



Una proposta per la pubblicazione (e la lettura) intuitiva delle edizioni di testi a tradizione manoscritta

Gianluca Valenti*

* Département de Langues et Littératures Romanes, place Cockerill 3-5, Bât. A2, 4000 Liège
(gianluca.valenti@ulg.ac.be)

1. Presentazione

I metodi lachmanniano e bédieriano, nonostante gli innumerevoli aggiustamenti, correzioni e talvolta profondi mutamenti strutturali che nel corso dei decenni hanno accompagnato le varie modifiche ai rispettivi impianti ideologici e funzionali, rimangono ancora i due principali (e sostanzialmente unici) metodi di edizione critica di testi a tradizione manoscritta¹. Tuttavia, gli interventi correttivi che su tali metodi si sono fino ad oggi susseguiti, e che hanno avuto l'inestimabile merito di mantenerne vivo e fecondo l'uso, hanno costantemente privilegiato il punto di vista del filologo-editore; in altri termini, ogni nuovo cambiamento di paradigma è stato sistematicamente suggerito a partire dalla domanda (spesso implicita): «come può, il curatore di un'edizione, tendere in maniera sempre meno imperfetta al ristabilimento del testo

¹ La bibliografia sull'argomento è sterminata. Per una visione globale dell'evoluzione dei metodi di edizione critica negli ultimi due secoli cfr. G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, 1934; G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, 1970; F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, 1975; R. ANTONELLI, *Interpretazione e critica del testo*, in *Letteratura italiana*, Torino, 1985, t. IV, p. 141-243; L. D. REYNOLDS, N. G. WILSON, *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, trad. it. *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'Antichità al Rinascimento*, Padova, 1987; S. GUIDA, F. LAPELLA (edd.), *La filologia romanza e i codici: atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991)*, 2 voll., Messina, 1993; A. FERRARI (ed.), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del convegno (Roma, 25-27 maggio 1995)*, Spoleto, 1998. Sulle più recenti pratiche di edizioni di testi a tradizione manoscritta cfr. D'A. S. AVALLE, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, 2002; S. ECHARD, S. PARTRIDGE, *The Book Unbound: Editing and Reading Medieval Manuscripts and Texts*, Toronto, 2004; F. CARAPEZZA, *Ecdotica galleromanza negli Stati Uniti d'America*, Roma, 2005; F. DUVAL (ed.), *Pratiques philologiques en Europe*, Paris, 2006. Per un'ottima introduzione all'edizione di testi a tradizione a stampa cfr. P. STOPPELLI, *Filologia dei testi a stampa. Nuova edizione aggiornata*, Cagliari, 2008; P. TROVATO, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method: A non-standard handbook of genealogical textual criticism in the Age of post-structuralism, cladistics and copy-text*, Padova, 2014. Infine, per quanto riguarda la tematica, molto attuale, dei rapporti fra ecdotica e strumenti informatici, si veda almeno AA. VV., *I nuovi orizzonti della filologia: ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici. Convegno internazionale (Roma, 27-29 maggio 1998)*, Roma, 1999; R. MORDENTI, *Informatica e critica dei testi*, Roma, 2001; D. FIORMONTE, *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Torino, 2003; C. N. MARTÍNEZ, M. MONEGLIA, *Computers, Literature and Philology, Clip 2003: La gestione unitaria dell'eredità culturale multilingue europea e la sua diffusione in rete. Atti del convegno, Firenze, 4-5 dicembre 2003*, Firenze, 2005; A. CIULA, F. STELLA (edd.), *Digital Philology and Medieval Texts*, Pisa, 2006.

‘originale’?» Di conseguenza, le edizioni moderne si sono fatte, invero, viepiù sofisticate, ma, come contrappasso a una sempre maggiore accuratezza in fase di allestimento del testo critico, è parallelamente aumentato anche il ‘costo di lettura’ a carico del fruitore dell’edizione².

L’attuale proposta si basa dunque sulla necessità, a parere di chi scrive impellente, di snellire la lettura delle odierne edizioni critiche. L’argomentazione verrà portata avanti secondo due linee direttrici: nella prima parte si motiverà l’urgenza di tale necessità, mentre la seconda parte sarà interamente dedicata alla descrizione dell’odierna proposta di edizione di testi a tradizione manoscritta; al suo interno verrà mantenuta, inoltre, una duplice distinzione, tanto fra edizioni a stampa ed edizioni digitali, quanto fra edizioni di tipo lachmanniano e di tipo bédieriano. Infine, prima delle conclusioni generali e delle eventuali implementazioni future verrà dedicata una breve sezione a quelli che sembrano essere i principali limiti del procedimento qui descritto.

2. Il costo di lettura delle moderne edizioni critiche

Le moderne edizioni critiche presentano il testo affiancato da dettagliati apparati critici. Tale scelta è dettata dal fine di fornire al lettore tutte le indicazioni necessarie per verificare ed eventualmente confutare le soluzioni ecdotiche proposte dall’editore. Tuttavia, il paradosso è che questa ricerca di esaustività ha conseguentemente attirato su di sé un maggiore costo di lettura delle medesime edizioni. Stante il fatto che ogni filologo è perfettamente in grado di leggere anche il più complicato degli apparati, troppo spesso ci si dimentica che il tempo e le energie che a tale operazione si possono consacrare sono sempre limitati e, in ragione di ciò, proporzionali al nostro interesse verso il testo che si sta di volta in volta analizzando.

Per esemplificare questo concetto utilizzerò alcuni esempi derivanti da situazioni problematiche contro cui mi sono dovuto scontrare nel corso di questi ultimi anni³. Durante l’allestimento di un mio lavoro, ogni volta che delle liriche (o singoli versi) di un trovatore avrebbero dovuto essere oggetto di indagini approfondite ho ritenuto necessario non solo esaminare le varianti poste in apparato dall’editore, ma anche ricontrollare i testi sui codici che li trasmettono. Questo procedimento ha permesso, in alcune circostanze (come ad esempio in *Ben vueill que sapchon li pluzor*, BdT 183,2 e *Totz le mons es vestitz ez abarratz*, BdT 335,62)⁴, una migliore intelligibilità e un più accurato esame dell’opera. In altre situazioni, in cui la canzone analizzata aveva un minore impatto sulla dimostrazione delle mie teorie, ho ritenuto che un’accurata lettura del testo critico approntato dall’editore sarebbe risultata sufficiente per i miei propositi, come ad esempio nell’analisi di *Pessius, pessans, peccans e penedens*, BdT 26,1. Infine, si sono verificati anche casi – come nell’esame dei *vers* di Guiraut Riquier – in cui la dimostrazione delle mie ipotesi poggiava non tanto su specifici luoghi testuali quanto su un insieme globale di metafore e immagini utilizzate dal trovatore, e di conseguenza non ha comportato nient’altro che la riproduzione del testo dell’ultimo editore, accompagnato al massimo da una rapida scorsa alle varianti in apparato.

Una sola apparente unità d’intenti – il reperimento dei testi delle canzoni occitane per l’esposizione della tesi dell’influsso della liturgia cristiana al momento della loro composizione – ha avuto dunque, all’atto pratico, tre distinte modalità di esecuzione: in alcuni casi, il testo è stato quasi ri-edito a partire dalla lettura dei manoscritti; nella maggioranza delle circostanze, il

² Qui e oltre, il concetto di ‘costo di lettura’ sarà dotato di un valore ben preciso, ossia: «la quantità di tempo e di energie che il lettore deve utilizzare per assimilare tutte le informazioni contenute nell’edizione critica, intesa come insieme inscindibile di testo e apparato di varianti».

³ Gli esempi seguenti saranno tratti da G. VALENTI, *La liturgia del «trobar». Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali*, Berlin – Boston, 2014.

⁴ Qui e oltre la sigla BdT rimanda ovviamente a A. PILLET, H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933.

testo dell'ultimo curatore è stato oggetto di analisi approfondita a partire dall'apparato critico da lui stabilito; infine, seppure raramente, il testo dell'ultimo editore è stato utilizzato così come si trova pubblicato, senza ulteriori controlli. Tale disparità di soluzioni adottate è dovuta alla pura e semplice constatazione che una riedizione, o anche solo un'approfondita analisi di tutte le varianti di ogni singola lirica, in molti casi sarebbe risultata pletorica: avrebbe cioè richiesto troppo tempo rispetto agli eventuali benefici che ne sarebbero derivati. Se, tuttavia, si fosse avuta la possibilità di ottenere una panoramica, seppure orientativa, della *varia lectio* di ogni singolo verso esaminato (inclusi i componimenti del Riquier) senza dovere al contempo impegnare un'eccessiva quantità di tempo ed energie a tale scopo, ciò sarebbe stato senz'altro un risultato gradito e auspicabile, e certo dal valore non irrisorio.

Il costo di lettura agisce del resto non solo sul filologo che attivamente redige un testo, ma anche su colui che lo riceve: la possibilità che un eccesso di indicazioni distolga l'attenzione del lettore da quelle che sono le informazioni significative è concreta, e modifica – talvolta a livello inconscio – tanto le scelte editoriali quanto la capacità di attenzione in fase di lettura. Così, ad esempio, se vi sono dei casi in cui l'analisi delle varianti – poniamo – dell'*incipit* di *Lo ferm voler* (BdT 29,14) è giustificata dalla ricerca in corso, ve ne sono altri in cui tale premura è senza dubbio inutile. È inimmaginabile anche solo desiderare che articoli, contributi e monografie scientificamente valide modificchino tutte le proposizioni di questo tipo (l'esempio è puramente indicativo): «la sestina dantesca riprende lo schema metrico di *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*» nel modo seguente: «la sestina dantesca riprende lo schema metrico di *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (ferms c; fermes volers λ; quil MSg, cal R, quinz GQ; qui dins al cor me i. Ve.Ag.; mincra *corretto in mintra* a)». D'altronde, proseguendo su questa strada, nulla impedirebbe infine di ottenere un aberrante paragrafo come quello, ipotetico, che segue.

«La prima strofa della sestina dantesca – *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (ferms c; fermes volers λ; quil MSg, cal R, quinz GQ; qui dins al cor me i. Ve.Ag.; mincra *corretto in mintra* a) | no-m pot ges becs escoissendre ni onglà (nom] non (nō DEUVc) DEGHN²SUVac, nol R; po I, pod C; ges] mais AB; becs] bec ES, becs *corretto in* bets a, betz c, quey λ; esconscondre G, exconxendre S, scoscender V, scuxendre Ve.Ag., escondre AB; ni onglà] ni unglà GRVe.Ag. mongla c) | de lauzengier qui pert per mal dir s'arma; (de] des V, del Ve.Ag.; lauzengiers MSa, lausangierz (con due tratti di penna sulla -z) Ve.Ag.; que GHIKN²Qc; qui pert] qe perdon V, si tot (tut U) CDEMRSUSga; per] de CMRSSga; per mal dir pert HVc.Ag.; dir] dont E; s'arma] sayna R) | e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja, (pus] car ABDEGQVUc; nol] nonl DVUc, nols AS, non R; batr'ab] batrap c, batra bran con il primo -r-espunto Sg, bairab N²; verga ABEIKUSgVe.Ag.c) | sivals a frau, lai on non aurai oncle, (a frau] e frauchs Ve.Ag.; lai on] la o D, lai ou U; lai en non airai (en *corretto in* on) a; aura CMR, auria Q; oncle] unclè G, onglà R, onda Sg, unde Q) | jaurairai joi, en vergier o dins cambra (Ni jaurairai c, Jauraira M, Ciausirai V, Jausirai sopra il rigo; sotto, cassato con un tratto di penns, gausey Ve.Ag.; jois U; en] om. Q, in S, dins CMSga; dins] din U, dis Q, in V) – non presenta al suo interno alcuna coppia di rimanti»⁵.

Che questo metodo sia inutile, ridondante e – se portato alle estreme conseguenze – perfino dannoso, credo sia un'affermazione che incontri consensi generali; ma *per quale motivo* questo metodo è inutile, ridondante e perfino dannoso? Forse perché vi sono situazioni in cui è preferibile che il lettore non conosca la tradizione manoscritta di un verso o di una strofa? No, ovviamente. Se, per ciascuno dei testi analizzati, il lettore potesse ottenere, anche solo in linea generale, informazioni aggiuntive sui principali nodi della tradizione manoscritta, sui versi più delicati, su quelli più compatti etc., e soprattutto se riuscisse a farlo in maniera intuitiva e senza alcuno sforzo, per la disciplina questo sarebbe senz'altro un importante risultato. Difatti, l'ipotetico paragrafo di cui sopra non è all'atto pratico concepibile semplicemente perché più

⁵ Il testo critico delle canzoni di Arnaut Daniel, qui e altrove, sarà citato da M. EUSEBI, *Arnaud Daniel. L'aur'amara*, Parma, 1995.

informazioni il lettore avrà a disposizione, e più tenderà a disperdere le proprie energie, confondendo le notizie rilevanti con quelle che possono essere omesse senza (troppi) danni.

È dunque necessario un procedimento che si proponga due obiettivi contrapposti e complementari: da un lato, incrementare le informazioni a disposizione del lettore sullo stato della tradizione di un testo ma, dall'altro, evitare che tale aumento di informazioni comporti un costo di lettura aggiuntivo. La procedura di edizione che di seguito verrà presentata va in questa duplice direzione.

3. L'attuale proposta

Il procedimento che, in via del tutto preliminare, qui si propone di utilizzare a partire dalla stesura delle nuove edizioni critiche si basa sull'uso ponderato di colori (o scale di grigio). I dettagli verranno argomentati *infra*: tuttavia, preliminarmente è necessario comprendere in linea generale cosa questo procedimento è, e cosa di contro *non* è.

È uno strumento di complemento alle moderne edizioni critiche.

È un procedimento a costo zero per il filologo-lettore, nel senso che

è un aiuto al lettore il quale, senza ulteriore dispendio di tempo o energie, potrà grazie ad esso ottenere in modo intuitivo una panoramica della tradizione manoscritta del testo che ha sotto gli occhi.

È un procedimento pensato soprattutto per edizioni digitali di testi medievali, ma può essere estensibile in linea di principio anche a edizioni a stampa o ad altre tipologie testuali, come ad esempio edizioni critiche di testi moderni.

Di contro, questo procedimento:

Non è un nuovo metodo per l'elaborazione di edizioni critiche.

Non è dunque in alcun modo un'alternativa ai metodi lachmanniano e bédieriano, né alle loro successive implementazioni.

Non è un procedimento a costo zero per filologo-editore, al quale, di contro, è richiesto un ulteriore sforzo in fase di allestimento del testo critico.

Ora, definiti gli aspetti caratterizzanti, in positivo e in negativo, di tale procedimento, si veda nel dettaglio come il medesimo si verrebbe a inserire nell'allestimento di una moderna edizione critica. L'esposizione sarà necessariamente divisa in due sezioni; la prima parte sarà dedicata alle edizioni a stampa, la seconda alle edizioni digitali. Al loro interno verrà individuata un'ulteriore differenziazione nell'uso di tale procedimento a seconda che esso si applichi a edizioni lachmanniane o bédieriane.

Difatti il procedimento, originariamente ideato per edizioni digitali, per poter suscitare un concreto interesse deve obbligatoriamente essere adattabile anche a pubblicazioni cartacee. È in ragione di ciò che l'esposizione prenderà le mosse proprio da edizioni a stampa.

Gli esempi di seguito indicati, pur non esaurendo il campo delle possibilità stemmatiche con cui costantemente si trova impegnato l'editore di testi medievali, ne toccano i principali nodi. Attraverso la loro esposizione si chiarirà in che modo si intende sfruttare questo nuovo procedimento ai fini di una migliore intellegibilità delle edizioni critiche di testi a tradizione manoscritta. La scelta di utilizzare il corpus poetico di Arnaut Daniel per edizioni lachmanniane

e il *Breviari d'Amor* per edizioni bédieriane⁶ è puramente arbitraria, e non influisce in alcun modo sulla metodologia qui esposta.

L'idea alla base della proposta è di stampare le edizioni critiche in scale di grigio, corredandole di una legenda secondo cui a ogni sfumatura corrisponda un diverso stato della tradizione manoscritta. Poniamo ad esempio il caso di *Ans que sim reston de branchas* (BdT 29,3), i cui codici si dividono abbastanza equamente fra un ramo α (A, B, D, E, L, N) e un ramo β (I, K, N², C, T, R, V, U, c)⁷.

Il testo è presentato, in una qualsiasi edizione critica a stampo tradizionale, secondo la canonica sequenza di testo, traduzione e apparato:

I

Ans que sim reston de branchas
sec ni despuelhat de fuelha
farai, c'Amors m'ò comanda,
breu chanson de razon lonia,
que gen m'a ducx de las artz de s'escola:
tan sai que'l cors fas restar de suberna
e mos buous es pro plus correns que lebres.

I. *Prima che le cime degli alberi restino secche di rami e spoglie di foglie, farò, poiché Amore me lo ordina, una breve canzone su un lungo argomento, perché bene mi ha istruito nelle arti della sua scuola: tanto so che faccio fermare il corso della corrente e il mio bue è più rapido della lepre.*

1 Ans] abans T: que] quels C, qel TVUcx; reston] resto N, rest DE; de] dels Ccx, del T; brancs T 2 sec] nutz R; despuelhon C; de aggiunto nell'interlinea da altra mano D 3 farai c'] fas quar CT; m'ò] me IK, mi Uc 4 longa CN²T 5 que] qui IK, quar CRUVc; gen] yeu R; namors T; m'a ducx] ma duit E, ma dueg IKR, madueg N², ma dotz V, ma duoit Nx, maduich AB, maduoit D, maduoch L, madutz T, maduz U, maduç c; s'escola] lescola ABCRTc, sa scola LUV, sa escola x 6 sei tant Uc; me (cassato) fai T; restar] restrar D, estar EV 7 e om. R; pro] om. EIKN²Ux, trop BCRTVc, per L; correns non es lebres IKN², corent que (que aggiunto nell'interlinea da altra mano) debres T.

Un'attenta lettura dell'apparato e di tutte le informazioni in esso contenute sarà di volta in volta attuata solo il suo costo di lettura potrà essere 'ammortizzato' dal ricevente grazie ai benefici derivanti dalla piena comprensione dello stato della tradizione manoscritta della canzone.

Tuttavia, l'inserimento di una semplice legenda di questo tipo annullerebbe drasticamente, fino quasi a ridurlo a zero, il costo di lettura da parte del filologo-lettore, al contempo rendendo immediatamente più comprensibile la *varia lectio* dell'opera:

Tradizione compatta

Tradizione compatta, ad eccezione di un manoscritto

Tradizione compatta solo in un ramo

Diffrazione

Difatti a questo punto l'edizione si potrebbe stampare utilizzando scale di grigio:

⁶ EUSEBI, *Arnaut Daniel* cit. e P. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud. Tome V (27252t-34597). Deuxième édition entièrement refondue*, Turnhout, 2012.

⁷ EUSEBI, *Arnaut Daniel* cit., pp. 137-138. Più in generale, per quanto riguarda i rapporti di filiazione fra i codici della letteratura trobadorica non si può prescindere da D'A. S. AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc. Nuova edizione a cura di Lino Leonardi*, Torino, 1993.

I

Ans que sim reston de branchas
sec ni despuelhat de fuelha
farai, c' Amors m' o comanda,
breu chanson de razon lonia,
que gen m' a ducx de las artz de s' escola:
tan sai que l cors fas restar de suberna
e mos buous es pro plus correns que lebres.

I. *Prima che le cime degli alberi restino secche di rami e spoglie di foglie, farò, poiché Amore me lo ordina, una breve canzone su un lungo argomento, perché bene mi ha istruito nelle arti della sua scuola: tanto so che faccio fermare il corso della corrente e il mio buo è più rapido della lepre.*

1 Ans] abans T: que] quels C, qel TVUcx; reston] resto N, rest DE; de] dels Ccx, del T; brancs T 2 sec] nutz R; despuelhon C; de aggiunto nell'interlinea da altra mano D 3 farai c'] fas quar CT; m' o] me IK, mi Uc 4 longa CN²T 5 que] qui IK, quar CRUVc; gen] yeu R; namors T; m' a ducx] ma duit E, ma dueg IKR, madueg N², ma dotz V, ma duoit Nx, maduich AB, maduoit D, maduoch L, madutz T, maduz U, maduç c; s' escola] lescola ABCRTc, sa scola LUV, sa escola x 6 sei tant Uc; me (cassato) fai T; restar] restrar D, estar EV 7 e om. R; proj om. EIKN²Ux, trop BCRTVc, per L; corens non es lebres IKN², corent que (que aggiunto nell'interlinea da altra mano) delebres T.

Con un rapido colpo d'occhio, il lettore otterrebbe così tutta una serie d'informazioni che, in un'edizione canonica, ricaverebbe solo a costo di un notevole dispendio di tempo ed energie. In particolare, grazie alle scale di grigio il lettore comprenderebbe immediatamente: che non tutti i rimanti di questa *cobla* godono di stabilità testuale; che alcuni versi, come il primo e il quinto, sono più perturbati di altri (come il terzo e il quarto); che la metafora del verso finale è relativamente stabile, soprattutto per quanto concerne i suoi protagonisti (bove e lepre); etc.

È importante inoltre notare che le scale di grigio non intendono sostituirsi in alcun modo all'apparato critico, che rimarrebbe immutato a svolgere la sua funzione distintiva. Qualora dunque il lettore volesse approfondire le sue conoscenze sullo stato delle varianti del testo di volta in volta analizzato, la lettura dell'apparato sarebbe ancora uno strumento insostituibile; dall'altro lato, il principale vantaggio del procedimento qui presentato risiederebbe interamente nel fornire una *panoramica generale* della tradizione manoscritta dell'opera in una *frazione di secondo*, snellendo e al tempo stesso rendendo più tersa la lettura.

La legenda sarebbe di volta in volta modificabile a seconda dello stato delle varianti e delle esigenze del filologo. Ad esempio, in un caso di tradizione manoscritta poco complessa (*Quan chai la fuelha*, BdT 29,16), sarebbe sufficiente l'uso di tre soli colori.

Tradizione compatta

Tradizione compatta, ad eccezione di un manoscritto

Diffrazione

In questo modo infatti i luoghi perturbati risalterebbero con ancora maggiore facilità anche a una primissima lettura del testo.

I

Quan chai la fuelha
dels aussors entressims
e-l freg s'erguelha
don seca-l vais e-l vims,
dels dous refrims
vei sordezir la bruelha:

mas ieu sui prims
d'Amor, qui que s'en tuelha.

I. *Quando cade la foglia dalle più alte cime e s'inasprisce il freddo per cui si secca il nocciolo e il salice, dei dolci gorgheggi vedo impoverirsi il bosco: ma io resto vicino ad Amore, chiunque se ne allontani.*

2 entreseings ψ 3 freg] fruit ψ 4 vais om. CE 5 dels dous] de dos a, el doutz ψ 6 Au aψ; sorzir C 7 ieu sui] el soms ψ 8 meilla poi corretto in tueilla a, dueilla ψ.

Si potrebbe ovviamente obiettare che, di contro, in casi di testi a tradizione particolarmente complessa l'uso di scale di grigio non riuscirebbe a rendere in maniera affidabile lo stato delle varianti manoscritte. Si veda in questo senso un'ipotesi di edizione della prima *cobla* della sestina, precedentemente invocata, basata su questo nuovo procedimento editoriale.

Tradizione compatta

Disaccordo di uno o due mss di γVe.Ag. contro β

Disaccordo di uno o due mss all'interno di β

Disaccordo (di tre o più mss) di γVe.Ag. contro β

Disaccordo di tre o più mss all'interno di β

Disaccordo di un ms in β e uno in γ

Diffrazione

I

Lo ferm voler qu'el cor m'intra
no-m pot ges becs escoissendre ni on gla
de lauzengier qui pert per mal dir s'arma;
e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja,
sivals a frau, lai on non aurai oncle,
jauzirai joi, en vergier o dins cambra.

I. *Il fermo volere che nel cuore mi entra non mi può scalfire becco né unghia di mettimale che perde per la sua maldicenza l'anima; e poiché non oso batterlo né con ramo né con verga, almeno furtivamente, là dove non avrò zio, godrò del piacere, in giardino o in camera.*

1 fermis c; fermis volers λ; quil MSg, cal R, quinz GQ; qui dins al cor me i. Ve.Ag.; mincra corretto in mintra a 2 nom] non (nō DEUVc) DEGHN²SUVac, nol R; po I, pod C; ges] mais AB; becs] bec ES, becs corretto in bets a, betz c, quey λ; esconscondre G, exconxendre S, scoscender V, scuxendre Ve.Ag., escondre AB; ni on gla] ni un gla GRVe.Ag. mongla c 3 del des V, del Ve.Ag.; lauzengiers MSa, lausangierz (con due tratti di penna sulla -z) Ve.Ag.; que GHIKN²Qc; qui pert] qe perdon V, si tot (tut U) CDEMRSUSga; per] de CMRSSga; per mal dir pert HVc.Ag.; dir] dont E; s'arma] sayna R 4 pus] car ABDEGQVUc; nol] nonl DVUc, nols AS, non R; batr'ab] batrap c, batra bran con il primo -r- espunto Sg, bairab N²; verga ABEIKUSgVe.Ag.c 5 a frau] e frauchs Ve.Ag.; lai on] la o D, lai ou U; lai en non airai (en corretto in on) a; aura CMR, auria Q; oncle] uncl G, on gla R, onda Sg, unde Q 6 Ni jauzirai c, Jauçira M, Ciausirai V, Jausirai sopra il rigo; sotto, cassato con un tratto di penna, gauisey Ve.Ag.; joi U; en] om. Q, in S, dins CMSga; dins] din U, dis Q, in V.

Seppure particolarmente confusa nel suo elaborato uso dei colori, tale nuova tipologia di edizione avrebbe comunque il merito di risultare di più immediata lettura rispetto alla precedente. Si mettano a paragone le due versioni della medesima strofa.

{a}

Lo ferm voler qu'el cor m'intra
no-m pot ges becs escoissendre ni on gla

{b}

Lo ferm voler qu'el cor m'intra
no-m pot ges becs escoissendre ni on gla

de lauzengier qui pert per mal dir s'arma;
e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja,
sivals a frau, lai on non aurai oncle,
jauzirai joi, en vergier o dins cambra.

de lauzengier qui pert per mal dir s'arma;
e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja,
sivals a frau, lai on non aurai oncle,
jauzirai joi, en vergier o dins cambra.

Senza la consultazione dell'apparato critico, la versione tradizionale {a} non fornisce alcuna informazione sullo stato della tradizione manoscritta dell'opera. Di contro, la versione {b} mostra fin dal primo sguardo: 1) che il testo è tradito da più codici; 2) che la tradizione manoscritta è articolata e presenta un elevato numero di varianti; 3) che alcuni versi, come ad esempio i v. 2-3, sono più perturbati di altri, come ad esempio i v. 1 e 6; 4) che alcuni rimanti, come *verga*, *ongla* e *oncle*, sono meno stabili di altri, come *intra*, *arma* e *cambra*. Inoltre, poiché – come più volte sottolineato – la legenda è di volta in volta modificabile secondo le esigenze del caso, si potrebbe benissimo pensare, in questa come in simili circostanze, di focalizzare la propria attenzione solo sulle varianti semantiche, lasciando da parte quelle formali. In questo modo il testo ritroverebbe una sua maggiore densità cromatica e, al tempo stesso, sarebbe possibile per il lettore individuare con più facilità i luoghi testuali veramente perturbati.

Certo, chi fosse interessato ad approfondire l'analisi della tradizione manoscritta della canzone dovrebbe comunque intraprendere la lettura dell'apparato, ma ciò nonostante il procedimento qui presentato garantirebbe l'immediata e intuitiva comprensione delle principali perturbazioni – in questo caso specifico, solo quelle di tipo semantico – presenti nei codici che tramandano il testo.

Ora, ciò che si può applicare a edizioni lachmanniane, si può applicare parimenti a edizioni bédieriane. Ancora una volta, l'unica sostanziale differenza fra le due riguarderebbe l'uso della legenda, che verrebbe a uniformarsi di volta in volta agli obiettivi specifici delle diverse tipologie di edizioni.

Nell'eventualità di edizioni bédieriane, si può prevedere la possibilità di perlomeno due tipi di legenda. In un caso si tenderanno a mettere in risalto i luoghi testuali in cui l'editore è intervenuto sul 'bon manuscrit', mentre nell'altro si porrà l'accento sulle varianti riportate dai codici. Un esempio della prima situazione è il seguente, tratto dal *Breviari d'amor* (vv. 27252-27261):

Manoscritto-base (M)

Divergenze dal manoscritto-base

Declarada la figura
del premier filh de natura,
vos vueilh de sas filhas parlar:
l'anada que vezetz estar
el cercle que·ilh es plus propdas,
de la qual non gauzis vilas
ni avars ni desconoichens,
ni orgoilhos ni maldizens,
en carnal ni en careme,
es amors de mascl' ab feme
[...]

(Lacune dans A; le texte reprend au v. 27507) – 27252T, manque à N; D'AMOR] HK (table) amor; MASCL' AB] BC (texte et table) DHK (texte et table) L (texte) mascl e de. – 27253, D declaradaus ay la figura; la figura] B la natura, C la fegura, M figura. – 27254, L illisible; del] D de lo. – 27255, D e uelh de las filhas parlar; filhas] N fuyllas. – 27256, l'anada] BF larmada, CHI lannada; vezetz] F uezet. – 27257, el] C els, H del; cercle] C segle, K cel; que·ilh es] C quels, M queilhs; plus propdas] C propdas, H plus propda, L pus propdas. – 27258, de la] C dels; non]

BDFK nois, CH no; gauzis] L gauzieys, N gauzigz; vilas] H uila. – 27259, ni avars] C si auras; desconoichens] H desconoischen. – 27260, maldizens] H maldisen. – 27261, en] D ni en; careme] N caresma. – 27262, amors] K amor demor.

In questo modo il lettore potrà percepire immediatamente tutti i *loci* in cui l'editore avrà ritenuto di dover scartare la lezione del manoscritto-base e, sempre per via intuitiva – ma senza che gli sia precluso, in un secondo momento, il ricorso all'apparato – sarà approssimativamente in grado di stimare tanto la quantità quanto la qualità di tali emendamenti.

Potrebbe tuttavia verificarsi la possibilità che l'editore sia più interessato a quantificare il numero totale di varianti riportate dalla tradizione manoscritta relativa all'opera in corso di pubblicazione. Anche in questo caso l'edizione in scale di grigio permette una semplice ed economica soluzione, come nell'esempio qui presentato:

Tradizione compatta

Una variante

Due varianti

Tre varianti

Declarada la figura
del premier filh de natura,
vos vueilh de sas filhas parlar:
l'anada que vezetz estar
el cercle que-ilh es plus propdas,
de la qual non gauzis vilas
ni avars ni desconoichens,
ni orgoelhos ni maldizens,
en carnal ni en careme,
es amors de mascl' ab feme
[...]

In questo secondo esempio, la legenda privilegerebbe così il numero complessivo di varianti registrate durante la collazione, e non necessariamente la loro disposizione stemmatica.

Il procedimento, insomma, sembra adattarsi alle esigenze di ciascun testo e ciascun editore. Si mostrerà ora come le medesime esigenze verrebbero *a fortiori* rispettate attraverso l'applicazione del procedimento a edizioni critiche destinate ad essere pubblicate in digitale.

La principale differenza fra un'edizione a stampa e un'edizione digitale risiede tautologicamente nel supporto utilizzato per la pubblicazione del testo. Mentre il supporto cartaceo comporta costi maggiori e minore flessibilità, quello digitale permette una più ampia libertà di movimento nella scelta delle soluzioni editoriali. In questo senso è facile intuire che, per il procedimento qui presentato, il principale vincolo dettato da un'edizione a stampa è rappresentato dall'obbligo di utilizzare scale di grigio invece di una vasta gamma di colori. È altrettanto ovvio del resto che tale vincolo viene meno in un'edizione digitale, in cui è possibile di contro sfruttare variazioni cromatiche maggiori al fine di rendere con ancora più evidenza i contrasti fra lemmi a tradizione compatta e i lemmi soggetti a diffrazione. L'edizione digitale, di conseguenza, sarebbe una vera e propria edizione *a colori*.

Si vedano ora alcune caratteristiche di un'edizione lachmanniana su supporto digitale. Si prenda ad esempio un testo conservato da due soli testimoni, *D'autra guiz'e d'autra razo* (BdT

29,7)⁸, e si metta a paragone una sua eventuale edizione in scale di grigio con un'edizione a colori.

Tradizione compatta

Disaccordo in C

Disaccordo in E

Disaccordo in CE (testo congetturato)

II

Merce dei trobar e perdo
si-l dreitz uzatges no-m destol
tal que de merceiar no-m tol;
ja salvet Mercedes lo lairo
que autre be no-l podia salvar;
ieu non ai plus ves ma vida cofort
que, si-l dreitz qu'ai no-m val, valha-m Mercedes.

II. Pietà debbo trovare e perdono, se la giusta consuetudine non viene meno per me, quella che non m'impedisce di chiedere pietà. Già una volta Pietà salvò il ladrone perché altri proprio non lo poteva salvare; per quel che è della mia vita, niente mi soccorre, così che, se il diritto che ho non mi vale, mi valga Pietà.

9 om. C 10 tal] cal E 11 merce C 12 quautre be CE 13 plus om. C 14 dreyt CE

L'edizione cartacea potrebbe realisticamente essere realizzata nel modo *supra* indicato: essendo la tradizione composta da due soli codici, si rappresenterebbero le divergenze tanto di C quanto di E con uno stesso tono di grigio, in modo da semplificare la visione del lettore, mentre il testo congetturato verrebbe ad assumere una sfumatura ancora più chiara. Inoltre, a causa di una tradizione molto poco problematica, si sceglierebbe di evidenziare ogni singola divergenza dal testo critico, ivi incluse le omissioni e le varianti grafiche.

L'edizione digitale permetterebbe le medesime possibilità di un'edizione cartacea, arricchite dal fatto di poter usare più liberamente tutti i colori che si ritiene opportuno. Nel presente caso un'opzione interessante consisterebbe nello sfruttare due colori vicini al nero (come ad esempio il blu e il viola) per evidenziare le divergenze del testo critico rispetto alla versione di C e a quella di E, mentre di contro un colore più acceso (come ad esempio il rosso) mostrerebbe il testo congetturato. In questo modo, rispetto all'edizione in scale di grigio si avrebbe un duplice miglioramento: da un lato, si potrebbero distinguere le varianti di C dalle varianti di E in modo semplice ed efficace; dall'altro, ogni emendamento – in colore rosso acceso – risalterebbe all'occhio ancora più rapidamente.

I medesimi risultati si ottengono con testi trãditi da più manoscritti. Lo stemma di *Anc ieu non l'aic* (BdT 29,2) si divide in una famiglia α – al cui interno sono rappresentati tutti i codici con le sole eccezioni di A e c – a sua volta ulteriormente suddivisa in due sottofamiglie β (C, R, I, K, N²) e γ (D, E, L, N, G, Q)⁹. Si vede bene come una situazione del genere obblighi, almeno in linea di principio, a una legenda particolarmente elaborata, come ad esempio quella che di seguito si propone.

⁸ Per una mia lettura di questa canzone cfr. G. VALENTI, *Arnaut Daniel. D'austra guiza e d'austra razo*, in *Lecturae tropatorum*, t. V, 2012, p. 1-21, da cui inoltre si possono ricavare ulteriori ragguagli bibliografici sul trovatore perigordino, le cui canzoni sono state qui prese a modello.

⁹ EUSEBI, *Arnaut Daniel cit.*, pp. 66-67.

Tradizione compatta

Disaccordo in un ms

Disaccordo di almeno due mss in β o almeno due mss in γ

Disaccordo di almeno un ms in β e almeno un ms in γ

Disaccordo in A/c e in almeno un ms di α

Tuttavia, l'elevato numero di sfumature mal si addice a una legenda composta interamente da scale di grigio. Sarebbe preferibile anche in questo caso una legenda a colori che evidenziasse la progressiva diffrazione delle prime opzioni (disaccordo in un ms; disaccordo di almeno due mss in β o almeno due mss in γ ; disaccordo di almeno un ms in β e almeno un ms in γ) attraverso l'uso di colori non troppo distanti dal nero, come ad esempio blu, viola e verde scuro, e che infine desse risalto all'ultima opzione – l'unica che prevede disaccordo fra almeno un ms di α e uno dei due codici del ramo composto da A/c – grazie, ancora una volta, all'utilizzo di un colore più marcato, come il rosso.

Così facendo, risalterebbe immediatamente la compattezza del blocco testuale che va dal v. 4 al v. 10 – il quale blocco non presenta praticamente alcuna variante significativa fatta eccezione di «la serv'e» del v. 7 – rispetto al resto della *cobla*, cosparsa di contro di luoghi alquanto problematici.

I

Anc ieu non l'aic, mas elha m'a
totz temps en son poder Amors,
e fai-m irat let, savi fol
cum selhui qu'en re no-s torna,
c'om no-s defen qui ben ama,
qu'Amors comanda
qu'om la serv'e la blanda:
per qu'ieu n'aten
sufren
bona partida
quan m'er escarida.

I. *Mai non l'ebbi in mio potere, ma lui, Amore, sempre mi ha nel suo, e mi fa triste e allegro, savio e folle, come chi in nulla si ribella; perché non si difende colui che ben ama. Amore vuole che lo si serva e asseondi, per cui attendo da lui, sopportando, una buona ricompensa, per quando mi sarà concessa.*

1 aic] hag uist L; elha m'a] elam poi corretto da altra mano N 2 totz temps] trastot IKN²R 3 efai corretto da mano recenzioere in emfai K; em fai estar leu C, em fai mirar DE; lei Q; sain E; saui e fol Lc 4 nos] noy C 5 ben ben N² 7 com serua e blanda A; serva la DN; serua e CLRc 9 souen R 11 quem ner C; mes e scarida N², messescarida R.

L'ultimo esempio di edizione digitale riguarderà infine il caso, precedentemente analizzato, di un'edizione basata sul metodo di Bédier. Si è difatti *supra* accennato alla possibilità di almeno due tipologie di legenda per edizioni a stampa, a seconda che si voglia porre l'accento sui luoghi in cui il testo critico si allontana dal testo del manoscritto-base oppure sui luoghi particolarmente densi di varianti. Con un'edizione a colori, queste due opzioni – finora considerate come separate – andrebbero a congiungersi: ancora una volta, difatti, si potrebbe sfruttare una gamma di colori scuri (blu, viola e verde) per simboleggiare i lemmi che presentano una, due o tre varianti, e il colore rosso per indicare i luoghi che si discostano dal testo del manoscritto-base.

Tradizione compatta

Una variante

Due varianti

Tre varianti

Divergenze dal manoscritto-base

Declarada la figura
del premier filh de natura,
vos vueilh de sas filhas parlar:
l'anada que vezetz estar
el cercle que·ilh es plus propdas,
de la qual non gauzis vilas
ni avars ni desconoichens,
ni orgoillos ni maldizens,
en carnal ni en careme,
es amors de mascl' ab feme
[...]

Il risultato sarebbe, ancora una volta, un testo identico in tutto e per tutto (apparato compreso) a quello di un'edizione tradizionale, e che tuttavia darebbe subito al lettore una serie di informazioni aggiuntive, fino ad oggi ricavabili solo a costo di un lento e laborioso studio dell'apparato critico.

4. Limiti del procedimento

Il procedimento qui presentato, almeno nella sua versione attuale, non è esente da pecche, anzi, al contrario, la sua recentissima genesi è la ragione per cui esso è e deve essere considerato ancora altamente perfezionabile. In questa sezione si presenteranno brevemente due fra quelli che si ritengono i suoi limiti maggiori nella speranza che le risposte qui fornite risultino soddisfacenti, o anche solo che, in seguito al confronto critico con altri studiosi, possano emergere soluzioni migliori di quelle da me prospettate.

Un fenomeno ricorrente, soprattutto quando si ha a che fare con testi trasmessi per via orale, è l'inversione di versi o addirittura di strofe nei differenti codici¹⁰; tale situazione è molto delicata e, invero, spesso di difficile risoluzione da parte dell'editore. Ora, in un'edizione che tenesse conto del procedimento qui presentato non ci sarebbe modo di indicare in modo intuitivo, attraverso l'uso di colori o scale di grigio, l'inversione di versi e strofe nella tradizione manoscritta, e tale carenza è sicuramente il maggior limite del sistema.

Vanno tuttavia tenute presenti due considerazioni:

1) tutte le soluzioni alternative, come ad esempio l'uso di una diversa formattazione, o di colori ulteriori rispetto a quelli già utilizzati per indicare le varianti, appesantirebbero, e non di poco, la lettura del testo, facendo venire meno quel principio – l'intuitività, l'immediatezza – che è alla base stessa del procedimento.

2) se da un lato è vero che l'edizione a colori non risolverebbe il problema di fornire al lettore in modo intuitivo l'informazione concernente l'inversione di versi o strofe, è anche vero che la medesima informazione continuerebbe ad essere perfettamente raggiungibile attraverso la lettura dell'apparato critico o dell'introduzione ecdotica.

¹⁰ Sempre a proposito di Arnaut si vedano i casi riportati in EUSEBI, *Arnaut Daniel* cit., pp. 66, 81, 92, 107, 116, 137, 145.

L'inversione di versi e strofe, seppure non percepibile in modo intuitivo in un'edizione a colori, resterebbe dunque un'informazione ricavabile dalla lettura dell'apparato; se quindi, per quanto riguarda tale inversione, l'edizione a colori non presenta alcun vantaggio rispetto a un'edizione canonica, il suo utilizzo tuttavia non comporta nemmeno svantaggi supplementari rispetto all'approccio tradizionale. I suoi meriti, insomma, sono altrove, ma non per questo si può qui imputare, *stricto sensu*, alcun demerito.

Come si è già avuto modo di constatare, la legenda – e di conseguenza il modo in cui sono presentate le informazioni – è concepita come uno strumento a disposizione del filologo-editore, per cui essa è in teoria di volta in volta modificabile sulla base di bisogni contingenti. Si è visto che in alcune circostanze (*Ans que sim reston*) la legenda non tiene conto della differenza fra varianti formali e varianti semantiche, mentre in altre situazioni sì (*Lo ferm voler*), e predilige le seconde; a volte (*Anc ieu non l'aic*) separa con relativa accuratezza le varianti, indicando a quali rami dello stemma appartengono, altre volte (*Quan chai*) tale distinzione viene meno; ancora, è possibile che a determinate condizioni la legenda si concentri o sulle divergenze dal testo base, o sul numero di varianti tradite dai codici, a prescindere da qualsiasi ipotesi stemmatica (*Breviari d'Amor*), e via dicendo.

Ora, tale arbitrarietà, se da un lato implementa le potenzialità del procedimento, dando di fatto all'editore un sistema più potente e in grado di veicolare un numero potenzialmente infinito d'informazioni, dall'altro lato può apparire eccessivamente dispersiva, nonché disorientante per il fruitore dell'edizione.

A tale ragionevole obiezione si può tuttavia controbattere che lo stesso metodo lachmanniano, in fondo, non fa che presentare delle linee-guida molto generiche che, di volta in volta, il filologo plasma in funzione della tradizione manoscritta del testo che ha davanti. Anch'esso, dunque, in qualche modo si rimodella costantemente rispetto a una serie di fattori, quali il numero di codici che tramandano l'opera, i loro rapporti gerarchici, l'ordine di priorità stabilito dall'editore etc.

Se, quindi, il lettore abituato a edizioni lachmanniane non si sconvolge – né si confonde – di fronte a edizioni in cui, pur conoscendo il metodo generale con cui sono state approntate, deve costantemente verificare nell'introduzione i vari criteri che l'editore ha scelto di privilegiare, così allo stesso modo il fruitore di un'edizione a colori o in scale di grigio, pur conoscendo il metodo generale di tale procedimento dovrà poi controllare di volta in volta la legenda dietro ogni singolo testo per intendere con precisione il significato delle sue differenti sfumature cromatiche.

5. Conclusioni ed eventuali sviluppi futuri

Nel corso del presente articolo è stato più volte ripetuto qual è, a parere di chi scrive, il vantaggio principale dell'utilizzo del procedimento appena descritto: grazie ad esso il lettore può accedere in modo chiaro, immediato e intuitivo a una serie di informazioni ecdotiche che, altrimenti, sarebbe costretto a recuperare solo a costo di una significativa dilapidazione di tempo ed energie.

Non solo l'editore di testi, ma anche il critico letterario beneficerebbe di tale procedimento. L'esempio riportato *supra* è emblematico della tangibilità del problema: se difatti il filologo fosse interessato, in un saggio critico, a fornire al lettore lo stato delle varianti di una canzone occitana (la sestina, nell'esempio precedente), i suoi enunciati assumerebbero ben presto forme e dimensioni aberranti. Di contro, se si potesse avvalere di un'edizione in scale di grigio, ciò gli garantirebbe di conseguenza la piena intellegibilità delle sue affermazioni. La frase dell'esempio citato sopra, § 2 – in cui a ogni verso di *Lo ferm voler* faceva seguito l'elenco delle sue varianti,

ciò che contribuiva a creare una specie di *monstrum* ecdotico – sarebbe dunque agevolmente sostituita dalla seguente:

«La prima strofa della sestina dantesca – “Lo ferm voler qu’el cor m’intra l no-m pot ges becs escoissendre ni onglia l de lauzengier qui pert per mal dir s’arma; l e pus no l’aus batr’ab ram ni ab verja, sivals a frau, lai on non aurai oncle, l jauzirai joi, en vergier o dins cambra” – non presenta al suo interno alcuna coppia di rimanti».

Si vede chiaramente che, rispetto alla precedente soluzione, lo snellimento grafico è sostanziale e, rispetto a un’edizione canonica, il surplus d’informazioni è tangibile.

Infine, un accenno a eventuali implementazioni del sistema. In via informale mi sono state difatti suggerite due possibili traiettorie da seguire nell’eventualità in cui tale procedimento riscontrasse l’appoggio e l’interesse della comunità scientifica.

La prima pista concerne l’estensione dell’uso dei colori anche ai repertori e ai database rimici, in modo da rendere immediatamente percepibile al fruitore dello strumento informatico molte più informazioni sull’utilizzo, in un medesimo componimento, di rime, assonanze, parole-rima etc. L’opportunità di visualizzare ogni rima nello stesso colore, e – ad esempio – ogni assonanza in sfumature del medesimo colore, renderebbe di certo più agevole la comprensione degli schemi metrici sottesi alle canzoni medievali, e non solo.

Il secondo sviluppo del procedimento riguarda invece la possibilità, per il fruitore di un’edizione digitale, di visualizzare solo i colori relativi alle varianti dei codici da lui previamente isolati. In altri termini, la tradizione manoscritta di un testo sarebbe, in potenza, interamente consultabile, ma il lettore avrebbe l’opportunità di snellire ulteriormente la quantità di colori attraverso una selezione/deselezione dei manoscritti sui quali intendesse concentrare la propria analisi. Questa possibilità, senza dubbio estremamente allettante per qualsiasi fruitore di edizioni critiche, sarebbe però applicabile solo a un testo editato in formato XML, e non ad una riproduzione digitale di un documento pdf o word.

Se dunque quelli appena descritti sono forse gli obiettivi a cui tendere nel lungo periodo – se e quando l’edizione a colori sarà vista come un valido strumento per la realizzazione delle edizioni critiche –, l’esigenza presente è di individuare tanto i meriti quanto i demeriti del procedimento qui presentato. La speranza è che questo primo articolo fornisca sufficienti spunti di riflessione per alimentare il dibattito.