Chiesa 2007b.

- Chiesa, P. 2008. *Widukindus Corbeiensis mon.*, in P. Chiesa - L. Castaldi (a cura di), *La trasmissione dei testi latini del medioevo - Mediaeval Latin Texts and their Transmission (Te.Tra. 3)*, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2008: 472-81.
- Contini, G. 1977. *Filologia*, in *Enciclopedia del Novecento*, vol. II, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1977: 954-72 [poi in G. C., *Breviario di ecdotica*, Ricciardi, Milano-Napoli 1986 = Einaudi, Torino 1990²: 3-66].
- Hirsch, P. (hrsg.) 1935. *Die Sachsengeschichte des Widukind von Korvei - Widukindi monachi Corbeiensis Rerum gestarum Saxoniarum libri tres*, Monumenta Germaniae Historica, Hannover 1935 (MGH, *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*).
- Orlandi, G. 1995. *Perché non possiamo non dirci lachmanniani*, «Filologia mediolatina», 2 (1995): 1-42 [poi in G. O., *Scritti di filologia mediolatina*, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2008: 95-130].
- Shaw, P. (ed.) 2006. Dante Alighieri, *Monarchia*, Scholarly Digital Edition - Società Dantesca Italiana, Birmingham - Firenze 2006.
- Stella, F. 2007. *Metodi e prospettive dell'edizione digitale di testi mediolatini*, «Filologia mediolatina», 14 (2007): 149-80.

MARCO INFURNA

NOTE SULL'EDIZIONE THOMAS DELL'*ENTRÉE D'ESPAGNE*

«Vollero ma non seppero»: la memorabile formulazione di Pio Rajna circa la sostanziale inadeguatezza dei rimatori italiani a comporre poemi epici in lingua d'oil ha per molto tempo condensato il giudizio critico generale sulla cosiddetta letteratura franco-italiana. Letteratura giudicata «rozza» – sempre il Rajna – fondamentalmente per l'estensione della valutazione della peculiare veste linguistica alle altre componenti testuali. Come riconoscere autentico talento letterario a chi si esprime – riprendendo i termini usati da quegli stessi filologi che con il loro spesso magistrale lavoro venivano riportando alla luce tale produzione – mediante una lingua «deplorable», «inquinata», «una mostruosità deforme, patologica», «infettiva»?¹ L'apertura secondonovecentesca alle esperienze letterarie plurilinguistiche e il pieno riconoscimento del carattere funzionale del franco-italiano, lingua di koiné sviluppata giocando sull'ibridazione del codice francese e del codice italiano settentrionale secondo modalità diverse per ogni realizzazione, ha contribuito ad una valutazione senza pregiudiziali di questa letteratura che, fra molti testi interessanti, annovera un'opera di prim'ordine come l'*Entrée d'Espagne*. Gianfranco Folena, all'inizio degli anni '60, la stimava «l'opera poetica più rilevante di tutta la letteratura veneta, e forse di tutta la letteratura dell'Italia superiore fino al Rinascimento», e invitava a considerarla «col rispetto, con l'amore e col riguardo che si devono ai capolavori».² Invito raccolto da Alberto Limentani che al poema epico composto da un anonimo Padovano nella prima metà del Trecento ha dedicato una serie di magnifici saggi – raccolti nel volume postumo *L'«Entrée*

¹ Per la rassegna di questi e altri simili giudizi cfr. Rosellini 1977, in part. 223-56.

² Folena 1990: 380-81.

d'Espagne» e i Signori d'Italia – stimolo sia in Europa che in America di numerosi nuovi studi su di esso.³

Del vasto poema – circa 20.000 versi in origine: un'ampia lacuna ne sottrae almeno un quarto – tradito da un solo lussuoso manoscritto appartenuto ai Gonzaga e oggi alla Marciana di Venezia, esiste un'unica edizione pubblicata da Antoine Thomas nel lontano 1913 nella veneranda collana della «Société des anciens textes français».⁴ La storia dell'edizione Thomas dell'*Entrée* fa venire in mente le considerazioni di Nietzsche nella prefazione ad *Aurora* sulla lentezza della filologia, «onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un'arte e una perizia di orafi della *parola*, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento». Quando nel 1882 Thomas pubblica le *Nouvelles recherches sur l'Entrée d'Espagne*, Adolfo Mussafia, che già da una ventina d'anni progettava di pubblicare il poema, decide di coinvolgere nell'impresa il giovane allievo di Paul Meyer, affidandogli l'intera trascrizione del testo da lui effettuata, recante ai margini molti appunti e osservazioni. Nel 1884 Thomas collaziona sul manoscritto la trascrizione di Mussafia. Nel 1901 Mussafia rinuncia definitivamente, per motivi di salute, al progetto di edizione che rimane affidata al solo Thomas. In quello stesso anno il furto della valigia con dentro gli ultimi due quaderni della trascrizione contenenti i cinquemila versi finali del poema rallenta ulteriormente la pubblicazione, del resto mai affrettata, come dichiara Thomas nell'*Avant-propos* dell'edizione, anche nella speranza di ritrovare magari uno degli altri due manoscritti dell'*Entrée* presenti, come documentato dall'inventario del 1407, nella biblioteca dei Gonzaga.

Nell'ampio studio introduttivo dell'edizione, Thomas rende giustizia all'autore dell'*Entrée* considerato da Léon Gautier non più che un raffazzonatore di brani di poemi anteriori, e sottolinea, come già del resto aveva riconosciuto Gaston Paris, l'originalità di gran parte del poema; ma il giudizio complessivo risulta stranamente ambiguo. Condizionato oltre che dal suo «deplorable francese», dall'idea, in senso lato 'romantica', che il Padovano scrivendo il prologo alla *Chanson de Roland*, ovvero le gesta dei paladini nei sette anni precedenti la rotta di Roncisvalle, abbia nutrito l'illusione di mantenersi fedele «à l'esprit de l'épopée tradition-

³ Limentani 1992.

⁴ *L'Entrée d'Espagne* 1913.

nelle» – nella fattispecie incarnato in un testo di 250 anni prima! – Thomas giudica, con una costruzione peraltro impersonale – «dirat-on» –, che il suo «effort présomptueux [...] n'a abouti qu'à une oeuvre composite et bâtarde, plus faite, semble-t-il, pour piquer la curiosité de quelques érudits que pour réveiller l'enthousiasme populaire excité par les premières chansons de geste». La cultura più ampia rispetto a quella degli antichi poeti epici francesi, la conoscenza imperfetta della lingua, «l'état même de la civilisation au milieu de laquelle il vivait», disponevano male il Padovano al compito che si era dato. Eppure quell'illusione si rivela, dopo tutto, «illusion heureuse». Infatti l'*Entrée d'Espagne* ha dato «une nouvelle vie» alla moribonda epopea francese e forse, senza il Padovano, non avremmo la *Spagna*, il *Morgante*, l'*Orlando innamorato*, l'*Orlando Furioso*, insomma «toute cette poésie chevaleresque italienne dont la floraison luxuriante met tant de joie, tant de grâce, tant d'aimable folie dans la fête littéraire et artistique que l'on nomme la Renaissance» (pp. XLII-XLIII).

Sicuramente senza il Thomas non avremmo una *Entrée* così ampiamente leggibile. Il manoscritto che la conserva offre un testo continuamente alterato da evidenti errori di copia. È stata riconosciuta la mano di tre diversi copisti: non osservandosi variazioni di rilievo nella qualità del lavoro dei tre si può forse ipotizzare che l'antigrafo a loro disposizione fosse già piuttosto scorretto o di difficile lettura;⁵ ma comunque notevole appare la loro passività così come il loro disinteresse o la loro incapacità a fornire di un senso ciò che copiavano. All'evidente sciatteria dei copisti si aggiunge a complicare la comprensione del poema l'insidiosità della lingua che il peculiare esercizio dell'interferenza sottrae a un chiaro quadro normativo di riferimento. L'approfondito studio linguistico che correda l'edizione dà conto dei possibili spazi d'intervento sulla lezione di un testo tendenzialmente aperto a continue oscillazioni formali; oscillazioni che se non ci si fosse adoperati a ordinare in uno strutturato sistema interno, con l'ausilio in particolar modo della metrica – rappresentata dal *décasyllabe* e dal *dodécasyllabe* di poco minoritario – avrebbero esposto l'editore a scelte erranee:

⁵ Per un'accurata analisi codicologica cfr. Marcon 2003, che attribuisce a una quarta mano il foglio 241r-v; riscontrando discontinuità sia nelle fasi della scrittura che della miniatura, la studiosa nota che simili discontinuità sono di solito caratteristiche di fasi ancora elaborative di un testo piuttosto che di copie da antigrifi.

il rispetto della misura del verso e la ricorrenza garantiscono ad esempio l'ammissibilità di *les* articolo singolare.

Il lavoro interpretativo e di restauro condotto da Thomas è prodigioso per mole, intelligenza, rigore, equilibrio, plausibilità. Massimo rispetto del manoscritto e invasività minima dell'intervento: l'arte della filologia di Thomas si sostanzia di una profondissima conoscenza della lingua antica e di una immaginazione tanto acuta quanto composta. Raramente egli dimentica la responsabilità legata al fatto di lavorare su *codex unicus*, ma non per questo rinuncia alla congettura: sono centinaia i casi in cui Thomas sana la lezione palesemente corrotta con interventi minimi che appaiono, ma solo dopo che sono stati effettuati, quasi ovvii. Faccio qualche esempio, quasi ad apertura di pagina, ponendo in corsivo l'emendamento dell'editore e fra parentesi quadre la lezione del manoscritto:

vv. 3647-48 Dist le Paiens: «Rollant, je ne mescroi / Quant che tu dis *ch'autretés* [chintretes] est ma loi

v. 3698 La *Deité* *qu'en troi* [diare quē idoi] part est sevee⁶

v. 3894 Fesoit *Juif* [unf] garpir lor costumance⁷

v. 13979 Ancor le funt *ensi maint Tiois* [ausi main nois] montener

v. 14354 *cerdit len eoiler* [ce a dit le nocler]

v. 14513 *J'oi la ens* [Loulaens] parler

v. 14929 La *tempre de m'espee* [cōpre de mes pee]

Nei non pochi casi in cui la risoluzione del guasto non viene individuata o richiederebbe un intervento troppo ampio, l'editore tende a porre, se si tratta della parte finale del verso, dei puntini riportando in apparato le lettere non comprese; altrimenti stampa la lezione del manoscritto dichiarando in apparato che tale lezione gli risulta inintelligibile; altre osservazioni su passi all'apparenza corretti ma di cui gli sfugge il senso nelle sobrie note poste in fondo a ognuno dei due tomi dell'edizione. Niente croci, parentesi, corsivi

⁶ *deité* ricorre una ottantina di versi più avanti.

⁷ Si parla della vita terrena di Cristo.

per gli scioglimenti delle abbreviazioni: il nitido apparato a piè di pagina dà conto con estrema esattezza dell'operato dell'editore: la scientificità dell'edizione in questo caso non «paga un pedaggio di illeggibilità».⁸

Nel 1918 Francesco Torraca pubblica una lunga importante recensione-saggio dell'edizione Thomas: egli è il primo a evidenziare, riassumendo partitamente il poema, gli autentici talenti stilistici e compositivi del Padovano;⁹ ricordo che il Bertoni, nella recensione dell'edizione Thomas pubblicata sul *Giornale Storico della Letteratura Italiana* nel 1915, giudicava l'*Entrée* «seppure caratteristica e importante», «non ricca di pregi artistici e tutt'altro che scintillante d'ingegno» (p. 427). Nelle note e in una appendice del suo scritto Torraca presenta una cinquantina di osservazioni sul testo procurato dal Thomas: letture diverse, diverse interpretazioni di passi dubbi, congetture per sanare guasti che Thomas dichiara di non sapere come correggere. Le osservazioni del Torraca mi sembrano per la maggior parte irricevibili, ma indubbiamente sollecitano – come scrive con intelligente autoironia Giorgio Chiarini a proposito di ecdodica del testo a tradizione unitestimoniale – «quella certa inclinazione all'eristica avvocatessa, quell'inconscia disposizione ad assumere con compiacimento ludico il ruolo di brillante elaboratore di sofismi, che non di rado alberga nell'animo di chi pratica la critica del testo».¹⁰ Voglio qui, consapevole della vigilanza necessaria affinché – Contini *dixit* – «un'incomposta immaginazione» non invada «il legittimo campo d'azione della fantasia scientifica» (p. 22), soffermarmi su due passi discussi dal Torraca, fornendo implicitamente delle indicazioni di metodo.

Il primo caso riguarda un verso del pregevole episodio dell'incontro di Rolando con un eremita poco prima della fine del poema: Torraca al proposito parlava di «pagine di limpida e sicura intuizione, alle quali non saprei trovare degno riscontro negli scrittori italiani contemporanei, eccettuato il sommo Dante, con un acconcio paragone» (pp. 205-206). Rolando viene accolto all'interno del romitorio dal vecchio eremita che, v. 14755, «Les pieus que les ols cluit a o ses mains levé»: Thomas (p. 303) interpreta «Il palo che chiude l'uscio (*sc.* l'eremita) ha alzato con le proprie mani», di-

⁸ Contini 1992: 9.

⁹ Torraca 1923; sulla recensione –saggio di Torraca e la sua attenzione per la disposizione al 'realismo' dell'autore dell'*Entrée* si vedano le penetranti pagine di Formisano 1998.

¹⁰ Chiarini 1996: 105.

chiarando però (p. XCV, n. 1) di non riuscire a spiegarsi la forma *ols*: nel poema ricorre la forma *hus*, esito del latino tardo *USTIUM (vv. 4234, 10013, al plur.). Il dubbio di Thomas accende l'immaginazione di Torraca: egli ritenendo, peraltro a ragione, che il Padovano si sia ispirato per l'episodio dell'eremita alla *Vita di san Macario* in cui l'ipertricotico anacoreta ha gli occhi quasi nascosti dalle sopracciglia (p. 218), interpreta il verso: «con le sue mani toglie i peli che coprono gli occhi» (p. 216). Credo che sia più vicino alla verità il Thomas. Vediamo innanzitutto il contesto: prima di accoglierlo all'interno, il barbuto eremita ha sottoposto il paladino ad una prova guardandolo da una finestra del romitorio, quindi, abbassato il ponte levatoio gli è uscito incontro e lo ha accompagnato dentro tenendolo per mano. L'eremita sembra perciò non avere la vista impedita. Inoltre l'impiego del verbo *chiudere* riferito agli occhi appare nel contesto improprio, tant'è che Torraca traduce con *coprire*; respingerei quindi l'ipotesi interpretativa di Torraca; il problema rappresentato da *ols* si può forse risolvere con una diversa segmentazione della lezione del manoscritto, non *les ols* bensì *le sols* 'il soglio' (non osterebbero la -s dell'accusativo, considerate le continue deroghe nell'*Entrée* alla declinazione bicasuale, così come il mancato dittongamento di *O* breve, per cui cfr. p. XCIII); e forse tale lettura potrebbe incrementare il dossier, aperto da tempo, dei possibili riecheggiamenti danteschi nel poema del Padovano:¹¹ il termine ricorre in *Inferno* XVIII,13 nell'evocazione di una immagine non troppo distante da quella del romitorio dell'*Entrée*, autentica fortezza abbarbicata fra le rocce: «E come a tai fortezze dai lor sogli / Alla ripa di fuor son ponticelli».

Il secondo passo che prendo in esame è costituito dalla lassa 143 (vv. 3535-3555) in cui è narrato il gesto di squisita cortesia cavalleresca di Rolando: l'eroe vedendo, durante una tregua del lungo duello con il pagano Feragu, che il nemico si è appisolato, per farlo riposare più comodamente gli pone sotto la testa una grossa pietra.

La lassa, che per chiarezza riporto ponendo a fianco del testo stabilito da Thomas le lezioni del manoscritto, è molto scorretta: rimata in *-àis*, presenta fra i ventuno versi che la compongono ben otto versi uscenti in *-is* e uno in *-aus*:

¹¹ Cfr. Limentani 1992: 286-89.

Feragu dort sor le camp a mesais	desor le camp amasis
Desor son braç tient le chief	chief amasis
Si fort sornaille come fust un fornais.	sor voille c. f. un fol mis
Rollant l'oï, si dist: «Par sant Tomais,	
«Je croi q'il dort, cist fil de Satanais.»	satanis
En cele part s'en vent a petit pais,	
Prist un peron ch'il voit en le garais.	elegaus
Se dunc vousist, nel tenez mie a gais,	
Oncis oust le Turc en es le pais;	enesbepis
Mais nel feroit par tot l'or de Baudais.	ferot
Li chief li leve sens mal e sens forfais	
E par itant cil ne s'eveille pais.	
Mist li la piere, pués a dit el testais:	dit el testis
«Or vo je bien e croi de cors vrais	
«Ch'is de lignaje al jaiant Goliais	
«C'oncist Davit de son sant	son sant detolais
«De sol troi pieres el plans de	chalois
Chalois.	
«Le cors mi dist qe tu non estrordrais,	
«C'a ton ancestre hoi compaigne	
ferais.	
«Or te demore, que non levas tu mais,	
«Quant en sant font baticer ne te	baticez ne te fis
fais!»	

Nel verso iniziale, il v. 3535, Thomas corregge giustamente *amasis* con *a mesais* 'a disagio' e in nota (p. 301), avvedutosi dell'ipermetria, corregge *desor* in *sor*, svista giustificabile con la presenza di *desor* al v. 3531 e poi al verso subito sotto. Nella stessa nota l'editore, osservando che il copista ripete anche alla fine del verso successivo *amasis*, dice che la correzione potrebbe applicarsi indifferentemente al primo o al secondo dei versi, ma che in ogni caso gli sfugge la rima originale dell'altro. Torraca (p. 236) propone di correggere il secondo verso inserendo *abasais* 'abbassato', rinviando al v. 12249 (ma cfr. già v. 984) «si tient le chief en bais». Però una persona che dorme su un fianco tiene piuttosto il capo 'poggiato' sul braccio. Credo che la soluzione sia un'altra: nella lassa precedente, al v. 3531 il poeta scrive che Feragu «Desor son braç mist le chief e l'oïe»; qui sarà, iterando e variando il verso secondo la più collaudata tecnica dello stile formulare epico «Desor son braç mist le chief et le nais», il che spiega bene anche il russare del verso seguente in cui vanno notati due ottimi restauri di Thomas: *sornaille* al posto di *sor voille* del manoscritto, con solido ap-

poggio nella *Prise de Pampelune* di Niccolò da Verona, ovvero la continuazione dell'*Entrée*, e *fornais* 'fornace' al posto di *fol mis*. Notevole poi, al v. 3541, la congettura, con punto interrogativo nel Glossario, *en le garais* 'nel maggese' al posto di *elegaus* del manoscritto.¹² Poco più sotto, al v. 3550, Thomas preferisce porre alla fine del verso dei puntini piuttosto che stampare la lezione del manoscritto *detolais* che, dichiara in nota, non riesce a capire. Torraca (pp. 184-85) interpreta l'emistichio *de son sant Dé o l'ais* «con l'aiuto del suo santo Dio». Forse qui Torraca ha visto giusto, tuttavia credo che la congettura possa essere migliorata. Il Padovano rimarca il parallelismo, già alluso nella fonte, la *Cronaca* dello Pseudo-Turpino, del duello di Rolando e Feragu con quello di Davide e Golia. Proprio all'inizio dell'*Entrée* Uggieri, interrogato al proposito da Rolando, lo informa che il temibile, gigantesco Feragu appartiene al lignaggio «de cil Golie qe fu mort por l'enfant» (v. 761). L'autore dei *Fatti di Spagna*, uno dei testi italiani liberamente derivati dall'*Entrée*, forse combina il passo appena citato con quello che stiamo esaminando: dice infatti Uggieri: «bene sembra a quello lignazio donde è nato quello Gollias el quale fo morto per quello David lo infante de trei ballote».¹³ Rolando nell'*Entrée* constata *ora* la veridicità di quanto precedentemente riferitogli da Uggieri, ovvero l'appartenenza di Feragu al lignaggio di Golia ucciso da Davide *adolescente*, e aggiunge, specificando, «con l'aiuto di tre sole pietre»: quindi il secondo emistichio del v. 3550 potrebbe forse suonare *de son enfance o l'ais*. Dal punto di vista paleografico la congettura *de son enfance* partendo da *de son sant det* non è troppo onerosa, pensando al banale scambio di *f* con *s* e di *c* con *t*; dal punto di vista stilistico, notato che l'espressione *sant Dé* non ricorre mai nel poema, la mia congettura rispetto a quella del Torraca, evita il forte e inusuale iperbato e, grazie al valore temporale del primo *de* e all'*enjambement*, anche la pesante ripetizione di due costrutti quasi identici. Punto debole di entrambe le congetture la convinzione che il termine in rima possa tollerare una deformazione notevole, ipotizzandosi il passaggio di *aie* ad *ais*, privo di attestazioni nell'*Entrée* così come nella *Chanson de Roland* di V4 che nei poemi della *Geste Francor*; in linea di principio però tale deformazione in rima è accettabile: si pensi ad

¹² Per afr. *garait* cfr. TL IV, 99-100; nella versione V4 della *Chanson de Roland* (per cui cfr. Beretta 1995), la forma *gariete*, v. 2421: «Devers de Spagne s'en vait en un gariete».

¹³ *Li Fatti de Spagna* 1951: 17.

esempio a *cronique* trasformato in *cronois* (v. 108), *emperere* e *empereor* in *emperage* (vv. 340, 431 ecc.), *piere* 'pietra' in *pir* (v. 1167), con mutamento della vocale tonica.

Antoine Thomas concludeva la Premessa all'edizione dell'*Entrée* dichiarando che se con la scoperta di un nuovo manoscritto l'*editio princeps* avesse dovuto perdere di valore egli sarebbe stato il primo a rallegrarsene, senza rimpiangere «le long et pénible labeur» che gli era costata. Purtroppo successivamente sono venuti alla luce solo minimi e malconci frammenti di due diversi manoscritti, pubblicati nel 1928 e nel 1977-78. Thomas, scomparso nel 1935, avrà letto i primi, conservati a Châtillon in Valle d'Aosta ed editi da Paul Aebischer,¹⁴ e si sarà sicuramente rallegrato constatando quante sue correzioni fossero confermate dal testimone sopravvenuto. E non minore soddisfazione avrebbe tratto dai secondi, conservati a Reggio Emilia e pubblicati da René Specht.¹⁵ Qui voglio tuttavia soffermarmi, poiché non è stato finora osservato, su un caso in cui il nuovo testimone evidenzia l'infelicità del restauro di Thomas: trattandosi di uno dei rarissimi casi in cui l'editore ha operato con ingiustificata disinvoltura,¹⁶ l'esempio

¹⁴ Aebischer 1928.

¹⁵ Specht 1976-77 e Specht 1977-78.

¹⁶ In un altro caso credo che l'intervento di Thomas, da egli stesso giudicato «un peu fort», sia arbitrario: lassa 513: in prossimità della Mecca, immaginata ai bordi di un lago formato dal ristagno delle acque del Giordano, il nocchiero della nave che porta Rolando in Oriente si meraviglia nel vedere drizzate fuori dalle mura della città retta dal Soldano di Persia moltissime tende e ritiene che vi si tenga corte o che sia in corso un «grandisme engombrer», un grandissimo impiccio. Saputo ciò, v. 11861, «Lor prant Rolant le cuers a sauteller». I quattro versi successivi suonano nell'edizione Thomas (a fianco fra parentesi quadre le lezioni del ms.):

«D'aute proesce, <i>cant a oï nomer</i>	[tout a renohueller]
La ville et cil que l'oït a gouverner.	[loïht ha gouhuernner]
Prant le stormant doucement a acoller.	[doucement acoiler]
«Sire», dist il, «de vos m'estuet sevrer	[mestuhet descuhuer]

Per dare senso al passo evidentemente corrotto Thomas modifica senza motivo il secondo emistichio del v. 11862 *tout a renouveler*, di sicuro dell'originale: intuiva la possibilità di una nuova impresa «il cuore dell'eroe batte più forte per la gioia e si rianima tutto all'idea della grande prodezza». Meglio congetturare la caduta di un verso dopo il v. 11862, probabilmente contenente il costruito temporale ipotizzato da Thomas e l'indicazione del soggetto, Rolando, che nell'edizione Thomas risulta, contro l'uso prevalente, inespresso in nuova proposizione (*Prant le stormant*).

dimostra, seppure in negativo, la bontà del metodo dell'insigne filologo e, allo stesso tempo, rivelando una volta di più l'insidiosità dell'errore, pressoché impercettibile senza la sopravvenuta testimonianza, è un *memento*, nella fattispecie quasi beffardo, dei limiti della filologia su attestazione unica.

Il pagano Pelias si arma per affrontare in duello Rolando: in quattro lasse vengono descritte le varie parti dell'armatura, la spada, l'elmo, il destriero, lo scudo; la scena si conclude con la consegna a Pelias da parte del re suo zio, per cui scende in duello, di una lancia, un *espli*, con un prezioso pennoncello intessuto d'oro e d'argento a quarti confezionato da una regina: cito il passo segnalando in corsivo gli interventi di Thomas e riportando a fianco fra parentesi quadre la lezione del manoscritto marciano:

Une roïne en son regne le fi,	
De Femenie Pelias le <i>tramy</i> ;	[tamy]
<i>Soror estoit dou roy Tuaparly</i>	[Son dius exstoit dou roy tu a parly]
Cil le prend <i>cui tot le sang orgully</i> ,	[qe tot el sang]
Si le paumoie a pué ne le croisi.	[Sile pauinoie a puei]
Dist a son oncle: «Ne soiez esbaï;	
Jamés ne fui recreanz ni houni.»	

(vv. 12512-18)

Non trovando un senso al primo emistichio del v. 12514, Thomas interviene con una correzione molto forte senza spiegare come da un originale *Soror* abbia potuto svilupparsi il presunto guasto. Il frammento di Reggio Emilia, appartenente a un manoscritto notevolmente più corretto del testimone marciano, ma recante rispetto a quest'ultimo errori separativi, conserva il passo in questione con molte lettere illeggibili:¹⁷

... reine ... son regne
 De feme Pelias le
 Son ... est dos rois tuaparli
 E cil le pr qe tot san orgoilli
 S
 D soieç esbai
 eans ni honi

¹⁷ Specht 1977-78: 415.

Appare evidente la correttezza del frammento reggiano: è stata la sostituzione del numerale *dos* con la preposizione articolata *dou* a mettere al mondo un re altrimenti inesistente: il significato del secondo emistichio è “due re uccise per mezzo di lui”, cioè dell'*espli*, della lancia (*par* compl. di mezzo, *li* pron. pers. reg. indiretto tonico); e una espressione analoga ricorre cinquecento versi dopo, allorché Pelias sul punto di capitolare accusa la propria spada, fino ad allora implacabile, di tradirlo: «Oit rois et plus en ay tüz par vous» (v. 13015). Per quanto concerne il primo emistichio il frammento conferma verosimilmente l'autenticità del *Son* iniziale e del gruppo *est* nelle tre o quattro sillabe che lo completano. Anche al verso seguente il frammento conserva la lezione dell'originale: l'ipotesi che il marciano conservi una *lectio difficilior* va scartata: l'inorgogliersi del sangue appare piuttosto improprio, tant'è che il Thomas glossa l'occorrenza del verbo *orgullir* molto liberamente con «bouillir d'orgueil (en parlant du sang)»; e del resto l'alterazione del verso risulta anche metricamente con l'incongrua cesura e grammaticalmente con la conservazione del *qe* originale al posto del richiesto *cui* supplito infatti dall'editore. La lacunosa testimonianza reggiana evita che vada perso un piccolo saggio del talento compositivo dell'autore dell'*Entrée*. L'Anonimo alimenta il suo ideale eroico cavalleresco trascendente epoche, schieramenti e fedi religiose affidando ai protagonisti dei due campi le armi dei cavalieri antichi: nel caso in esame la spada di Pelias è appartenuta ad Achille che con essa uccise Troilo; l'elmo è appartenuto ad Ettore che lo conquistò uccidendo Prote-silao;¹⁸ anche la lancia presa per ultima avrà quindi avuto un glorioso passato – magari precisabile indagando la leggenda medievale sul regno delle Amazzoni –,¹⁹ un passato così glorioso da riempire d'orgoglio Pelias, il quale la impugna con tanta veemenza che quasi la spezza.

¹⁸ Constans 1914 precisa al proposito come la fonte di alcune di queste informazioni date dal Padovano non si riscontrino nel *Roman de Troie*, opera da lui sicuramente letta, bensì in certe redazioni dell'*Histoire ancienne jusqu'à César*.

¹⁹ Per un orientamento cfr. Petit 1983. Una prima ricognizione non ha portato risultati. Ricordo che le Amazzoni compaiono nell'*Aquilon de Bavière*, il romanzo cavalleresco in prosa che chiude all'inizio del Quattrocento la stagione della letteratura franco-italiana e che attinge ampiamente all'*Entrée*: in esso la regina delle Amazzoni Penteselea ha una sua discendenza: essa infatti genera con Agolant il figlio Golias; agiscono inoltre sua nipote Gaiete e la figlia di quest'ultima, Stella.

Bibliografia

- Aebischer, P. 1928. *Ce qui reste d'un manuscrit perdu de l'«Entrée d'Espagne»*, «Archivum Romanicum», 12 (1928): 233-64.
- Beretta, C. (a cura di) 1995. *Il testo assonanzato franco-italiano della «Chanson de Roland»: cod. Marciano fr. IV (=225)*, Università degli Studi di Pavia, Pavia 1995.
- Chiarini, G. 1996. *Ecdotica del testo a tradizione unitestimoniale: il caso del «Pèlerinage Charlemagne»*, in *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle*, Ricciardi, Milano-Napoli 1996: 105-19.
- Constans, L. 1914. *L'Entrée d'Espagne et les légendes troyennes*, «Romania», 43 (1914): 430-32.
- Contini, G. 1992. *Filologia*, in *Enciclopedia del Novecento*, II, Roma 1977, pp. 954-72, ristampato in G. C., *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino 1992: 3-66.
- Folena, G. 1990. *La cultura volgare e l'«umanesimo cavalleresco» nel Veneto*, in *Umanesimo europeo e Umanesimo veneziano*, a cura di V. Branca, Sansoni, Firenze 1964: 141-58, ristampato in G. F., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Editoriale Programma, Padova 1990: 377-94.
- Formisano, L. 1998. *Il tempo della critica: Torraca, Verga e l'Entrée d'Espagne*, «Critica del testo», 1 (1998): 527-46.
- L'Entrée d'Espagne* 1913. *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne*, ed. A. Thomas, Didot, Paris 1913, 2 voll.
- Li Fatti de Spagna* 1951. *Li Fatti de Spagna*, a cura di R. M. Ruggieri, Soc. Tipografica Modenese, Modena 1951.
- Limentani, A. 1992. A. Limentani, *L'«Entrée d'Espagne» e i Signori d'Italia*, a cura di M. Infurna - F. Zambon, Antenore, Padova 1992.
- Marcon, S. 2003. *Estudio codicológico del manuscrito y estudio artístico de las miniaturas*, in *La Entrada en España. Poema épico del siglo XIV en franco-italiano*, a cura di C. Alvar, Ediciones Grial, Valencia 2003: 291-318.
- Petit, A. 1983. *Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: «Enéas», «Troie» et «Alexandre»*, «Le Moyen Age. Revue d'Histoire et de Philologie», 89 (1983): 63-84.
- Rajna, P. 1998. *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, «Il Propugnatore», 3 (1870), ristampato in P. R.

- Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. Lucchini, 3 tomi, Salerno, Roma 1998, t. I: 190-360.
- Rosellini, A. 1977. *Il cosiddetto francoveneto: retrospettive e prospettive*, «Filologia moderna», 2 (1977): 218-303.
- Specht, R. 1976-77. *Cavalleria francese alla corte di Persia: l'episodio dell'«Entrée d'Espagne» ritrovato nel frammento reggiano*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 135 (1976-77): 489-506.
- Specht, R. 1977-78. *Il frammento reggiano dell'«Entrée d'Espagne»: raffronto filologico col codice marciano francese XXI (= 257)*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 136 (1977-78): 407-24.
- Torraca, F. 1923. *L'Entrée d'Espagne*, «Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», n.s., 5 (1918): 1-85, ristampata in F. T., *Studi di storia letteraria*, Sansoni, Firenze 1923: 164-241.

MARUSCA FRANCINI

L'EDIZIONE DELLA BIBBIA GOTICA TRA TESTO VIVENTE E
TRADIZIONE QUIESCENTE

1. *Introduzione*

L'argomento che qui verrà affrontato concerne le modalità di trasmissione della tradizione testuale dei Vangeli nel suo complesso, greca e latina (con particolare attenzione al Vangelo di Giovanni), con le sue specificità rispetto a altri tipi di testo; il Nuovo Testamento presenta infatti meccanismi di trasmissione peculiari, che hanno rilevanza anche nello studio dei Vangeli gotici.¹

Per la mia tesi di dottorato del 1997 realizzai una edizione semi-diplomatica e interlineare dei Vangeli di Matteo e di Giovanni in gotico contenuti nel *Codex Argenteus*. Si trattava di una edizione interlineare in quanto al di sopra del testo gotico fu inserito un testo greco di raffronto (da Nestle/Aland²) e al di sotto il testo latino del *Codex Brixianus* (siglum f, da Jülicher³), che, fra i testimoni della versione latina, presenta particolari affinità con il testo gotico.

Oggi ho ripreso e approfondito quella esperienza, limitatamente all'edizione del solo Vangelo di Giovanni. La scelta di concentrarsi su questo Vangelo e su questo soltanto è dettata da motivi di ordine pratico (il tempo limitato all'interno del Progetto MIUR 2006) e da motivi di natura più strettamente scientifica, dal momento che oltre all'edizione intendo presentare anche una monografia del Vangelo di Giovanni in gotico, fino a oggi assente, mentre esistono studi su Matteo,⁴ su Luca⁵ e su Marco.⁶

¹ L'edizione standard della Bibbia gotica è Streitberg 1908-2000.

² Nestle - Aland 1979.

³ Jülicher 1963.

⁴ Kauffmann 1899: 178ss.

Il testo greco di raffronto non vuole essere la ricostruzione dell'inattuabile modello usato da Vulfila nel IV secolo per la traduzione; si tratta del testo standard del Nuovo Testamento di Nestle/Aland (nella sua 27. edizione).⁷ Nel caso in cui il testo gotico presenti divergenze rispetto a quello ricostruito di Nestle/Aland, nell'apparato a piè di pagina vengono indicati, quando esistenti, i testimoni greci che contengono la lezione corrispondente al gotico.

Il testo latino di raffronto, come già detto, è quello del *Codex Brixianus* (siglum f), un manoscritto della *Vetus Latina* risalente all'inizio del VI sec. che presenta forti affinità paleografiche, codicologiche e testuali con il *Codex Argenteus*, tanto che Burkitt era arrivato a ipotizzare che il testo del *Brixianus* rappresentasse la parte latina di un bilingue gotico/latino andato perduto.⁸

Queste scelte editoriali si spiegano con il fatto che le problematiche della traduzione dal greco del testo sacro, e della sua trasmissione, vanno viste anche nel quadro storico della trasmissione del Nuovo Testamento in epoca antica e tardo-antica. Quella gotica è una delle traduzioni cosiddette 'antiche', vale a dire effettuate dal greco e rilevanti ai fini della ricostruzione del testo greco stesso. È quindi utile considerare le problematiche del Nuovo Testamento greco, e delle sue traduzioni antiche, perché sono rilevanti ai fini della comprensione della natura del testo gotico. Si tratta delle problematiche del cosiddetto 'testo vivente', che comporta anche l'individuazione, fin dove è possibile, di relazioni testuali: fra testimoni greci tra loro, fra testimoni greci e traduzioni (in latino e in gotico), fra tradizione gotica e tradizione latina.

2. Le principali problematiche della tradizione gotica

Tra le problematiche principali dei Vangeli gotici vi sono la questione del modello greco e quella del rapporto con la tradizione latina.

⁵ Odefey 1908.

⁶ Linke 1920.

⁷ Nestle - Aland 1993.

⁸ Burkitt 1900: 129-34.

Secondo Westcott e Hort,⁹ von Soden,¹⁰ Streitberg,¹¹ Nestle,¹² Streeter,¹³ Kenyon¹⁴ e Friedrichsen¹⁵ la *Vorlage* della versione gotica è di tipo fundamentalmente bizantino (detto anche siriano, antiochiano, luciano, Koinè). I Vangeli gotici sarebbero perciò il più antico rappresentante di questo tipo di testo.¹⁶ Allo stesso tempo sono però presenti non poche lezioni di tipo cosiddetto 'occidentale', molte delle quali concordano con testimoni della *Vetus Latina* e con alcune lezioni isolate del *Codex Bezae* greco. Un problema posto dal testo gotico è rappresentato dunque dall'origine degli elementi 'occidentali', cioè lezioni affini alla *Vetus Latina*, per il quale sono state proposte tre soluzioni: Vulfila potrebbe aver utilizzato una versione latina accanto al modello greco;¹⁷ oppure la tradizione 'occidentale' poteva essere presente già nel testo greco utilizzato come modello da Vulfila per la traduzione;¹⁸ oppure, ancora, la versione gotica avrebbe accolto queste lezioni 'occidentali' soprattutto a causa dell'influenza latina, subita nel corso della trasmissione.¹⁹ Ora, i manoscritti gotici risalgono all'inizio del VI sec., sono cioè più tardi rispetto alla traduzione originaria effettuata nel IV secolo, e provengono dall'Italia del Nord, da un ambiente ostrogoto, mentre Vulfila era visigoto e operò a oriente, in Mesia (odierna Bulgaria). Questi fattori sembrano corroborare l'ipotesi che, se non tutti, almeno una gran parte degli elementi 'occidentali' sia penetrata nel testo gotico dopo la traduzione, nel periodo scribale.

Nei Vangeli gotici si ha maggiore uniformità di lessico, semplicità di dizione e di tecnica traduttoria in Matteo e, in misura minore, in Giovanni, rispetto a Luca e a Marco.²⁰ È possibile che, oltre a Vulfila, anche altri lavorassero alla versione gotica, e che le

⁹ Westcott - Hort 1896: 158.

¹⁰ Von Soden 1907, II, 2: 1469.

¹¹ Streitberg 1908: 158.

¹² Nestle 1908: 134.

¹³ Streeter 1934: 113-14.

¹⁴ Kenyon 1937: 149.

¹⁵ Friedrichsen 1939: 257.

¹⁶ Secondo la terminologia di von Soden, il modello dei Vangeli gotici sarebbe un testo misto tra le recensioni K e I.

¹⁷ Lietzmann 1919: 276.

¹⁸ Jülicher 1910: 379.

¹⁹ Kauffmann 1920: 7-80; Streitberg 1908: XL-XLV; Friedrichsen 1926: 223.

²⁰ Hunter 1969: 344.

differenze siano quindi dovute anche a traduttori diversi.²¹ Un'altra spiegazione che è stata data alle differenze di stile tra Vangelo e Vangelo sarebbe la maggiore influenza della *Vetus Latina* su Luca e su Marco rispetto a Matteo e a Giovanni.²²

Un'altra questione ancora è rappresentata dal possibile influsso gotico sulla tradizione latina; Burkitt²³ individuò influenze gotiche nel *Brixianus*, per quanto concerne lezioni di questo codice che divergono sia dalla *Vetus Latina* che dalla *Vulgata* e concordano invece con la versione gotica.²⁴

Questi quesiti riguardanti il testo gotico non possono essere considerati se non nel contesto della più ampia problematica della tradizione dei Vangeli anche in greco e in latino.

3.1. *Il testo vivente: caratteristiche della tradizione del Nuovo Testamento greco*

Il ricorso alla critica testuale per il Nuovo Testamento greco è necessario, in quanto gli originali non ci sono pervenuti e le copie esistenti presentano differenze tra loro. Il numero di queste copie oltretutto è enorme (ca. 5000, tra manoscritti neotestamentari e lezionari, anche se in molti casi si tratta di frammenti, più o meno estesi) e vanno tenute in considerazione, oltre alle citazioni nei Padri della Chiesa, anche le traduzioni 'antiche', cioè rilevanti ai fini della ricostruzione del testo greco. La traduzione gotica rientra appunto in questo novero.

Negli anni Trenta del '900 Léon Vaganay,²⁵ influenzato dalle teorie di Bédier, affermò che il metodo genealogico lachmanniano era inapplicabile al Nuovo Testamento. Nel 1947 E.C. Colwell,²⁶ più cautamente, sostenne che il metodo di Lachmann era in grado di seguire la storia testuale del Nuovo Testamento soltanto in un'area strettamente limitata nel tempo e nello spazio, mentre per

²¹ Scardigli 1973: 321-22.

²² Friedrichsen 1926: 194.

²³ Burkitt 1900: 129-34.

²⁴ Friedrichsen (1926: 184) credette di individuare elementi in comune tra la versione gotica ed e (*Codex Palatinus*), appartenente alla tradizione latina africana, ma con forti elementi europei; questa proposta non ha trovato seguito negli studi di gotico.

²⁵ Vaganay 1934.

²⁶ Colwell 1947: 109-33.

aree più ampie non poteva aver valore per la ricostruzione del testo; in particolare, mancano i *Leitfehler*, gli errori-guida, fondamentali nella teoria lachmanniana.²⁷

Anche per la critica testuale neotestamentaria sono rilevanti, a correzione del metodo genealogico, alcuni dei principi ecdotici proposti da Giorgio Pasquali,²⁸ in particolare i seguenti:

- i manoscritti esistenti spesso risalgono, direttamente o indirettamente, a forme di testo più antiche che già differivano tra loro.
- la coincidenza di lezioni in diversi testimoni non necessariamente prova la parentela di tali testimoni, dal momento che delle lezioni originali possono essere conservate indipendentemente in vari rami della tradizione.
- la trasmissione manoscritta non avviene solo per via verticale e in sequenza cronologica; in alcuni casi avviene anche sul piano orizzontale o trasversale. Durante la copiatura, la collazione di un manoscritto con altri esemplari, oltre all'antigrafo, contribuisce a trasferire lezioni da un ramo all'altro, in tal modo 'contaminando' i testi.

Fino a oggi, due sono stati gli approcci principali nella critica testuale neotestamentaria. Da un lato si è cercato di individuare gruppi di testimoni e di stabilire tipi di testo rappresentati da questi gruppi.²⁹ Dall'altro lato si è proceduto ad analizzare ogni singola lezione e capire il suo posto nella tradizione.³⁰

Per approntare l'edizione di un testo classico, la filologia tradizionale presuppone la costituzione di uno *stemma codicum*, in base al quale si stabiliscono i rapporti tra testimoni e quindi una gerarchia tra gli stessi. In base ai rapporti di filiazione così individuati, per la costituzione di un testo critico si eliminano i *codices conscripti* e si utilizzano solo alcuni manoscritti. Ora, questo procedimento non è applicabile per la costituzione del testo critico del Nuovo Testamento, a causa dell'immenso numero di testimoni e a causa dei peculiari procedimenti di trasmissione. Così ogni singolo passo necessita di un esame testuale a sé: ciò che la filologia tradizionale fa per un insieme di manoscritti di un testo nella loro glo-

²⁷ Aland 1989: 25, n. 79.

²⁸ Pasquali 1934: XVss.

²⁹ Si veda per esempio Aland - Aland 1987: 9-10.

³⁰ Finegan 1974: 70.

balità, la critica neotestamentaria lo fa per ogni singola lezione.³¹ Questa metodologia è resa necessaria dalle caratteristiche della trasmissione del Nuovo Testamento, che si possono riassumere in due principi fondamentali: uno è la caratteristica di ‘testo vivente’ del Nuovo Testamento; l’altro è la ‘tenacia’ della tradizione neotestamentaria. Si tratta di due principi opposti, i quali però contribuiscono entrambi a portare differenziazioni tra i testimoni.

Per ‘tenacia’ della tradizione neotestamentaria si intende la perseveranza nel conservare e tramandare lezioni e redazioni. Un esempio è la ‘chiusa breve’ di Marco: la ‘chiusa lunga’ aveva validità canonica, ciò nonostante la ‘chiusa breve’ si è conservata per secoli in alcuni manoscritti greci e in alcune traduzioni. Quindi varianti e redazioni non scompaiono ma si tramandano di secolo in secolo, magari in un numero di copie limitato.

Mentre il testo ebraico dell’Antico Testamento era sottoposto a un rigoroso controllo da parte delle autorità religiose, la caratteristica principale del Nuovo Testamento era la sua natura di ‘testo vivente’; tale rimase fino a epoca tarda, almeno fino al IX secolo circa e anche oltre.³² Tutta la messe di varianti del Nuovo Testamento, quelle varianti che non si possono spiegare come semplici errori meccanici, deriva dal suo carattere di testo vivente. J. Neville Birdsall, parlando del primo secolo di trasmissione, afferma che il Nuovo Testamento era «a stream in movement» (una «corrente in movimento»)³³ Tra I e II secolo la tradizione orale e la parola scritta esistevano l’una accanto all’altra; i copisti talora intervenivano sul testo per conformarlo a una tradizione orale o per armonizzare i resoconti dei Vangeli tra loro.³⁴ Il copista aveva per es. presenti i passi paralleli, e poteva adeguare il testo di uno dei Vangeli in conformità a un altro; poteva apportare modifiche, di tipo contenutistico, grammaticale, stilistico.³⁵

Ancora tra V e VI sec. i Padri della Chiesa lamentavano che dei ‘letterati’ per rispetto del greco classico e per migliorare la lingua

³¹ Si tratta del cosiddetto «metodo genealogico locale»: Aland - Aland 1987: 40.

³² Aland 1990: 339-40.

³³ Birdsall 1970: 377.

³⁴ Comfort 1992: 21.

³⁵ Wachtel 2005: 31. Anche nei papiri del II-III sec. si nota come da un manoscritto all’altro si hanno aspetti e caratteri diversi. Secondo Ehrman 1995: 362, la maggior parte delle corruzioni testuali risale ai primi tre secoli di trasmissione.

si permettevano di apportare modifiche al greco del Nuovo Testamento, secondo i dettami dell'Atticismo,³⁶ una tendenza stilistica che propugnava il ritorno al lessico e all'uso del greco classico come reazione al greco ellenistico. Per es., il perfetto stava uscendo dall'uso nella lingua comune, e introdurlo in alcuni passi del Nuovo Testamento era un modo per migliorarne lo stile secondo i canoni del greco più antico propugnati dall'Atticismo.³⁷

Note marginali ed espansioni penetravano nel testo dei manoscritti; allo stesso tempo, si hanno di frequente delle omissioni.³⁸ I copisti potevano omettere per errore (omoteleuto) o potevano omettere scientemente materiale giudicato superfluo, o sconveniente, e potevano invece aggiungere pronomi, congiunzioni e altre particelle per rendere il testo più scorrevole.³⁹ Il più comune cambiamento intenzionale era l'aggiunta esplicativa. Le piccole interpolazioni vanno da un singolo termine a una frase intera; la maggior parte derivano da armonizzazione dei passi paralleli di altri Vangeli o, talora, entro lo stesso Vangelo.⁴⁰ Altre interpolazioni sono rappresentate da glosse interpretative. Il numero delle interpolazioni sembra aumentare piuttosto che decrescere dopo il II secolo; probabilmente la frequenza delle copiatore era un fattore importante nella creazione delle interpolazioni.

L'amanuense poteva copiare da due o più manoscritti e non da uno solo, seguendo ora l'uno ora l'altro modello; oppure poteva copiare da un esemplare e poi correggere seguendone un altro. Queste procedure portano alla contaminazione, che nella critica testuale lachmanniana è un elemento di disturbo nella costituzione dello stemma, in quanto rende le relazioni genealogiche tra testimoni sempre più complesse, oscure e difficili da determinare. Dunque la presenza di contaminazione tra esemplari e tradizioni, in grado minore o maggiore, nei manoscritti del Nuovo Testamento rende impossibile delineare schemi genealogici precisi.⁴¹

³⁶ Kilpatrick 1990: 15-32; ma C.M. Martini (1974) ha sostenuto che il ruolo dell'Atticismo nella trasmissione del Nuovo Testamento dovrebbe essere ridimensionato.

³⁷ Elliott 1995: 324.

³⁸ Royse 1995: 243.

³⁹ Metzger 1971: XXVII.

⁴⁰ Per es. in Gv.: I, 51; III, 20, 31b-32; VIII, 59; XIII, 26. Questo tipo di interpolazioni minori sono più rare in Gv. rispetto ai Sinottici.

⁴¹ È possibile delineare *stemma codicum* per certi gruppi di minuscoli; però i codici in minuscola sono tardi, in quanto datano a partire da IX secolo.

Origene⁴² nel III secolo deplorava che tra i manoscritti dei Vangeli vi fossero grandi differenze, «sia per la negligenza di alcuni copisti, sia a causa della perversa audacia di altri. I copisti non controllano ciò che trascrivono o, nel controllarlo, aggiungono o omettono, come gli piace». Origene ci fornisce anche alcuni esempi di varianti, per es. nota che in Mt. XVIII, 1 alcuni manoscritti hanno la lezione ἐν ἐκείνῃ τῇ ὥρᾳ, mentre altri ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ.

Ovviamente non tutti i copisti si prendevano libertà nella trascrizione. Il primo periodo di trasmissione testuale (dal tardo I secolo fino agli inizi del IV) mostra sia libertà che fedeltà al testo.

3.1.1 Esempi di varianti

Vediamo ora alcuni esempi di varianti nella tradizione greca del Vangelo di Giovanni.

In Gv. VII, 8 i manoscritti greci e latini presentano due varianti per quanto riguarda la negazione, che in una parte della tradizione è οὐκ, in un'altra parte οὐπω:

ἐγὼ οὐκ ἀναβαίνω εἰς τὴν ἑορτὴν ταύτην κ D K it^{a,d}, syr^{c,s} cop^{bo}.
 ἐγὼ οὐπω ἀναβαίνω εἰς τὴν ἑορτὴν ταύτην P66, P75 B L T W Θ
 Ψ 070. 0105.0250. f^{l.13} M f q sy^{p,h} sa ac² pbo.

Secondo la prima lezione, Gesù dichiara «non vado a questa festa»; due versetti dopo si dice: «Ma andati i suoi fratelli alla festa, allora vi andò anche lui, non apertamente...». Probabilmente la lezione originaria è οὐκ ἀναβαίνω, ma per appianare la contraddizione tra v. 8 («non vado...») e il v. 10 (dopo anche Gesù va alla festa) alcuni copisti cambiarono οὐκ («non») in οὐπω («non ancora»).⁴³ La versione gotica, insieme alla versione latina di f (e di q), segue la lezione che presenta οὐπω (got. *ni nauh*; f, q *nondum*).

In Gv. IX, 35 la tradizione presenta due varianti:

τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου («il figlio dell'uomo») P66, P75 κ B D W

⁴² *Comm. in Matt.* XV, 14.

⁴³ Comfort 1989: 40.

τὸν υἱὸν τοῦ θεοῦ («il figlio di Dio») A L Θ Ψ 070. 0250. *f*^{1.13}
33 M lat sy^{p. h} bo. (*Codex Argenteus: sunau Gudis, f filium Dei*).

La versione gotica del *Codex Argenteus* (e di *f*) segue la lezione che presenta «figlio di Dio» (*CA: sunau Gudis, f: filium Dei*).

Un esempio di omissione è probabilmente la versione di P45 (il papiro più antico di Giovanni, e del Nuovo Testamento nel suo complesso, risalente al 150 ca.) nel v. XI, 25: in ἐγὼ εἰμι ἡ ἀνάστασις καὶ ἡ ζωὴ («io sono la resurrezione e la vita»), P45 ha solo ἐγὼ εἰμι ἡ ἀνάστασις («io sono la resurrezione»). Una delle caratteristiche più evidenti dello stile di questo papiro è la concisione, con frequente omissioni di espressioni e frasi. La versione gotica presenta *ik im so usstass jah libains* («io sono la resurrezione e la vita»).

Una parte della tradizione manoscritta (D d sy^s) omette Gv. XII, 8: τοὺς πτωχοὺς γὰρ πάντοτε ἔχετε μεθ ἑαυτῶν, ἐμέ δέ οὐ πάντοτε ἔχετε («I poveri infatti li avete sempre con voi, ma non sempre avete me»); nella versione gotica, come nella maggioranza della tradizione greca e latina, il versetto è presente: *ih pans unledans sinteino habaiþ miþ izwis, ih mik ni sinteino habaiþ*.

In Gv. XIV, 4, la lezione accolta da Nestle/Aland è καὶ ὅπου ἐγὼ ὑπάγω οἴδατε τὴν ὁδόν («e del luogo dove io vado, voi conoscete la via»), mentre il testo gotico riflette la lezione καὶ ὅπου ἐγὼ ὑπάγω οἴδατε καὶ τὴν ὁδόν οἴδατε (che si trova in P66 A C D Θ Ψ *f*^{1.13} M) con *jah þadei ik gagga kunnup jah þata wig kunnup*: «conoscete il luogo dove io vado e conoscete la via».

Le due interpolazioni più lunghe nel Nuovo Testamento sono rappresentate da Mc. XVI, 9-20 (chiusa 'lunga' di Marco, attestata dal II secolo, ampiamente accettata solo dal IV) e da Gv. VII, 53-VIII, 11 (la pericope dell'adultera). La pericope dell'adultera manca nei migliori manoscritti greci (P66, P75, ⲛ B L N T W X ΔΘΨ 33 157 565 892 1241 ecc.). A e C in questo punto hanno una lacuna ma probabilmente non contenevano la pericope, perché non ci poteva essere abbastanza spazio nei fogli mancanti da poterla includere. Nella tradizione siriana e nella forma araba del *Diatessaron* la pericope non c'è, e nemmeno nelle traduzioni copte; non è presente nella versione georgiana e in alcuni manoscritti armeni. In Occidente, la pericope è assente nella versione gotica e in diversi codici della *Vetus Latina* (a f l* q). Tra i padri greci nessuno, per 1000 anni circa, fa riferimento alla pericope. Il primo che la rammenta è Euthymius Zigabenus (XII sec.) che commenta il brano,

ma dichiara che le copie più accurate del Vangelo non lo contengono. La maggior parte degli studiosi sostiene che questa pericope non è originariamente giovannea.⁴⁴ Il manoscritto greco più antico che la contiene è il *Codex Bezae* (D, V o VI sec) con diversi testimoni della *Vetus Latina* (b c e ff2 j). La pericope è probabilmente un pezzo di ‘tradizione fluttuante’, proveniente dalla tradizione orale, che circolava in certe parti della Chiesa occidentale e di conseguenza venne inserita in vari codici in vari luoghi indipendentemente tra loro. La maggior parte dei copisti la inserisce dopo Gv. VII, 52 (DEFGHKMSUTAP 28 579 700 1579 ecc.), alcuni dopo Gv. VII, 36 (MS 225) o dopo Gv. XXI, 24 (famiglie 1. 1076 1570 1582). La revisione della versione antico georgiana (XI sec.) contiene la pericope dopo Gv. VII, 44. Il copista di un antenato della famiglia 13 dei minuscoli (databili tra XI e XIV sec.) la inserisce nel Vangelo di Luca dopo Lc. XXI, 38. Alcuni dei manoscritti che riportano la pericope includono anche una espansione della chiusa di Gv. VIII, 8: quando Gesù si china e scrive per terra con il dito, questi manoscritti riportano che egli scrisse «i peccati di ciascuno di loro».

Tra le emendazioni create per motivi dottrinali c'è la frequente aggiunta di «santo» alla parola «Spirito»,⁴⁵ per una confusione tra «Spirito» e «Spirito Santo», che non erano la stessa cosa. Un esempio dei diversi tentativi di chiarire un commento fatto da Giovanni, che veniva percepito come passibile di fraintendimento e errata interpretazione si trova in Gv. VII, 37-39. Nell'ultima frase la proposizione «infatti non c'era ancora lo Spirito» compare in forme diverse, alcune delle quali sono le seguenti:

1. πνεῦμα P66 P75 κ ΚΤΘΠΨ 1079 1546 Cop (bo) Arm.
2. πνεῦμα ἅγιον P66* LWXΓΔΛ 28 33 565 700.
3. πνεῦμα ἅγιον ἐπ' αὐτοῖς D f Got (*Codex Argenteus: ahma sa weiha ana im/f: spiritus sanctus in eis*).
4. πνεῦμα δεδομένον a b c e ff" g l Vg Syr (s, c, p) Eusebio.
5. πνεῦμα ἅγιον δεδομένον B 053 1230 e q Syr (pal, h).

⁴⁴ Tra le eccezioni: Heil 1991: 182-91. Sulla Pericope dell'adultera si veda Becker 1963.

⁴⁵ Si veda elenco dei passi in Comfort 1989: 24-25.

La lezione che spiega l'apparizione delle altre è probabilmente πνεῦμα. Molti copisti erano perplessi di fronte all'affermazione «infatti non c'era ancora lo Spirito, perché Gesù non era ancora stato glorificato». Per timore che ciò si potesse interpretare nel senso che lo Spirito non esisteva ancora prima della glorificazione di Gesù, furono apportate delle aggiunte per appianare la difficoltà. Il *Codex Bezae* (D), la versione gotica e f (*Codex Brixianus*) si distinguono poiché presentano anche l'aggiunta «in loro»: «poiché lo Spirito Santo non era ancora in loro». Altri testimoni aggiungono il verbo «dato» o «ricevuto». L'introduzione dell'aggettivo ἅγιον, che si ritrova anche nella versione gotica (*ahma sa weiha*) può essere naturale, fatta da copisti indipendentemente l'uno dall'altro. Si ha una correzione in P66, dove ἅγιον viene cancellato. In questo brano lo 'Spirito' di cui si parla è Gesù, che attraverso il suo sacrificio e glorificazione per mezzo della crocifissione rende disponibile lo 'Spirito', se stesso, per i credenti. Probabilmente la sottigliezza teologica non sempre veniva colta, si intese per 'Spirito' lo Spirito Santo e si ebbe l'aggiunta ἅγιος.

In alcuni manoscritti i copisti cercarono di armonizzare la cronologia giovannea della Passione con la cronologia di Marco, cambiando l'espressione «sesta ora» (Gv. XIX, 14) in «terza ora», che compare in Mc. XV, 25.

Alcune alterazioni potevano essere apportate a causa di considerazioni dottrinali; Padri della Chiesa come Ireneo e Clemente accusarono gli eretici di corrompere le Sacre Scritture per appoggiare i loro punti di vista. Vari gruppi entro la Chiesa talora accusavano altri gruppi di modificare il testo del Nuovo Testamento; alla metà del II sec. Marcione espunse le sue copie di Luca da tutti i riferimenti all'educazione ebraica di Gesù.⁴⁶

3.2. *La storia del testo greco*

Dalla seconda metà del II sec. si verifica un cambiamento nella liturgia cristiana, che fino allora aveva previsto la lettura e il commento di passi dall'Antico Testamento. Da ora invece la liturgia si basa sulla lettura di brani del Nuovo Testamento e quindi cresce la necessità di manoscritti neotestamentari, anche perché vengono fondate sempre più numerose nuove comunità cristiane.

⁴⁶ Von Hamack 1924: 61.

I testimoni più antichi (II e III sec.) che possediamo sono i papiri di Ossirinco (Papiri Chester Beatty e Papiri Bodmer); un certo numero di questi papiri erano copie private e appartenevano a singoli individui piuttosto che a comunità o a chiese,⁴⁷ mentre altri erano stati prodotti per la lettura pubblica, come suggerisce l'impiego di ausili alla lettura quali accenti, spiriti, punteggiatura, segni per indicare una parola straniera; si ha talora l'occasionale separazione delle parole, e in alcuni casi le lettere sono scritte in modulo molto più grande del solito, per facilitare la lettura; queste sono tutte pratiche che non erano comuni in testi letterari di altro tipo dell'epoca.⁴⁸ I papiri ritrovati a Ossirinco erano quindi di due tipi: alcuni sembrano prodotti da copisti non professionisti, mentre altri erano prodotti da amanuensi professionali o comunque da uomini esperti di usi scrittori; questi ultimi papiri riflettono pratiche scribali Alessandrine, e forse alcuni erano stati vergati proprio ad Alessandria,⁴⁹ dove nel II secolo erano in attività la famosa biblioteca e uno *scriptorium*.⁵⁰

Per le singole comunità cristiane che andavano formandosi sempre più numerose aumentò la produzione di manoscritti. Dapprima si forma una quantità di piccole famiglie, ciascuna con caratteristiche proprie, ciascuna dipendente da un capostipite. Forse solo in seguito, a partire dal IV secolo, si costituiranno tipi testuali per ciascuna provincia ecclesiastica.⁵¹ Se la provincia era poco centralizzata, le singole comunità al suo interno avevano una certa indipendenza l'una dall'altra, così che le forme di testo delle singole congregazioni potevano essere diverse anche entro una data provincia. Quando invece una provincia ecclesiastica era più uniforme, anche il tipo di testo lo era. Questo è il caso della Chiesa di Bisanzio e del suo testo. Bisogna però sottolineare che neppure il 'testo bizantino' ebbe mai una perfetta uniformità, e andò sempre

⁴⁷ Lo si desume dalla qualità 'non professionale' di alcuni di questi papiri: vd. Roberts 1979: 9.

⁴⁸ Roberts 1979: 21.

⁴⁹ Comfort 1992: 69.

⁵⁰ Spesso questi codici recano traccia dell'intervento di correttori, la qual cosa suggerisce che potessero essere stati prodotti in *scriptoria*.

⁵¹ Secondo Epp (1989: 102) processi di standardizzazione del Nuovo Testamento (testimoniati dall'uso del formato codice anziché rotolo, dai *Nomina Sacra*, e forse anche dalla possibile presenza di *scriptoria*) erano già in corso tra I e II secolo. Anche le 'recensioni' risalirebbero, secondo Epp, a questo periodo.

modificandosi e differenziandosi ulteriormente. Secondo Hort⁵² la contaminazione era generalizzata nei manoscritti bizantini, il che portò lo studioso a concludere che la forma testuale bizantina fosse tarda, e fosse nata combinando lezioni dai tipi testuali 'alessandrino' e 'occidentale'. Pare che comunque la pratica della contaminazione non sia esclusiva del tipo bizantino; anche i copisti dei manoscritti dei tipi alessandrino e occidentale vi ricorrono.⁵³ Secondo alcuni studiosi⁵⁴ il testo bizantino si individua come tale, vale a dire come un tipo di testo uniforme, solo nei minuscoli dal IX secolo in poi, come risultato di un assommarsi progressivo di *lectiones faciliores*.⁵⁵

Gli scritti del Nuovo Testamento erano nati in origine separatamente, indipendenti l'uno dall'altro. Ciascuno dei libri del Nuovo Testamento ha la sua propria tradizione testuale; una trasmissione non più per singolo scritto ma a gruppi (i quattro Vangeli per es.) si ha probabilmente a partire dal III sec..⁵⁶ Quando tali opere venivano riunite in un singolo codice, è probabile che venissero messi insieme testi di origine diversa e con caratteristiche diverse.⁵⁷ Talora caratteristiche testuali differenti si riscontrano anche all'interno del singolo scritto in un singolo esemplare.⁵⁸

La propagazione di uno scritto neotestamentario (o gruppi di scritti) si configurava come un processo di espansione circolare, esemplificato dall'immagine della pietra gettata nell'acqua: da ogni punto raggiunto dalle onde così prodotte, si ripete, ogni volta, un nuovo processo di espansione circolare, e da qui il processo ancora si ripete nuovamente, e così via. Quindi la trascrizione dei testi evangelici inizia nel luogo in cui sono stati scritti, attraverso sempre nuove trascrizioni; ogni apografo tratto dalle copie originarie può essere a sua volta copiato ed esercitare lo stesso influsso, cioè, secondo l'immagine della pietra gettata nell'acqua, generare nuove onde.

Ancora verso il 180 il centro della cristianità era in oriente (soprattutto Asia Minore, Siria, Valle del Nilo, Grecia) e i manoscritti

⁵² Westcott - Hort 1896: 107-15.

⁵³ Robinson - Pierpoint 1991: XXXIII.

⁵⁴ Kenyon 1937: 197-203; Zuntz 1995: 24-25; 40.

⁵⁵ Si veda Falluomini 2008: 262.

⁵⁶ Il primo codice che possediamo che contenga l'intero Nuovo Testamento è il *Sinaiticus*, scritto nel 375 ca.

⁵⁷ Colwell 1961: 138.

⁵⁸ Fee 1968: 23.

di questa epoca provengono da queste zone. Bisogna ricordare che anche prima del III secolo le chiese del Mediterraneo non erano isolate l'una dall'altra, ma grazie agli scambi commerciali, strade e porti esistevano comunicazioni tra Cartagine, Roma, Alessandria e Gerusalemme; le chiese dell'Africa settentrionale e dell'Egitto non erano isolate dalle altre.⁵⁹ La maggior parte dei manoscritti più antichi (II e III sec.) sono stati ritrovati nell'Egitto centrale, che a causa del suo clima secco ci ha potuto conservare una serie di manoscritti che erano stati prodotti in loco ma potevano anche provenire da altri centri, per es. da Alessandria.

Una massiccia produzione di manoscritti neotestamentari si ebbe tra la fine del III sec. e l'inizio del IV, vale a dire tra la fine delle persecuzioni contro i Cristiani a opera di Decio e Valeriano (250-260) e l'inizio della persecuzione di Diocleziano (303).

Durante la persecuzione di Diocleziano gli edifici sacri furono distrutti, i manoscritti del Nuovo Testamento furono bruciati.⁶⁰ Il clima di persecuzione inoltre rendeva ancora più difficile il controllo del testo da parte di autorità ecclesiastiche. Con la svolta costantiniana (avvenuta nel 325) il culto cristiano poté essere liberamente professato e fu possibile fare opera di propaganda. La sanzione ufficiale produsse maggiori possibilità di comunicazione tra le comunità cristiane, con un più ampio scambio di manoscritti sia tra chiese che tra individui, così che fu possibile confrontare gli esemplari tra loro, correggerli l'uno con altro, e produrre ulteriori contaminazioni.⁶¹ Il numero delle comunità cristiane si accrebbe e di conseguenza aumentò la necessità di produrre manoscritti del Nuovo Testamento. La 'canalizzazione' del testo ha dunque verosimilmente inizio nel IV sec. e i grandi tipi testuali iniziano probabilmente a imporsi adesso perché adottati da dei centri, cioè dagli *scriptoria* vescovili. Comunque, anche se ci sono stati tentativi di stabilire un testo standard a partire forse dal IV sec., abbiamo prove di uno sforzo in grande stile per il controllo solo dal XII sec.⁶² Gli *scriptoria* ecclesiastici si poterono costituire, almeno su larga scala, solo con la fine delle persecuzioni e grazie al clima fa-

⁵⁹ Comfort 1992: 34.

⁶⁰ Comfort 1992: 13.

⁶¹ Robinson - Pierpoint 1991: XXX.

⁶² Wisse 1989: 45. S. Girolamo, nella prefazione alla sua edizione dei Vangeli, parla di due forme di testo prevalenti ai tempi suoi: quella di Esichio (testo alessandrino) e quella di Luciano (che più tardi contribuirà a dar origini al testo bizantino).

vorevole venutosi a creare con la svolta costantiniana. Fu dunque solo dal IV sec. quando il cristianesimo divenne religione di stato, che diventò più usuale ricorrere a *scriptoria* per la produzione di manoscritti neotestamentari, dove più copie potevano venir eseguite in simultanea. Nel 331 Costantino commissionò a Eusebio di Cesarea (Palestina) 50 copie delle Sacre Scritture, da destinare alle chiese che intendeva costruire a Costantinopoli; queste copie dovevano essere approntate da amanuensi di professione (καλλιγράφοι).

C'è da precisare che anche in presenza della diffusione di un tipo di testo da parte di un'autorità centralizzata le tradizioni precedenti non scomparvero, a causa della tenacia nella conservazione di determinate lezioni e redazioni, che come abbiamo già detto è tipica della tradizione neotestamentaria, e poterono influenzare via via anche i testi appartenenti alle 'recensioni' 'ufficiali'. Lo stesso testo bizantino non costituisce affatto un blocco omogeneo e presenta varianti; non esistono due manoscritti di tipo bizantino che siano identici, e per un gran numero di passi la testimonianza dei manoscritti bizantini è sostanzialmente divisa.⁶³

È necessario sottolineare che un 'tipo testuale' è una specifica serie di lezioni condivise da distinti gruppi di testimoni. I singoli manoscritti che 'appartengono' a un tipo testuale non contengono un testo identico a quel dato tipo testuale (che è quindi un'astrazione), perché ogni manoscritto ha le sue lezioni peculiari, e, in misura variabile, lezioni caratteristiche di altri tipi testuali.⁶⁴ I tipi di testo non esistevano isolati l'uno dall'altro, ma spesso si intrecciavano tra loro, perciò un tipo testuale non deve essere considerato come un'entità conchiusa con rigidi confini, ma piuttosto come una 'galassia',⁶⁵ i tipi testuali devono essere visti come fenomeni dinamici, che attraversano un continuo processo di sviluppo e di cambiamento.⁶⁶

⁶³ Robinson - Pierpoint 1991: XVIII.

⁶⁴ «The texttype exists apart from and beyond the manuscripts which comprise it»: Robinson - Pierpoint 1991: XVI, n. 6.

⁶⁵ Epp 1989: 95,

⁶⁶ Colwell 1969: 1-25.

4. La versione latina: la *Vetus Latina*

Prima del 200 ca. il greco era la lingua di cultura parlata e compresa a livello internazionale; si ha una svolta tra la fine del II sec. e l'inizio del III, quando il testo biblico comincia a essere tradotto nelle lingue locali. La causa di questo sviluppo è l'aumento del numero dei cristiani, soprattutto tra i ceti inferiori, che non conoscevano il greco.

I Vangeli furono probabilmente tradotti in latino per la prima volta alla fine del II sec.; i manoscritti più antichi che ci siano giunti risalgono comunque al IV secolo.

Esistevano rese diverse degli stessi versetti. S. Agostino lamentava che chiunque fosse in possesso di un esemplare greco si permetteva di farne una traduzione in latino, per quanto poco sapesse di greco.⁶⁷ Anche Girolamo osservava, in una lettera a papa Damaso, che ogni manoscritto latino aveva un testo diverso dagli altri.⁶⁸ Le discrepanze tra i codici della *Vetus Latina* che Girolamo metteva in rilievo potevano esser dovute non solo alla differenza di rese, ma anche alle differenze di lezioni del testo greco alla base di una determinata versione. Queste differenze si identificano con facilità laddove il testo latino riflette una variante greca attestata; a volte, però, il testo latino non corrisponde esattamente a nessuna forma attestata del greco ed è difficile, se non impossibile, stabilire se la traduzione latina stia effettuando una resa libera di una lezione greca attestata o se segua una tradizione greca perduta.

Spesso le varianti non sono opera del copista ma del correttore o di chi leggeva, i quali potevano annotare osservazioni, modifiche o lezioni marginali, che poi il copista successivo inseriva nel testo;⁶⁹ perciò anche la versione latina presenta le dinamiche del 'testo vivente'. Girolamo affermava ancora: «i copisti scrivono non quello che trovano ma quello che pensano e mentre cercano di correggere errori altrui, semplicemente mettono in mostra i propri».⁷⁰

La critica si è posta il problema se la *Vetus Latina* derivi effettivamente da molteplici traduzioni oppure da una traduzione unica originaria. Molte della diversità tra i testimoni, qualunque sia la ri-

⁶⁷ *De Doctrina Christiana*, II, XI, 16.

⁶⁸ «Tot sunt exemplaria paene quot codices» (*Ep.* XXI, 4).

⁶⁹ Fischer 1972: 12, n. 44.

⁷⁰ *Ep.* LXXI, 5 (*Ad Lucium*): «Scribunt non quod inveniunt, sed quod intellegunt, et dum alienos errores emendare nituntur, ostendunt suos».

sposta a questa domanda, si spiegano comunque anche con il fatto che i copisti, invece di trasmettere i manoscritti meccanicamente, si permettevano delle libertà nell'incorporare tradizioni diverse. In altre parole, la *Vetus Latina* era una «living creation, constantly growing»⁷¹. Notevoli tra le aggiunte della *Vetus Latina* sono le cosiddette «grandi interpolazioni»: in Gv. V, 3-4 per es. la discesa dell'angelo e in Gv. VII, 53-VIII, 11 la pericope dell'adultera.⁷²

Nonostante le notevoli differenze di lezioni tra i testimoni della *Vetus Latina*, sono stati fatti dei tentativi di classificarli. La tradizione dei Vangeli della *Vetus Latina* si può fondamentalmente dividere, in base al lessico e alla tecnica di traduzione, in tradizione «africana» e tradizione «europea».⁷³

L'Afra sarebbe il tipo più antico, con lezioni che concordano con le citazioni di Tertulliano e di Cipriano. Il gruppo europeo, leggermente più tardo, circolava in Italia e in Europa occidentale. Al testo europeo appartengono la maggior parte dei testimoni della *Vetus Latina*.

I manoscritti africani evangelici sono solo due: k (*Codex Bobbiensis*, IV sec., scritto in Africa) ed e (*Codex Palatinus*, V sec., scritto in Italia settentrionale) e sono abbastanza strettamente relati tra loro, mentre lo stesso grado di uniformità non si riscontra entro la tradizione europea, che comunque è più ampia. Elementi africani non mancano in nessun testimone della *Vetus Latina*, anche se alcuni manoscritti europei presentano comunque un influsso africano più marcato rispetto ad altri.

Nel manoscritto e (*Palatinus*) della recensione Afra sono però stati inseriti forti elementi europei; nei manoscritti europei a (*Codex Vercellensis*) e d (*Codex Bezae*) a una base europea che comprendeva tratti africani è stato sovrapposto un secondo strato di rese africane.⁷⁴ Si ha, come si può notare, un continuo intrecciarsi e sovrapporsi di tradizioni.

I manoscritti più antichi della *Vetus Latina* che ci sono pervenuti risalgono al IV sec.; la durata e la vitalità di questo testo sono te-

⁷¹ Metzger 1977: 325.

⁷² Queste interpolazioni si trovano anche nel testo greco di D, il *Codex Bezae Cantabrigensis*, V/VI secolo.

⁷³ Si tratta di una divisione proposta per primi da Wordsworth - White 1881: 81-83. Alcune differenze sono di tipo stilistico. Per es. l'Afra usa (*com*)edere, l'Europea *manducare*; l'Afra usa il perfetto *fui*, l'Europea l'imperfetto *eram* ecc.

⁷⁴ Fischer 1972: 33-34.

stimoniate dal fatto che il manoscritto più recente risale a XII/XIII sec.: è il *Codex Colbertinus*, originario della Linguadoca dove ancora tra XII e XIII sec. si usava la *Vetus Latina*. Si può osservare come il principio della tenacia tipica del Nuovo Testamento greco valga anche per le traduzioni.

La *Vetus Latina* subì l'influsso della Vulgata⁷⁵ ma a sua volta influenzò i manoscritti della Vulgata stessa.

4.1. *La Vulgata*

Nel 382 papa Damaso commissionò al maggior esperto studioso della Bibbia del tempo, S. Girolamo, una revisione della Bibbia latina, poiché i testimoni erano diventati così mescolati e corrotti che non c'erano due singoli manoscritti che concordassero in pieno.

La revisione dei Vangeli effettuata da Girolamo terminò nel 383 e fu operata confrontando dei manoscritti della *Vetus Latina* (non sappiamo quali) con un modello greco che non ci è noto.⁷⁶ Girolamo affermò di aver cambiato il testo il meno possibile, e solo là dove il significato usciva distorto. Girolamo cercò soprattutto di eliminare le lezioni 'occidentali' e le armonizzazioni dei passi paralleli.⁷⁷ I Vangeli della Vulgata rappresentano infatti una revisione minimale delle precedenti versioni latine, e non una nuova traduzione.

Wordsworth e White⁷⁸ cercarono di identificare il testo latino che Girolamo usò come base per la sua revisione e lo individuarono nel tipo di testo che si trova in f (il *Codex Brixianus*), che infatti per la maggior parte è identico alla Vulgata. La parte divergente veniva spiegata da Wordsworth e White come quella a cui Girolamo aveva apportato correzioni. Burkitt⁷⁹ invece sostenne che f dipendeva in gran parte dal *Codex Argenteus* gotico. Secondo Souter⁸⁰ è il *Vercellensis* (a) il tipo di testo della *Vetus Latina*

⁷⁵ Soprattutto i testimoni f, c, ff1, g1, aur, q sono particolarmente vicini alla versione della Vulgata.

⁷⁶ Wordsworth/White (1889) hanno individuate il modello in α BL; secondo Vogels (1928: 75-78) le correzioni di Girolamo vanno piuttosto nella direzione del K-Text di von Soden (Koinè).

⁷⁷ Fischer 1972: 62.

⁷⁸ Wordsworth - White 1889: 653ss.

⁷⁹ Burkitt 1900: 129-34.

⁸⁰ Souter 1912: 583-92.

utilizzato da Girolamo come base per la sua revisione. Vogels⁸¹ sostenne che il *Corbeiensis* II (ff²), il *Veronensis* (b) e il *Vindobonensis* (i) sono più vicini al testo della Vulgata, ma concluse che comunque il testo usato da Girolamo non è stato in realtà conservato da nessuno dei manoscritti della *Vetus Latina* in nostro possesso.

Il centro di diffusione della Vulgata fu inizialmente l'Italia. Fu il testo diffuso dalla Chiesa di Roma a partire dal VII sec. Nel corso della trasmissione i copisti corruperono il lavoro originale, talora anche perché lo combinavano con lezioni della *Vetus Latina*. Nel corso del tempo inoltre si formarono tipi di testo della Vulgata con caratteristiche proprie e specificamente locali in Spagna, Gallia, Irlanda. Per purificare nuovamente il testo di Girolamo vennero effettuate ulteriori revisioni lungo tutto il Medioevo: tra gli altri da Alcuino (nel regno franco, VIII sec)⁸² e da Teodulfo (Spagna, VIII sec). A ciascuno dei tentativi di ripristinare la versione originale fecero seguito ulteriori corruzioni testuali, attraverso una mescolanza di vari tipi di Vulgata utilizzati nei vari centri europei. Come risultato, gli oltre 8000 manoscritti esistenti della Vulgata⁸³ mostrano un alto grado di contaminazione.

I testi della *Vetus Latina* non uscirono dall'uso quando apparve la Vulgata. I codici più antichi risalgono alla fine del IV sec., cioè proprio all'epoca in cui la Vulgata apparve. Manoscritti della *Vetus Latina* vengono prodotti fino al XII/XIII sec., quindi fino allora circolavano contemporaneamente alla Vulgata. Si verificarono quindi influssi reciproci: lezioni della Vulgata penetrarono nei codici della *Vetus Latina*, e viceversa. Soprattutto per il Nuovo Testamento non c'è un singolo manoscritto della Vulgata che sia rimasto immune, in grado maggiore o minore, dalla contaminazione con la *Vetus Latina*.⁸⁴

La definizione di relazioni testuali tra i testimoni e la scoperta di diversi strati di tradizione entro i manoscritti latini è uno dei prin-

⁸¹ Vogels 1928: 14-18.

⁸² Alcuino comunque non tentò di ripristinare le lezioni originarie di Girolamo; piuttosto mirava a stabilire un testo che seguisse una norma grammaticale e servisse come standard per monasteri e scuole in tutto il regno franco. Si limitò a emendare punteggiatura, grammatica, ortografia.

⁸³ Tra i più importanti codici della Vulgata: *Amiatinus*, *Cavensis*, *Dublinensis*, *Fuldensis*, *Mediolanensis*, *Lindisfarne Gospels*, *Harleianus*, *Sangallensis*, *Pierpoint Gospels*.

⁸⁴ Fischer 1972: 22.

cipali risultati critici di XIX e XX sec. A proposito della tradizione latina, Gribomont⁸⁵ afferma:

Every extant manuscript merits an individual study. Nevertheless, the relations which connect the thousands of successive waves in which the process of editing occurred also demand a comparative study to illuminate those elements which are distinctive and those which are communal in each witness. The usual procedure of the critical editions in which a normative text is established from which the variants depend is no longer sufficient [...] It is possible to reach only certain statistics, which are open to exceptions.

5. *Considerazioni conclusive: la tradizione neotestamentaria e i Vangeli gotici*

La Bibbia gotica è la traduzione del testo sacro e rientra quindi tra le cosiddette ‘tradizioni quiescenti’, a cui appartengono testi che usano un registro linguistico rigidamente codificato, in cui la tendenza all’intervento scribale è minore rispetto a altri tipi di testo (che rientrano nelle tradizioni cosiddette ‘attive’) e quindi meno accentuata è l’instabilità testuale.⁸⁶ Ciò nonostante, sia la traduzione, cioè il problema della *Vorlage*, che la tradizione, cioè l’evoluzione nel tempo e nello spazio dei Vangeli gotici vanno problematizzate alla luce delle dinamiche testuali del Nuovo Testamento in epoca antica e tardo-antica che abbiamo visto finora.

La critica testuale neotestamentaria non ha il solo scopo di determinare il testo originario del Nuovo Testamento, ma anche il compito di chiarire la storia del testo e della sua trasmissione, cioè mostrare in quali forme il Nuovo Testamento veniva letto e conosciuto nel corso del tempo.⁸⁷ Negli studi gotici la critica neotestamentaria nel suo complesso è utile per la comprensione della natura della *Vorlage* e delle possibili linee di sviluppo del testo gotico stesso. L’ecdotica neotestamentaria è utile in altre parole per la delimitazione della storia del testo, per l’individuazione di diverse forme testuali e dell’interazione tra queste nel corso della trasmissione; infatti tutto ciò ha rilevanza per la comprensione della natura

⁸⁵ Gribomont 1991: 200.

⁸⁶ Chiesa 2002: 145.

⁸⁷ Fischer 1972: 1.

del modello dei Vangeli gotici e dell'evoluzione del testo gotico stesso nel periodo scribale.

Per esempio, le differenze testuali e paleografiche riscontrabili tra i Vangeli del *Codex Argenteus* si possono meglio chiarire, almeno in parte, alla luce della originaria trasmissione per singoli scritti, per cui anche nelle tradizioni greca e latina in uno stesso codice i singoli Vangeli possono presentare caratteri testuali diversi tra loro. Come già detto, il testo evangelico gotico non corrisponde ad alcun manoscritto greco noto, né collima per intero con nessuno dei tipi testuali greci ipotizzati. Ma abbiamo anche visto che ogni manoscritto greco, a qualunque tipo venga attribuito, presenta anch'esso le sue lezioni peculiari e lezioni che rimandano a altre forme testuali. Anche la *Vorlage* di Vulfila poteva avere queste caratteristiche, tipiche della natura del 'testo vivente'. E ancora alla luce delle dinamiche del 'testo vivente' possono essere interpretati i rapporti con la tradizione latina, cioè le reciproche influenze verificatesi tra testo gotico e testo latino.

Il problema dell'individuazione dei modelli si pone anche per la *Vetus Latina* e per la Vulgata; anche il rapporto della versione latina con il testo greco è piuttosto complesso da determinare, in quanto fluttua tra tipi testuali diversi (soprattutto tra alessandrino e occidentale).⁸⁸ Non solo i testimoni più antichi, ma anche un gran numero di minuscoli greci databili tra IX e XVI secolo, classificati come bizantini, differiscono dalla recensione bizantina tanto quanto il *Codex Alexandrinus* del IV sec.; contengono infatti sì un'altissima percentuale di lezioni bizantine, preservano tuttavia elementi di forme testuali più antiche, o, a ogni buon conto, di forme testuali diverse.⁸⁹

Sia per la tradizione greca, che per la latina e la gotica l'attribuzione a un determinato gruppo testuale, non rende interamente giustizia alla natura dei testimoni individuali.⁹⁰ Quando si occupa di varianti a prescindere dal contesto storico e dai meccanismi della tradizione, la critica testuale può perdere il contatto con la realtà; è necessario anche lo studio dei singoli testimoni come entità a sé stanti.⁹¹

⁸⁸ Petzer 1995: 125.

⁸⁹ Aland - Wachtel 1995: 49.

⁹⁰ Parker 1995: 35.

⁹¹ Parker 1995: 37.

Alla luce delle dinamiche della trasmissione del Nuovo Testamento, una edizione interlineare gotica-greco-latina del *Codex Argenteus* può aiutare a mettere in luce rapporti con la tradizione greca da un lato, con quella latina dall'altro (anche grazie a un apparato che segnali via via caratteristiche salienti di questi rapporti). In particolare, emergono talora concordanze del *Codex Argenteus* con i manoscritti greci più antichi (i papiri) e con un testimone greco particolare quale il *Codex Bezae* (appartenente alla forma cosiddetta 'occidentale'). Tra i manoscritti della *Vetus Latina*, sono particolarmente interessanti il *Brixianus* e il *Monacensis* per quanto riguarda un possibile rapporto con la Bibbia gotica. Il *Codex Brixianus* (f, VI secolo) è originario dell'Italia settentrionale, probabilmente di Ravenna, proprio come il *Codex Argenteus*; come già accennato, certe peculiarità del testo di f si possono spiegare come ritraduzioni da un testo gotico.⁹² Il *Codex Brixianus* presenta in maniera massiccia lezioni della Vulgata, specialmente in Giovanni,⁹³ tanto che Fischer⁹⁴ lo considera un testimone della Vulgata. Il *Codex Monacensis* (q, ca. 600) contiene i quattro Vangeli, che in origine seguivano l'ordine occidentale, come il *Codex Brixianus* e il *Codex Argenteus* (Mt/Gv/Lc/Mc). Il luogo d'origine è l'Italia settentrionale (o forse l'Illiria?). Il testo è stato rivisto sul greco; mostra corrispondenze con le citazioni degli scrittori ariani di IV e V sec. e inoltre frequenti similitudini con la Bibbia gotica, spesso condivise da f.

Bibliografia

- Aland, B. 1989. *Die Rezeption des neutestamentlichen Textes in den ersten Jahrhunderten*, in J. M. Severin (ed.), *The New Testament in Early Christianity. La réception des écrits néotestamentaires dans le Christianisme primitive*, Peeters, Leuven 1989: 1-38.
- Aland, B. 1990. *Neutestamentliche Textforschung und Textgeschichte: Erwägungen zu einem notwendigen Thema*, «New Testament Studies», 36 (1990): 337-58.

⁹² Burton (2002: 405) definisce il *Brixianus* come «definitely Gothic-influenced».

⁹³ Burton 2000: 27.

⁹⁴ Fischer 1987: 58.

- Aland, K. - Aland, B. 1987. *Il testo del Nuovo Testamento*. Pressa di C. M. Martini, traduzione di S. Timpanaro, Marietti, Genova 1987.
- Aland, B. - Wachtel, K. 1995. *The Greek Minuscule Manuscripts of the New Testament*, in Ehrman - Holmes (eds.) 1995: 43-60.
- Amphoux, C. B. 1991. *An Introduction to New Testament Textual Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Becker, U. 1963. *Jesus und die Ehebrecherin*, Töpelmann, Berlin 1963.
- Birdsall, J. N. 1970. *The New Testament Text*, in P. R. Ackroyd - C. F. Evans (eds.), *The Cambridge History of the Bible*, vol 1: *From the Beginnings to Jerome*, Cambridge University Press, Cambridge 1970: 308-377.
- Burkitt, F. C. 1900. *The Vulgate Gospels and the Codex Brixianus*, «Journal of Theological Studies», 1 (1900): 129-34.
- Burton, P. 2000. *The Old Latin Gospels. A Study of their Texts and Language*, Oxford University Press, Oxford 2000.
- Burton, P. 2002. *Assessing Latin-Gothic Interaction*, in J. Adams, M. Jause - S. Swan (eds.), *Bilingualism in Ancient Society. Language Contact and the Written Word*, Oxford University Press, Oxford 2002: 393-418.
- Chiesa, P. 2002. *Elementi di Critica Testuale*, Pàtron, Bologna 2002.
- Colwell, E. C. 1947. *Genealogical Method: Its Achievements and Its Limitations*, «Journal of Biblical Literature», 66 (1947): 109-133 (repr. in Colwell 1969a: 63-83).
- Colwell, E. C. 1961. *The origin of Text Types of New Testament Manuscripts*, in A. Wikgren (ed.), *Early Christian Origins: Studies in Honor of Harold R. Willoughby*, Quadrangle, Chicago 1961: 128-38 (repr. as *Method in Establishing the Nature of Text-Types of New Testament Manuscripts*, in Colwell 1969a: 45-55).
- Colwell, E. C. 1969a. *Studies in Methodology in Textual Criticism of the New Testament*, New Testament Tools and Studies, Brill, Grand Rapids, Eerdmans, Leiden 1969.
- Colwell, E. C. 1969b. *Method in Evaluating Scribal Habits: A Study of P45, P66, P75*, in Colwell 1969a: 106-24.
- Colwell, E. C. 1969c. *The Significance of Grouping New Testament Manuscripts*, in Colwell 1969a: 1-25.
- Comfort, P. W. 1989. *A Study Guide to Translating the Gospel of John: with the Greek Text of the Gospel of John Compiled from*

- the Earliest Papyrus Manuscripts*, Baker, Wheaton (Illinois) 1989.
- Comfort, P. W. 1992 *The Quest for the Original Text of the New Testament*, Baker, Grand Rapids (Michigan) 1992.
- Comm. in Matt.: Origenes Matthäuserklärung*, hrsg. v. E. Klostermann, Hinrichs, Leipzig 1937.
- De Doctr. Christiana: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi Opera Omnia*. Tomus III, in *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, accurante J. P. Migne Tomus XXXIV, Garnier, Paris 1887: 16-122.
- Ehrman, B. D. 1995. *The Text as Window: New Testament Manuscripts and the Social History of Early Christianity*, in Ehrman - Holmes (eds.) 1995: 361-79.
- Ehrman, B. D. - Holmes, M. W. (eds.) 1995. *The Text of the New Testament in Contemporary Research. Essays on the Status Quaestionis. A Volume in Honor of Bruce M. Metzger*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids (Michigan) 1995.
- Elliott, J. K. 1995. *Thoroughgoing Eclecticism in New Testament Textual Criticism*, in Ehrman - Holmes (eds.) 1995: 321-35.
- Ep. XXI, LXXI: Epistolae S. Hieronymi. Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri Opera Omnia*, Tomus I, in *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*. Accurante J. P. Migne, Tomus XXII, Garnier, Paris 1877: 325-1191.
- Epp, E. J. 1989. *The Significance of the Papyri for Determining the Nature of the New Testament Text in the 2d Century. A Dynamic View of Textual Transmission*, in W. L. Petersen (ed.), *Gospel Traditions in the 2d Century: Origins, Recensions, Text, and Transmission*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1989: 71-103.
- Falluomini, C. 2008. *Il testo gotico nella tradizione biblica*, in V. Dolcetti Corazza - R. Gendre (a cura di), *Intorno alla Bibbia gotica. VII Seminario Avanzato in Filologia Germanica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008: 249-88.
- Fee, G. D. 1968. *Codex Sinaiticus in the Gospel of John: A Contribution to Methodology in Establishing Textual Relationships*, «New Testament Studies», 15 (1968): 23-44.
- Fee, G. D. 1968. *Papyrus Bodmer II (P66): Its Textual Relationship and Scribal Characteristics*, University of Utah Press, Salt Lake City 1968.

- Finegan, R. 1974. *Encountering New Testament Manuscripts: A Working Introduction to Textual Criticism*, Eerdmans, Grand Rapids (Michigan) 1974.
- Fischer, B. 1972. *Das Neue Testament in lateinischer Sprache*, in K. Aland (Hrsg.), *Die alte Übersetzungen des Neuen Testaments, die Kirchenväterzitate und Lektionäre. Der gegenwärtige Stand ihrer Erforschung und ihre Bedeutung für die griechische Textgeschichte*, de Gruyter, Berlin/New York 1972: 1-92.
- Fischer, B. 1987. *Zur Überlieferung des lateinischen Textes der Evangelien*, in R. Gryson (ed.), *Recherches sur l'histoire de la Bible latine*, «Cahiers de la Revue Théologique de Louvain», 19 (1987): 51-104.
- Friedrichsen, G. W. S. 1926. *The Gothic Version of the Gospels. A Study of its Style and Textual History*, Oxford University Press, London 1926.
- Friedrichsen, G. W. S. 1939. *The Gothic Version of the Epistles. A Study of its Style and Textual History*, Oxford University Press, London 1939.
- Gribomont, J. 1991. *The Translations. Jerome and Rufinus*, in A. Berardino (ed.), *Patrology*, Maryland, Westminster 1991.
- von Harnack, A. 1924. *Marcion: Das Evangelium vom fremden Gott*, Hinrichs, Leipzig 1924.
- Heil, J. P. 1991. *The Story of Jesus and the Adulteress (John 7, 53-8, 11) Reconsidered*, «Biblica», 72 (1991): 182-91.
- Hunter, M. J. 1969. *The Gothic Bible*, in G. W. H. Lampe (ed.), *The Cambridge History of the Bible*, vol. II, *The West from the Fathers to the Reformation*, Cambridge University Press, Cambridge 1969: 342-48.
- Jülicher, A. 1910. *Die griechische Vorlage der gotischen Bibel*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 52 (1910): 365-87.
- Jülicher, A. (Hrsg.) 1963. *Itala. Das Neue Testament in alt-lateinischer Überlieferung IV: Johannesevangelium*, De Gruyter, Berlin 1963.
- Kauffmann, F. 1899. *Beiträge zur Quellenkritik der gotischen Bibelübersetzung III: Das gotische Matthäusevangelium und die Itala*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 31 (1899): 178-94.
- Kauffmann, F. 1920. *Der Stil der gotischen Bibel*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 48 (1920), 7-80; 165-235; 349-88.
- Kenyon, F. G. 1937. *The Text of the Greek Bible*, Duckworth, London 1937.

- Kilpatrick, G. D. 1990. *The Principles and Practice of New Testament Textual Criticism: Collected Essays of G.D. Kilpatrick*, ed. J. K. Elliott, Leuven University Press, Louvain 1990.
- Lietzmann, H. 1919. *Die Vorlage der gotischen Bibel*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 56 (1919): 249-78.
- Linke, W. 1920. *Das gotische Markusevangelium. Ein Beitrag zur Quellenkritik und Textgeschichte*, C. H. Jebens, Berlin 1920.
- Martin, V. - Casser, R. 1961. *Papyrus Bodmer XIV-XV, vol 1: XIV: Evangile de Luc chap. 3-24; vol 2: XV: Evangile de Jean chap. 1-15*, Bibliotheca Bodmeriana, Cologne/Geneva 1961.
- Martini, C. M. *Eclecticism and Atticism in the Textual Criticism of the Greek New Testament*, in M. Black - W. A. Smalley (eds.), *On Language, Culture, and Religion: In Honor of Eugene A. Nida*, Mouton, The Hague and Paris 1974: 149-56.
- Metzger, B. M. 1968. *The Text of the New Testament. Its Transmission, Corruption, and Restoration*, Clarendon Press, Oxford 1968.
- Metzger, B. M. 1971. *A Textual Commentary on the Greek New Testament*, Unites Bible Societies, London & New York 1971.
- Metzger, B. M. 1977. *The Early Versions of the New Testament. Their Origin, Transmission, and Limitations*, Clarendon Press, Oxford 1977.
- Nestle, E. 1908. *The Gothic Version of Ulfilas*, in *New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*, II, Funk & Wagnalis, New York 1908: 133-35.
- Nestle, E. (Hrsg.) 1979-1993. *Novum Testamentum Graece*, rev. B. et K. Aland et alii, 26. Aufl. Stuttgart 1979; 27. Aufl., Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1993.
- Odefey, P. 1908. *Das gotische Lukasevangelium. Ein Beitrag zur Quellenkritik und Textgeschichte*, J. B. Meyer, Kiel 1908.
- Parker, D. C. 1995. *The Majuscule Manuscripts of the New Testament*, in Ehrman - Holmes (eds.) 1995: 22-42.
- Pasquali, G. 1934. *Storia della tradizione e critica del testo*, Le Monnier, Firenze 1934.
- Petzer, J. H. 1995. *The Latin Version of the New Testament*, in Ehrman - Holmes (eds.) 1995: 113-30.
- Roberts, C. H. 1979. *Manuscript, Society and Belief in Early Christian Egypt*, British Academy, London 1979.

- Robinson, M. A. - Pierpoint, W. G. (eds.) 1991. *The New Testament in the original Greek according to the Byzantine/Majority Textform*, Original Word Publishers, Atlanta 1991.
- Royse, J. R. 1995. *Scribal Tendencies in the Transmission of the Text of the New Testament*, in Ehrman - Holmes (eds.) 1995: 239-52.
- Scardigli, P. 1973. *Die Goten: Sprache und Kultur*, C. H. Beck, München 1973.
- Schrage, W. 1986. *Ethische Tendenzen in der Textüberlieferung des Neuen Testaments*, in W. Schrage (Hrsg.), *Studien zum Text und zur Ethik des Neuen Testaments. Festschrift zum 80. Geburtstag von Heinrich Greeven*, De Gruyter, Berlin-New York 1986: 374-96.
- von Soden, H. 1902-10. *Die Schriften des Neuen Testaments in ihrer ältesten erreichbaren Textgestalt hergestellt auf Grund ihrer Textgeschichte*, Glaue, Berlin 1902-10.
- Souter, A. H. J. 1912. *The Type or Types of Gospel Text used by St. Jerome*, «Journal of Theological Studies», 12 (1912): 583-92.
- Streeter, B. H. 1924. *The Four Gospels: A Study of Origins*, Macmillan, London, 1924.
- Streitberg, W. (Hrsg.) 1908-2000. *Die gotische Bibel, I: Der gotische Text und seine griechische Vorlage. Mit Einleitung, Lesarten und Quellennachweisen sowie den kleinen Denkmälern als Anhang*, Heidelberg 1908; 2. verb. Aufl. Heidelberg 1919; 7. Aufl. Mit einem Nachtrag von P. Scardigli, Universitätsverlag Carl Winter, Heidelberg 2000.
- Turner, E. G. 1977. *The Typology of the Early Codex*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1977.
- Vaganay, L. 1934. *Initiation à la critique textuelle du Nouveau Testament*, Boud & Gay, Paris 1934.
- Vogels, H. J. 1928. *Vulgatastudien. Die Evangelien der Vulgata untersucht auf ihre lateinische und griechische Vorlage*, Aschendorff, Münster 1928.
- Wachtel, K. 2005. *Varianten in der handschriftlichen Überlieferung des Neuen Testaments*, in C. Jansohn - B. Plachta (Hrsg.), *Varianten-Variants-Variantes* (Beihefte zu «Editio» Band 22), Niemeyer, Tübingen 2005: 25-38.
- Westcott, B. F. - Hort, F. J. A. *The New Testament in the Original Greek*, Macmillan, Cambridge 1881; Macmillan, London & New York 1896².

- Wisse, F. 1989. *The Nature and Purpose of Redactional Changes in Early Christian Texts: The Canonical Gospels*, in W. L. Petersen (ed.), *Gospel Traditions in the Second Century. Origins, Recensions, Text, and Transmission*, University of Notre Dame Press, Notre Dame/London 1989: 39-53.
- Wordsworth, J. - White, H. J. (eds.) 1889-1954. *Novum Testamentum Domini nostri Iesu Christi Latine secundum editionem S. Hieronymi*, Oxford University Press, Oxford 1889-1954.
- Zuntz, G. 1995. *Lukian von Antiochien und der Text der Evangelien*, hrsg. v. B. Aland & K. Wachtel, C. Winter, Heidelberg 1995.

DANIELE CRIVELLARI

CONSIDERAZIONI PRELIMINARI ALL'EDIZIONE CRITICA
DI *EL LUCERO DE CASTILLA Y LUNA DE ARAGÓN*
DI LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

Le presenti considerazioni intendono soffermarsi su alcuni problemi specifici posti dall'edizione di *El lucero de Castilla y luna de Aragón* del drammaturgo andaluso Luis Vélez de Guevara (Écija, 1579 – Madrid, 1644), attualmente in preparazione e che sarà pubblicata all'interno della collana *Agua y peña* coordinata da Giovanni Caravaggi. Il testo presenta una storia editoriale articolata: il lavoro di *recensio* ha permesso di individuare quattro edizioni a stampa di fondamentale importanza pubblicate fra il 1651 e il 1704¹ e cinque testimoni manoscritti non autografi databili fra il XVII e il XVIII secolo,² a cui si aggiunge un'edizione ottocentesca che vide la luce a Madrid nel 1837, in cui peraltro la commedia è attribuita erroneamente a Pedro Calderón de la Barca.

Il lavoro di edizione si inserisce all'interno di un filone di studi che negli ultimi anni ha portato a guardare con rinnovato interesse alla produzione drammatica di questo autore largamente celebrato dai suoi contemporanei (numerose e ben note sono le testimonianze, fra le altre, di Cervantes, Lope de Vega e Quevedo, che mostrano in modo inequivocabile il credito di cui l'autore godette) e che fu tuttavia oggetto di poca attenzione e scarsa cura filologica a partire dal XIX secolo, quando nuove categorie estetiche e diversi criteri tassonomici lo relegarono a un permanente e perico-

¹ Si tratta di Alcalá (1651), Madrid (1653), Lisbona (1653) e Bruxelles (1704), oltre a una *suelta* non datata conservata presso la Biblioteca Nacional di Madrid (segnatura T-55313/23).

² Mss. 14865, 15561, 16045 e 16687 della Biblioteca Nacional di Madrid; ms. CC* IV 28033 67/IV conservato presso la Biblioteca Palatina di Parma.

loso 'primo posto fra i drammaturghi di secondo ordine'.³ Oltre a contribuire alla riscoperta, in primo luogo filologica, della produzione teatrale di Vélez,⁴ l'edizione critica di *El lucero de Castilla* intende soffermarsi in particolare su un meccanismo di riscrittura intertestuale e intergenerica che rappresenta una delle caratteristiche più peculiari dell'*usus scribendi* di questo drammaturgo e che, pur presentando indubbi motivi di interesse anche in relazione alla conoscenza della complessa «maquinaria teatral» barocca, non ha ottenuto finora la dovuta attenzione da parte degli studiosi. L'ormai classico studio di Jerome A. Moore (1940) sulla presenza di *romances* nelle *pièces* di Lope e alcuni puntuali saggi su singole opere dello stesso «Fénix de los Ingenios», di Juan de la Cueva, Gil Vicente e Guillén de Castro⁵ hanno permesso di riconoscere la portata di questo fenomeno tanto a livello formale quanto sul piano strutturale della *comedia* così come sul versante ricettivo, sebbene manchi ancora una riflessione di più ampio respiro, una valutazione complessiva di questo aspetto alla luce anche dei più recenti strumenti critici e filologici.

A questo riguardo, proprio la consapevolezza dell'incidenza che l'inserimento di *romances*, i componimenti della tradizione popolare, all'interno delle commedie del Siglo de Oro esercitava sul piano della *inventio*, della stesura e della ricezione delle opere, impone una diversa e più attenta considerazione di questo elemento riscritturale, anche in vista del lavoro di edizione. Si rende necessario dunque aprire una breve parentesi sui due fenomeni culturali e letterari che costituiscono i due poli entro i quali si muove la presente indagine: da un lato il *Romancero*, dall'altro il teatro aureo spagnolo. Con il termine *Romancero* viene indicato un eterogeneo e multiforme *corpus* di componimenti di carattere epico-lirico di

³ Tanto perentorio quanto laconico è ad esempio il giudizio di A. F. Schack, che nella sua *Historia de la literatura y del arte dramático en España* affermava: «Quizás no deba enumerarse entre los dramáticos españoles de primer orden; pero en cambio, le corresponde entre los de segundo uno de los primeros lugares». Cit. in Profeti 1965: 151; sulla ricezione critica di Vélez nel XIX secolo v. anche Profeti 1992: 269-71.

⁴ Meno di un quarto delle commedie dell'autore giunte fino a noi oggi sono disponibili in edizioni critiche. All'edizione complessiva delle *pièces* veleziene sta lavorando lo studioso americano C. George Peale, nell'ambito di un progetto iniziato assieme a William R. Manson e che conta finora all'incirca venti titoli.

⁵ V. gli studi di Moore, Casal, Swislocki e Silveira y Montes de Oca citati in bibliografia.

origine popolare e anonima, che affonda le proprie radici in una sorta di nebulosa storico-letteraria collocabile fra il XIII e il XIV secolo di cui è difficile delineare con esattezza i contorni, ma che attraversò la storia letteraria giungendo fino ai giorni nostri con una presenza praticamente ininterrotta all'interno di un percorso che si muove, con parole di Manuel Alvar, fra «tradicionalidad y pervivencia».⁶ I *romances*, che affidarono almeno fino alla prima metà del XVI secolo la propria trasmissione quasi esclusivamente all'oralità e che si caratterizzarono per una multiforme «vida en variantes», godettero nel XVII secolo di un periodo di auge che portò da un lato a numerosissime edizioni in *pliegos sueltos* e raccolte antologiche, dall'altro – grazie a una capillare diffusione in tutti gli strati della società – alla sedimentazione di un patrimonio di temi, vicende, personaggi e situazioni collettivamente noto e condiviso che creò quello che altrove abbiamo definito un «tessuto memoriale popolare».⁷

Sull'altro versante invece si trova il teatro barocco spagnolo che, da parte sua, fu un capiente bacino collettore in cui trovarono accoglienza materiali eterogenei, e rappresentò un fertile terreno di riscrittura e rielaborazione: qualunque spunto, di carattere storico o letterario, di origine colta o tradizionale, poteva di fatto essere rielaborato e trasposto sulla scena. Non stupisce pertanto che i drammaturghi, impegnati in una costante ricerca e nel trattamento di motivi sempre nuovi, abbiano mostrato un grande interesse anche per la materia *romanceril*. Una delle caratteristiche più evidenti di questi componimenti poetici è in effetti un'intrinseca teatralità, una sorta di 'vocazione mimetica' che si concretizza, soprattutto nei testi più antichi, in una preponderanza dell'azione sulla descrizione e persino nella 'rappresentazione' di veri e propri dialoghi tra i personaggi.⁸ Attraverso la riscrittura della materia di origine medievale e i continui richiami alla tradizione del *Romancero* all'interno del codice drammatico aureo, si viene dunque a stabilire un costante incontro dialogico che si estende su più livelli: sul piano storico-letterario, tra Medioevo e Barocco; sul piano intergenerico, tra

⁶ È questo il titolo di un imprescindibile saggio dell'autore, per cui v. la bibliografia.

⁷ Crivellari 2008: 13.

⁸ Si vedano a questo proposito le considerazioni di Menéndez Pidal 1953: 63-65 riguardo ai *romances-cuento* e ai *romances-diálogo*, oltre all'approfondimento di Di Stefano 1973: 284-90, che dal canto suo parla di struttura «alfa» e «omega» dei *romances*.

il complesso impianto lirico-narrativo del *romance* e il codice drammatico; sul piano più squisitamente letterario, infine, fra tradizione e innovazione, fra ipotesto e ipertesto, piano in cui l'interazione con una materia estremamente nota e peculiare permette di ricorrere a strategie e di mettere in atto modalità di rielaborazione altrimenti impraticabili.

Come già accennato, la produzione drammatica di Vélez mostra in modo più evidente di altre l'incidenza dei materiali tradizionali di origine medievale: l'analisi della presenza di *romances* all'interno delle sue commedie dimostra un costante contatto e dialogo con questo tipo di testi, che assume un peso sempre crescente negli anni della maturità. La riscrittura di *romances* incide a vari livelli all'interno del tessuto strutturale e narrativo della commedia, determinando tanto sul versante della produzione quanto di quello della ricezione dei meccanismi di cui è necessario tenere conto. L'impiego eterogeneo del materiale di origine tradizionale, in virtù della condivisione di un terreno conoscitivo comune ad autore e spettatori, si manifesta infatti attraverso procedimenti di rilettura e rielaborazione del tutto peculiari; la capacità dell'uditorio di cogliere velate allusioni o rimandi intertestuali fornisce all'autore la possibilità di stabilire con esso una vera e propria interazione che, sebbene invisibile a livello testuale, rivestiva un ruolo estremamente rilevante nel momento della *mise en scène*.

In questo senso *El lucero de Castilla* rappresenta un caso paradigmatico all'interno della produzione veleziana: in esso non solo si scorgono allusioni a vari livelli a due *romances viejos*, con funzioni e finalità diverse, ma si individua anche l'interpolazione di due componimenti *nuevos*, quelli cioè di tipo *culto* che vari autori (tra cui Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo, oltre allo stesso Vélez) composero sulla falsariga dell'esperienza tradizionale.⁹ I diversi meccanismi di riutilizzo dei materiali di origine popolare o composti *ad hoc* durante il XVI e XVII secolo permettono di illustrare le funzioni soggiacenti a questa pratica di riscrittura, il cui corretto funzionamento presuppone naturalmente il riconoscimento e la decodificazione da parte del pubblico dei riferimenti ipotestuali, capacità che nel lettore moderno si è persa e che pone dunque l'editore critico di fronte a specifiche scelte testuali.

⁹ Una panoramica dell'evoluzione che condusse al *Romancero nuevo* si trova in Carreño 1979: 13-54.

In primo luogo si considererà un *romance* tradizionale, attestato già nel *Cancionero de romances* del 1550, che funge da spunto tematico e perno strutturale dell'intera commedia veleziana: «En Arjona estaba el Duque».¹⁰ La vicenda narrata nel componimento si incentra sulle *querellas*, le lamentele, che il re riceve riguardo ai presunti furti e alle violenze che il duca di Arjona userebbe sulle donne del luogo. A questo riguardo il sovrano, una volta invitato a pranzo il duca, lo fa incarcerare dopo avergli mostrato le denunce scritte ricevute dalla popolazione, e che proverebbero inequivocabilmente la sua colpevolezza. Il componimento tradizionale prende le mosse da un avvenimento storico risalente al regno di Juan II di Castiglia (1405-1454), in cui il favorito, don Fadrique de Castilla y Castro, fu imprigionato e fatto uccidere dal re, che in seguito nominò al suo posto il *condestable* Álvaro de Luna. Le circostanze della «próspera y adversa fortuna» del Duca, così come quelle che segnarono l'ascesa al potere e la tragica caduta del suo successore, diedero luogo a una ricca tradizione lirico-popolare, nonché a numerose rielaborazioni teatrali,¹¹ sedimentandosi nella memoria popolare.

Di qui l'importanza che l'inserimento di questo *romance* riveste nell'economia della commedia. Sul componimento citato e sulla *fabula* veicolata dalla tradizione orale Vélez fonda in effetti la sua *pièce*, cogliendone e amplificando gli spunti tematici e creando i presupposti strutturali per le *querellas* che porteranno alla temporanea caduta del protagonista. Il drammaturgo in questo senso sollecita sapientemente il patrimonio mnemonico degli spettatori in direzione del riconoscimento della materia narrativa di riferimento sin dalle primissime scene: la situazione di favore di cui gode il duca di Arjona, descritta in apertura di commedia dall'invidioso conte di Santorcaz, e la messa a punto di un piano da parte di questi al fine di provocare la rottura del rapporto tra *privado* e sovrano avrebbero certamente permesso al pubblico di riconoscere la nota vicenda.¹² A livello strutturale, poi, è nel climax dell'azione dram-

¹⁰ Il *romance* è stato raccolto da Wolf e Hofmann 1856: 232-33 e da Durán 1945, vol. XVI: 46 (*romance* n. 984).

¹¹ Durán (1945, vol. XVI: 46-65) raccoglie 39 *romances antiguos* su queste due figure. In ambito teatrale, si ricorderanno ad esempio le due commedie di Antonio Mira de Amescua, *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna* e *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*.

¹² La stimolazione della memoria tradizionale del pubblico è un meccanismo ricorrente in Vélez, e in alcuni casi si spinge fino al paratesto, come nel

matica (in conclusione del secondo atto, secondo i precetti della *comedia nueva* lopesca) che il drammaturgo inserisce parte del *romance*, trasponendone letteralmente alcuni passaggi che avrebbero permesso l'identificazione dell'ipotesto da parte degli ascoltatori, e attuando una trasposizione a livello mimetico di alcuni elementi (per esempio la frase «El rey comenzó de hablar» o il successivo imprigionamento, che viene effettivamente rappresentato sulla scena).

<i>El lucero de Castilla y luna de Aragón</i>	<i>Romance «En Arjona estaba el Duque»</i>
<p>REY. De vos el Duque de Arjona grandes querellas me dan las mujeres y los hombres de lo ilustre y lo vulgar. Todos contra vos en Burgos pidiendo justicia están, porque forzáis las mujeres casadas y por casar. Tan fieles vasallos, Duque, con esto me alborotáis, que por vos ha estado a pique de perderse esta ciudad. Y no es razón que aventure sin castigo esta maldad tantos vasallos leales por uno tan desleal, dando a entender que soy solo de tiranos a pesar en Castilla y en León el Segundo Rey don Juan. (vv. 1921-1940)</p>	<p>El Rey comenzó de hablar: —De vos, el duque de Arjona, grandes querellas me dan, que forzades las mujeres casadas y por casar; que les bebiades el vino, y les comiades el pan; que les tomáis la cebada, sin se la querer pagar. [...] Preso, preso, caballeros, preso de aquí lo llevad; entregadlo al de Mendoza, ese mi alcalde leal. (vv. 15-22, 31-34)</p>

Ad un'altra vicenda estremamente nota, e che proprio nel *Romancero* trovò un terreno fertile di creazione e diffusione, Vélez fa riferimento nel corso della terza *jornada*, mostrando in modo

caso di *Si el caballo vos han muerto, y blasón de los Mendozas*, in cui il titolo riprende letteralmente il primo verso di un noto *romance*. A questo riguardo v. Vélez de Guevara 2007: 13-30 e Crivellari 2008: 199-211.

ancora più evidente l'importanza che la notorietà riveste all'interno del meccanismo ricettivo. Pochi momenti prima di essere liberato dall'ingiusta prigionia nella torre di Peñafiel, il duca di Arjona apre una lettera consegnatagli da Gavilán, il servo del conte di Santorcaz, e destinata ad un terzo personaggio. Il *criado* scopre così che il suo padrone ha dato ordine di farlo uccidere non appena egli avesse consegnato il messaggio, ma il protagonista dimostra onestà e generosità lasciandolo libero di fuggire e regalandogli un diamante, sebbene il *gracioso* sia corresponsabile delle false accuse che lo hanno condotto in carcere. Il servo, riproponendo un tratto tipico di questo personaggio, mostra la sua codardia ringraziando in modo ridicolo il duca e annunciando un'imminente fuga in Portogallo.

<i>El lucero de Castilla y luna de Aragón</i>	<i>Romance «Vámonos, dijo mi tío»</i>
<p>DUQ. Que nada habléis más os pido, que no quiero saber nada: tomad este diamantillo que algunos escudos vale, que de estimación, amigo, no me ha quedado otra cosa, y escapad de este peligro. [...]</p> <p>GAV. Valor tan heroico el sol ni la luna han visto, ¡vive Dios!, que he de ponerme en Portugal dando brincos, de día por los jarales, de noche por los caminos; pero don Álvaro viene, y por eso no prosigo. (vv. 2954-2960, 2969-2976)</p>	<p>—Vámonos, dijo mi tío, a Paris esa ciudade en figura de romeros, no nos conozca Galvane, que si Galván nos conoce mandaría nos matare. Encima ropas de seda vistamos las de sayale, llevemos nuestras espadas por más seguros andare; llevemos sendos bordones por la gente asegurare.— Ya se parten los romeros, ya se parten, ya se vane, de noche por los caminos, de día por los jarales. (vv. 1-16)</p>

Le parole di Gavilán riprendono esplicitamente i versi di un noto *romance*¹³ di argomento carolingio incentrato sul personaggio di Gaiferos, in cui si descrive il viaggio che questi intraprende assieme allo zio verso Parigi per ricongiungersi con la madre e vendicare l'assassinio del padre uccidendo il malvagio Galván. Ancora una volta, e forse in modo più evidente rispetto all'esempio precedente, il drammaturgo basa il corretto funzionamento del meccanismo di decodifica della scrittura parodica *au second degré* sulla conoscenza non solo del testo *romanceril*, ma anche della vicenda ad esso collegata, del contesto di partenza, in contrasto con il quale l'impiego *en burla* dei versi del *romance* comporta uno stravolgimento del senso delle parole citate. Il tratto comico insito in questa forma di riscrittura risiede infatti nel carattere di «citazione sviata dal suo significato, o semplicemente dal suo contesto o livello di dignità»;¹⁴ lo scarto tra la connotazione seria dell'ipotesto, ben noto a tutto l'uditorio, e il senso ironico di cui il verso si carica all'interno della scena di *El lucero de Castilla* determina un effetto di straniamento che suscita il riso nello spettatore. Anche in questo caso l'operazione parodica fa leva sull'incongruenza tra il riferimento serio e il contesto comico di arrivo. Il richiamo al viaggio di Gaiferos e dello zio «en figura de romeros» per nascondersi dal malvagio conte subisce un procedimento di svilimento quando applicato alla figura del *gracioso* che, in sintonia con il carattere ridicolo del personaggio, afferma di voler scappare facendo salti di gioia («dando brincos», v. 2972) per il regalo appena ricevuto, già dimentico del pericolo scampato.

È opportuno qui sottolineare come anche le citazioni parodiche dei *romances* prendano le mosse da un sistema di conoscenze, condiviso da drammaturgo e pubblico, senza il quale non sarebbe possibile comprenderne il funzionamento. In altri termini, affinché il riferimento ipotestuale e il suo riutilizzo parodico fossero riconosciuti dall'uditorio, l'autore doveva poter contare sulla conoscenza dei *romances*, un fattore che negli spettatori-lettori moderni si è inevitabilmente perso e di cui è necessario tenere conto, giacché l'intero valore relativo alla presenza di questi inserti intertestuali si regge su questa consapevolezza. Il riutilizzo di testi della tradi-

¹³ Come afferma M. Díaz Roig 1976: 202n al riguardo, «este romance era tan popular que algunos de sus versos se usaban como dichos en los siglos de oro».

¹⁴ Genette 1982: 20.

zione *antigua* o di *romances* in genere, in effetti, si inquadrava all'interno di una serie di cliché formali e strutturali, un vero e proprio codice drammatico condiviso da drammaturgo e spettatori. L'estrema diffusione di cui questi testi avevano goduto e il carattere di metro narrativo privilegiato dell'ottosillabo all'interno dell'impianto polimetrico della commedia rendeva inoltre il *romance* strumento per mezzo del quale frequentemente gli autori (e Vélez in modo particolare), in linea con la natura fortemente auto-referenziale del dramma barocco, inserivano riflessioni di carattere metateatrale. Ancora una volta *El lucero de Castilla* costituisce un esempio paradigmatico del funzionamento di questo meccanismo.

Vélez si serve in questo caso di un componimento di Góngora, «Los montes que el pie se lavan»,¹⁵ che alcuni musicisti intonano durante la prima entrata in scena del protagonista. L'esecuzione del brano viene repentinamente interrotta dallo stesso duca che, così come solitamente accade nel genere delle *comedias de privanza*, si mostra impaziente di incontrare il sovrano.

<i>El lucero de Castilla y luna de Aragón</i>	<i>Romance</i> «Los montes que el pie se lavan»
<p>MÚS. Los montes que el pie se lavan en los cristales del Tajo cuando las frentes se miran en los zafiros del cielo, tiranizados tenía un cerdoso animal fiero, terror del campo, y rüina de venablos y de perros...</p> <p>DUQ. No cantéis más, que parece paso de comedia, y luego dadme de vestir aprisa, que ir a ver al Rey deseo, y es tarde. (vv. 499-511)</p>	<p>Los montes que el pie se lavan en los cristales del Tajo cuando las frentes se miran en los zafiros del cielo, tiranizados tenía un cerdoso animal fiero, terror del campo, y rüina de venablos y de perros. (vv. 1-8)</p>

Il commento di Arjona, oltre a contribuire a delineare il personaggio come un *privado* estremamente solerte, introduce un inte-

¹⁵ Carreño (ed.) 1995: 321-22.

ressante giudizio interpretativo sul *romance* appena eseguito («parece / paso de comedia», vv. 507-508). Da un lato le parole del duca potrebbero apparire come una critica di Vélez a Góngora e all'estetica gongorina in genere, sebbene l'impiego di termini e di uno stile decisamente culterani in varie *pièces*, oltre all'inserimento di un altro *romance* dello stesso autore in *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbec* sembrano testimoniare invece il fascino dell'esperienza gongorista subito da Vélez.¹⁶ L'osservazione del protagonista, d'altro canto, costituisce un esplicito riferimento al *cliché* teatrale in base al quale la musica poteva accompagnare l'entrata in scena di alcuni personaggi, connotandone da subito il carattere nobile o popolare; come afferma Profeti, «quando il canto e la musica servono [...] di esordio all'atto è evidente che Vélez desidera anticipare il tono e l'atmosfera in cui si svolgerà la vicenda».¹⁷ Il *romance* costituisce qui dunque lo spunto per una considerazione sui meccanismi della rappresentazione teatrale, a dimostrazione della costante attenzione mostrata dal drammaturgo al momento della messinscena e della sua volontà di stimolare la capacità critica degli spettatori al riguardo.

Nella complessa e fitta rete di rimandi intertestuali che implicano su più livelli la partecipazione 'attiva' del pubblico, ad esempio nel riconoscimento dell'ipotesto e nel colmare le eventuali (e spesso intenzionali) lacune della rappresentazione grazie alla conoscenza dell'*argomento*, Vélez si serve in *El lucero de Castilla* anche della riscrittura di un proprio *romance* composto precedentemente e indipendentemente dalla commedia, e che aveva goduto di un ampio consenso, come testimoniano le numerose riprese in ambito popolare e letterario.¹⁸ La canzone, costituita da sedici versi, è

¹⁶ A questo riguardo v. i saggi di Urzáiz Tortajada-Peale 2003: 935, C. George Peale (2005) e Germán Vega García-Luengos (1997 e 2006).

¹⁷ Profeti 1965: 89. Uno degli elementi più rilevanti legati alla presenza della musica nella concezione teatrale veleziiana è senza dubbio il suo valore connotante: la sola menzione di uno strumento musicale, di un ballo tipico o di una canzone costituivano infatti elementi sufficienti a caratterizzare una scena o a evocare nel pubblico situazioni o figure stereotipate e ricorrenti. Gli esempi in questo senso sono numerosi; v. Crivellari 2008: 127-72.

¹⁸ Il *romance* fu ripreso, tra gli altri, anche da Calderón, che lo riutilizzò all'interno di quattro commedie: *El pintor de su deshonra*, *Darlo todo y no dar nada*, *El postrer duelo de España* e *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. Cfr. Wilson-Sage 1964: 60-62, Sánchez Velo 2005, 46 e Stein 1993: 120.

parte di una più estesa composizione di chiaro sapore gongorino, attestata almeno in una versione manoscritta.

<i>El lucero de Castilla y luna de Aragón</i>	<i>Romance</i> «Escollo armado de hiedra» ¹⁹
<p>MÚS. Escollo armado de hiedra, yo te conocí edificio, ejemplo de lo que acaba la carrera de los siglos. De lo que fuiste primero estás tan desconocido, que de ti mismo olvidado no te acuerdas de ti mismo.</p> <p>Nadie se escapa del tiempo, que aunque tarde a los principios, como hay para tristes muerte, hay para piedras castigo. [...]</p>	<p>Escollo armado de hiedra, yo te conocí edificio, ejemplo de lo que acaba la carrera de los siglos. De lo que fuiste primero estás tan desconocido, que de ti mismo olvidado no te encuentras a ti mismo. Gloriosamente ocupaba la majestad de tu sitio, torre que ser contra el cielo gigante sin alma quiso. Ya fuiste lisonja al sol y de sus rayos registro; si ciudadano del monte, de las estrellas vecino. Ahora difunto yaces, tan inútil y abatido, que de tus propias cenizas eres selvaje obelisco. Nada se escapa del tiempo que aunque tarda a los principios, como hay para tristes muerte, hay para piedras castigo; que la fortuna que en ellas también conoce distrito te subió de risco a torre y bajó de torre a risco. Si bajase Galatea, sirena del llanto mío, sin ser eco de mis quejas a ser del cielo Narciso,</p>

¹⁹ Il testo è conservato all'interno di un volume manoscritto conservato presso la Biblioteca Nacional de España, Ms. 3700, ff. 95r.-96r.

<p>Esto a las sordas ruinas de un peñasco Lauro dijo, que de castigos de Amor también es peñasco vivo. (vv. 2782-2793, 2858-2861)</p>	<p>dile mudo, con las lenguas que te han dado mis suspiros, que yo contra su soberbia te presento por testigo, y verá en tu confesión leyendo lo que en ti miro, aunque esté el papel borrado sus desengaños escritos. Escarmiente en la mudanza que hacen los tiempos consigo porque la hermosura humana no tiene imperio infinito, y dile que me perdone que éstos que por ti le digo, si son groseros ejemplos, son verdaderos avisos. Esto a las sordas ruinas de un peñasco Lauro dijo, que de castigos de Amor también es peñasco vivo.</p>
---	---

Il drammaturgo opta in questo caso per un'operazione di auto-citazione: apportando minime modifiche, egli estrapola dal più ampio contesto del *romance* originale solo alcuni versi, al fine di sottolineare i sentimenti provati in quel momento dal protagonista. Per mezzo dell'immagine simbolica dello scoglio abbandonato e ricoperto dall'edera, la canzone rappresenta a tutti gli effetti una chiosa del difficile frangente in cui il duca si trova; oltre a ciò, le parole «de lo que fuiste primero / estás tan desconocido» (vv. 2786-2787) sottolineano il mutamento di situazione che il *privado* ha suo malgrado subito. L'introduzione di un *romance*, grazie anche alla musica, contribuisce a rafforzare la tensione della scena, aumentandone la drammaticità; diversamente dalle altre *comedias de privanza* dello stesso autore, inoltre, il *romance* in questo caso viene ripreso e glossato dal protagonista, che non si limita a segnalare la corrispondenza metaforica tra la vicenda narrata nella canzone e la sua situazione, ma lo applica verso per verso alla propria condizione. Il duca, dopo aver osservato come la sua posizione in quel momento rispecchi quella di uno scoglio su cui un tempo

sorgeva un edificio, ricorda per mezzo della stessa immagine la posizione di favore di cui aveva goduto presso il sovrano («aquella fábrica ilustre», v. 2814) e i mutamenti della Fortuna che, assieme alle invidie di alcuni personaggi malvagi, hanno compromesso la situazione («ruinas han quedado», v. 2818). Anche la successiva menzione della morte come unica fonte di consolazione e possibile soluzione della tragica situazione si avvale dell'immagine poetica delle pietre cui si allude nel *romance*. A conclusione del monologo di Arjona, il drammaturgo inserisce inoltre gli ultimi versi dell'ipotesto nell'intervento del musicista (vv. 2858-2861): il nome di Lauro – lo pseudonimo poetico di Vélez – lo avrebbe segnalato inequivocabilmente come autore del componimento, sancendo l'operazione di autocitazione. Rispetto al soliloquio del duca, al contenuto della canzone precedente e dell'intero testo teatrale, infatti, il riferimento a un personaggio di nome Lauro non trova alcuna corrispondenza né coerenza testuale interna, lasciando trapeolare piuttosto la volontà dell'autore di segnalare la paternità del *romance* appena ascoltato.

L'analisi dei processi di riutilizzo del *romance* in ambito drammatico e dei meccanismi di riscrittura teatrale permette di osservare la produzione veleziana sotto una luce diversa, in virtù della quale l'autore si rivela non solo come attento riscrittore dei materiali, ma anche come primo fruitore dei testi di questa tradizione, nonché creatore egli stesso di composizioni di successo che a sua volta mostra di impiegare in modo accorto all'interno delle proprie opere. La ricostruzione della costante ricerca che soggiace ai procedimenti di ripresa del materiale tradizionale e della centralità del «tessuto memoriale popolare» su cui si basa il gioco intertestuale implica necessariamente una forte attenzione anche in sede di edizione critica. Di queste peculiarità lo studioso dovrà tenere conto, per permettere di recuperare – a fronte anche dell'inevitabile perdita dei referenti culturali cui la commedia allude – quel sostrato di conoscenze su cui il testo poggia, in vista non solo della piena comprensione del testo stesso, ma anche di una più completa e corretta valutazione critica della produzione dell'autore all'interno del panorama storico-letterario dell'epoca.

El lucero de Castilla costituisce in questo senso un caso paradigmatico, in quanto permette di gettare uno sguardo sulle diverse forme di riutilizzo del *romance* sopra illustrate: come meccanismo parodico, per introdurre la scena in un'atmosfera convenzional-

mente connotata e fare riferimento alla trama, ma anche come caso di riscrittura e di autocitazione, ecc. Compito dell'editore sarà dunque da un lato quello di svelare la fitta rete di rimandi intertestuali, il gioco di riconoscimento reciproco a cui Vélez invita i propri spettatori; dall'altro, favorire nel lettore moderno la comprensione delle funzioni che questi inserti svolgono a livello formale e strutturale, nonché all'interno di una prospettiva ricettiva dell'opera (ricostruendo cioè il sistema di attese che l'autore di volta in volta crea, soddisfacendole o eludendole, nel pubblico, l'orizzonte d'attesa degli spettatori dell'epoca).

L'introduzione all'edizione, oltre alle imprescindibili e consuete informazioni riguardanti il contesto storico e letterario in cui si inquadra l'autore, la descrizione dei testimoni, la ricostruzione delle vicende editoriali legate alla trasmissione del testo e così via, dovrà dunque includere — in modo specifico nelle commedie di quegli autori che mostrano una spiccata 'sensibilità intertestuale', non solo nei confronti del *romancero* — una panoramica introduttiva su questi fenomeni di riscrittura. A questo riguardo la nostra edizione, dopo una presentazione generale in cui si darà conto della particolare 'vocazione mimetica' del *Romancero* e delle diverse tipologie di rielaborazione intertestuale in campo drammatico, presenterà una dettagliata analisi delle modalità con cui Vélez rimanda, a vari livelli e con diverse finalità, ai componimenti della tradizione popolare, al sostrato memoriale collettivo e a *romances* più recenti, suoi o composti da autori contemporanei. L'inserimento di tabelle di raffronto tra i vari ipotesti e le loro rielaborazioni intende inoltre rendere evidente al lettore l'entità di quest'operazione e la centralità che assume la partecipazione 'attiva' degli spettatori nell'individuazione e nella corretta decodifica degli indizi testuali disseminati nell'opera.

L'interpolazione di componimenti *nuevos* e di cui è disponibile una data di pubblicazione certa può inoltre contribuire alla datazione della commedia; il caso del *romance* di Góngora cui si è fatto cenno, ad esempio, permette di fissare un *terminus post quem* (il 1609) per la redazione di *El lucero de Castilla*, contribuendo a fare luce sulla cronologia dei testi veleziani, da sempre estremamente problematica. La stessa incidenza percentuale dei diversi tipi di metro sul totale dei versi, e in modo particolare di quello ottosillabo, sulla scorta di precedenti studi sulla produzione veleziana e lavori simili condotti da Bruerton e Morley sulle commedie

di Lope,²⁰ consente di precisare ulteriormente, e con minimi margini d'errore, il periodo di composizione dell'opera.²¹

Su un altro versante, la forte incidenza dei meccanismi di riscrittura sulla struttura del testo, sulla sua ricezione e in definitiva sulla sua corretta comprensione implica necessariamente che di essi si dia notizia anche nell'apparato critico. In esso, oltre a fornire chiarimenti sulla struttura logico-sintattica delle frasi, o riguardanti il significato di arcaismi, si proporranno al lettore quegli strumenti che permettono di addentrarsi nelle relazioni che intercorrono a più livelli tra ipotesto e ipertesto, vere e proprie chiavi di lettura finalizzate a far cogliere il valore dei diversi procedimenti di rielaborazione dei materiali, anche all'interno della stessa produzione del drammaturgo. L'apparato di note della nostra edizione intende mostrare non solo il complesso sistema di richiami alla tradizione e ai componimenti *romanceriles*, ma anche il modo in cui gli stessi testi potevano essere utilizzati più volte in commedie diverse. Del *romance* di Gaiferos sopra menzionato, ad esempio, Vélez si serve anche in altre opere, rielaborandone altre parti (ad esempio in *Los hijos de la Barbuda* e *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*) o alludendo a vicende e personaggi in esso contenuti (*El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra*).

L'attenzione dedicata a questi aspetti, pur rappresentando indubbiamente una sfida a livello filologico e critico, permette di addentrarsi nei raffinati equilibri su cui si regge uno degli aspetti più caratteristici del teatro aureo spagnolo: il suo essere fertile terreno di riscrittura, rielaborazione di materiali precedenti, in stretto e continuo dialogo con la tradizione popolare. Solamente la considerazione di questi meccanismi, d'altra parte, consente di connotare il drammaturgo all'interno del panorama letterario dell'epoca: alla luce di questo aspetto, Vélez si rivela autore di *pièces* in cui al *rumbo*, al *tropel* e al *boato* di cervantina memoria si affianca un non meno 'rumoroso' e *aparatoso* crocevia intertestuale.

²⁰ Morley-Bruerton 1968.

²¹ La settuplicazione della percentuale di incidenza del *romance* (dal 10% al 70% circa) sul totale dei versi dell'opera nei quasi quarant'anni di attività drammaturgica che separano le prime commedie veleziene dalle ultime sono indice inequivocabile di un'evoluzione stilistica che va al di là del dato numerico.

Bibliografía

- Alvar, M. 1970. *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Planeta, Barcelona 1970.
- Carreño, A. 1979. *El Romancero lírico de Lope de Vega*, Gredos, Madrid 1979.
- Carreño, A. (ed.) 1995. Luis de Góngora, *Romances*, Cátedra, Madrid 1995.
- Cazal, F. 1998. *Romancero y reescritura dramática: «Las Mocedades del Cid»*, «Críticón», 72 (1998): 93-123.
- Crivellari, D. 2008. *Il romance spagnolo in scena. Strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Carocci, Roma 2008.
- Díaz Roig, M. (ed.) 1976. *El romancero viejo*, Cátedra, Madrid 1976.
- Di Stefano, G. 1973. *Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del Romancero*, in D. Catalán - S. G. Armistead (eds.), *El Romancero en la tradición oral moderna*, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, Madrid 1973: 277-96.
- Durán, A. 1945. *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por don Agustín Durán, 2 voll., "Biblioteca de Autores Españoles", X e XVI, Atlas, Madrid 1945.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982 [trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi 1997].
- Menéndez Pidal, R. 1953. *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí)*, Espasa-Calpe, Madrid 1953.
- Moore, J. A. 1940. *The «Romancero» in the Chronicle-Legend Plays of Lope de Vega*, University of Pennsylvania, Philadelphia 1940.
- Morley, S. G. - Bruerton, C. 1968. *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Gredos, Madrid 1968.
- Peale, C. G. 2005. *Autoría, fecha, textogenética – «Don Pedro Miago» y Vélez de Guevara vis-à-vis Góngora* in Luis Vélez de Guevara, *Don Pedro Miago*, edición crítica y anotada de William R. Manson, George C. Peale, Juan de la Cuesta, Newark 2005: 40-48.

- Profeti, M. G. 1965. *Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara*, in *Miscellanea di studi ispanici*, Università degli Studi di Pisa, Pisa 1965: 47-174.
- Profeti, M. G. 1992. *La vil quimera de este monstruo cómico. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Università-Reichenberger, Verona-Kassel 1992.
- Sánchez Velo, J. 2005. «*Escollo armado de yedra*»: Tradición musical y función dramática de la poesía lírica en el teatro calderoniano, in *Jornadas de Investigación Literaria y Lingüística de los estudiantes graduados del Programa de Español*, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, Ottawa 2005: 45-53.
- Silveira y Montes de Oca, J. A. 1981. *El "Romancero" y el teatro nacional español: de Juan de la Cueva a Lope de Vega*, in Manuel Criado de Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, EDI-6, Madrid 1981: 73-81.
- Stein, L. K. 1993. *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*, Clarendon Press, Oxford 1993.
- Swislocki, M. 1993. *Romancero y comedia lopesca: formación de una conciencia histórica en la España áurea*, in Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Ediciones Universidad, Salamanca 1993, vol. II: 977-85.
- Swislocki, M. 1996. *Lope de Vega entre romancero y comedia: «El conde Fernán González»*, in Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua en candelero: actas del congreso internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 de octubre de 1994)*, Universidad de Granada, Granada 1996, vol. II: 497-506.
- Tortajada, H. U. - Peale, G. 2005. *Luis Vélez de Guevara*, in J. Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, Gredos, Madrid 2005: 929-59.
- Vega García-Luengos, G. 1997. *Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbecas*, in R. Lauer - H. W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, Peter Lang, New York 1997: 343-71.
- Vega García-Luengos, G. 2006. *Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara*, in L. Dolfi (a cura di), «*Culteranismo*» e teatro nella Spagna del Seicento. *Atti del Conve-*

- gno internazionale, Parma 23-24 aprile 2004*, Bulzoni, Roma 2006: 29-47.
- Vélez de Guevara, L. 2007. *Si el caballo vos han muerto, y blasón de los Mendozas*, W. R. Manson - C. G. Peale (eds.), Juan de la Cuesta, Newark-Delaware 2007.
- Wilson, E. M. - Sage, J. W. 1964. *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón: citas y glosas*, Tamesis Books, London 1964.
- Wolf, F. J. - Hofmann, K. 1856. *Primavera y flor de romances ó colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, A. Asher y Comp., Berlin 1856.

VOLUMI PUBBLICATI NELLA COLLANA «LABIRINTI»

- 1 *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di Fabio Rosa, 1992.
- 2 *Ercole in Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993 (esaurito).
- 3 *I grandi santuari della Grecia e l'Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993.
- 4 «*Il mio nome è sofferenza*». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, a cura di Fabio Rosa, 1993.
- 5 *Carlo Battisti, glottologo e attore neorealista*, a cura di Emanuele Banfi, 1993.
- 6 *Culti pagani nell'Italia settentrionale*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1994.
- 7 Paolo Bellini, *La «Descrittione della Pollonia» di Fulvio Ruggieri*, 1994.
- 8 *Immagini del corpo in età moderna*, a cura di Paola Giacomoni, 1994.
- 9 Paolo Gatti, *Synonyma Ciceronis. La raccolta 'Accusat, lacescit'*, 1994.
- 10 *Problemi dell'educazione alle soglie del Duemila. Scritti in onore di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli, 1995.
- 11 *La domanda di Giobbe e la razionalità sconfitta*, a cura di Claudio Gianotto, 1995.
- 12 *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1995.
- 13 *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, a cura di Fabio Rosa e Francesco Zambon, 1995.
- 14 *Viaggi e viaggiatori nelle letterature scandinave medievali e moderne*, a cura di Fulvio Ferrari, 1995.

- 15 *Sei lezioni sul linguaggio comico*, a cura di Emanuele Banfi, 1995.
- 16 *Dudone di San Quintino*, a cura di Paolo Gatti e Antonella Degl'Innocenti, 1995.
- 17 Jan Władysław Woś, *La nonciature en Pologne de l'archevêque Hannibal de Capoue (1586-1591)*, 1995.
- 18 *La 'seconda prosa'. La prosa russa negli anni '20 e '30 del Novecento*, a cura di T. V. Civ'jan - D. Rizzi - W. Weststeijn, 1995.
- 19 *Visioni e archetipi. Il mito nell'arte sperimentale e di avanguardia del primo Novecento*, a cura di F. Bartoli - R. Dalmonte - C. Donati, 1996 (esaurito).
- 20 *I silenzi dei testi. I silenzi della critica*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1996 (esaurito).
- 21 Luca Pietromarchi, *La 'Quête de Joie' di Patrice de La Tour du Pin*, 1995.
- 22 *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, 1996.
- 23 Lady Mary Montagu, *Lettere scelte*, a cura di Giovanna Silvani, 1996.
- 24 *Dall'Indo a Thule. I greci, i romani, gli altri*, a cura di Antonio Aloni e Lia De Finis, 1996 (esaurito).
- 25 *Miscillo flamine. Studi in onore di Carmelo Rapisarda*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Gabriella Moretti, 1997.
- 26 *La memoria pia. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale nell'area trentino-tirolese*, a cura di Gianni Isola, 1997.
- 27 *Atti del Secondo Incontro di Linguistica greca*, a cura di Emanuele Banfi, 1997.
- 28 *Archivio italo-russo*, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, 1997.
- 29 *Parallela 6: italiano e tedesco in contatto e a confronto*, a cura di P. Cordin - M. Iliescu - H. Siller Runggaldier, 1998.
- 30 *Critical Studies on the Feminist Subjects*, a cura di Giovanna Covi, 1997.

- 31 *Tra edificazione e piacere della lettura: le Vite dei santi in età medievale*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Fulvio Ferrari, 1998.
- 32 *Descrizioni e iscrizioni: politiche del discorso*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1998.
- 33 *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di Paolo Gatti e Lia de Finis, 1998.
- 34 Francesco Bartoli, *Figure della melanconia e dell'ardore. Saggi di ermeneutica teatrale*, 1998.
- 35 Theodor Storm, *'Immensee' e altre novelle*, a cura di Fabrizio Cambi, 1998.
- 36 *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 37 Friedrich Hebbel, *Schnock. Un dipinto olandese*, a cura di Alessandro Fambrini, 1998.
- 38 Elena Rosanna Marino, *Gli scoli metrici antichi alle 'Olimpiche' di Pindaro*, 1999.
- 39 *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1999.
- 40 *Percorsi socio- e storico-linguistici nel Mediterraneo*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 41 *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a cura di Francesco Zambon e Fabio Rosa, 1999.
- 42 Ignazio Macchiarella, *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*, 1999.
- 43 *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, a cura di Luigi Belloni - Vittorio Citti - Lia de Finis, 1999.
- 44 Michio Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, introduzione di Emanuele Banfi, 2000.
- 45 *Giuseppe Fracraroli (1849-1918) Letteratura, filologia e storia fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, 2000.
- 46 *Tutti i lunedì di primavera. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino*, a cura di Rossana Dalmondo e Ignazio Macchiarella, 2000.

- 47 *Co(n)texts: Implicazioni testuali*, a cura di Carla Locatelli, 2000.
- 48 Jan Władysław Woś, *Politica e religione nella Polonia tardomedioevale*, 2000.
- 49 *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra di Ricco, 2000.
- 50 *Rus Africum. Scavo e ricognizione nei dintorni di Dougga*, a cura di Mariette de Vos, 2000.
- 51 *Un'artistica rappresentazione di Esmoreit, figlio del re di Sicilia*, a cura di Fulvio Ferrari, 2001.
- 52 *La scuola alla prova*, a cura di Olga Bombardelli e Marco Dallari, 2001.
- 53 Georg Brandes, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, a cura di Alessandro Fambrini, 2001.
- 54 Jan Władysław Woś, *Silva Rerum. Sulla storia dell'Europa orientale e le relazioni italo-polacche*, 2001.
- 55 Paolo Gatti, *Un glossario bernense* (Bern, Burgerbibliothek, A. 91 [18]), 2001.
- 56 *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di Massimo Rizzante e Carla Gubert, 2002.
- 57 *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002.
- 58 *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di Massimo Rizzante, 2002.
- 59 Valeria Ferraro, *Problemi di descrizione della letteratura*, 2002.
- 60 Jan Władysław Woś, *Wokół spraw włosko-polskich*, 2002.
- 61 *I filosofi e la città*, a cura di Nестore Pirillo, 2002.
- 62 *eLearning. Didattica e innovazione in università*, a cura di Patrizia Ghislandi, 2002.
- 63 Anna Paola Mosca, *Ager Benacensis. Carta archeologica di Riva del Garda e di Arco (IGM 35 I NE-I SE)*, 2003.
- 64 *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, 2003.
- 65 *Fare letteratura oggi*, a cura di Carla Locatelli e Oriana Palusci, 2003.

- 66 Paul Scheerbart, *La grande luce. Münchhausiadi riunite*, a cura di Stefano Beretta, 2003.
- 67 Brigitte Foppa, *Schreiben über Bleiben oder Gehen. Die Option in der Südtiroler Literatur 1945-2000*, 2003.
- 68 *Voci femminili caraibiche e interculturalità*, a cura di Giovanna Covi, 2003.
- 69 *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, cura di L. Belloni, L. de Finis, G. Moretti, 2003.
- 70 Jan Władysław Woś, *Santa Sede e corona polacca nella corrispondenza di Annibale di Capua (1586-1591)*, 2004.
- 71 *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*, a cura di G. Lachin e F. Zambon, 2004.
- 72 Kvetoslav Chvatik, *Il mondo romanzesco di Milan Kundera*, 2004.
- 73 *Archeologia del territorio. Metodi materiali prospettive Medjerda e Adige: due territori a confronto*, a cura di Mariette de Vos, 2004.
- 74 *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, a cura di Valentina Nider, 2004.
- 75 Christian Weise, *La singolare commedia del villano olandese*, a cura di Stefano Beretta, 2004.
- 76 *Le lingue e le letterature germaniche fra il XII e il XVI secolo. Atti del XXIX Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica*, a cura di F. Ferrari e M. Bampi, 2004.
- 77 Serenella Baggio, *Prezioso e dimesso. La lingua di Arturo Loria al tempo di «Solaria»*, 2004.
- 78 *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*, a cura di G. Peron, Z. Verlato, F. Zambon, 2004.
- 79 Nestore Pirillo, *La metafora del tribunale. Tra prudenza e coscienza: l'immagine del tribunale nella filosofia kantiana*, 2005.
- 80 Claudia Demattè, *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, 2005.
- 81 Ilario Tancon, *Lo scienziato Tito Livio Burattini (1617-1681) al servizio dei re di Polonia*, 2005.

- 82 *Deutschkompetenzen im universitären Bereich*, a cura di Federica Ricci Garotti, 2005.
- 83 *Tommaso Traetta: i libretti della 'Riforma'. Parma 1759-1761*, a cura di Marco Russo, 2005.
- 84 *L'Archivio lessicale dei dialetti trentini*, a cura di Patrizia Cordin, 2005.
- 85 *Jacopo Aconcio. Il pensiero scientifico e l'idea di tolleranza*, a cura di Paola Giacomoni e Luigi Dappiano, 2005.
- 86 *Glossae Nonii Leidenses. La prima serie*, a cura di Paolo Gatti, 2005.
- 87 Francesca Di Blasio, *The Pelican and the Wintamarra Tree. Voci della letteratura aborigena australiana*, 2005.
- 88 *Erodoto e il 'modello erodoteo'. Formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, a cura di Maurizio Giangiulio, 2005.
- 89 Jan Władysław Woś, «*Florenza bella tutto il vulgo canta*». *Testimonianze di viaggiatori polacchi*, 2006.
- 90 *Translating Tourism. Linguistic/cultural representations*, a cura di Oriana Palusci e Sabrina Francesconi, 2006.
- 91 *Spazi/o: teoria, rappresentazione, lettura*, a cura di F. Di Blasio e C. Locatelli, 2006.
- 92 Stefano Zangrando, *Aspetti della teoria del romanzo. Ortega y Gasset, Lukács, Bachtin*, 2006.
- 93 Alessandro Miorelli, *Ancora nella caverna. Riscritture narrative tardo-novecentesche del mito platonico della caverna*, 2006.
- 94 Italo Michele Battafarano, *Cola di Rienzo. Mito e rivoluzione nei drammi di Engels, Gaillard, Mosen e Wagner*, 2006.
- 95 *I 'test di scrittura' e i corsi di 'Italiano scritto'*, a cura di Vito Maistrello, 2006.
- 96 *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*, a cura di A. Fambrini e N. Muzzi, 2006.
- 97 *Postcolonial Studies. Changing Perceptions*, edited by Oriana Palusci, 2006.

- 98 *Saperi e linguaggi a confronto. Atti dei seminari interdisciplinari sui linguaggi delle scienze umane e delle scienze fisiche*, a cura di Maria Luisa Martini e Silvia De-francesco, 2006.
- 99 *Arabs*, a cura di Paolo Gatti, 2007.
- 100 Charles Bauter, *La Rodomontade*, texte établi, annoté et présenté par Laura Rescia, 2007.
- 101 Walter Nardon, *La parte e l'intero. L'eredità del romanzo in Gianni Celati e Milan Kundera*, 2007.
- 102 Carlo Brentari, *La nascita della coscienza simbolica. L'antropologia filosofica di Susanne Langer*, 2007.
- 103 Omar Brino, *L'architettura della morale. Teoria e storia dell'etica nelle Grundlinien di Schleiermacher*, 2007.
- 104 *Amministrare un Impero: Roma e le sue province*, a cura di Anselmo Baroni, 2007.
- 105 *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati e Valentina Nider, 2007.
- 106 Italo Michele Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, 2007.
- 107 *Epigrafia delle Alpi. Bilanci e prospettive*, a cura di Elvira Migliario e Anselmo Baroni, 2007.
- 108 *Sartre e la filosofia del suo tempo*, a cura di Nestore Pirillo, 2008.
- 109 *Finzione e documento nel romanzo*, a cura di Massimo Rizzante, Walter Nardon, Stefano Zangrando, 2008.
- 110 *Quando la vocazione si fa formazione. Atti del Convegno Nazionale in ricordo di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli e Gino Dalle Fratte, 2008.
- 111 Jan Władysław Woś, *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento*, 2008.
- 112 Herwig Wolfram, Origo. *Ricerca dell'origine e dell'identità nell'Alto Medioevo*, a cura di Giuseppe Albertoni, 2008.
- 113 Italo Michele Battafarano, Hildegart Eilert, *Probleme der Grimmshausen-Bibliographie*, 2008.

- 114 *Archivi e comunità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di Attilio Bartoli Langeli, Andrea Giorgi, Stefano Moscardelli, 2009.
- 115 Adriana Anastasia, *Ritratto di Erasmo. Un'opera radiofonica di Bruno Maderna*, 2009.
- 116 *Il Bios dei filosofi. Dialogo a più voci sul tipo di vita preferibile*, a cura di Fulvia de Luise, 2009.
- 117 Francesco Petrarca, *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, traduzidos de toscano por Salomón Usque (Venecia: 1567), Estudio preliminar y edición crítica de Jordi Canals, 2009.
- 118 Paolo Tamassia, *Sartre e il Novecento*, 2009.
- 119 *On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives*, edited by Fulvio Ferrari and Massimiliano Bampi, 2009.
- 120 *Mémoire oblige. Riflessioni sull'opera di Primo Levi*, a cura di Ada Neiger, 2009.
- 121 Italo Michele Battafarano, *Von Andreas Gryphius zu Uwe Timm. Deutsche Parallelwege in der Aufnahme von Italiens Kunst, Poesie und Politik*, 2009.

Un intenso dibattito ha avuto luogo, nel corso degli ultimi decenni, sui modi e le finalità della pratica ecdotica. Lo studio delle particolari modalità di trasmissione e di comunicazione dei testi medievali e protomoderni ha infatti messo in evidenza la necessità di tenere conto dell'interazione tra scrittura e oralità. È stata così messa in rilievo la peculiare 'instabilità' del testo medievale, la tendenza a modificarlo a seconda delle finalità del singolo atto di comunicazione, delle conoscenze e della formazione culturale e ideologica del copista, delle aspettative del pubblico e del committente del codice.

Il convegno *Storicità del testo, storicità dell'edizione* è stato organizzato – in conclusione di un progetto biennale di ricerca che ha visto coinvolti soprattutto studiosi di filologia germanica – al fine di confrontare i risultati ottenuti con la discussione svolta in altri ambiti di studio, dalla filologia romanza alla letteratura latina medievale, dall'ispanistica alla semitistica. L'incontro tra le diverse tradizioni disciplinari ha suscitato una discussione ampia e stimolante, testimoniata dalle relazioni che presentiamo ora raccolte in un volume che segna una tappa importante nel dibattito italiano sull'ecdotica, sul suo senso e sulle sue prospettive nel nuovo secolo.

€ 15,00 i.c.