ISTITUZIONI DI FILOLOGIA MEDIEVALE (a.a. 2003-2004)*[1]

prof. Gian Carlo Alessio

Parte I

Introduzione

Che cos'è la filologia

La parola filologia è composta dai due vocaboli greci *philos e logos:* il primo significa 'amico'; il secondo 'parola', 'discorso': nel complesso essa significa dunque amore per la parola, cura del discorso.

Il termine era già in uso, anche se non frequente, nell'Antichità romana, dove 'philologia' indica l'amore per gli studi letterari e linguistici e per l'erudizione. Talora viene utilizzato anche per indicare l'interpretazione degli scrittori, come studio, esegesi. Con 'philologus' si indica chi è fornito di cognizioni d'Antichità, storiche, linguistiche e letterarie e interpreta le opere degli altri scrittori. **A** Nel Medioevo la parola è scarsamente usata e sembra indicare piuttosto l'unione di sapienza ed eloquenza (di ragione e capacità elocutiva), come nell'opera di Marziano Capella, *Le nozze di Mercurio e della Filologia* (*De nuptiis philologiae et Mercurii*), un testo allegorico di non facile interpretazione in cui Mercurio rappresenterebbe la sapienza e la Filologia, cui Apollo dona, come dono di nozze, sette fanciulle, che rappresentano le sette arti liberali) la capacità elocutiva. Negli altri pochissimi casi in cui è menzionata appare essere, senza altre precisazioni, una parte della filosofia teorica.

Il cómpito al quale la filologia è chiamata è quello di accertare se un testo, letterario o documentale, debba, anzitutto, essere ritenuto autentico (cioè scritto dall'autore a cui esso viene attribuito) e, quindi, in caso affermativo, se ci sia giunto nella stessa forma in cui il suo autore lo ha composto. Al centro dell'interesse del filologo e della filologia c'è dunque l testo e il problema della sua autenticità.

Infatti, prima di interpretare un testo o di formulare un giudizio estetico su di esso o di utilizzarlo per ricavarvi un dato o per valutare la verità o falsità, coerenza o incoerenza delle dottrine di cui è latore, occorre chiederci preventivamente se esso sia davvero stato scritto dal suo autore, se davvero appartenga al tempo o all'ambiente a cui viene correntemente

---

*** N.B.: le lettere in rosso che si incontrano nel corpo del testo rinviano ad alcuni 'approfondimenti' posti in calce ad ogni paragrafo. Si suggerisce inoltre di saggiare la preparazione utilizzando le 'autovalutazioni' nei luoghi in cui esse sono previste. Le frecce poste tra parentesi indicano se il significato di un termine è già stato spiegato in precedenza o lo sarà successivamente. In proposito si consiglia la consultazione dell'indice dei nomi, posto in fondo alle dispense.**

riferito, se, inoltre, davvero sia stato scritto così come oggi noi lo leggiamo e rispecchi, quindi, esattamente la volontà di chi lo ha composto, o se, invece, il suo messaggio sia stato più o meno profondamente alterato da altri, sia in modo inconsapevole sia intenzionalmente. [2]

Nel suo viaggio attraverso il tempo un testo, di cui non si possieda più l'originale, può, infatti, avere subito modificazioni, soprattutto quando esso sia stato composto nella lunga serie di secoli che va dall'Antichità classica sino all'invenzione della stampa, in cui, se si presentava la necessità di avere una copia di un'opera, occorreva che essa venisse realizzata attraverso la trascrizione fatta a mano (manoscritta). Scrivendo a mano, era quasi impossibile riuscire a riprodurre con assoluta fedeltà il testo da cui stava copiando (esemplare) ma nella nuova copia veniva di norma introdotto un numero più o meno alto di errori: essi erano, il più sovente, non intenzionali, dovuti, cioè, a disattenzione o a cattiva comprensione dei segni grafici o del senso del suo esemplare; ma potevano anche esserci errori intenzionali, perché chi copiava si sentiva autorizzato a trasformare il testo di partenza a seconda della propria sensibilità artistica o del proprio credo ideologico, o anche, semplicemente, a tentare di correggere le forme del testo che apparivano (a torto o a ragione) sbagliate agli occhi di chi stava copiando.

Pertanto, se, come succede nella maggior parte dei casi per i testi che sono stati composti tra l'Antichità e il Quattrocento, non possediamo più l'originale scritto dall'autore stesso, possiamo conoscere un opera soltanto attraverso le sue copie manoscritte, ciascuna delle quali conterrà un numero variabile di differenze rispetto alla volontà del suo autore e quindi comporterà una perdita, più o meno significativa, di 'valore' rispetto al disegno compositivo dell'autore stesso.

L'insieme dei principi, dei metodi e delle tecniche che la filologia utilizza per cercare di ricostituire un testo nella sua forma originale prende nome di critica del testo (o ecdotica, dalla parola greca écdosis, che significa pubblicazione, edizioni o dal verbo ecdìdomi = io pubblico)[3].

Alcuni esempi serviranno a comprendere meglio.

La *Commedia* di Dante fu un'opera assai fortunata: di essa esistono ancora oggi più di 800 manoscritti. Nessuno di questi è l'autografo dell'autore ma tutti sono copie dell'originale dantesco (nessuna è tuttavia copia diretta dell'originale: si tratta sempre di copie di copie), eseguite in tempi più o meno distanti ed in luoghi diversi. Tutti presentano quindi un testo che è in misura diversa lontano, sia per contenuto sia per forma linguistica, da quello realmente scritto da Dante.

Così, se apro una edizione moderna del testo della *Commedia* a *Inferno* IV, vv. 35-36 leggerò di solito: «Perché non ebber battesmo / ch'è **porta** della fede che tu credi». 'Porta' è la lezione accettata come dantesca dall'edizione critica della *Commedia* curata dal filologo Giorgio Petrocchi. Tutti i manoscritti più antichi e la recente edizione critica della *Commedia* a

[2] Avvia al concetto, ai principi e ai metodi della filologia il volumetto di L. CESARINI MARTINELLI; *La filologia*, Roma 1984.

[3] Il termine 'ecdotica' è stato 'lanciato' da Dom H. Quintin, *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*, Paris 1926.

cura di Federico Sanguineti (Firenze 2001) riportano invece il testo in questo modo: “Perché non ebber battesmo / ch’è **parte** della fede che tu credi”.

Scegliere l’una o l’altra soluzione non è indifferente: il senso che si può attribuire alla frase varia sensibilmente a seconda che si accetti come originale l’una o l’altra lezione.

Il Medioevo credette, prestando fede ad una leggenda raccolta nella *Vita* di s. Silvestro papa, che l’imperatore Costantino I (306-337), in segno di gratitudine per essere stato guarito dalla lebbra ad opera del pontefice Silvestro I (314-335), avesse trasferito il suo potere sotto il dominio della Chiesa. Di qui le pretese dei papi di una supremazia della Chiesa romana nella sfera politica e la base del diritto di investire nel loro potere i sovrani. La prova della legittimità di queste pretese e di questo diritto risiedeva in un documento, scritto ovviamente in latino, noto come il *Costituto di Costantino* (*Constitutum Constantini*).

Sino al Quattrocento questo documento fu considerato autentico e, quindi, utilizzato come prova indiscutibile della supremazia del papato romano nei confronti del potere degli imperatori e dei re. Nel XV secolo iniziarono però a levarsi le prime voci che ne ponevano in dubbio l’autenticità, ma fu l’analisi filologica del testo, condotta nel 1440 dall’umanista Lorenzo Valla ad affrontare a fondo la questione e a dimostrare la falsità del documento a seguito di un esame condotto con l’impiego di dati storici, archeologici, numismatici, geografici, giuridici, psicologici ed anche, e soprattutto, attraverso una analisi della morfologia, della sintassi e del lessico utilizzati dall’autore del documento, per mezzo dei quali Valla riuscì a dimostrare inconfutabilmente che esso non rispecchia la lingua dell’epoca in cui visse Costantino ma quella in uso molti secoli più tardi. Non solo, ma anche che il falsario che stese il documento neppure aveva una buona conoscenza del latino, perché commette grossolani errori grammaticali **B.**

* * *

Ma non v’è soltanto il lavoro filologico inteso a ricostruire la forma integra di un originale perduto, cancellando tutte le alterazioni che in esso ha inserito l’attività, talora poco accurata, di quanti hanno operato per la sua riproduzione (copisti, tipografi).

Con crescente frequenza dall’età medievale a quella moderna e contemporanea, l’originale dell’autore ci è stato conservato dall’autografo, quindi dal manoscritto vergato dalla mano stessa dell’autore **(Ill. 1, Ill. 1a, Ill. 1b, Ill. 1c, Ill.1f)** o da un idiografo, vale a dire da un manoscritto non eseguito materialmente dall’autore ma da altri sotto la sua stretta sorveglianza.

Vi sono casi in cui di un’opera possediamo un solo autografo, altri in cui di un’opera ci sono invece giunti più autografi, ciascuno dei quali può riflettere un diverso momento nella composizione dell’opera stessa. Infatti il processo creativo che porta un’opera dalla sua ideazione al suo compimento passa, in genere, attraverso una molteplicità di fasi che vanno da quella preliminare della raccolta dei materiali necessari alla

composizione dell'opera immaginata dal suo autore, al suo primo abbozzo sino alla sua stesura 'in pulito', cui possono aggiungersi interventi e ripensamenti sino al momento in cui l'autore decide di porre fine alla sua fatica e di licenziare il suo testo (e neppure mancano casi di interventi dell'autore sul testo stesso già stampato). Le varie riscritture di un'opera in fase di elaborazione si chiamano 'redazioni'.

L'insieme dei metodi e dei problemi relativi all'edizione di opere conservate da uno o più manoscritti autografi si indica con 'filologia d'autore'. Essa trova applicazione privilegiata (ma non esclusiva) nei testi moderni e contemporanei.[4]

Nel periodo che qui ci interessa, una delle applicazioni più significative della filologia d'autore è quella che ha riguardato la costituzione del testo del *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta*) di Francesco Petrarca. Il *Canzoniere* venne continuamente sottoposto da Petrarca ad integrazioni, completamenti, rifacimenti, sia per quanto attiene il numero e la disposizione dei componimenti, sia per quanto riguarda la forma dei componimenti stessi.

La prima indicazione di un ordinamento interno, finalizzato ad una raccolta poetica è del 1342. Tuttavia, le fasi fondamentali attraverso cui passa la elaborazione del testo, vale a dire le varie 'redazioni' del *Canzoniere*, si sogliono individuare oggi nelle seguenti:

1. La Forma Correggio, messa a punto tra il 1356 e il 1358, detta Correggio dal nome del destinatario Azzo da Correggio. Di questa forma non esiste alcuna testimonianza materiale ma essa è ricostruibile in base al materiale offerto dal c. d. 'codice degli abbozzi' (Vaticano Latino 3196).
2. La Forma Chigi, immediatamente successiva alla precedente (1359-1362) e testimoniata dal codice Vaticano Chigiano L V 176, copiato da Giovanni Boccaccio.
3. Dopo la Forma Chigi, le vicende che riguardano il processo di avvicinamento alla stesura definitiva sono attestate da un manoscritto (il Vaticano Latino 3195) in parte idiografo (cioè scritto da un copista, che, in questo caso, è Giovanni Malpaghini da Ravenna, sotto la stretta sorveglianza dell'autore), in parte autografo, cioè scritto dall'autore stesso. Questa fase si distende tuttavia su un arco di tempo di otto anni (dal 1366 alla morte di Petrarca 18 luglio 1374), in cui Petrarca intervenne con ritocchi, aggiunte, spostamenti di interi gruppi di componimenti. Questa forma, il cui lavorio interno possiamo seguire quasi anno per anno, porta a considerare l'autografo specchio della volontà definitiva di Petrarca, pur faticosamente acquisita, per quanto riguarda la seconda parte del *Canzoniere* (in morte di Laura) mentre non cancella tutti gli interrogativi ed i dubbi per quanto riguarda la prima.[5]

* * *

[4] Cfr. A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna 1994, p. 155.

[5] Per approfondire questo argomento: R. ANTONELLI, *Rerum vulgarium fragmenta di Francesco Petrarca*, in *Letteratura italiana*, I, Le opere, Torino 1992, pp. 377-471, in particolare pp. 388-400.

La filologia, oltre alle ricerche che le sono tradizionalmente consuete (che, come abbiamo visto, riguardano prevalentemente la ricostruzione della forma originaria di un testo, letterario e documentario), applica i medesimi principi logici che sorreggono la critica del testo alla ricerca ed alla ricostruzione dei dati culturali che costituiscono, direttamente o indirettamente, il bagaglio di informazioni posseduto da un autore, o da un ambiente o da un periodo storico (studi sulle coordinate biografiche di autori o di personaggi, storia delle biblioteche, storia dei manoscritti, circolazione e fruizione dei testi, storia, funzionamento, presenza culturale delle istituzioni scolastiche, testi e maestri etc.). E' dunque una ricerca a carattere filologico anche quella che si propone la conoscenza e la ricostruzione storica di un fatto o di un problema letterario, storico, culturale ed impiega criticamente, a questo fine, testi, documenti e ogni altra possibile testimonianza storica.

A partire da questo comune denominatore si sono sviluppati studi filologici che riguardano aree linguistiche e culturali distinte, ciascuna con aspetti e problemi ad essa peculiari. Siamo soliti oggi distinguere almeno tra 1. Filologia classica che si occupa dello studio della tradizione e dell'edizione dei testi greci e latini; 2. Filologia romanza: che si occupa della tradizione e della edizioni di testi scritti nelle varie lingue romanze (soprattutto francese, provenzale, catalano, castigliano ecc.). 3. Filologia italiana: che studia la tradizione e si occupa dell'edizione di testi scritti nei vari volgari italiani; 4. Filologia germanica: che si occupa della tradizione e della edizioni di testi scritti nelle varie lingue di ceppo anglosassone. 5.Filologia medievale e umanistica che si occupa prevalentemente della tradizione e dell'edizione di testi del Medioevo e dell'umanesimo scritti in latino

* * *

I principi e i metodi della filologia non riguardano però esclusivamente i testi letterari, verbali:

Anche il restauratore di pitture antiche, quadri o affreschi, cerca di cancellare i guasti che il tempo ha depositato sulla rappresentazione pittorica (guasti, quindi, che hanno più o meno cancellato la volontà del loro autore) e di restituire all'opera il disegno ed i colori originari.

Un caso assai interessante è offerto dal celebre dipinto di Vittore Carpaccio, noto col titolo de' *Le cortigiane* e conservato al Museo Correr di Venezia. Il ritratto delle due donne è sempre stato interpretato come quello di due dame vezzose e viziose, indolentemente sedute ad un balcone. Una prima fase di 'restauro' del significato reale del dipinto è stata condotta muovendo da una più attenta 'lettura' ed interpretazione dei codici simbolici secondo cui si organizza il dipinto, che guidano concordemente verso la segnalazione di "ricchezza e nobiltà di famiglia, di onestà e istituzionalità di stato" (i segni sono: le perle al collo della donna più giovane, l'ostentazione di un fazzoletto candido, il vaso di mirto, il vaso col giglio, le tortore, l'arancia, i due cani). **(Ill. 1d)** Il 'restauro' definitivo si è compiuto quando si è compreso senza incertezze che un'altra opera di Carpaccio, *La caccia in laguna*, conservata al Paul Getty Museum di Malibu, altro non è se non la parte superiore del quadro conservato a Venezia, da esso staccato e considerato un'opera a se stante. La lettura del dipinto nella sua forma integrale consente dunque di comprendere

che in esso non cortigiane si tratta, bensì di "mogli a casa, un po' tristi e annoiate; e mariti in valle sulle barche a caccia di uccelli acquatici"[6] **(Ill. 1e)**

Rivoluzionaria, per la celebrità 'planetaria' del dipinto, è stata la proposta, documentata, con dovizia di prove, di interpretare, rileggendo segni, metafore e simboli, l'Allegoria della primavera di Sandro Botticelli, conservata alla Galleria degli Uffizi a Firenze, come la personificazione della Filologia e della Retorica. [7]

Dei medesimi metodi si avvale chi intende restaurare criticamente una composizione musicale. In molte composizioni operistiche si sono inseriti brani che non furono mai scritti dal loro autore, ma da altri che adattarono il testo originario a loro particolari esigenze.[8]

Il problema è soprattutto frequente nei pezzi vocali, le cui coloriture erano appannaggio dei cantanti. Le cosiddette 'puntature' (note aggiunte o modificate dagli interpreti ma non scritte dall'autore) sono entrate in edizioni ottocentesche ed oggi creano non poche difficoltà ai curatori delle edizioni critiche, che spesso trovano varianti enormi non solo tra l'autografo (quando c'è) e le edizioni successive, ma anche, e soprattutto, tra le partiture orchestrali e gli spartiti dei cantanti. E' il caso dei moltissimi 'do di petto' delle opere del primo Ottocento (il do di petto si è cominciato ad usare nel 1840).

* * *

Ogni impegno filologico che riguardi i testi letterari del Medioevo e dell'Umanesimo richiede una serie di competenze, che iniziano da una buona conoscenza dei veicoli del testo, che, nel periodo cronologico che consideriamo, sono, in primo luogo, i manoscritti e, secondariamente, le stampe antiche.

Lo studio dei manoscritti e delle stampe antiche, considerati per quanto riguarda le loro caratteristiche materiali, è oggetto di specifiche discipline, con i cui metodi e tecniche di indagine è necessario avere familiarità. Esse sono, per i manoscritti, la **paleografia** cioè la scienza che studia la scrittura dei manoscritti e la **codicologia**, cioè la scienza che studia la confezione materiale del manoscritto, la sua struttura, la rilegatura; per i libri a stampa la **bibliografia testuale**, che si occupa di tutti gli aspetti materiali del libro a stampa.

E' indispensabile, inoltre, avere salda competenza nella **lingua** in cui l'opera è stata scritta e, almeno, nel genere letterario cui l'opera appartiene. **C (obbligatorio)**

APPROFONDIMENTO

[6] Cfr. *Carpaccio, Bellini, Tura, Antonello*, a c. di A. DORIGATO, Roma 1993, pp. 74-81.
[7] C. VILLA, *Per una lettura della «Primavera». Mercurio «retrogrado» e la Retorica nella bottega di Botticelli*, "Strumenti critici" n.s. 13 (1998), pp. 1-28.
[8] FRIEDRICH SCHLEGEL, *Zur Philologie*, 197-98: "La filologia è una strada importante per 'educare tecnicamente la disposizione critica dell'uomo' ".

A

Un'indagine sui significato dei termini 'philologia' e 'philologus' negli autori dell'Antichità classica potrà essere avviata con la consultazione degli autori e dei testi che vengono citati di séguito (con contesto breve).

Per 'philologia':

M. TULLIO CICERONE, *Epistulae ad Atticum*, 2,17,1: Verum, ut scribis, haec in Arpinati a. d. VI circiter Id. Mai. non deflebimus, ne et opera et oleum philologiae nostrae perierit, sed conferemus tranquillo animo.

VITRUVIO, *De architectura*,7, praefatio, par.4: Reges Attalici magnis philologiae dulcedinibus inducti cum egregiam bybliothecam Pergami ad communem delectationem instituissent, tunc item Ptolomaeus infinito zelo cupiditatis que incitatus studio non minoribus industriis ad eundem modum contenderat Alexandriae comparare.

VITRUVIO, *De architectura*, 7, praefatio, par.8: Ptolomaeus vero, cum animadvertisset poetarum parentem philologiae que omnis ducem absentem vexari et, cuius ab cunctis gentibus scripta suspicerentur, ab eo vituperari, indignans nullum ei dedit responsum.

VITRUVIO, *De architectura*, 8,3,25: Ita cotidiano convictu necesse fuerat de philologia disputare.

SENECA, *Epistulae morales ad Lucilium*, 108,23: Itaque quae philosophia fuit, facta philologia est.

PETRONIO, *Satyrica*, 39,3,26: "Sic notus Ulixes?" quid ergo est? oportet etiam inter cenandum philologiam nosse.

Per 'philologus':

C. ASINIO POLLIONE, *Fragmenta grammatica* (in aliis scriptis seruata),fragm.1,1: In eam rem adiutorium ei fecit maxime quidem Ateius Praetextatus nobilis grammaticus Latinus, declamantium deinde auditor atque praeceptor, ad summam Philologus ab semet nominatus. (*si tratta della menzione di Ateio Capitone, ateniese, vissuto nel I secolo e detto per antonomasia 'Filologo', per la sua attività che lo portò a comporre una 'Hyle' – Selva -, una ricchissima e disparatissima silloge, oggi perduta, di notizie filologiche, osservazioni lessicali e commenti. Egli è molto citato dallo storico Svetonio e dal lessicografo Pompeio Festo*).

SENECA, *Epistulae morales ad Lucilium*, 108,30: Cum Ciceronis librum de re publica prendit hinc philologus aliquis, hinc grammaticus, hinc philosophiae deditus, alius alio curam suam mittit … Cum ad hanc eandem lectionem philologus accessit, hoc subnotat: duos romanos reges esse, quorum alter patrem non habet, alter matrem.

SENECA, *Epistulae morales ad Lucilium*, 108,35: Sed ne et ipse, dum aliud ago, in philologum aut grammaticum delabar, illud admoneo, auditionem philosophorum lectionem que ad propositum beatae vitae trahendam, non ut verba prisca aut ficta captemus et translationes inprobas figuras que dicendi, sed ut profutura praecepta et magnificas voces et animosas, quae mox in rem transferantur.

D. MAGNO AUSONIO, *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt*, praefatio,6: Quae antiqua cum aput philologum quendam repperissem, Latino sermone conuerti, non ut inseruirent ordini persequendi <operis>, set ut cohaererent libere nec aberrarent.

B

LORENZO VALLA, *La falsa donazione di Costantino*, introd. Trad. e note di O. PUGLIESE, Milano, Rizzoli, 1994:

45 Ecclesiis beatorum apostolorum Petri et Pauli pro continuatione luminariorum possessionum predia contulimus, et rebus diversis eas ditavimus, et per nostram imperialem iussionem sacram tam in oriente quam in occidente quam etiam a septentrione et meridionali plaga, videlicet in Iudea, Grecia, Asia, Trachia, Africa et Italia vel diversis insulis, nostra largitate eis concessimus, ea prorsus ratione, ut per manus beatissimi patris nostri Silvestri summi pontificis successorumque eius omnia disponantur. O furcifer, ecclesie ne, idest templa Rome erant Petro et Paulo dicate? Quis eas extruxerat? Quis edificare ausus fuisset? Cum nusquam foret, ut historia ait, christianis locus, nisi secreta et latebre. Aut si qua templa Rome fuissent illis dicata apostolis, non erant digna, in quibus tanta luminaria accenderentur, edicule sacre, non edes; sacella, non templa; oratoria intra privatos parietes, non publica delubra: non ergo ante cura gerenda erat de luminaribus templorum quam de ipsis templis. Quid ais tu, qui facis Constantinum dicentem Petrum et Paulum beatos, Silvestrum vero, cum adhuc vivit, beatissimum, et suam, qui paulo ante fuisset ethnicus, iussionem sacram? Tanta ne conferenda sunt pro luminaribus continuandis, ut totus orbis terrarum fatigetur?

45 Abbiamo conferito alle chiese dei beati apostoli Pietro e Paolo fondi di possessioni per tenere accese le lampade, e le abbiamo arricchite di diverse cose, e per il nostro sacro comando imperiale abbiamo concesso i fondi ad esse per nostra generosità, tanto in oriente quanto in occidente quanto anche a settentrione e nella zona meridionale cioè in Giudea, Grecia, Asia, Tracia, Africa e Italia e persino nelle diverse isole, proprio a condizione che tutto sia disposto per mano del beatissimo Silvestro nostro padre e sommo pontefice e dei suoi successori. O furfante, a Roma c'erano *chiese,* cioè templi, dedicate a Pietro e Paolo? Chi le aveva costruite? Chi avrebbe osato edificarle? Come dice la storia, i ritrovi cristiani non erano che dei luoghi appartati e nascosti. Ovvero, se a Roma ci fossero stati templi dedicati a quegli apostoli, non sarebbero stati degni di farvi accendere tante lampade, essendo tabernacoli sacri, non santuari; cappelle, non templi; oratori entro le abitazioni private, non edifici sacri pubblici. Dunque non c'era da preoccuparsi delle lampade nei templi prima che dei templi stessi. Cosa dici tu, quando fai sì che Costantino chiami *beati* Pietro e Paolo, e *beatissimo* invece Silvestro, sebbene ancora vivo, e *sacro il co*mando di Costantino, il quale poco prima era pagano? Bisogna, per tener accese le lampade, fare tante concessioni che tutto il globo terrestre debba essere messo sottosopra?

46 At que ista *predia* sunt, presertim *possessionum? Prediorum possessiones* dicere solemus, non *possessionum predia.* Das predia nec que predia explicas. Ditasti *diversis rebus,* nec quando nec quibus rebus ostendis. Vis *plagas* orbis a Silvestro *disponi,* nec pandis quo genere disponendi. Concessisti hec antea: cur te hodie incepisse significas honorare

46 E che sono questi *fondi,* e in modo particolare, *di possessioni?* Di solito diciamo *possessioni di fondi,* non *fondi di possessioni.* Concedi dei fondi e non spieghi quali fondi. Hai arricchito di *diverse cose,* ma non dichiari né quando né quali cose. Vuoi che *le zone* del mondo *siano disposte* da Silvestro, e non spieghi in che modo si debbano disporre. Le hai

ecclesiam Romanam et ei privilegium concedere? Hodie concedis, hodie ditas: cur dicis *concessimus* et *ditavimus?* Quid loqueris aut quid sentis, bestia? Cum fabule machinatore mihi sermo est, non cum optimo principe Constantino.

Sed quid in te ullam prudentiam, ullam doctrinam requiro, qui nullo ingenio, nulla litteratura es preditus, qui ais *luminariorum* pro *luminarium* et *orientalibus transferri regionibus* pro eo, quod est *ad orientales transferri regiones?*

concesse prima. E perché dichiari che cominci ora a onorare la Chiesa romana e a concedere un privilegio a essa? Ora concedi, ora dai ricchezze. E perché dici *abbiamo concesso* e *abbiamo arricchito?* Cosa racconti o cosa pensi, bestia? Il mio discorso è rivolto all'inventore della favola, non all'ottimo principe Costantino.

Ma perché esigo una qualche prudenza e una certa scienza da te che non sei affatto dotato di intelligenza o di erudizione, che dici *luminariorum* invece di *luminarium* (lampade) e *orientalibus transferri regionibus* invece di *ad orientales transferri regiones* (trasferire nelle regioni orientali)?[9]

C (obbligatorio)

Il Medioevo conobbe alcune lingue occidentali: in Italia furono scritti testi in latino, nei diversi volgari italiani, in francese, in provenzale.
Assai minore e circoscritta ad ambienti e a momenti storici e culturali particolari è invece la conoscenza di lingue orientali, quali il greco, l'arabo, l'ebraico. La conoscenza del greco diviene invece quasi consueta, nell'ambiente dell'alta cultura umanistica, nel corso del XV secolo.

Una delle competenze che il filologo deve possedere è la conoscenza della lingua nella quale è stato scritto il testo che sta pubblicando.

Quanto segue offre cenni appena orientativi sulle principali lingue in uso nell'Italia medievale, a prescindere dalla complessa molteplicità dei volgari italici. L'avviamento linguistico specifico fa parte dei corsi delle relative filologie (italiana, romanza etc).

La lingua latina nel Medioevo e nell'Umanesimo

Per secoli il latino fu ritenuto la sola lingua in grado di tradurre il pensiero nello scritto (dapprima come possibilità unica e generalizzata, poi come veicolo indispensabile per i contenuti di alto impegno intellettuale).
In latino, infatti, fu scritto quasi tutto ciò che il Medioevo e l'Umanesimo europei elaborarono su un arco temporale di circa mille anni e in ogni area della conoscenza.

[9] Chi scrisse il documento usò il dativo per esprimere il complemento di moto a luogo, invece dell'accusativo preceduto dalla preposizione *ad*, come è obbligatorio in questo caso a norma del latino classico.

Il latino era inoltre la lingua ufficiale della Chiesa ed, in quanto tale, utilizzato nel suo apparato amministrativo e nella liturgia; era la lingua pubblica e protocollare delle istituzioni politiche laiche nazionali ed internazionali; la lingua utilizzata, anche oralmente, nelle Università e nella comunicazione privata (o semiprivata) degli esponenti della classe colta.

Nella comunicazione quotidiana si utilizzava invece la lingua volgare ma la compresenza di sistemi linguistici diversi per molto tempo non sembra creare problemi, riservato com'è ciascuno d'essi ad aree sociali, culturali e funzionali ben distinte: i volgari sono, fra IX e XI secolo, quasi esclusivamente il veicolo della comunicazione orale e, quando alla lingua volgare fu concesso riconoscimento ed autonomia sul piano letterario, essa fu impiegata nell'espressione lirica, sacra e mondana; cioè entro generi avvertiti gerarchicamente inferiori e quindi stilisticamente esprimibili anche attraverso un mezzo linguistico percepito inferiore al latino. La creazione artistica poteva, infatti, aspirare ad ottenere universale apprezzamento solo se calata nella veste linguistica latina (le riserve che, dal momento della sua pubblicazione sino a tutto in Cinquecento, accompagnano la diffusione della *Commedia* dantesca si accentrano soprattutto sul rapporto, avvertito difforme, fra l'altezza riconosciuta ai suoi contenuti - morali, filosofici, teologici - ed il suo essere stata scritta in volgare e non in latino).

A partire dal XII secolo, e pienamente nel XIII, si affermano le classi sociali, espressione della tecnica e del commercio, il cui progetto linguistico mira all'espansione della forma scritta del volgare (la *lingua laica*) a generalizzato mezzo di comunicazione scritta, anche in relazione ai contenuti astratti ed idonei al dibattito intellettuale, quindi ai generi ritenuti 'alti' nella gerarchia stilistica stabilita dalla teoria letteraria medievale. Il volgare tende dunque ad invadere il terreno considerato proprio, anzi esclusivo, del latino e ad affermarsi in modo autonomo.
La classe che fonda la propria egemonia socioculturale sulla conoscenza e l'uso del latino sembra allora avvertire la necessità di elaborare principi che servissero a giustificare e difendere la preminenza di una lingua (e quindi di una cultura) sull'altra ed a frenare l'attribuzione al volgare di funzioni che parevano essere salda ed incontestabile prerogativa del latino. Le ragioni che correntemente venivano addotte dalle correnti 'conservatrici' sostenevano che il latino, a differenza del volgare, 1. era lingua sacra; 2. era lingua immutabile nello spazio e nel tempo; 3. era lingua completa e perfetta.

Le forme del latino nel Medioevo

Nel millennio che ha come confini le due date convenzionali della fine dell'Impero romano (476) e della scoperta dell'America (1492), il latino non cessa mai di essere in uso, pur perdendo progressivamente la sua funzione di lingua naturale ed abituale di una comunità organica di parlanti.

Ma anche quando il latino non si identifica più con la lingua materna ed è ancorato solo a modelli scritti che si apprendono nella scuola, non può

tuttavia, a fronte della vitalità delle lingue volgari, essere definito una 'lingua morta', come ci appare essere oggi, perché ad esso può essere attribuita una sorta di vita in quanto lingua esclusiva di una 'élite' culturale Per questa ragione il latino è stato definito la lingua della res publica clericorum (= repubblica dei chierici) (il termine 'clericus' = chierico, ecclesiastico valeva anche a designare la persona colta, l'intellettuale). Il latino è la lingua viva della vita dello spirito, svincolata dai legami con aree linguistiche specifiche, 'universale' e, in quanto tale, la lingua che forma e fonda l'unità spirituale europea.

Quindi, pur entro la dipendenza esclusiva dalla tradizione scolastica, il latino presenta, con dissimile intensità a seconda degli ambienti e dei periodi, alcune caratteristiche che possono avvicinarlo alle lingue vive: modificazioni ortografiche, evoluzione sintattica, arricchimento lessicale, prestiti, calchi, differenziazioni stilistiche *ecc*.

E' pertanto evidente come non sia possibile, da un lato, parlare di frazionamento e differenziazione nazionale o regionale del latino e ridurre, dall'altro, questa lingua ad un concetto unitario. Nei secoli medievali sono, infatti, in uso, una dopo l'altra e, talora, una accanto all'altra, forme diverse di latino: sicché la divisione che se ne fa correntemente su base temporale ha funzione soltanto orientativa e si fonda sulla presenza di tendenze (quindi di coordinamento di indizi valutati su base statistica), più e meno percettibili in determinati momenti dello sviluppo della lingua.
Questo criterio consente di individuare nel latino in uso nel Medioevo almeno un 'latino tardoantico', un 'latino medievale' e un 'latino umanistico' (o 'neolatino').

Il latino tardoantico

Nel latino tardoantico, che può estendersi sino alla prima metà del Medioevo (c. VIII secolo), alle difficoltà di una definizione su base socioculturale si accompagnano quelle di una sua caratterizzazione temporale e geografica, poiché nel passaggio dall'età classica al primo Medioevo, le diverse regioni d'Europa si diversificano l'una dall'altra per qualità e velocità dei cambiamenti rispetto alla norma letteraria del 'latino classico', sotto la diversa influenza dei sostrati locali e della diversa forza normativa e coesiva che ancora poteva avere la scuola.

Della compresenza di usi diversamente grammaticalizzati della lingua latina dà testimonianza già Quintiliano, nel I secolo, ed il divario fra lingua scritta e lingua parlata si accentua quando la progressiva destabilizzazione dell'impero romano d'Occidente indebolisce e poi mette definitivamente in crisi le forze coesive e regolamentatrici della lingua (scuola, esercito, magistratura).
Tuttavia, ancora nel V secolo, ed almeno in Italia il latino era ancora avvertito quale lingua unitaria, come attesta Arnobio iuniore, vissuto a Roma intorno al 438:

«…ad esempio, pur essendo una sola la lingua latina, vi sono diverse etnie raccolte sotto un'unica lingua, quella dei Bruzi, dei Lucani, degli Apuli, dei Calabresi, dei Piceni, dei Tusci».[10]

[10] ARNOBIUS IUNIOR, *Commentarii in Psalmos*, ps. 104, 60: «Sem primogenito pars facta est a Persida et Bactris usque in Indiam longe et usque Rhinocoruras, quae spatia terrarum habent linguas sermone barbarico viginti et septem, in quibus

Fra V e VI secolo, quando l'impero romano si dissolve, in tutta la Romània (*si indica in questo modo l'insieme delle lingue "derivanti" dalla lingua dei Romani*) chiudono le scuole pubbliche di grammatica e retorica - con forse l'eccezione dell'Italia dove, sotto il regno di Teodorico (493-526), esse sembrano essere ancora funzionanti - l'aristocrazia romanizzata sopperisce alla scomparsa della scuola pubblica con l'apertura di scuole private, dove si continua l'insegnamento della lingua e della letteratura dell'Antichità.

Nel VI secolo la conoscenza del latino si riduce invece quasi esclusivamente entro ristretti ambienti: nei monasteri (dove il latino, cristiano, piuttosto che 'classico', resta la lingua della comunicazione scritta, della liturgia e via d'accesso alla conoscenza dei testi sacri: «Chi vuol vedersi riconosciuto il nome di monaco non può ignorare le lettere» (quindi la conoscenza del latino che rende appunto 'litterati')[11]) e, in modo assai più episodico, nelle corti: in Francia, in quella merovingica e in Spagna, in quella visigotica.

Vi sono tuttavia alcune eccezioni: Cassiodoro (c.480-575), come, qualche tempo dopo, Gregorio Magno (papa dal 590 al 604), legittimano lo studio delle lettere secolari come introduzione allo studio dei testi sacri, mentre, sul fronte dei 'laici', Sidonio Apollinare (430-489 c. che divenne vescovo di Arvernia, oggi Clermont-Ferrant), Avito di Vienne (450-518), Ennodio di Pavia (473-521), Boezio (480-524), Aratore (c. 490-?), Fulgenzio (V^{ex}-VI^{in}) mantengono e proseguono la formazione della scuola antica e dimostrano piena padronanza della grammatica, della retorica e di uno stile elevato e persino, come nel caso di Sidonio Apollinare, ricco di preziose e ricercate elaborazioni formali. Ed anche in pieno VI secolo, la prosa di Gregorio di Tours, che pur dichiara di non essere in grado di maneggiare disinvoltamente il latino, non è certo caratterizzata da errori elementari: le peculiarità della sua prosa sono in gran parte sintattiche e semantiche ed è visibile il suo impegno per raggiungere una efficace resa stilistica.

Tuttavia, le poche figure in cui permane viva la tradizione antica nulla possono per sanare il crescente divario fra lingua scritta e parlata e verso la fine del VI secolo, e più nel resto della Romània che in Italia, le numerosissime varianti ortografiche, morfosintattiche e lessicali fanno sì che la differenziazione sia divenuta tanto marcata da non consentire, da un lato, agli illetterati di comprendere la lingua colta e, dall'altro, di eseguirla con un passabile rispetto delle norme da parte di chi la conosceva, così da stimolare persino un tentativo di riforma ortografica - rimasto privo di seguito .

Il latino nel VII secolo

Il VII secolo presenta tratti contrastanti. Nel regno longobardo e franco i conflitti e disordini interni portano alla scomparsa di qualsiasi forma di elaborazione e trasmissione della cultura che non sia quella rappresentata dalle scuole ecclesiastiche (monastiche, episcopali, parrocchiali), in generale di livello piuttosto basso, il cui fine, come già nel secolo precedente, era la formazione esclusivamente religiosa degli scolari.

Non però ovunque nella Romània la situazione è la stessa: in Spagna l'aristocrazia laica colta e la corte visigotica coltivano le lettere, sinché, ad interrompere questo lento processo di mantenimento e diffusione della lingua e della cultura antiche e a racchiudere l'uso del latino nell'ambito di qualche circolo dotto, intervenne, nel 711, la conquista araba della penisola iberica.

In Inghilterra ed in Irlanda funzionano scuole cristiane e la cultura insulare intorno alla metà del secolo è, quanto a conoscenza della lingua latina, la più avanzata dell'Europa occidentale. Secondo quanto asserisce Beda (672-745) nella sua *Storia degli Angli*

---

linguis gentes sunt patriarum quadringentae sex non diversarum linguarum, sed, ut dixi, diversarum patriarum; verbi gratia cum una lingua Latina sit, sub una lingua diversae sunt patriae Bruttiorum, Lucanorum, Apulorum, Calabrorum, Picentum, Tuscorum.».

[11] Regola di san Feriolo, 11 (*PL* 66. col. 959): «Omnis qui nomen vult monachi vindicare, litteras ei ignorare non liceat».

(Historia ecclesiastica gentis Anglorum) il merito del primato va ai monaci Teodoro di Tarso e a Adriano, africano d'origine, inviati nel 668 dal papa a riorganizzare la Chiesa d'Inghilterra: essi insegnano un latino che già nel VI secolo aveva caratteristiche di purezza e correttezza perché non aveva possibilità di interferenza con il sostrato linguistico locale e veniva insegnato ed appreso come una lingua del tutto estranea a quella correntemente parlata.

Sul continente, la forma del latino in uso che, in Gallia, caratterizza il VII secolo e parte del successivo è quella cosiddetta merovingica (il 'latino merovingico'): una definizione di comodo, cui è connessa una accezione negativa, come riferimento ad un latino fondamentalmente pretenzioso e scorretto al tempo stesso.
L'opinione oggi prevalente è tuttavia che nel latino merovingico debba vedersi non tanto il segno della incompetenza linguistica del tempo, quanto piuttosto il cosciente tentativo di scrivere una lingua che non è più specchio fedele di quella parlata, ma in qualche misura un registro intermedio, vale a dire, uno sforzo di tradurre in uno scritto, che resta a base latina, i nuovi suoni della pronuncia del latino nelle aree romanze: insomma, un risultato della interferenza del parlato sulla forma 'classica' dello scritto.

La restaurazione del latino in età carolingia

Il deterioramento della lingua letteraria usata in Gallia, induce Pipino, il fondatore della dinastia carolingia, ad un primo tentativo di riforma, che mira alla eliminazione della influenza dell'uso parlato sull'ortografia del latino.

E' però con Carlomagno che si avvia un vero programma di recupero del latino letterario nella forma più prossima a quello 'classico' e patristico. Lo scopo del sovrano è, in definitiva, limitato e punta soprattutto ad ottenere una migliore e più unitaria istruzione del clero (e, quindi, dei funzionari della sua amministrazione) per favorire il mantenimento dell'unità dell'impero. Con l'arrivo a corte (nel 782) dell'italiano Paolo Diacono e dell'irlandese Alcuino prende forma il progetto di restaurazione del latino, che si concreta alcuni documenti ufficiali, in cui viene prescritta la correzione dei testi sacri e la creazione di scuole dove si insegnassero il latino e le arti liberali. Si tratta, nelle intenzioni dei Carolingi, della riconquista di una latinità minimale: essa apre tuttavia la porta alla riconquista di un classicismo grammaticale e stilistico della lingua, fondato sullo studio delle reliquie letterarie dell'Antichità classica e cristiana.

Veicolo e strumento della riforma è il *De orthographia* di Alcuino, composto fra il 796 e l'800, dove si stabilisce che le lettere e le sillabe delle parole latine siano tutte pronunciate e che ad un medesimo grafema corrisponda sempre un medesimo suono (ed uno solo). Fissando una corrispondenza biunivoca fra segno e suono, si costituiva una lettura artificiale in grado di annullare la profonda divaricazione che si era creata in precedenza fra scrittura e pronuncia; la conseguenza fu di cancellare gli stentati esperimenti di conguaglio fra suono e forma, messi in opera dalla scuola merovingica, e di isolare il latino dalla lingua parlata dal popolo.

Lo sforzo per migliorare il livello della comunicazione verbale (soprattutto scritta) ebbe quindi il risultato di dividere definitivamente la comunità

linguistica in due parti: una che parlava la lingua romanza (non ancora utilizzata nello scritto) e un'altra che, pur parlando nella vita quotidiana quella stessa lingua, era capace di scrivere, di comprendere e, all'occorrenza anche di parlare il latino, che ormai doveva essere imparato a scuola, come una lingua straniera.

Il latino carolingio è il primo 'latino medievale' nel senso linguistico del termine e diviene la lingua di cultura che, progressivamente affermandosi, dà coesione alla vita intellettuale e spirituale dell'Occidente medievale. Entro questo latino, ed a prescindere dall'uso individuale che ne fanno i singoli scrittori, si creano, col passare dei secoli e per influenza di fatti socioculturali che progressivamente si presentano ed affermano, tendenze più specifiche: fra la riforma carolingia e il latino umanistico, si suole parlare di *latino della Scolastica*, di *latino universitario*, di *latino delle cancellerie* e via discorrendo.

Il latino dell'Università (secc. XIII e seguenti).

Negli ultimi decenni del XII secolo, e poi nel Duecento, si costituiscono ed affermano le Università (in primo luogo Bologna e Parigi). Il loro carattere infraregionale ed internazionale, la necessità di creare e di utilizzare una lingua tecnica (definita anche come latino della Scolastica), propria della speculazione teologica, filosofica, scientifica, l'uso di dibattere oralmente portarono ad un intenso impiego del latino, che diviene indispensabile strumento di comunicazione.

La lingua si adatta quindi a questa sua funzione e, pur mantenendo una sostanziale correttezza morfologica e sintattica, tende a semplificare la costruzione della frase, con l'impiego preferenziale di periodi brevi e di un ordine delle parole un rifatto sul modello della frase 'romanza'; con l'adozione di un lessico disinvolto, permeabile ai calchi dalle lingue volgari, caratterizzato da una notevole quantità di neologismi, talora inconsueti e ineleganti, soprattutto al servizio del lessico dialettico e filosofico.[12]

---

[12] Il testo che segue, tratto dalla redazione ferrarese del proemio del commento di Benvenuto da Imola alla *Commedia* dantesca, è un esempio del latino 'universitario' legato all'attività di commento, che mantiene molto, anche nella forma scritta, della sua esecuzione orale in classe e che non necessita di traduzione:
«Unde si quis velit subtiliter investigare, hic est tragoedia, satyra, et comoedia. Tragoedia quidem, quia describit gesta Pontificum, Principum, Regum, Baronum, et aliorum magnatum et nobilium, sicut patet in toto libro. Satyra, id est reprehensoria; reprehendit enim mirabiliter et audacter omnia genera viciorum, nec parcit dignitati, potestati, vel nobilitati alicuius. Ideo conveniencius potest intitulari satyra, quam tragoedia, vel comoedia. Potest etiam dici quod sit comoedia, nam secundum Isidorum Comoedia incipit a tristibus et terminatur ad laeta. Et ita liber iste incipit a tristi materia, scilicet ab Inferno, et terminatur ad laetam, scilicet ad Paradisum, sive ad divinam essentiam. Sed dices forsan, lector: cur vis mihi baptizare librum de novo, cum autor nominaverit ipsum Comoediam? Dico quod autor potius voluit vocare librum Comoediam a stylo infimo et vulgari, quia de rei veritate est humilis respectu litteralis, quamvis in genere suo sit sublimis et excellens».[12]
Il testo consente una agevole verifica di alcune 'distanze' rispetto alla norma del latino 'classico': basterà osservare la posizione reciproca di soggetto, oggetto e verbo, che,

Caratteristiche simili presenta il latino adoperato in quelle professioni 'minori', egualmente richieste dalla organizzazione municipale, quali il notariato e la cancelleria. Qui, la necessità di saper tradurre in latino una comunicazione che si svolgeva in volgare o, addirittura, di redarre gli atti in volgare, a seguito dell'affermarsi delle esigenze sociali dei ceti che il latino del tutto ignoravano, conduceva ad una segnalabile influenza del volgare sul latino, percettibile soprattutto a livello di scelte lessicali e di organizzazione della frase, cui si accompagnava quella, decisamente più rilevante, che il latino esercitava sul volgare, sia nell'arte del periodare sia nel lessico. Di qui la necessità della conoscenza e dell'uso delle due lingue, sancita dagli Statuti del Comune di Bologna, composti nel 1246, in cui si danno precise disposizioni per gli esami di coloro che aspiravano a divenire notai. Viene stabilito che gli esaminatori devono accertare se gli aspiranti notai

«sappiano scrivere e… leggere le scritture che avranno fatto sia in volgare sia in latino e …scrivere il latino secondo le norme dell'ars dictaminis». [13]

se, cioè, essi siano di fatto bilingui, quindi in grado di scrivere gli atti in latino e di leggerli in volgare a chi li avesse incaricati della loro redazione.

Il latino nei secc. XIV e XV

Nel Trecento e nel Quattrocento le tensioni insite nel confronto linguistico sono accentuate dalla presenza della *Commedia* dantesca. I giudizi che, in proposito, coinvolgono l'opera maggiore di Dante sono, infatti, tutti centrati sul quasi unanime riconoscimento della sua altezza dottrinaria e, al tempo stesso, sulle riserve, quasi altrettanto unanimi, suscitate dall'essere stata scritta in volgare. La scelta del volgare per esprimere i concetti contenuti nella *Commedia* ledeva infatti il criterio della *convenientia* fra forma e materia, dominante nelle teoria letteraria del tempo: 'conveniente' al volgare era avvertita solo l'espressione orale consuetudinaria, o, al più, legata alla manifestazione assembleare (religiosa o laica) del popolo o anche quella scritta ma situabile ai piani bassi della gerarchia di contenuto e, quindi, di stile (quella lirica sacra e profana, amorosa in particolare).

Francesco Petrarca, dal canto suo, se mostra di condividere l'opinione che il latino sia una lingua non di natura ma di convenzione umana, non accoglie la contrapposizione di una lingua all'altra: latino e volgare sono per lui due possibilità espressive equivalenti (pur

---

come si sa, è tendenzialmente OSV nel latino 'classico' e che qui, come nella frase romanza, è invece SVO; quella rispettiva di sostantivo e genitivo determinante, che è, in latino buono GS e qui – e nell'italiano – SG; immediata la verifica di una strutturazione paratattica della frase, dell'ordine delle parole, oltre ai casi segnalati, rispondente, nella sua costruzione 'moderna', ad un pensiero che si svolge in volgare e viene immediatamente tradotto senza preoccupazioni per le esigenze stilistiche e compositive del latino.

[13] «sciunt scribere, et… legere scripturas quas fecerint vulgariter et litteraliter et…latinare et dictare». Con "ars dictaminis", una invenzione del Medioevo, si intende il complesso di norme stilistiche e retoriche dalle quali viene regolata la composizione della lettera, pubblica e privata.

distinguendo con esattezza gli ambiti di pertinenza di ciascuna d'esse), entrambe costituenti il «nostrum eloquium».[14]

Nell'ultimo Trecento e nella prima metà del Quattrocento il dibattito si restringe di fatto alla sola Firenze. Qui il cancelliere fiorentino Coluccio Salutati, strenuo ammiratore di Dante, vedrà, in un primo tempo, nella lingua della *Commedia* l'ostacolo che impedisce al suo autore di essere giudicato più grande di Omero e Virgilio, ma approderà poi ad un giudizio senza riserve positivo sulla lingua del poema, l'«excultissimo Florentinorum idiomate»

Nel resto dell''establishment' umanistico, caratterizzato dalla netta separazione fra l'area letteraria, pertinenza esclusiva della lingua latina e l'area della comunicazione orale, specifica del volgare, il problema si pone con soluzione univoca: il volgare è ritenuto non in grado di esprimere i concetti con la stessa eleganza di cui il latino era capace ed il suo uso viene confinato alla sfera della comunicazione privata, non destinata a divenire un documento per la posterità.[15]
Questa linea fu vincente e verso la metà del Quattrocento il problema dei rapporti fra latino e volgare quasi neppure più si pone: il volgare viene semplicemente ignorato.

In questi ambienti, oltre alla questione dei modelli da imitare (Cicerone esclusivamente o l'intera classicità), interessa piuttosto il problema del rapporto fra latino e volgare, entro una protostoria della lingua latina, che ha il documento di maggior rilievo nella relazione che Biondo Flavio dà della discussione avvenuta agli inizi del 1435 fra un gruppo di umanisti. L'argomento della disputa cercava di chiarire se gli antichi Romani avessero parlato una sorta di volgare, come pareva sostenere Leonardo Bruni, per cui la lingua del volgo sarebbe stata una lingua affatto diversa da quella letteraria e scritta, che si discostava dal latino letterario quanto il volgare contemporaneo dal latino dei *litterati*, o se invece avessero tutti parlato latino, ma con differenziazioni stilistiche addotte dal diverso livello sociale e culturale dei parlanti, come voleva Biondo Flavio, che ammetteva una sostanziale continuità fra latino e il volgare (la frattura viene individuata al momento e come conseguenza delle invasioni barbariche).

Fra i vari interventi nella polemica andrà segnalato quello di Lorenzo Valla che accetta da Leonardo Bruni l'idea di un'ampia divaricazione fra latino letterario e latino popolare e da Biondo l'idea che le invasioni barbariche provocarono la corruzione e l'inquinamento della lingua. Ma se Biondo individuava genericamente l'origine del volgare nella corruzione del latino, Valla distingue con maggiore sottigliezza fra corruzione del latino volgare, da cui avrebbe tratto origine il volgare e la decadenza della lingua latina letteraria, da cui sarebbe provenuto il latino medievale, così profondamente degenerato rispetto alla sua fonte 'classica' che Cicerone stesso avrebbe durato fatica a comprenderlo.[16]

La scuola fiorentina di Leon Battista Alberti (che nel proemio al libro III della *Famiglia* , che si spinge ad ammettere che il volgare possa assumere dignità di strumento dell'espressione letteraria), di Cristoforo Landino, di Angelo Poliziano riaprì il dibattito, sostenendo che nel volgare non doveva vedersi una lingua inferiore alla latina ed aprì la strada a Bernardo Bembo che capovolse il rapporto di importanza fra le due lingue.

La polemica tuttavia non si spense ed ancora nel Cinquecento inoltrato il latino trova difensori ad oltranza, trincerati dietro il solito argomento: essere il latino da preferirsi al volgare in quanto strumento espressivo più perfetto.[17]

---

[14] Cfr. S. RIZZO, *Petrarca, il latino e il volgare,* "Quaderni petrarcheschi", n.s., 7 (1990), pp. 7-40.
[15] Scrive l'umanista Francesco Filelfo nel 1477: «Hoc scribendi more utimur in hiis rebus quarum memoria nolumus trasferre ad posteros» (Ci serviamo di questo modo di esprimerci [cioè del volgare] in quelle faccende la cui memoria non volgiamo trasferire alla posterità).
[16] Sulla questione, cfr. M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare*, Padova 19…
[17] Cfr. R. SABBADINI, *Storia del ciceronianesimo*, Torino 1885, 127-138.

Le lingue e le culture occitanica e oitanica

La cultura occitanica

Accanto alla cultura e alla lingua latina, gli scrittori del periodo non potevano non sentire anche l'influenza delle letterature (e, conseguentemente, avvertire il prestigio delle lingue) volgari che si erano già formate fuori d'Italia, soprattutto in Francia, la cui esperienza culturale fu all'avanguardia in Europa per tutto il secolo XII.
Nella Francia del Sud, in Provenza, fiorì, sin dall'inizio del sec. XII, una poesia lirica in lingua d'oc (di qui il nome di questa letteratura, occitanica o provenzale) che fu maestra a tutta l'Europa. In Italia, e soprattutto nel Nord, che confinava con la Provenza, dove si parlavano dei dialetti galloromanzi non troppo lontani dall'occitanico e dove erano ancora presenti le strutture politiche della 'corte', non dissimili da quelle provenzali, si ebbe, già prima del Duecento, una forte corrente di trovatori provenzali, che poi gravitarono anche in buona parte attorno alla 'Magna Curia' di Federico II.
Sarà alla corte di Federico che gli esperimenti lirici occitanici divennero modello di una lirica in volgare italiano, iniziando una tradizione che si può definire nazionale, anche se dipendente in gran parte da quella provenzale.
Gli Italiani provarono anche a misurarsi con i poeti in lingua d'oc nella stessa lingua provenzale, dando vita ad una poesia che, se è 'geograficamente' italiana, è però nettamente occitanica, non solo per spirito e forme, ma anche per lo strumento linguistico adoperato.
Le caratteristiche della lirica occitanica sono nettamente aristocratiche, sorrette da perizia tecnica e artifici formali di ardua elaborazione (il 'trobar clus') e conseguentemente rivolte a un pubblico d'élite. E ciò vale in misura ancora maggiore per l'Italia, dove naturalmente si imponeva l'esigenza della conoscenza della lingua, che sarà a lungo considerata come indice di un'elevata educazione (il *Donat Proensals*, grammatica destinata per lo studio della lingua provenzale, fu composto in Italia nel 1240 da Uc Faidit).

La cultura oitanica

Piú vasta e varia fu l'influenza dell'altra cultura nata nel Nord della Francia, che, dalla lingua usata, la lingua d'oil, si definisce 'oitanica' o senz'altro 'francese'. La cultura francese si espresse in tutta una serie di 'romanzi cortesi', di opere epiche, didascaliche, satiriche e realistiche e soprattutto, durante il secolo XII, in una decisiva ripresa della tradizione classica. Dalla Francia giunsero in Italia i racconti della 'materia di Bretagna' (le avventure di re Artú e dei cavalieri della Tavola Rotonda), assai apprezzate da un pubblico aristocratico ed alto borghese (si pensi all'episodio di Paolo e Francesca nella *Commedia* dantesca, che leggevano «di Lancialotto come amor lo strinse») e tramite fondamentale per la diffusione della concezione dell''amor cortese'; quelli della 'materia di Francia' (le imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini), a sfondo epico-religioso, più popolari e di più

larga presa su un vasto pubblico, tanto che ben presto vennero riprese, rifatte e adattate all'ambiente più particolarmente italiano; inoltre le storie 'classiche' di Troia, di Enea, di Alessandro e di Cesare, romanzate secondo canoni di gusto che testimoniano della necessità e del piacere dell'informazione e della lettura da parte della borghesia comunale. I primi volgarizzamenti di materia classica in Italia non avvennero direttamente dal latino ma proprio attraverso i rifacimenti francesi. Ancora passarono nella nostra penisola i *lais* amorosi di Maria di Francia; i poemetti satirici con protagonisti gli animali; i *fabliaux*, che tramandavano motivi tipici della cultura medioevale, quali la satira del villano, gli spunti misogini, la polemica anticlericale; inoltre, una fiorente letteratura didattico-allegorica, tra cui spicca il *Roman de la Rose,* che alla fine del Duecento fu ridotto e adattato all'ambiente italiano nel *Fiore,* opera anonima, ma per cui è stato proposto il nome di Dante.

In un primo momento l'importanza dei contatti con la Francia fu sentita maggiormente nell'Italia settentrionale, specialmente nel Veneto, dove attivissima fu la volgarizzazione e poi l'elaborazione e la creazione di opere di materia francese in una lingua particolare, il franco-veneto, ma tutta la penisola durante l'età comunale ebbe strettissimi legami con il paese transalpino. Oltre al Nord, favorito dalla posizione geografica, dopo la calata di Carlo d'Angiò e la battaglia di Benevento (1266) l'Italia meridionale entra nell'area di influenza politico-culturale di una dinastia francese che vi gioca un importante ruolo per la tutta prima metà del Trecento. Basti pensare a re Roberto di Napoli, alla cui corte il Boccaccio passò la sua giovinezza e che Petrarca volle come giudice per la sua incoronazione a poeta in Campidoglio (1341).

Per questi motivi alcuni dei nostri scrittori si presentano imbevuti di cultura francese ed alcuni addirittura compongono le loro opere in lingua d'oil: cosi Brunetto Latini, che scrisse in Francia il *Tresor* (il *Tesoro*) e affermò che «se alcuno domandasse perché questo libro è scritto in volgare nella lingua dei Francesi, mentre io sono italiano, dirò ch'è per due ragioni: l'una perché mi trovo ora in Francia, l'altra perché questa lingua è più gradevole e più accessibile a tutti»[18]; dello stesso tono appare essere la giustificazione dell'uso del francese in Martino da Canal, autore di una *Cronique des Veniciens* (fra il 1267 e il 1275): «E poiché la lingua francese è diffusa in tutto il mondo ed è la più piacevole, sia che la si legga sia che la si oda, mi sono accinto a tradurre l'antica storia dei Veneziani dal latino al francese» («*Et por ce que lengue franceise cort parmi le monde, et est la plus delitable a lire et a oir que nule altre, me sui ie entremis de translater l'anciene estoire des Veneciens de latin en franceis*»); e cosí, ancora Marco Polo dettò il racconto dei suoi viaggi a Rustichello da Pisa (autore a sua volta di un romanzo arturiano scritto in francese) **(III. 2)** che lo stese in francese.

Tuttavia l'influenza del francese non fu sempre pacificamente accolta: Benvenuto da Imola nel suo commento alla *Commedia* (verso il 1380) si meraviglia ed indigna «nel vedere gli Italiani, e specialmente i nobili, che tentano di

[18] «Et se aucuns demandoit por quoi cist livres est escrix en romanz selonc le langage des Franqois, puisque nos somes Ytaliens, ie diroie que ce est por II raisons: l'une car nos somes en France, et l'autre por ce que la parleiire est plus delitable et plus commune a toutes gens».

imitare i Francesi e di imparare la lingua gallica, affermando che niente è più bello del francese», perché «il francese è bastardo del latino, come insegna l'esperienza».[19]

Su un piano culturale più alto, la polemica antifrancese è ripresa dal Petrarca, che nell'ambasciata al re di Francia del 1361, afferma che gli sarebbe .piaciuto esprimersi in francese, ma di non essere capace di farlo perché il francese era una lingua di cui non sapeva facilmente servirsi («*sed. non sum tanti ingenii: linguam gallicam nec scio nec facile possum scire*»): affermazione ostentatamente falsa, se si pensa agli anni trascorsi ad Avignone, ma, per usare le parole di Carlo Dionisotti, «egli si presentava come l'araldo di una cultura nuova, che in tanto aveva potuto far getto della lingua da poco nata e pur già formidabile di Dante, in quanto poteva opporre al secolare predominio della lingua francese l'arma ben più formidabile e veramente decisiva di un latino ignoto ai moderni».

Ma il genere che, in Italia, ebbe senza dubbio maggior fortuna fu quello dei romanzi franco-veneti, scritti appunto nel Veneto in una lingua ibrida di elementi gallici e veneti e dalla fisionomia letteraria caratteristica, che trasferisce le storie delle gesta di Carlo e dei paladini di Francia molto spesso in ambiente italiano o introduce elementi familiari a un pubblico italiano. Questa produzione dura per tutto il Trecento con notevole successo di pubblico, come attesta il giudice Lovato Lovati (†1309):

«.... seduto su un palco in piazza un cantore che declama le gesta di Francia e le imprese militari di Carlo. Il popolino intorno pende dalle sue labbra, con le orecchie tese, affascinato da quel suo Orfeo. Ascolto in silenzio. Egli con pronuncia straniera deforma qua e là la canzone in lingua francese, tutta stravolgendola a capriccio senza curare né il filo della narrazione né l'arte di composizione. Ma tutto ciò piaceva al popolino».[20]

AUTOVALUTAZIONE:

- **Cosa significa la parola filologia?**
- **Quali sono gli scopi della filologia?**
- **Cosa si intende per 'filologia d'autore'?**
- **Quali conoscenze di fondo deve possedere il filologo?**
- **Quali caratteristiche facevano del latino una lingua 'superiore' rispetto alle parlate volgari?**
- **Cosa si può intendere con l'espressione 'res publica clericorum?**
- **Cosa si intende per lingua e cultura oitanica e per lingua e cultura occitanica?**

---

[19] «Unde multum miror et indignor animo, quando video italicos et precipue nobiles, qui conantur imitari vestigia eorum et discunt linguam gallicam, asserentes quod nulla est pulchrior lingua gallica; quod nescio videre; nam lingua gallica est bastarda linguae latinae, sicut experientia doce».

[20] «..celsa in sede theatri/ Karoleas acies et Gallica gesta boantem cantorem aspicio. Pendet plebecula circum/ auribus arrectis; illam suus allicit Orpbeus./ Ausculto tacitus: Francorum dedita linguae/ carmina barbarico passim deformat hiatu,/ tramite nulla suo, nulli innitentia penso/ ad libitum volvens. Vulgo tamen illa placebant».

L'impegno filologico sui i testi letterari del Medioevo e dell'Umanesimo richiede, come abbiamo detto, oltre ovviamente alle specifiche competenze sulla metodologia e la tecnica critico-testuale vera e propria, una serie di cognizioni completive, che s'iniziano da una buona conoscenza dei veicoli del testo

I veicoli di un testo rappresentano i documenti, le fonti (nel nostro caso scritte: ma esistono anche fonti orali, che talvolta affiancano il testo scritto) che rendono testimonianza, sebbene quasi sempre imperfetta, della volontà originaria dell'autore: il loro insieme costituisce la tradizione di quel particolare testo ed è costituito, per i secoli che interessano, dai manoscritti e dal libri a stampa antichi.

Il libro manoscritto e il libro a stampa

Il libro contemporaneo è associato all'idea della stampa allo stesso modo che, prima che alla metà del XV secolo fosse inventata la stampa a caratteri mobili ( ), non v'era necessità di spiegare che il libro era sempre ed esclusivamente scritto a mano (manoscritto), perché dall'VIII secolo a.C., quando alla trasmissione delle opere realizzata attraverso la memoria e l'oralità, si affiancò (e poi sostituì) quella affidata alla scrittura, la diffusione dei testi si compie sempre per mezzo della loro replica manoscritta. Oggi, quindi, occorre distinguere e si tende ad impiegare il termine 'libro' per indicare un prodotto a stampa, 'manoscritto' per indicare un prodotto realizzato attraverso l'impiego della scrittura.

Con 'manoscritto' di definisce usualmente un libro scritto a mano, indipendentemente dalla sua età (ci sono manoscritti antichi, medievali, ma anche manoscritti moderni o contemporanei). Per indicare sinteticamente il manoscritto (il libro scritto a mano) antico e medievale, si utilizza oggi il termine 'codice'.

Di questo soprattutto parleremo qui, ma è necessario precisare che il concetto di manoscritto, inteso in senso lato, si estende a comprendere molteplici forme di scrittura: documenti, lettere, appunti, informazioni rapide e provvisorie di varia natura che, se antichi, sono sovente conservati negli archivi, in genere in copia unica. Mentre il manoscritto (il libro manoscritto) tende a progressivamente a scomparire col progredire della stampa, il manoscritto nell'accezione più ampia persiste nel tempo moderno e dura anche oggi.

* * *

La stampa si articola in due momenti, l'uno compositivo, in cui interviene l'uomo (oggi, le moderne tecniche di stampa stanno cancellando la figura del compositore, vale a dire di colui che trasferiva nella pagina di piombo l'originale dell'autore, a favore di un processo che porta senza

intermediazioni l'originale alla fase di stampa), l'altro riproduttivo, in cui lavora la macchina, che dà sempre prodotti sostanzialmente identici.

Una volta accertata la perfetta coincidenza tra l'originale dell'autore e la sua copia eseguita su piombo dall'uomo (che può sbagliare), con la stampa moderna ogni copia di un testo può essere considerata una testimonianza dell'originale. La coincidenza tra originale e copia si ottiene in genere attraverso la stampa di un esemplare provvisorio del testo (*bozza* di *stampa*) che viene corretto dall'autore stesso o da un tecnico specializzato in questa funzione, messo a disposizione dalla casa editrice. La 'correzione delle bozze' di stampa, se fatta con attenzione, dovrebbe condurre alla eliminazione di tutti gli errori che possono essere stati inseriti dal compositore nel passaggio dall'originale alla copia su piombo o, anche, lasciati sopravvivere, per distrazione, nell'originale dell'autore.

Il manoscritto, invece, è in ogni sua parte esito di operazioni che impegnano esclusivamente l'uomo, ed è, pertanto, anche immagine di tutti gli accidenti che ne condizionano l'operato. Quando l'uomo scrive – quando, soprattutto, scrive copiando - quello che i suoi occhi leggono non sempre è ciò che realmente sta scritto o che la sua mente poi ricorda e la mano riproduce. Un subitaneo mutamento di stato d'animo, di convincimenti, di attenzione, di circostanze ambientali, il sopraggiungere della stanchezza, della noia per il lavoro possono far ripetere in modo dissimile un'azione identica a quella compiuta un momento prima. E' dunque facile comprendere che è del tutto improbabile esistano due copie perfettamente identiche dello stesso modello, anche se trascritte dallo stesso copista, contenenti il medesimo testo e riprodotte con l'intento di ottenere due copie uguali dello stesso esemplare.
Possiamo immaginare il caso di due manoscritti, contenenti lo stesso testo, copiati dal medesimo amanuense in modo del tutto automatico, senza cioè che il copista intenda introdurre deliberatamente nel testo elementi di mutamento (interventi intenzionali, intesi a modificare il testo che si sta copiando, avvengono invece con frequenza). Anche in questo caso potrà essere diversa la pergamena (→) (o la carta →) utilizzata, tale da offrire all'occhio effetti dissimili, diverso il colore dell'inchiostro, diversa l'impaginazione, in qualche misura diversa persino la scrittura ed infine diverso il testo, perché anche lo scriba che copia con la maggiore meccanicità ed attenzione possibili non riesce mai ad essere del tutto uguale a se stesso nell'atto della trascrizione.
Il manoscritto, prodotto dell'uomo, riflette, dunque, una sua caratteristica: la sua irripetibilità, la sua singolarità fisiologica sin dal primo momento di vita.

Ogni uomo ha poi una sua storia individuale, distinta e differente da quella di ogni altro suo simile. Anche il libro (manoscritto o a stampa) ha una sua storia che lo distingue da ogni altro: oggi possiamo ancora vedere su moltissimi libri e manoscritti - non certo su tutti - i segni ('ex libris', note, appunti, commenti) del loro passaggio in epoche ed ambienti culturali differenti ed intuire la loro differente funzione, insomma, la vita diversa che essi ebbero.

Un manoscritto o un libro antico deve quindi essere studiato non soltanto come oggetto materiale ma anche come portatore di significati culturali e quindi con un 'prima', di cui è testimone e ricettore, e con un 'dopo' di cui è causa, significa studiarlo come un frammento del disegno storico-culturale che gli appartiene ed in cui va collocato.

Il capitolo che segue offre le conoscenze di base necessarie a capire come è costruito un manoscritto (materiali, scritture, elementi decorativi, rilegature), come e dove era (ed è) conservato ed insegnerà a 'descriverlo', a presentarne, cioè, le caratteristiche morfologiche e storiche che lo caratterizzano e che lo rendono, come abbiamo detto, unico. Una conoscenza, questa, necessaria per saper leggere e comprendere i cataloghi di manoscritti esistenti e per saper operare, oltreché nel lavoro filologico, in quello previsto dalle biblioteche di conservazione e nelle attività di catalogazione del patrimonio storico-culturale.
La stessa cosa verrà fatta per il libro antico.

Il manoscritto

1. *I materiali su cui si scriveva*

Prima dell'invenzione della stampa, i testi erano copiati in manoscritti che, per le età che qui interessano, potevano essere composti da fogli di pergamena (codice o manoscritto membranaceo*)* o di carta (codice o manoscritto cartaceo) o, in qualche rarissimo caso, anche da altri materiali scrittori.
Quindi, la filologia che si occupa dei testi del Medioevo e dell'Umanesimo ha a che fare, nella assoluta maggioranza dei casi, con manoscritti di pergamena e di carta.

1.1 *La pergamena*

La pergamena è una sottile membrana di pelle di animali (pecore, capre, maiali, vitelli e altri ancora) , trattata in modo da ottenere una superficie idonea a ricevere l'inchiostro.

Il nome che la indicava nell'Antichità latina era *membrana*, che resta predominante anche nel Medioevo e, soprattutto, nell'Umanesimo. Nei più diffusi dizionari in uso nel Medioevo si spiegava che essa era chiamata *membrana* proprio perché era ricavata dalle membra degli animali[21].

Il sinonimo *pergamena*, che oggi ha del tutto sostituito il termine antico, non è documentato prima dell'inizio del IV secolo (nell'Editto di Diocleziano del 301) ed allude al

[21] Ad esempio nel dizionario composto nell'XI secolo dal grammatico Papia: «Membrana [...] dicta, quia ex membris pecudum detrahuntur...»(sono dette membrane perché sono ricavate dalle membra degli animali domestici).

supposto luogo d'origine di questo materiale scrittorio, che, secondo una tradizione poco attendibile, era ritenuto essere Pergamo, città dell'Asia Minore prossima a Smirne, dove, come narra una diffusa leggenda, il re Eumene II (197-159 a.C) avrebbe sostituito con pelli conciate il papiro (→) di cui Tolomeo V re d'Egitto aveva vietato l'esportazione nel regno di Pergamo per impedire, con questo espediente, l'incremento della biblioteca che Eumene stava allestendo e che avrebbe, in questo modo, fatto concorrenza a quella egiziana di Alessandria. **A**

Tuttavia, il termine che designa la pergamena nel mondo romano è, come si è detto, *membrana*: questa parole è propria del lessico latino e non 'importata' da altre lingue; il che lascia supporre che a Roma sia stato, se non inventato, certo perfezionato l'impiego della pergamena come materiale scrittorio.

Ivi, infatti, l'uso della pergamena fu certo limitato ma non inesistente (lo attestano, già nel I secolo a. C., Cicerone, in una lettera ad Attico, XIII,24 e Orazio, *Sat*. II,3, 1-2), già alla fine della repubblica erano in commercio quaderni pergamenacei (*membranae*) probabilmente con la funzione di brogliacci a buon mercato, adatti per appunti ed annotazioni grazie alla possibilità che ha la pergamena di essere cancellata e riscritta come le tavolette di cera (→) (nel I secolo d. C. ne descrive le qualità il poeta Marziale, *Epigr*.XIV.7: «Fa conto che siano tavolette cerate anche se si chiama membrana: potrai cancellarla tutte le volte che vorrai rinnovare quello che hai scritto.»)[22].

Assai interessante è la descrizione che ne dà Quintiliano (I sec.): la pergamena, egli dice, è un materiale che si usa per appunti rapidi e serve meglio delle tavolette di cera se si ha la vista debole, ma ha lo svantaggio di richiedere l'uso dell'inchiostro ed il tempo necessario ad intingere la penna spezza la continuità e la prontezza del pensiero.[23]

Nel Medioevo, oltre a *membrana* e *pergamena*, per indicare la pergamena si impiegava il termine generico di *charta*, talvolta con specificazione aggiunta (*charta de corio;*[24] *charta haedina,*[25] *charta membrana*) che era necessaria per distinguerla dal foglio di papiro, detto appunto *charta*, non solo nell'Antichità ma anche nel Medioevo dove il papiro restò in uso, sebbene limitato, sino all'XI secolo.[26]

La conoscenza delle consuetudini terminologiche antiche può avere rilievo nelle operazioni filologiche: un manoscritto registrato nell'inventario dei manoscritti posseduti dalla biblioteca dei Visconti-Sforza, duchi di Milano, redatto nel 1426 non fu mai identificato con uno che ancora oggi esiste ed è conservato a Parigi nella Bibliothèque Nationale de France, sotto la segnatura Par. fr. 343, perché il catalogatore del Quattrocento, quando volle indicare il materiale di cui il codice era composto, usò il

---

[22] Scritto prima del 102: «Esse putas ceras, licet membrana vocetur: / Delebis, quotiens scripta novare voles»

[23] M. FABIUS QUINTILIANUS, *Institutio oratoria*, 10.3.31: «Illa quoque minora (sed nihil in studiis parvum est) non sunt transeunda: scribi optime ceris, in quibus facillima est ratio delendi, nisi forte visus infirmior membranarum potius usum exiget, quae ut iuvant aciem, ita crebra relatione, quoad intinguntur calami, morantur manum et cogitationis impetum frangunt».

[24] Carta di cuoio;

[25] In carte di capra.

[26] Il composto 'cartapecora', che si legge nell'inventario della biblioteca di Cino da Pistoia nel 1337e in Boccaccio -carta di pecora - non ha equivalente nel lessico latino del Medioevo e umanesimo.

termine generico 'charta' per indicare la pergamena; studiosi moderni pensarono invece, dimenticando questo uso terminologico, che con 'charta' si designasse specificamente la carta, mentre il manoscritto conservato a Parigi, pur corrispondendo alla descrizione del catalogo quanto a contenuto, è costituito da fogli di pergamena.[27]

1.1.2 La preparazione della pergamena

Le pelli usate per confezionare la pergamena provenivano da vari animali domestici, soprattutto pecore (*membrana ovina*), capre (*membrana haedina*), vitelli (*membrana vitulina)*; da quella di animali non nati era ricavata la pergamena *virginea*, il prodotto più fine, utilizzata anche come strumento magico e oggetto di superstizione.

La finezza del prodotto dipendeva però non tanto dall'impiego di questo o quell'animale quanto dal trattamento del materiale durante la lavorazione. Particolarmente apprezzate pare, infatti, fossero, nell'alto Medioevo, le pergamene lavorate nelle Fiandre e in Normandia.

Stabilire oggi da quale animale sia stata ricavata la pergamena implica esami di laboratorio di una qualche complessità: da indagini su campioni molto ridotti pare che nelle isole britanniche prevalesse l'uso della pelle di vitello (particolarmente adatta a ricevere la pittura e ad essere ricoperta di colore); in Italia di quella di capra[28].

Le pelli venivano trattate in modo da renderle imputrescibili per mezzo di un processo di disidratazione. **B** Il risultato era un foglio di diverso spessore, a seconda della precisione della lavorazione, con differenza di colore più o meno accentuata nei due lati della pelle: più scuro in corrispondenza al pelo dell'animale (il lato pelo), più chiaro in corrispondenza alla carne (il lato carne): tuttavia le pergamene prodotte in Irlanda e quelle di maggiore finezza di elaborazione non presentano quasi differenze fra i due lati,[29] che sono invece sensibili nelle pergamene medievali italiane e dell'Europa meridionale.

La differenza di colore fu la ragione dell'abitudine di affiancare due pagine dello stesso colore: in un volume la pagina di sinistra e quella di destra erano affiancate in modo da apparire all'occhio entrambe chiare o entrambe più scure. E' questa una regola quasi generale (conosciuta come regola di Grégory). Verificarne l'inosservanza può rivelare alterazioni nella struttura materiale del codice.[30]

---

[27] E. PELLEGRIN, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XVe siècle*, Paris 1955, 21 e S. RIZZO*, Il lessico filologico dell'Umanesimo*, Roma 1972, p. 26.

[28] A. DI MAJO - C. FEDERICI - M. PALMA, *La pergamena dei codici altomedievali italiani. Indagine sulle specie animali utilizzate*, "Scriptorium", 39 (1985), pp. 3-12. Quello che oggi è difficile distinguere sembra invece fosse facilmente riconoscibile nel XV secolo, dove gli inventari di molte biblioteche del tempo sono larghi di indicazioni sul tipo di pergamena utilizzata per la confezione dei codici.

[29] Nel caso di lavorazioni molto accurate, in cui riesca difficile distinguere, 'a vista' il lato pelo da quello carne, si potrà osservare il modo con cui si curvano i fogli: la parte carne forma una curva convessa, la parte pelo, melo elastica, una curva concava (cfr. BISCHOFF, *Paleografia latina*, p. 10).

[30] Tuttavia nell'VIII secolo alcuni 'scriptoria' (→) della Francia settentrionale non seguono questa regola (B. BISHOFF, *Paleografia latina,* Padova 1992, p. 27).

Il processo di fabbricazione era poi completato dalla raschiatura e dalla levigatura del foglio, in modo da renderlo perfettamente liscio e uniforme.

Soprattutto nelle pergamene di minore qualità e in quelle dell'alto Medioevo sono discretamente frequenti le imperfezioni di produzione, causate vuoi dalla morfologia della pelle (fori in corrispondenza delle orecchie o della coda dell'animale) vuoi da inconvenienti di lavorazione: tra i più tipici i c. d. 'occhi', punti dove la forte tensione a cui il materiale era sottoposto durante il processo di essicazione (che avveniva tendendo la pelle entro un telaio di legno) **(Ill. 3)** rendeva la pergamena molto sottile, sino a divenire una pellicola traslucida.

I fori 'morfologici' o le lacerazioni provocate o dalla tensione **(Ill. 4)** erano talvolta restaurati con una cucitura con fili di seta o crini o con l'inserzione di piccoli frammenti di pergamena; talvolta, nei manoscritti meno accurati, lasciati nel foglio e 'aggirati' dalla scrittura. **(Ill. 5)** La quantità percentuale di fogli che presentano fori nella pergamena diminuisce progressivamente sino al XV secolo.

Dalla pelle erano poi ritagliati i fogli destinati alla confezione del libro; gli scarti, assai abbondanti e tali da rendere assai costoso il prodotto finito, servivano per usi diversi (per singole carte, come materiale per appunti e minute). Ovviamente il 'rendimento' di una pelle in termini di fogli era in relazione alle dimensioni stabilite per il foglio stesso: è stato calcolato che, se si valuta l'ampiezza di una pelle di pecora a circa 0,50 m^2, v'era necessità di una dozzina di pelli per costituire un volume di poco più di 150 carte di 240 x 160 mm[31] (quindi di poco più di 300 pagine).

Per alimentare gli 'scriptoria'[32] di Angers (Francia) nell'XI secolo, calcolando sulla base dei manoscritti attualmente conservati, vi fu la necessità di c. 2500 pelli.[33] Per produrre il *Codex Amiatinus*, contenente una Bibbia copiata in Inghilterra per la basilica di S. Pietro a Roma agli inizi dell'VIII secolo[34] furono necessarie più di 500 pelli di pecora.

I fogli sono di norma lasciati bianchi **(Ill. 6).** Quando però si voleva conferire particolare solennità al libro (ad esempio se esso era destinato a contenere i testi sacri, *Bibbia* o *Vangeli*, o anche testi profani ma ritenuti di singolare importanza) o al documento (ad esempio un diploma dell'imperatore Ottone II per la Chiesa romana del 962 o il diploma nuziale della principessa bizantina Teofane - 14 aprile 972 -, di dimensioni eccezionali - cm. *144,5* x. *38,5 -,* ora conservato nella biblioteca di Wolfenbüttel, nella Rep. Federale Tedesca), la pergamena veniva colorata, solitamente in rosso porpora. Su di essa si scriveva con inchiostri ottenuti con polvere d'oro o d'argento. Questo uso appare già conosciuto nel III secolo e si mantiene nel Medioevo, pur divenendo dopo il XII secolo occasionale e limitato a frontespizi e a fogli iniziali. [35] **(Ill. 7)**

---

[31] M. THOMAS, *Introduction* a L. FEBVRE-H. - J. MARTIN, *L'apparition du livre.*, Paris 1958, pp. 5-6.

[32] Lo 'scriptorium' (pl. 'scriptoria') era la stanza che nei monasteri medievali era appositamente attrezzata per la copia dei testi.

[33] J. VEZIN, *Les* scriptoria *d'Angers* au XIe siècle, Paris, 1974, pp. 110-11.

[34] Oggi Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Amiatino I.

[35] Ci sono rimasti mirabili esempi di pergamene purpuree scritte in lettere d'oro o d'argento. Uno dei codici più antichi di questo genere è il celebre *Codex Argenteus* della Biblioteca

Più raramente le pergamene si tingevano in giallo o in nero. **(III. 8, III. 9)** Infatti, i coloranti vegetali che erano usati hanno scarsa persistenza alla luce e sono pertanto molto scadenti in confronto alla tintura con la porpora, da ritenersi praticamente inalterabile nel tempo.

Luoghi di produzione della pergamena erano, nell'economia 'chiusa' dei monasteri, probabilmente i monasteri stessi, anche se non mancano testimonianze acquisti di pergamena fatti all'esterno. Già nell'alto Medioevo v'era comunque una produzione di pergamena ad opera di artigiani specializzati (*pergamenistae, pergamenarii, pergamentarii*), che si generalizza nei secoli successivi.

APPROFONDIMENTO

A

La scoperta della pergamena

La notizia dell'origine della pergamena, probabilmente leggendaria, fu messa in circolo dallo storico antico Varrone (I sec. a.C), fu poi ripresa da san Girolamo («et si aliqui Ptolomaeus maria clausisset, tamen rex Attalus membranas e Pergamo miserat, ut penuria chartae pellibus pensaretur; unde pergamenarum nomen ad hanc usque diem tradente sibi invicem posteritate servatum est») e successivamente inserita nelle enciclopedie composte nel Medioevo, come, ad es., nelle diffusissime *Etymologiae* di Isidoro, vescovo di Siviglia (VII secolo): «Pergameni reges cum carta indigerent, membrana primi excogitaverunt. Unde et pergamenarum nomen hucusque tradente sibi posteritate servatum est» (6, 11, 1) («I re di Pergamo, poiché erano privi di fogli di papiro, inventarono per primi la pergamena. Per questa ragione il nome di pergamena fu mantenuto dalla posterità»).

Il boicottaggio egiziano del progetto culturale sorto a Pergamo veniva come tentativo di impedire che Pergamo intaccasse l'egemonia culturale e filologica dell'Egitto che si esprimeva attraverso la biblioteca del Museo di Alessandria ( ). I re di Pergamo avevano infatti deciso di sfidare l'egemonia egiziana fondando una loro biblioteca, i cui bibliotecari intrapresero studi bibliografici su vasta scala, entrando a volte in diretta polemica con gli alessandrini e interessandosi in particolari a specifici campi di indagine (topografia e iscrizioni) che erano stati poco praticati dagli studiosi legati al Museo di Alessandria. Il nome più famoso legato a Pergamo è quello di Cratete di Mallo (ca. 200 –ca. 140 a. C.) che emendò i poemi omerici e ne studiò i dati geografici.

B

La preparazione della pergamena

Universitaria di Uppsala in Svezia, risalente al IV secolo e contenente la traduzione gotica della Bibbia del vescovo Ulfila; scritta in caratteri d'argento con iniziali in oro. Altro straordinario documento è il *Codex Purpureus,* ora nel Museo Diocesano di Rossano Calabro, risalente al VI secolo: esso consta di 188 fogli tinti in porpora violacea ed è scritto in lettere onciali d'oro e d'argento e riccamente miniato. Altri libri liturgici su pergamena purpurea, specialmente dell'età carolingia, sono ancora oggi conservati, interi o in frammenti, in vari paesi d'Europa.

Le diverse fasi della preparazione della pergamena, sulla cui successione e rispettiva durata v'è ancora incertezza, comprendevano l'immersione della pelle prima in un bagno di calce per privarla dello strato peloso, poi in uno d'acqua frequentemente rinnovata. La pelle era privata dei residui di carne e messa ad essiccare in tensione su di un telaio in modo da far disporre le fibre di collagene del lato carne in strati paralleli, idonei a ricevere la scrittura.**(III.3)** La rifinitura avveniva con l'impiego di coltelli e di altri strumenti a lama (rasoi o raschietti), atti a rimuovere i nervi e a pareggiare lo spessore della pergamena: si trattava di un'operazione delicata che richiedeva un'alta specializzazione. Con la pietra pomice erano eliminate le granulosità della parte pelo del derma, per renderlo liscio ed adatto a fissare l'inchiostro. Il Medioevo ci ha lasciato numerose ricette per la preparazione della pergamena, tutte più o meno attendibili e non sempre facilmente interpretabili: una delle più antiche risale al sec. VIII/IX e fu fatta conoscere da L. A. Muratori (*Antiquitates Italicae*, IV, p. 683):

Pergamena quomodo fieri debeat. Mitte illam [la pelle scuoiata] in calcem et iaceat ibi per dies tres. Et tende illam in cantiro [vasca d'acqua]. Et rade illam cum nobacula [rasoio] de ambas partes et laxas dessiccare. Deinde quodquod volueris scapilatura facere, fac, et post tingue cum coloribus. (In che modo si debba fabbricare la pergamena. Immergi la pelle scuoiata nella calce e ivi lasciala per tre giorni; tendila tenendola immersa in una vasca d'acqua; radila col rasoio da entrambe le parti e falla essiccare. Quindi lisciala come vuoi e tingila coi colori.)

AUTOVALUTAZIONE

- **I nomi con cui si designa la pergamena e loro origine**
- **L'origine della pergamena**
- **La preparazione della pergamena**
- **Cosa sono gli 'occhi'?**
- **Regola di Grégory**
- **La pergamena purpurea (ragioni del suo uso)**

1.2. La carta

E' il supporto più importante, senza il quale non sarebbe stata possibile la rivoluzione che, alla metà del XV secolo, con l'invenzione della stampa, trasformò la produzione e la diffusione del libro.

Il nome latino *charta* non indicava altro che la superficie sottile su cui si scriveva. Ancora nel Medioevo, come abbiamo visto, *charta* (che nel Medioevo anche si scrive *carta*) può indicare un foglio di pergamena. Di qui, probabilmente, la specificazione, di *charta bambycina* (o *de bambace*) per indicare la carta di cellulosa: l'aggettivo deve forse essere fatto derivare dal nome del luogo dove era sorta una delle grandi cartiere arabe, quella di Bambyce (Mambidsch) o *charta bombycina*, che richiama da vicino la parola latina *bombyx*, seta, stoffa (quindi con allusione alla 'materia prima' da cui la carta era ricavata).

La carta da stracci, la cui fabbricazione sarebbe stata conosciuta dai Cinesi già nel II secolo d.C., inizia a diffondersi in Europa a partire dall'XI

secolo, attraverso la mediazione degli Arabi. Non casualmente, quindi, la prima cartiera conosciuta e attiva nel 1151 è quella spagnola di Xativa, vicino a Valencia; nel medesimo secolo la carta. appare in Italia.

Il tentativo di spiegare l'accentrarsi della produzione cartaria in Italia, sin dalle origini, nelle Marche, in particolare a Fabriano, dove già nel 1268 è documentata la prima cartiera, ha fatto avanzare l'ipotesi che le tecniche di lavorazione della carta fossero giunte in Italia non tanto dalla Spagna attraverso la Francia, quanto per opera dei crociati che, di ritorno dalla Terrasanta, facevano tappa ad Ancona.

Nella produzione e l'esportazione della carta l'Italia mantenne a lungo la supremazia nell'Occidente europeo e fu poi soppiantata dalla Francia a partire dalla fine del XV secolo. Il centro francese più attivo fra '500 e '700 è Troyes (pr. Truà).

1.2.2 La preparazione della carta

I metodi per la fabbricazione della carta sono, per moltissimo tempo, gli stessi utilizzati dagli Arabi e restano senza evoluzioni sostanziali sino al Settecento.

La materia prima era costituita dagli stracci (di lino, canapa, cotone; solo col XVIII secolo si inizierà ad usare il legno), che, ridotti in minuti frammenti, erano posti a macerare in grandi vasche d'acqua, dove venivano trasformati in poltiglia da magli azionati da ruote di mulino (la grande richiesta di carta portò dovunque in Europa alla conversione dei mulini che servivano per macinare il grano in mulini da carta). La pasta così ottenuta era raccolta in un tino pieno d'acqua calda entro cui era immersa la forma, un telaio quadrangolare di legno recante sottilissimi fili di ottone (vergelle) disposti parallelamente al lato lungo del telaio e distanti l'uno dall'altro un paio di millimetri. Essi erano sostenuti in senso trasversale da bastoncini di legno (colonnelli) sui quali le vergelle erano tenute pressate per mezzo di un altro filo di ottone trasversale (filone). [36]

Quando la forma era estratta dal tino, le vergelle lasciavano filtrare l'acqua e trattenevano la pasta, che era poi fatta asciugare, pressandola fra due feltri. Una volta ben secco, il foglio era reso liscio ed impermeabile all'inchiostro per mezzo di uno strato di colla, spalmato su entrambi i suoi due lati. **(Ill. 10)**

Solo nel 1798/99 viene introdotta la prima macchina da cui è compiuto l'intero ciclo che conduce alla fabbricazione di un foglio di carta adatto alla scrittura.

Osservando contro luce un foglio di carta a mano si osserva un traliccio più chiaro, in corrispondenza dei fili sui quali poggiava la pasta, che ivi rimaneva un poco meno densa (vergellatura).Quando le cartiere cominciarono a moltiplicarsi ognuna sentì la necessità di distinguere il proprio prodotto da quello delle altre. Fu allora fissato a metà della forma un filo d'ottone o d'argento piegato ed avvolto in modo da formare un disegno (in forma di stella, animale, frutta, croce, campana ecc.) che, una volta asciugato il foglio, si può vedere in trasparenza. Si ebbe così la filigrana il cui più antico esempio conosciuto appartiene probabilmente ad

[36] I telai avevano dimensioni fisse e la carta prendeva nomi diversi a seconda del formato. Si andava dall'imperiale (cm. 74x50), alla bastarda, il formato normale per i libri (cm. 56x44) alla rezuta, la più piccola (cm. 45x31,5). Un foglio di bastarda piegato a mezzo dà l''in folio' (cm. 44 x 28), piegato in quattro l''in quarto' (cm. 28 x 22), in otto l'ottavo e così via.

una cartiera di Fabriano ed è del 1282. Essa è sovente utilizzata anche oggi con la stessa funzione.**(Ill. 10a)**

Lo studio delle filigrane può essere di grande importanza per determinare la provenienza e la data di preparazione della carta, non quelle dello scritto, che può essere stato tracciato in un tempo assai posteriore ed in un luogo diverso rispetto a quello di produzione del suo supporto. C. M. Briquet, figlio di un libraio ginevrino, ha registrato 16.112 tipi diversi di filigrana (in uso tra circa il 1282 e il 1600), trovati in documenti di cui si conosce con sicurezza la data ed il luogo di provenienza.[37] Il paragone tra l'immagine della filigrana registrata da Briquet e quella che si può trovare in manoscritti cartacei di data e provenienza incerta o sconosciuta può utilmente avviare ad una loro collocazione geografica e temporale.

L'affermazione della carta nel mondo dei libri fu lenta e contrastata. Essa non presentava le qualità esteriori proprie della pergamena, soprattutto per quanto riguarda la durata. Sicché il nuovo materiale fu inizialmente impiegato per accogliere i documenti che non erano destinati ad essere conservati (come le epistole; il primo documento su carta – ma carta di fabbricazione araba - dell'Europa continentale sembra essere stato una lettera della contessa Adelaide di Savoia nel 1109), o testi che dovevano poi essere ricopiati (minute di documenti).

L'uso della carta era, infatti, proibito nella redazione di documenti: nel 1145 re Ruggero II di Sicilia ordina che i diplomi redatti su carta vengano copiati su pergamena e poi distrutti; nel 1231 l'imperatore Federico II ne vieta l'uso almeno per quanto riguardava gli atti ufficiali e pubblici. Gli atti che sancivano diritti, come i privilegi e i diplomi, che dovevano avere maggiore garanzia di conservazione continuarono ad essere redatti su pergamena sino a tutto il XVIII secolo e oltre.

Alla affermazione della carta si opposero anche ragioni ideologiche: la sua origine musulmana la rendeva sospetta all'occidente cristiano.

Tuttavia il suo costo, molto più basso di quello della pergamena, e la sua qualità, che migliorava in continuazione, ne ampliarono progressivamente l'uso, prima in alternativa alla pergamena, che continuava ad essere preferita, ma a cui toccò, soprattutto a partire dall'invenzione della stampa, di vedersi confinata nella confezione di manoscritti particolarmente solenni e preziosi o destinata ad una cerchia, sempre più ristretta, di renitenti alla carta e, alla fine, di scomparire dall'uso.[38]

AUTOVALUTAZIONE

[37] C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dés leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève 1907, 4 voll. (rist. Leipzig, Hieresemann, 1927 e, con aggiunte al I volume, Amsterdam, The Paper Pubblications Society, 1968).

[38] Tuttavia la pergamena restò in uso sino al XVII secolo nella redazione di documenti di particolare importanza. Ancora nell'Ottocento e nel Novecento la pergamena fu usata, in rarissimi casi, per la copia manoscritta di opere comparse anche a stampa o per stampare libri di particolare pregio. Nell'Ottocento è notissimo il caso del poeta milanese Carlo Porta che tra il 1814 e il 1815 mise in bella copia le proprie poesie su un manoscritto in pergamena (oggi gravemente mutilato) destinato dall'autore al figlio Giuseppe.

- **Preparazione della carta**
- **Cos'è la vergellatura?**
- **Cos'è la filigrana?**
- **Quale importanza ha la filigrana nello studio dei manoscritti?**
- **Affermazione della carta sulla pergamena**

1.3. Altri supporti per la scrittura

Prima della invenzione della pergamena i testi erano stati affidati ad altri supporti scrittori. Il più famoso (ed il più usato) tra questi è senza dubbio la carta ricavata dalla pianta del papiro.

1.3.1 Il papiro

Nel mondo mediterraneo, da almeno il IV secolo a. C. sino al II secolo d.C il più importante supporto scrittorio fu il papiro o, meglio, i fogli, ricavati dal midollo dello stelo della pianta del papiro. Gli strati del midollo separati gli uni dagli altri erano posti coi margini a contatto nel senso della lunghezza su una tavola; a questo primo strato di strisce era sovrapposto un secondo, posto perpendicolarmente al primo.[39] Il foglio così ottenuto era poi mondato, spianato, sino ad ottenere una superficie compatta, liscia e bianca; quindi tagliato per ottenere fogli del formato richiesto.

Per formare un supporto adatto a contenere un testo, i singoli fogli erano in incollati assieme nel senso della larghezza ed avvolti attorno ad un perno (di qui il nome 'volumen', che proviene da 'volvere', girare, con cui s'indicava il manufatto, la cui forma tradizionale era quella del rotolo che occorreva svolgere; di qui il nostro 'volume', di solito usato come sinonimo di libro). **(Ill. 11)**

Il nome con cui in particolare nel mondo classico, ma anche in quello medievale e umanistico, si soleva indicare un foglio di papiro era 'charta'.

La scrittura era stesa col calamo (→) sulla faccia interna, in colonne parallele al lato lungo; la faccia esterna era solitamente lasciata bianca, perché ivi la scrittura si sarebbe deteriorata rapidamente con l'uso del rotolo.

C'erano diversi tipi di papiro, distinti in base alla larghezza della striscia di papiro. I capi estremi del rotolo, che era, ovviamente, di lunghezza variabile a seconda della lunghezza del testo in esso contenuto, erano fissati ad un bastoncino di legno o di osso (*umbilicum*), le cui estremità (*cornua*) sporgevano in alto; un cartellino, che pendeva da uno dei margini (*titulus, index*) recava il nome dell'autore e il titolo dell'opera contenuta nel rotolo; la chiusura era assicurata da nastri e il *volumen* era conservato in una fodera di pelle o stoffa colorata (*toga*). Sovente, tuttavia, questo apparato funzionale e decorativo mancava e il *volumen* si riduceva ad una striscia di papiro arrotolata.

[39] V'è tuttavia incertezza su quale parte della pianta del papiro venisse utilizzata per la confezione dei fogli destinati alla scrittura: cfr. BISHOFF, *Paleografia latina,* p. 7 n. 1.

Durante la lettura, che avveniva, come oggi, da sinistra a destra, il lettore doveva svolgere gradualmente il rotolo per poi riavvolgerlo in modo che il testo potesse essere di nuovo leggibile: una operazione che la lunghezza del rotolo rendeva talora difficoltosa (il papiro Oxy. 843[40] col *Simposio* di Platone doveva misurare, quando integro, quasi sette metri).

Questo complesso maneggio, unito alla scarsa resistenza del supporto, creava inconvenienti per la conservazione stessa dei testi; si aggiungevano le difficoltà di lettura e di consultazione, poiché i testi erano privi di sussidi per una lettura funzionale e rapida, quali la punteggiatura, la spaziatura fra le parole, l'uso logico delle maiuscole.

I papiri antichi provengono per la massima parte dall'Egitto (con testi prevalentemente greci) e da Ercolano. **(Ill. 12)** Nel Medioevo, scarsissimi sono i codici in papiro (uno dei più recenti, copiato in Occidente, è un codice proveniente dall'abbazia di Luxeuil tra VII e VIII secolo). In Francia l'uso del papiro rimane nella cancelleria dei re merovingi sino alla seconda metà del VII secolo per poi cessare definitivamente col X secolo. In Italia nello stesso secolo, esso è invece ancora impiegato con una certa frequenza a Ravenna e a Roma la cancelleria dei papi se ne serve costantemente sino a tutto l'XI secolo.

Il passaggio dal papiro alla pergamena nelle opere letterarie

La storia dei supporti della scrittura ha conosciuto due grandi trasformazioni: la prima col passaggio dall'uso del papiro a quello della pergamena; la seconda quella del passaggio dalla pergamena alla carta. L'uso della carta non coincide con l'invenzione della stampa, anche se fu certo l'invenzione della stampa a decretarne il definitivo successo nei confronti della pergamena. La sostituzione del papiro con la pergamena va abbastanza di pari passo, anche se non è del tutto coincidente, con una trasformazione che riguarda la forma del libro, dal rotolo al codice. Il codice in pergamena assume infatti la forma del libro ed abbandona quella del rotolo mentre la forma del libro può essere realizzata anche con l'impiego di fogli di papiro.

Per quanto riguarda il passaggio dal papiro alla pergamena, il poeta Marziale è il primo a fare menzione dell'uso della pergamena (ma anche della nuova forma del libro, quindi del codice invece che del rotolo) per la copia di opere letterarie. Egli sottolinea che esso è molto più comodo per chi viaggia ed occupa meno spazio in biblioteca. Il suo esperimento non sembra tuttavia avere avuto molto successo perché non troviamo più menzione di codici e pergamena per tutto il secolo. La produzione non dovette però interrompersi perché il primo codice pergamenaceo in latino che possediamo è un frammento del *De bellis Macedonicis*, scritto circa il 100 d.C.

[40] Con questa sigla si indicano correntemente i papiri ritrovati nel luogo dell'antica Ossirinco, un insediamento ad Ovest del Nilo.

L'uso della pergamena e del codice si estese progressivamente fra II e III secolo - pur continuando il ceto colto, espressione della cultura tradizionale, a preferire il papiro ed il rotolo (il papiro era considerato più elegante della pergamena, il cui uso 'faceva povero', così come molti secoli dopo avverrà per l'uso della carta nei confronti della pergamena) - e divenne generalizzato nel IV, in cui si compie la rivoluzione del passaggio dal rotolo al codice e, contestualmente, almeno nell'ambiente dell'occidente latino, dal papiro alla pergamena (nel mondo greco il codice letterario è in prevalenza ancora in papiro almeno sino agli ultimi anni del V secolo: ma i prodotti destinati alle biblioteche pubbliche erano soprattutto pergamenacei già a partire dal IV secolo).

La fragilità del foglio di papiro è probabilmente la ragione principale che ha comportato la pressoché totale scomparsa di libri scritti su questo supporto ed, in generale, quella che ha cooperato all'inarrestabile sostituzione del papiro con la più duratura pergamena. Non senza, tuttavia, qualche attardata permanenza di impiego: il commento di Boezio ai *Topica* di Cicerone che si trovava nella biblioteca della cattedrale di Tours (pr. Tu:r), chiesto dal filologo e letterato carolingio Lupo di Ferrières (pr. Ferrièr), fra l'840 e l'846, all'arcivescovo Ursmaro, era scritto su papiro che dunque fungeva da supporto ancora nella prima metà del VI secolo (Boezio muore nel 524); un papiro con opere di s. Agostino fu scritto forse nella zona di Luxeuil (pr.: Lüxöil) fra VII e VIII secolo.

Il passaggio dal rotolo al codice

Come si è detto, pressoché contestualmente al passaggio dall'uso del papiro a quello della pergamena, il libro cambia aspetto e passa dalla 'forma rotolo' alla 'forma libro'. Le ragioni del successo del nuovo formato del libro nei confronti del rotolo stanno nella soluzione che il primo offriva ai problemi che limitavano la funzionalità del secondo. Le ragioni che portarono al lento, ma non contrastato, successo del codice rispetto al rotolo, possono, oltre a quelle ideologiche (affermazione della peculiarità della cultura cristiana nei confronti di quella tradizionale, pagana), essere riconoscersi nelle seguenti: 1. il codice era più economico, poiché poteva essere scritto su entrambe le facciate del foglio. 2. il codice era più compatto, in quanto, a parità di estensione della scrittura, consentiva un risparmio di supporto; nei primi codici, il papiro necessario era ridotto sino al 50%. 3. il codice era, di conseguenza, più capiente: potevano, infatti, essere inserite nello stesso codice molti testi – quindi il contenuto di molti rotoli - , con la conseguente possibilità di raccogliere in uno stesso codice più opere o l'intero 'corpus' di un autore; 4. il codice era più pratico da maneggiare e da trasportare, poteva essere più agevolmente essere sistemato negli spazi di una biblioteca; era inoltre più facile da consultare, attraverso la numerazione delle pagine, cosa non indifferente per letterature 'di riferimento' quali la scritturale e la giuridica.
I primi 'libri quadrati', cioè libri manoscritti in forma di codice e non di rotolo, contenenti opere letterarie iniziano ad apparire nel I secolo. Si tratta

di volumi in pergamena: quindi, come si è detto, la trasformazione del formato è abbastanza connessa con l'uso della pergamena. Marziale (XIV,184) fa menzione delle opere di Omero in pergamena, come anche di quelle di Virgilio (XIV,186), di Cicerone, Properzio, Livio, Sallustio, Ovidio ed anche delle sue proprie (I,2). Tuttavia sono giunti sino a noi alcuni manoscritti papiracei in forma di codice.
Comunque, nei primi due secoli dell'Era Volgare il rotolo di papiro rimase prevalente nella diffusione delle opere letterarie pagane. Per vedere una certa parità nell'uso dei due formati bisogna scendere sino al IV secolo; invece i testi cristiani si rivolgono con maggiore disponibilità al nuovo formato: i 172 codici biblici databili a prima del V secolo hanno, nella maggioranza, la forma del libro (l'uso sembra essere stato radicale per le copie della Bibbia), anche se ancora scritti su papiro (solo 14 hanno la forma del rotolo).

Tuttavia l'uso del rotolo, come forma del supporto, non scompare del tutto e si prolunga nel Medioevo, **(Ill 13)** sebbene fortemente minoritario e impiegato in funzioni 'specializzate': la differenza più sensibile fra i rotoli papiracei dell'Antichità e quelli in pergamena del Medioevo è che la scrittura è tracciata parallelamente al lato corto del foglio e non in colonne parallele all'asse del rotolo stesso. In questa forma erano talora trascritti documenti amministrativi, cronache, vite di santi illustrate e, soprattutto, testi liturgici: fra questi andranno ricordati i rotoli degli *Exultet* dell'Italia meridionale che erano svolti dinanzi all'assemblea dei fedeli il sabato santo, durante la benedizione del cero pasquale, mentre il diacono dall'ambone cantava la liturgia della notte di Pasqua **(Ill 14).** L'uso del rotolo si estendeva anche ad altri generi: compendi di storia biblica informa di albero genealogico, cronache universali o regionali; esistono anche rotoli di àmbito teatrale (di qui il termine 'ruolo', che designa la parte attribuita ad un attore); esistono rotoli con descrizioni di città e di itinerari (i *Mirabilia Romae*, le *Peregrinationes Terrae Sanctae*) di cui si sono avvalsi probabilmente i pellegrini che dovevano trovare assai maneggevole questa forma di libro.[41] Caratteristici sono poi i c. d. *rotuli emortuali*, che i monaci inviavano ai monasteri appartenenti al medesimo ordine, per annunziare la morte di un confratello e sollecitare preghiere per la sua anima.

Il passaggio dal rotolo al codice non fu un episodio senza conseguenze: esso rappresentò la prima strettoia attraverso la quale dovettero passare i testi degli scrittori dell'Antichità classica. Il costo del nuovo materiale, la difficoltà di poterne disporre in quantità sufficiente nella durezza dei tempi in cui il passaggio avvenne (palinsesti), unite alla spinta ideologica che tendeva a collocare il mondo classico in subordine rispetto a quello nuovo e cristiano, crearono o confermarono selezioni nella lettura, e quindi nella riproduzione dei testi, che si tradussero, nel volgere del tempo, in scomparse (e quindi in perdite) definitive.

[41] Sui diversi impieghi del rotolo, cfr. BISCHOFF, *Paleografia latina*, pp. 44-47.

Il passaggio dal rotolo al codice e quindi la necessità di trasferire nel nuovo formato le opere della letteratura antica ebbe anche altre, sebbene minori, conseguenze.
Per quanto attiene la sistemazione del testo, nel mondo antico un rotolo di papiro conteneva una parte definita di un'opera, in genere un libro, se l'opera era divisa in più libri (le eccezioni erano per le opere di limitata estensione, che potevano essere raggruppate in un unico rotolo). In questo modo il libro coincide col rotolo ed assume il significato di indicare un'unità bibliologica indipendente. Il trasferimento dei rotoli nel codice poteva quindi introdurre alterazioni nella successione delle parti di un'opera o nella successione delle opere quando gli scritti di un autore erano tra loro autonomi. Ad esempio, le commedie di Terenzio figurano in successione diversa nel codice Bembino del V secolo, nei codici della c.d. 'Recensio Calliopiana' e in Donato: segno evidente che i sei rotoli che contenevano le sei commedie del comico latino furono copiati con ordine diverso in tempi diversi.[42]
La possibilità di immettere nell'unità del codice un'opera completa o, almeno, una sua rilevante frazione, fa sì che il termine *liber* tenda a divenire semplicemente un'unità di divisione interna dell'opera.
Parimenti, le parole *incipit*, *explicit,* che erano collocate rispettivamente all'inizio e alla fine del rotolo di papiro per rendere immediatamente chiaro, appena il rotolo veniva aperto, quale dovesse essere il processo di lettura, assumono la funzione, accompagnate dal nominativo del titolo dell'opera e dal genitivo del nome dell'autore (ad es. *Incipit Comedia Dantis Alagherii*), di segnalare subito al lettore il titolo generale o parziale dell'opera e, quindi, quale opera, quale suo libro (ad es. *Incipit Liber sextus*) stesse incontrando nella successione dei testi immessi nel codice. Analoga funzione diacritica assumono altri elementi, quali, ad es., i titoli correnti.

1.4 Le tavolette cerate

Già in età greca, per appunti di vario genere, esercizi scolastici, lettere, prime stesure di opere letterarie ed altri scopi occasionali erano utilizzate tavolette di legno che venivano scavate all'interno lasciando ai bordi una cornice. La parte interna incavata era poi riempita con una pasta a base di cera talora bianca, talora inscurita con pece. Un tavoletta poteva essere riunita assieme ad altre per mezzo di un filo fatto passare in appositi fori in modo da formare una specie di libro (il *codex* o *codicillus* o *pugillares*). Su di essa si scriveva con lo stilo, un'asticciola appuntita.

L'uso delle tavolette cerate, che costituiscono il materiale scrittorio più diffuso in età romana, nel periodo della repubblica, per gli usi correnti si prolunga, sebbene rarefatto, nel Medioevo[43] e giunge sino al XVI secolo, quando esse sostituiscono la carta, come

[42] Cfr. L. CANFORA, *Rotoli e codici*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari", 16 (1973), pp. 3-8.
[43] A Parigi nel XIII secolo esisteva il mestiere del *tabletier*, un artigiano che costruiva tavolette cerate.

quaderno d'uso corrente per l'insegnamento della scrittura o per le prime bozze di un testo.[44]

La più antica testimonianza è rappresentata da sei tavolette scoperte in Irlanda e databili al VII secolo;[45] quella successiva nel tempo è databile ai primi decenni dell'XI secolo e proviene verosimilmente dalla collegiata di San Martino di Angers. Si tratta di un dittico in cui al momento della scoperta, nel 1924, era ancora leggibile un testo che riportava notizie di cronaca locale.[46]

AUTOVALUTAZIONE

- **Cos'è il papiro?**
- **Cosa si indicava con la parola 'volumen'?**
- **Come si leggeva un rotolo di papiro?**
- **Quali ragioni portano ad abbandonare progressivamente il papiro come materiale scrittorio?**
- **Le ragioni del passaggio dal rotolo al codice**
- **Cosa erano e a cosa servivano normalmente le tavolette cerate?**

2. La scrittura

La scrittura dei codici era affidata agli scribi (il dizionario del grammatico Papia, scritto nell'XI secolo, spiega che «Scriba a scribendo dictus, huius instrumenta sunt calamus et penna»)[47] o amanuensi o, con riferimento all'azione di copiare un testo da un manoscritto ad un altro, copisti.

---

[44] Del loro uso scolastico abbiamo frequenti testimonianze. Basterà citare quella dei *Carmina Burana* (una raccolta di liriche composte da studenti), uno dei quali dice: «Stilus nam et tabulae – sunt feriales epulae» (lo stilo e le tavolette sono il nostro pane quotidiano"). Nel cantare di Florio e Biancofiore si dice: «Et quant a l'escole venoient, / les tables d'yvoire prenoient: / Adoc lor véissiez escrire / letres et vers d'amors en cire» (E quando venivano a scuola, prendevano le tavolette d'avorio: così li avresti visti scrivere lettere e versi d'amore sulla cera) (cfr. WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, p.78); per l'uso che se ne faceva nelle prime stesure di opere letterarie, Guibert de Nogent, nel *De vita sua*, 16, 1 afferma che per comporre questa e le altre sue opere ha potuto evitare di scrivere su brogliacci di cera ma le ha vergate direttamente sulla pergamena, senza alcun bisogno di correggere. Per l'uso che ne fece Baudri di Bourgueil, L. DELISLE, *Notes sur la poésie de Baudri de Bourgueil*, "Romania", 1 (1872), 29-30 e P. ABRAHAMS, Paris 1926, pp. 51, 53-4 e 334-35.

[45] Ora Dublino, National Museum, S.A. 1914.2 (cfr: *Codices Latini Antiquiores*, *Supplement*, n° 1684).

[46] Sulle tavolette cerate nel Medioevo: WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, pp. 59-89; A. BLANCHET, *Tablettes de cire de l'époque carolingienne*, "Comptes rendus des séances de l'Academie des Inscriptions et Belles-Letters", 1924, pp. 163-68R. BULL-E. MOSER-H. KUHN, *Wache als Becshreib-und Siegelstoff, wachsscheribtafeln und ihre Verwendung*, Franfurt a.M. 1968, 875. Oltre alle tavolette di cera erano in uso quelle di legno su cui si scriveva con l'inchiostro e che venivano piegate come i fogli che compongono il quaderno di pergamena: prove della loro esistenza giungono dall'Inghilterra (Northumberland) e risalgono probabilmente agli anni fra l'85 e il 105.

[47] «Lo scriba è chiamato così perché scrive e i suoi strumenti sono il calamo e la penna».

Nel mondo monastico i copisti erano solitamente monaci (o anche, sebbene più raramente, monache)[48] dotati di particolare abilità scrittoria, talora persino ricordati con alta lode nelle cronache di alcuni monasteri. Essi eseguivano il loro compito, prevalentemente – non esclusivamente – per incrementare le biblioteche delle istituzioni cui appartenevano (quando esse cominciarono ad esistere in quanto tali). Più tardi, soprattutto col fiorire delle scuole preuniversitarie e delle Università, i copisti potevano essere veri e propri professionisti, che facevano del lavoro di copia il loro mestiere, motivato da ragioni prevalentemente economiche.

Vi furono, ovviamente, sempre copisti che riproducevano un testo per interesse personale. Copiare da sé un testo riduceva sensibilmente i costi, consentiva in molti casi di entrare in possesso rapidamente di una copia di un libro che si desiderava (non sempre, soprattutto in aree culturalmente periferiche, v'erano copisti professionisti a disposizione) e, inoltre, consentiva a chi copiava per sé, che ovviamente intendeva bene quello che stava copiando, di intervenire nell'atto stesso della copia, correggendo gli errori, veri o supposti, del modello ( ).

In genere, quindi, anche se non sempre, il copista non professionista tende ad introdurre nel testo, che copia per sé, una percentuale di soggettività più alta di quella propria del copista di mestiere che ha come fine della propria attività la replica, più esatta possibile, del modello.

La scrittura di un codice era solitamente preceduta da alcune indispensabili operazioni:

Bisognava anzitutto procurasi i fogli su cui scrivere, dopo avere calcolato la quantità di pergamena o di carta necessaria. Occorreva poi polire il foglio di pergamena, ovviare alle imperfezioni (tagli, buchi) e ridurlo alle dimensioni volute: solo piuttosto tardi, infatti, entreranno in commercio fogli di pergamena già tagliata (ad esempio, a Napoli nella seconda metà del Duecento esistevano almeno cinque botteghe di cartolai presso i quali potevano essere acquistati fascicoli membranacei già pronti).[49] Allo stesso modo, ci si dovrà fornire di carta del formato voluto e, se caso, piegarla.

I fogli ottenuti in questo modo, in genere rettangolari e, ovviamente, di eguali dimensioni erano poi piegati in due nel senso della altezza ed inseriti l'uno nell'altro. Il codice è, infatti, formato da un numero di 'quaderni' (fascicoli) legati assieme e composti da un numero di fogli che poteva variare: si parla di duerni, terni (o ternione), quaderni (o quaternione; andrà ricordato che con 'quaderno si indica sia un fascicolo composto da quattro fogli, sia, in genere, un fascicolo comunque composto), quinterni (o quinioni) ecc. a seconda che i fogli piegati fossero due, tre quattro cinque ecc. (le pagine disponibili sono pertanto, rispettivamente, otto, dodici, sedici ecc.). **A**

Il numero dei fogli in ogni quaderno, una volta scelto, tende a rimanere costante, tranne nell'ultimo quaderno che, per essere quello che conclude la copia di un testo, non può essere sempre previsto con esattezza e può

[48] Il contributo delle monache nella copia dei manoscritti è stato riconosciuto da tempo .Da ultimo: P. R. ROBINSON, *A Twelfth Century* Scriptrix *from Nunnaminster*, in *Of the Making of Books*, ed. by O. R. ROBINSON and R. ZIM, Adelshot 1997, pp. 73-93.

[49] P. SUPINO MARTINI, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, "Scrittura e civiltà", 17 (1993), p. 53.

essere composto da un numero di fogli maggiore o minore. Questa regola può servire ad evidenziare perdite di fogli e quindi lacune nel testo. Avviene sovente, infatti, di incontrare nelle descrizioni di manoscritti più accurate la segnalazione grafica dello stato originario dei quaderni del manoscritto.

La terminologia con cui si indicano le unità che compongono il fascicolo non è univoca: nell'uso terminologico italiano prevalente, che qui si segue, ciascuna delle due parti del foglio piegato in due prende nome di carta. (abbreviato con c.; cc. = carte) Quindi un foglio origina (o è composto da) due carte. L'uso anglosassone preferisce invece l'uso del termine foglio (o *folio*) per indicare la 'carta' (abbreviato con f. = foglio; ff. = fogli) e il termine bifolio (ma anche foglio, con qualche ambiguità) per indicare l'unità di due carte, chiamata sopra foglio.

I due lati della carta non prendono il nome di pagina, come usiamo oggi, ma vengono indicati con *recto* (abbreviato con *r*) e *verso* (abbreviato con *v*). il *recto* della carta è dunque la pagina che, aprendo il codice, appare a destra; il *verso* la pagina che appare a sinistra.

* * *

L'operazione di scrittura veniva condotta per ciascun fascicolo ma sui singoli fogli non ancora legati in fascicolo, secondo un ordine che prevedeva, a partire dal foglio più esterno, prima la scrittura della metà sinistra del fascicolo e, una volta raggiunta e scritta la parte sinistra della carta centrale, la scrittura dei fogli che costituivano la metà destra del fascicolo, questa volta a partire dal foglio più interno sino al più esterno.

Prima di iniziare a scrivere, occorreva ancora organizzare la pagina, cioè delimitare sulla sua superficie della pagina lo spazio complessivo destinato alla scrittura (lo specchio della scrittura), con una ricerca di equilibrio fra gli spazi da occupare e da lasciare liberi ed eventualmente quelli da destinare ad illustrazioni. Lo spazio scrittorio poteva essere previsto o a piena pagina **(Ill. 15)** o suddiviso in due **(Ill. 16)**, più raramente, tre colonne **(Ill. 17)** (la divisione in colonne è prediletta dai manoscritti più antichi).

Una partizione speciale della pagina doveva essere prevista per quei manoscritti che, oltre al testo, ne contenevano anche un commento: la soluzione più semplice e antica fu quella di destinare l'una colonna al testo e l'altra al commento; l'evoluzione di questo semplice schema si perfeziona nella forma a tre colonne, di cui la centrale destinata al testo e le due laterali, con rigatura meno ampia, al commento disposto tutto attorno al testo e scritto con modulo più piccolo.**(Ill. 18)**

La poesia, fatta qualche eccezione, è di norma scritta come prosa.

Entro lo spazio destinato alla scrittura erano poi tracciate le linee rettrici, destinate a guidare la mano dello scriba per creare linee di scrittura perfettamente parallele tra i loro. La delimitazione dello spazio della scrittura (giustificazione) poteva essere semplice o doppia. Un'abitudine che appare già in epoca carolingia ed è ripresa dai codici umanistici. Sia la rigatura dello specchio sia quella delle linee rettrici poteva avvenire sia a punta secca (a secco) sia con una mina di piombo sia con inchiostro diluito.

Lo scriba si poneva quindi al lavoro sui fogli sciolti. Immagini miniate lo rappresentano con un'assicella posta sulle ginocchia e la pergamena sopra, ma correntemente si usava un apposito tavolino con la superficie tenuta elevata obliquamente. **(Ill. 19, Ill. 19a, Ill. 19 b)** Sul tavolino si stendeva talora un panno per ricoprire la tavola su cui si scriveva (*epicausterium*); l'amanuense teneva davanti a sé il testo da copiare (*exemplar*), di cui seguiva le righe con un segnalinee. La scrittura era tracciata o col calamo (già in uso nell'antica Roma) o con la penna d'oca (che inizia ad apparire nel IV secolo). **B**

L'operazione di copia era in genere una operazione lunga, talora tecnicamente complessa. Il lavoro di copiatura era anche faticoso: sovente il copista termina il suo lavoro ponendo una nota (*colophon*) in cui segnala la fatica sostenuta (ad es.: «Tres digiti scribunt, totum corpus laborat»; *Tre dita scrivono, ma tutto il corpo soffre*) oppure la soddisfazione per averla conclusa, che si esprime in modi coloriti, dalla lode a Dio (ad es:«Finito libro sit laus et gloria Christo») alla espressione del desiderio di più terrestri soddisfazioni (ad es.: «Libro completo saltat scriptor pede leto» ;*Finito il libro, chi lo ha scritto danza con lieto piede*; o anche «Detur pro penna scriptori pulchra puella» *Allo scrittore che ha finito di scrivere venga data una bella fanciulla*).

Nel *colophon* appaiono talora anche le indicazioni relative al luogo e al tempo in cui è stata conclusa la copia e/o il nome dello scriba.[50] **(Ill. 20)**.

A quale velocità lavorassero i copisti è una domanda che ci si è posti di frequente, ma non ci si può attendere di riuscire a stabilire esattamente la velocità media del copista nel Medioevo, essendo molte le variabili che non possono essere determinate con sicurezza. Tenendo conto delle ampie diversità di velocità di scrittura si può stabilire che la produzione media, per un manoscritto. di dimensioni normali ed in scrittura corrente, stesse tra i 2 e i 3 fogli al giorno (4-6 pagine) Il che significa tra i 12 e i 20 fogli alla settimana, tre i 60 e i 90 fogli il mese.
La velocità è anche condizionata dall'ampiezza e dalla complessità della pagina da scrivere: ovviamente, se aumentano le dimensioni e la complessità della pagina da scrivere, diminuisce la velocità.[51]

L'amanuense non numerava i fogli che andava scrivendo: nei manoscritti più antichi non esiste alcuna numerazione dei fogli; più frequente era invece l'apposizione d'indicatori alla fine di un fascicolo, ripetuti all'inizio del successivo in modo da riconoscerne agevolmente l'esatta successione e da consentire al rilegatore di evitare errori nell'ordine dei quaderni. A partire dall'XI secolo, si fissò nella pratica dei copisti l'uso di riportare nel margine inferiore dell'ultima pagina (che è quanto dire nel *verso* dell'ultima carta) del quaderno (solitamente sul lato destro parallela o perpendicolare la margine inferiore, qualche volta al centro del margine) la prima parola del testo scritto nella prima pagina (cioè nel *recto* della prima carta) del quaderno successivo (parole d'ordine o 'réclames') (pr.: reclà:m). Questa

[50] Dei *colophons* (*colofoni*) esiste un utilissimo repertorio, essenziale strumento di lavoro per reperire nomi di copisti, luoghi e date di composizione: BENEDICTINS DU BOUVERET, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle*, Fribourg (Suisse), 1965-1982, 6 voll.

[51] Sull'argomento, cfr. i recenti saggi di: J. P. GUMBERT, *The Speed of Scribes*, in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni dei copisti dalle origini all'avvento della stampa,* a c. di E. CONDELLO e G. DE GREGORIO, Spoleto 1995, pp. 57- 69 e J. VEZIN, *L'emploi du temps d'un copiste au XIe siècle*, IBID., pp. 71-79.

consuetudine diviene quasi norma nel XIII secolo e poi negli incunaboli e nelle edizioni del Cinquecento

Nel XIII secolo inizia ad apparire la numerazione delle carte (non delle singole pagine) con numeri romani o arabi, solitamente posta in alto a destra. Pertanto la numerazione si riferisce sia al *recto* sia al *verso* della stessa carta (quindi c. 1rv indicherà quelle che oggi indichiamo con pagina 1 e pagina 2)[52].

La paginazione (cioè l'indicazione dei numeri di pagina e non di carta) non si ha prima del sec. XV e si fa frequente nel XVI; ma ancora nel XVIII per i manoscritti è frequente la cartulazione (indicazione dei numeri di ogni carta) ed anche oggi, nelle biblioteche e negli archivi, quando sia necessario numerare i fogli di un manoscritto, la numerazione è di regola fatta per carte e non per pagine.

La scrittura, soprattutto quando il copista è 'di mestiere', era il risultato di due componenti: la necessità di leggibilità e la rapidità d'esecuzione. Scrivere esigeva pertanto l'abilità di una specializzazione (esistevano infatti sia appositi trattati, sia un insegnamento specifico, offerto talora da maestri itineranti, per insegnare a scrivere 'in calligrafia'), in quanto occorreva saper tracciare sulla pergamena (o sulla carta), nel minor tempo possibile, tratti regolari, ben netti, ben legati, correttamente e costantemente inchiostrati e senza sbavature, utilizzando uno strumento fragile e, in definitiva, abbastanza primitivo.

Sulla scrittura influivano poi gli atteggiamenti della scrittura spontanea dei singoli individui, che però restavano inquadrati entro uno schema, un modello ideale, che obbediva ad una normativa da tutti riconosciuta e seguita in un particolare tempo e in un particolare luogo. Questo conferisce alle scritture individuali qualche cosa che le rende definibili all'interno di una comune categoria. Le caratteristiche costanti, confrontandosi con quelle individuali, che, a loro volta, potevano lentamente divenire comuni, costituiscono la mescola che fa evolvere lentamente le scritture.

Le scritture, la cui evoluzione è studiata dalla paleografia, si definiscono, quindi, in base alle caratteristiche comuni, dentro le quali si identificano poi usi particolari di un centro o di una regione e individuali, di ogni singolo copista.

Prima di vederne i tratti caratteristici che consentono di definirle, occorre richiamare due distinzioni, che comportano generali divisioni delle scritture.

Secondo la forma dei segni alfabetici, le scritture si dividono in <u>maiuscole</u> e <u>minuscole</u>. Sono maiuscole le scritture il cui alfabeto è compreso entro due parallele, senza che le aste le oltrepassino, in alto e in basso (la

[52] Cfr. C. LANDI, *Di un commento medievale inedito alla "Tebaide" di Stazio*, "Atti e memorie dell'Acc. di Scienze e lettere in Padova", 30 (1914),317. In qualche caso essa si riferisce non tanto al 'recto' e al 'verso' della stessa carta ma al 'recto' di una e al 'verso' della precedente: è un uso che deriva dalle consuetudini di cartulazione dei registri dei mercanti e dei banchieri. Un esempio sta ms. 41 del Seminario di Padova, dove il numero di carta appare identico in calce al 'recto' di ciascun foglio e nel verso della carta che immediatamente la precede.

capitale, la maiuscola insulare); **(Ill. 21)** sono minuscole le scritture in cui lo schema bilineare comprende solo il corpo delle lettere ed occorrono altre due parallele, una al di sopra ed una al di sotto, per comprendere le aste e gli altri tratti. **(Ill. 22)**

Questa distinzione non prende in considerazione ovviamente le singole lettere maiuscole e minuscole: all'interno quindi di una scrittura minuscola (ad es. la minuscola insulare, la minuscola carolina o la minuscola gotica o l'umanistica) si potranno trovare singole lettere maiuscole, all'inizio di ogni periodo, ad indicare i nomi propri. La distinzione riesce subito percettibile se si rammentano i due caratteri, maiuscolo e minuscolo, dei caratteri moderni di stampa.[53]

Le scritture si possono suddividere secondo il modo con cui i segni sono tracciati, vale a dire a seconda del *ductus* e del tratteggio. Il *ductus* riguarda la diversa rapidità con cui è tracciata una lettera e può essere corsivo, quando il tracciato è rapido, con tendenza alla trascuratezza e irregolarità dei segni, o posato (o diritto) quando le lettere appaiono all'occhio quasi più disegnate che scritte, con tendenza alla precisione ed alla regolarità. Fra i due estremi v'è tutta una gamma di gradazioni intermedie che vanno sotto il nome di semicorsive.

Si potranno quindi avere scritture maiuscole corsive, semicorsive o diritte e scritture minuscole corsive, semicorsive o diritte.

Le scritture possono ancora essere calligrafiche o non calligrafiche, a seconda della maggiore o minore uniformità del tratto e della maggiore o minore fedeltà al modello dei segni che i singoli copisti si sono proposti. Si potranno avere così corsive calligrafiche e, ma in misura minore, posate (o diritte) non calligrafiche.[54]

Il tratteggio riguarda il numero di tratti di cui ogni lettera si compone e l'ordine e il senso il cui sono tracciati. La conoscenza del tratteggio ha importanza fondamentale perché da essa dipende quasi sempre la spiegazione delle mutazioni delle lettere nel tempo e nello spazio.

Ulteriore distinzione si ha avendo presente la destinazione del manoscritto. Quando si tratta di documenti ufficiali in cui prevale la necessità di garanzia d'autenticità, s'impiega una scrittura in cui sono frequenti gli elementi di artificio, che caratterizzano la funzione del documento: la scrittura così 'lavorata' ha nome di cancelleresca. **(Ill. 23)** Quando invece la scrittura è destinata al libro, vale a dire alla lettura di molti, la caratteristica che prevale è quella della chiarezza della scrittura e, nel contempo, al soddisfacimento di esigenze estetiche nella scrittura: il pubblico richiede scritture non soltanto chiare ma esteticamente gradevoli. Si parlerà allora di scrittura libraria le cui caratteristiche potrebbero essere individuate nella spaziatura delle lettere, nell'armonia delle dimensioni e delle proporzioni, nella regolarità dell'allineamento delle lettere, nella esattezza del tracciato e nella semplicità dei segni. **(Ill. 24)**

---

[53] G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina,* Bologna 1954, p. 51.
[54] CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, p.52.

I processi che conducono a scritture di fatto assai diverse a vedersi hanno in comune il rappresentare un'elaborazione di una scrittura fondata su una tendenza predominante. Una volta che il risultato giunge ad un soddisfacente equilibrio, allora le forme cui si è pervenuti si stabilizzano e le regole scrittorie elaborate si fissano in canoni obbligatoriamente seguiti. Si hanno così le scritture canonizzate. Le scritture canonizzate hanno vita discretamente lunga, sia pur entro una progressiva evoluzione delle loro forme, che rendono sempre più antiquata la canonizzazione in atto, e conducono, nel tempo, al suo abbandono e all'accoglimento di una nuova canonizzazione.

Sulla base della canonizzazione della scrittura possiamo pertanto distinguere i seguenti periodi scrittori:

1) periodo della unità scrittoria romana, in cui in tutti i paesi di cultura latina si usano le medesime scritture. **(Ill. 21)** Questo periodo termina con le invasioni barbariche e con lo staccarsi dei regni formati dai barbari dal ceppo culturale dell'impero romano.

2) Periodo delle scritture nazionali o età del particolarismo grafico (anch'esso una conseguenza della sfaldamento e della scomparsa dell'impero romano), caratterizzato dalla formazione di scritture diverse, canonizzate o non canonizzate (come la merovingica in Francia, la visigotica in Spagna, la beneventana nell'Italia meridionale). **(Ill. 25)**

3) Periodo carolino-gotico caratterizzato da una ricostituita unità dei modelli scrittori in Europa. E' la minuscola carolina a segnare il ritorno ad una certa unità scrittoria, a partire dalla fine dell'VIII secolo **(Ill. 26, Ill. 27, Ill. 28)**.

Gli umanisti chiamarono la carolina *littera antiqua*, talora ritenendo che essa fosse il tipo di scrittura in uso nel periodo romano.

A partire dal XI/XII secolo, il tratto, fondamentalmente rotondeggiante, della carolina si irrigidì in uno più spigoloso. Questa scrittura, definita 'gotica' e destinata al libro (*littera textualis*) rimase in uso, con differenze nazionali e progressive evoluzioni interne, sino alla fine del Quattrocento (soprattutto in Italia settentrionale). **(Ill. 29, Ill. 30)** In questo periodo, accanto alla *littera textualis* si afferma anche nella scrittura dei testi la minuscola cancelleresca, utilizzata sia nelle scritture notarili, sia nella copia di codici letterari.

4) Periodo umanistico-moderno, caratterizzato dalla ripresa e libera imitazione delle forme dell'età carolingia ad opera degli ambienti culturalmente rilevanti in cui operano i maggiori tra gli umanisti italiani (sec. XV). Questi caratteri furono successivamente adottati in altri paesi europei (secc. XVI e XVII), **(Ill. 31, Ill. 32)** ad eccezione della Germania dove la gotica rimane la scrittura nazionale sino a quasi i giorni nostri[55].

L'allontanamento dai modelli gotici, cui si rimproverava di essere troppo minuti ed irti di abbreviazioni (come soprattutto accadeva nei codici

[55] CENCETTI, *Lineamenti di storia della scritture latina*, p. 57.

universitari) inizia con Francesco Petrarca, che loda in un'epistola a Giovanni Boccaccio la maestà, l'armonia e la sobria decorazione di un codice dell'XI secolo, con opere di s. Agostino (per Petrarca ed i suoi imitatori potrà parlarsi di una semigotica) **(III. 33)**. Solo con le prime prove scrittorie di Niccolò Niccoli e di Poggio Bracciolini, nella prima decade del Quattrocento, si potrà parlare di una scrittura umanistica pienamente formata.[56] Dell'umanistica esisteva anche una variante corsiva, frequente nella corrispondenza privata, assai più disinvolta e non sempre facile a leggersi.

I tipi fondamentali di scrittura in cui può imbattersi chi studia testi italiani o latini del Medioevo e dell'Umanesimo sono la minuscola carolina, la gotica libraria, la minuscola cancelleresca e la minuscola umanistica.

Strumenti

Per acquisire capacità di giudizio nei confronti delle varie scritture è necessario ricorrere a facsimili. Essi appaiono in numerose pubblicazioni, facilmente reperibili in una buona biblioteca. Andranno ricordate almeno due tra le raccolte più antiche e diffuse:

C. L. A. = A. E. LOWE, *Codices Latini antiquiores,* vol. I, *The Vatican City,* Oxford 1934; vol. II *Great Britain and Ireland,* Oxford 1935; vol. III, *Italy: Ancona - Novara,* Oxford 1938; vol. IV, *Italy: Perugia - Verona,* Oxford 1947; vol. V, *France: Paris,* Oxford 1950; vol. VI, *France: Abbeville -Valenciennes,* Oxford 1952.

A.P.I. = *Archivio paleografico Italiano,* diretto da E. MONACI, poi da V. FEDERICI e infine da F. BARTOLONI, G. BATTELLI, G. CENCETTI, R. PIATTOLI, Roma 1882.

Di particolare utilità sono le collezioni, che si vanno ampliando, di codici datati (cioè recanti con chiarezza una indicazione originale di data (o di luogo) scritta dal copista) e databili (quando un codice per elementi interni o esterni può essere verosimilmente datata entro un arco di tempo inferiore ai trent'anni. Di questa serie di realizzazioni, indispensabili agli studi filologici, di storia della miniatura, delle biblioteche e della scrittura, la Francia è stata l'iniziatrice: col *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, Paris 1959 e segg. L'esempio fu presto imitato dalle altre Nazioni (cfr. per la bibliografia sino agli inizi degli anni '80: A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma 1984, pp.99-103.)

Per la scrittura degli umanisti: A. DE LA MARE, *The Handwriting of Italian Humanists*, Oxford, OUP, 1973.

APPROFONDIMENTO

A

Il criterio che guida nella scelta del numero dei fogli da inserire in un fascicolo non è casuale e conosce una evoluzione a seconda dei tempi dei luoghi ed in funzione del materiale scrittorio di cui il codice si compone, del testo che esso veicola ed anche del formato del codice. Per quanto riguarda la variabile cronologica, le tecniche di allestimento del manoscritto, e quindi i criteri di fascicolazione, rimangono quasi invariati sino al XII

[56] Sullo sviluppo della scrittura umanistica: L.B. ULLMAN, *The Origin and Development of Humanistic Script,* Roma 1960.

secolo ed optano perla scelta costante del fascicolo composto da quattro fogli (quaternione); col XIII secolo, le nuove esigenze legate alla funzione e all'uso del manoscritto (e della necessità di determinati testi) inducono a mutamenti nelle tecniche di fabbricazione ed alla introduzione del senione e, con minore frequenza del quinione (prima in Inghilterra, poi in Francia e quindi, ma con tendenza meno marcata, in Italia, dove, a partire dal XIV secolo si affermerà abbastanza stabilmente in quinione). L'affermazione della fascicolazione in senioni sembra legata al codice universitario, soprattutto teologico, dove permarrà stabilmente anche quando il quaternione tornerà ad essere la scelta preferita. Il numero dei fogli nel fascicolo sembra anche dipendere dal materiale da cui il codice è composto: come generale tendenza il codice cartaceo ha i fascicoli composti da un maggior numero di fogli rispetto a quello in pergamena.[57]

B

Gli strumenti per scrivere

Gli strumenti per scrivere variano in funzione della materia scrittoria.
Per le tavolette si usava lo stilo, generalmente di ferro o d'osso, appuntito ad un'estremità e a spatola dall'altra: l'una serviva per scrivere, l'altra per cancellare, pareggiando la cera.
Il calamo, utilizzato per scrivere su papiro, pergamena o carta, era una cannuccia flessibile, appuntita e con la punta divisa in due da un taglio, esattamente come i nostri pennini. La punta era assai sottile se la scrittura era corsiva, rapida e filiforme, più larga quando doveva servire a scritture librarie. Gli inconvenienti stavano nel rapido deterioramento della punta e nella necessità conseguente di provvedere a temperarla di frequente o a sostituirla
Nel IV secolo, accanto al calamo comincia ad apparire la penna, generalmente d'oca, temperata al medesimo modo. Essa non riuscì a soppiantare il calamo, col quale convisse, senza che sia possibile agevolmente distinguere, con l'esame della scrittura, con quale dei due strumenti essa sia stata tracciata.

Strumenti destinati alla preparazione del foglio per la scrittura erano il *ligniculus*, probabilmente simile alle nostre squadre, che serviva a delimitare gli spazi sulla superficie della pagina e a segnare le righe, che erano poi tracciate o con una punta secca (solitamente dalla parte pelo del foglio di pergamena) sino al XII secolo o con una punta di piombo o con inchiostro molto diluito. La matita di piombo per segnare le righe appare nel XII secolo, quella di grafite nel XVI secolo ma non diventa di uso comune se non nel XVIII); il *circinus* o *punctorium* era il compasso utilizzato per assicurare l'equidistanza delle righe. Per tenere fermo il foglio senza appoggiarvi la mano era utilizzato un arnese speciale o lo stesso coltello per temperare le penne; la spugna serviva per cancellare gli errori quando si usavano inchiostri non metallici; altrimenti non v'era altra possibilità che intervenire raschiando lo scritto col coltello.

L'inchiostro

L'inchiostro era, di regola, nero nell'Antichità (*atramentum*), in origine preparato con gomma e nerofumo e successivamente a base di vetriolo o acido gallico: gli inchiostri sono più neri se predomina il primo, più rossicci se predomina il secondo (come ad esempio nelle scritture d'età carolingia e, meno frequentemente, in quelle del XI e XII secolo).

[57] Su questo aspetto, solo apparentemente marginale rispetto al codice nel suo complesso, può leggersi il saggio, un esempio delle metodologie della codicologia quantitativa, di P. BUSONERO, *La fascicolazione del manoscritto nel basso Medioevo*, in *La fabbrica del codice*, Roma 1999, pp. 31-139.

Nel Medioevo sono rari gli inchiostri veramente neri e predominano quelli a tonalità giallo scura o marrone rossastra. L'inchiostro rosso (in origine riservato alle sottoscrizioni imperiali) diviene d'uso comune per distinguere o mettere in rilievo singoli elementi del testo, quali il titolo dell'opera, quelli dei capitoli, i capoversi, gli 'explicit' (vedine esempi nelle illustrazioni precedenti). Relativamente diffusi, soprattutto nei codici purpurei, sono gli inchiostri d'argento e d'oro (che però si ossidano rapidamente), preparati, sino al XI secolo, con complicate ricette che avevano a base la polvere d'oro.
Talora (come avviene sovente dalla fine del XVI secolo a quella del XVII) il contenuto acido dell'inchiostro è così elevato da corrodere completamente la carta lungo il tracciato delle lettere.

AUTOVALUTAZIONE

- **Il copista: attività e strumentazione professionale**
- **Com'è composto un fascicolo ?**
- **Concetto di 'specchio della scrittura'**
- **Come si distinguono le scritture secondo la forma dei segni alfabetici ?**
- **Quali sono le caratteristiche della scrittura libraria**
- **Concetto di scrittura canonizzata**
- **Quali periodi scrittori si individuano in base alla canonizzazione delle scritture?**
- **Gli strumenti per scrivere**

2.1 Le abbreviazioni

Elemento tipico delle scritture antiche e medievali è il sistema di abbreviazioni, largamente diffuso in tutti i generi di scritture, senza la cui conoscenza la lettura dei testi medievali e umanistici riuscirebbe impossibile (o gravemente lacunosa o erronea).

Molte parole, cioè, non venivano di regola scritte completamente, ma alcune lettere che le compongono venivano rappresentate con segni convenzionali, alcuni fissi, altri caratteristici di determinati ambienti scrittori o disciplinari.

La conoscenza delle abbreviazioni è indispensabile per la lettura di un codice, ma serve anche come elemento importante per l'emendazione degli errori ( ) (un errore può infatti sovente spiegarsi come risultato di una cattiva interpretazione di una abbreviazione) o per lo studio filologico e/o storico di un manoscritto (un compendio mal trascritto o mal sciolto può lasciar comprendere da quale epoca o da quale ambiente provenisse il modello che il copista stava copiando; un compendio può aiutare a datare un manoscritto o a collocarlo in un preciso ambiente scrittorio).

L'uso dell'abbreviazione è da ricondursi in primo luogo all'esigenza di risparmiare tempo nella scrittura, senza porre in difficoltà il lettore, assuefatto a riconoscere prontamente il sistema abbreviativo in uso nel suo tempo e nella sua area di specializzazione disciplinare, in secondo luogo quello di risparmiare pergamena.

Il sistema abbreviativo era verosimilmente oggetto di apprendimento, soprattutto pratico, nelle scuole, dove si insegnava a leggere e scrivere: i trattati che si preoccupano di regolamentare il sistema abbreviativo non sono molti e, per la maggior parte, compresi fra la seconda metà del XIV e il XVI secolo.

Uno di essi, la *Forma dictandi* di Ugo Spechsart, composto nel 1346 e diretto a chi scrive in latino, la lingua ancora di gran lunga prevalente nella produzione libraria di quel secolo, insegna che v'è una categoria di abbreviazioni correntemente impiegate ("quelle che indicano i gruppi di lettere quali *pro, per, tur, cum, mus der, set et her / quot, quod, qui, que, quis, quod, quemque*") ed un'altra relativa alle abbreviazioni specifiche dei codici a carattere specialistico, tali da essere sciolte con difficoltà da un pubblico generico. Si tratta delle abbreviazioni in uso non solo nelle discipline più tecniche, quali la matematica, la medicina, l'alchimia, l'astronomia, il diritto ma anche in altre, quali la teologia e la filosofia, che facevano parte, almeno per alcune opere, degli insegnamenti fondamentali della scuola medievale.

In molti codici teologici, quindi, si incontrano prontuari di abbreviazioni ad uso dei meno esperti. Allo stesso modo, in molti manoscritti giuridici si trovavano raccolte le abbreviazioni più comuni. Col diffondersi della scrittura umanistica, nei manoscritti e nelle stampe, che utilizzava un sistema di abbreviazioni assai ridotto, tali manualetti persero ragione di essere e caddero in disuso.

Le abbreviazioni si sogliono classificare, in modo da rispecchiare le linee generali del sistema abbreviativo medievale. Questa la classificazione generalmente adottata (gli esempi potranno essere ricavati dalle immagini di manoscritti viste in precedenza):

<u>abbreviazioni per segno generale</u> (in esse il segno abbreviativo è generalmente una lineetta soprascritta e non ha altra funzione che quella di avvertire che la parola è stata abbreviata)

- <u>abbreviazioni per segno specifico</u>, nelle quali il segno abbreviativo rappresenta particolari lettere o particolari sillabe che devono essere esattamente integrate.

Le abbreviazioni per segno generale si dividono poi in

- <u>abbreviazioni per troncamento</u>, quando si scrivono soltanto le prime lettere di una parola e le altre vengono omesse
- <u>abbreviazioni per contrazione</u>, quando si scrivono le prime e le ultime lettere (e talora qualcosa delle medie).[58]

Anche il sistema abbreviativo ha una sua evoluzione: in età romana è molto impiegato soprattutto nell'epigrafia, a ragione del frequente succedersi delle medesime parole e delle medesime formule e della necessità di contenere lo scritto entro i limiti della lapide e di far

[58] La classificazione generalmente in uso risale al paleografo italiano C. PAOLI, *Le abbreviature nella paleografia latina del Medio Evo*, Firenze 1891.

risparmiare al lapicida tempo e fatica; nei codici membranacei del secc. IV e V le abbreviazioni sono invece in numero limitatissimo. L'età romana aveva comunque elaborato un sistema di abbreviazioni, applicato però alla scrittura tachigrafica: una forma di stenografia che sarebbe stata inventata o, quanto meno, applicata alla pratica oratoria, da M. Tullio Tirone, liberto di Cicerone. Di qui il nome di note tironiane col quale sono conosciuti due segni tachigrafici (dal greco taché = veloce e grafia = scrittura), diffusissimi nella pratica scrittoria di tutto il Medioevo e l'umanesimo: una d'esse, simile ad un 7, vale 'et'; l'altra, simile ad un 9 vale 'cum' o, più raramente, 'con'. La stenografia si diffuse largamente nelle scuole dell'Antichità romana e si mantenne anche dopo la caduta dell'impero romano nella cancelleria dei re longobardi e nella scuola palatina di Pavia.

Durante l'alto Medioevo si formarono diverse tradizioni nell'uso delle abbreviazioni coincidenti con le principali regioni scrittorie, insulare, visigotica, italo-franca. Con l'età carolingia, tuttavia, la varietà dei compendi viene a cessare nelle regioni in cui si diffonde la minuscola carolina ed è sostituita da un sistema di abbreviazioni generalmente condiviso nella consuetudine scrittoria; le parole e le forme discordanti sono ridotte ad un limitato numero di varietà.

Fra XII e XIII secolo il fiorire della cultura e lo sviluppo delle Università, si traduce in un significativo aumento della produzione di libri, che riguarda soprattutto quelli destinati allo studio delle materie 'tecniche' insegnate nelle Università: quindi, soprattutto quelli filosofici, teologici, giuridici, medici. La necessità di una rapida riproduzione del libro e la sua destinazione ad un pubblico di specialisti crea le condizioni favorevoli alla formazione ed applicazione di un sistema abbreviativo esteso, che riguarda in gran parte le parole tecniche.

Nacque allora quello che si può definire il sistema abbreviativo tardo medievale o dell'età della scolastica,[59] caratterizzato dalla quasi assenza di varianti 'nazionali' e ricco di differenziazioni specifiche legate al lessico proprio delle varie scienze: si hanno pertanto abbreviazioni tipicamente giuridiche, altre filosofiche, altre teologiche, mediche, alchemiche e così via.

Certo, i confini, sebbene abbastanza rispettati, non sono nettissimi: chi copiava manoscritti d'opere tecniche poteva anche copiare manoscritti letterari ed utilizzare fuori dal loro settore specifico abbreviazioni nate al servizio di altri generi di testi.

Con l'Umanesimo si ritornò al sistema abbreviativo in uso dal IX all'XI secolo, pur con la conservazione di un certo numero di abbreviazioni proprie delle scritture dell'età della scolastica.

Le esigenze di chiarezza aumentarono ancora con l'invenzione e la diffusione del libro a stampa e, già alla fine del XV secolo, i compendi nelle opere letterarie sono ridotti a pochissimi vocaboli usuali, anche se si conservarono forme quali le abbreviazioni di *p* e *q* in uso nel periodo della scolastica e di *m* ed *n* per mezzo della lineetta soprascritta.

Le abbreviazioni scompaiono del tutto nel corso del XVI secolo. Fanno eccezione le opere di carattere tecnico, dove, accanto al perdurare sino al

[59] CENCETTI, *Lineamenti di storia della scritture latina*, p. 439.

XVI secolo dei caratteri gotici, si fece un largo uso di abbreviazioni, al punto che ancora nel XVII secolo molte stampe di opere legali sono irte di compendi che ne rendono non facile la lettura a chi non ne abbia specifica competenza.

Non esistono studi specifici sui compendi tecnici[60].

STRUMENTI

L'interesse per le raccolte di abbreviazioni, tardoantiche e medievali, si sposta invece nel campo scientifico, prima nel settore dell'epigrafia e, quindi, negli ultimi decenni del XVII secolo, si amplia a quello delle abbreviazioni nei manoscritti. Lo strumento più conosciuto e più in uso oggi è A. CAPPELLI, *Dizionario di abbreviature latine e italiane*, Milano 1899 (varie ristampe; ora anche su CD-ROM con ampliamenti), che registra, in ordine alfabetico, oltre 15.000 compendi tra VII e XV secolo. Questo. e gli altri lessici consimili, sono certo utili per i lettori meno esperti, ma vanno usati con molta cautela perché un compendio formato dai medesimi segni alfabetici può avere significato diverso a seconda delle epoche, dei centri scrittori e, soprattutto, delle aree scientifiche entro cui si colloca il testo che le reca. Superano almeno parte del problema alcuni dizionari di abbreviazioni non generali ma speciali, per singoli territori e argomenti, in particolare per gli atti notarili. Cfr. G. GAROFALO, *Spiegazione delle abbreviature latine, lettere iniziali e clausole ceterate che si rinvengono negli antichi rogiti notarili di Sicilia*, Catania 1889, con Appendice, Catania 1890; A. POLIDORI, *Delle abbreviature negli atti notarili*, Lanciano 1909; G. VIANINI, *Raccolta delle principali e più difficili abbreviazioni e frasi abbreviate che si riscontrano negli atti notarili dal secolo XIII in poi*, Roma 1898.
Ancora utilissimo, in particolare per il profilo storico (trattatistica antica e storia dei compendi) è il manualetto di L. SCHIAPARELLI, *Avviamento allo studio delle abbreviature latine nel Medioevo*, Firenze 1925 (varie ristampe). Da ultimo, il paleografo Bernhard Bischoff offre una sintesi delle forme e dei metodi di costruzione delle abbreviazioni nel pieno e tardo Medioevo: egli propone una diversa classificazione delle abbreviazioni in abbreviazioni sillabiche (per omissione o elisione di lettere), abbreviazioni per sospensione, per contrazione e per segni speciali. Gli esempi con cui egli raccoglie e ordina i fenomeni più importanti sono raccolti nella sua *Paleografia latina*[61]: l'utilissima sintesi esige tuttavia qualche capacità di lettura delle scritture antiche e implica una conoscenza, almeno elementare, del latino.

2.2 L'interpunzione

Nell'Antichità la scansione del testo obbediva a criteri retorici. La struttura retorica della frase era espressa attraverso alcuni espedienti, che consistevano nella interruzione della continuità del testo con l'introduzione di uno spazio bianco o nella scansione del testo attraverso una successione di capoversi ('per cola et commata').
La scuola tardoantica ed il primo Medioevo elaborarono un sistema semplice e chiaro, consistente nel punto in basso (*comma*) per indicare la pausa breve, nel punto in mezzo (*colon*) per indicare la pausa media e nel punto in alto (*periodus*) per indicare la fine della frase. Questa distinzione venne poi variamente elaborata, con l'introduzione di una combinazione di

[60] Cfr. per un repertorio bibliografico, CENCETTI, *Lineamenti di storia della scritture latina*, p. 462 e segg.
[61] BISCHOFF, *Paleografia latina*, pp. 218-39.

punti e virgole e si ampliò il sistema, aggiungendo il punto interrogativo (IX sec.); il punto esclamativo farà la sua comparsa soltanto nel XVI secolo.[62]

AUTOVALUTAZIONE

- **Classificazione delle abbreviazioni**
- **Quali erano e quale nome avevano i tre segni interpuntivi in uso nell'alto Medioevo**
- **Cosa sono le note tironiane?**

3. La decorazione del manoscritto

Una volta completata la scrittura, ai fogli scritti poteva essere aggiunta una decorazione, a volte, soprattutto nei casi più semplici (inserzione di lettere di corpo maggiore e/o scritte in inchiostro di diverso colore), opera dello stesso copista o di un artigiano specializzato, il miniaturista o miniatore, nei casi più complessi (realizzazione di figure e di grandi lettere di esecuzione elaborata, con o senza l'inserzione di figure; fondi argentati o dorati; scritte in oro vero o imitato).

L'arte di decorare le pagine dei manoscritti **A** si definisce <u>miniatura</u> (il nome deriva da *minium* = minio, un pigmento di colore rosso normalmente usato per scrivere le lettere iniziali delle singole parti di un testo). Nel Medioevo l'arte è chiamata anche *alluminare* o *illuminatura* (Dante, nella *Commedia*, ricorda il nome di un miniatore, Oderisi da Gubbio, celebre al tempo suo: *Purg*. XI,79-81: «Oh!, diss'io lui, non se' tu Oderisi, / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi?»). L'etimologia della parola *alluminare* o *illuminatura* è probabilmente basata sulla terminologia tecnica del mestiere e potrebbe significare 'dare l'allume', cioè dipingere con lacche ottenute dalla reazione chimica dell'allume di rocca con materie coloranti vegetali.[63]

Ovviamente diversi erano gli interventi che potevano essere condotti su un manoscritto, erano più o meno complessi a seconda delle intenzioni e della disponibilità economica del committente e della funzione del testo (della sua importanza relativa) nel suo progetto culturale.

Si va, infatti, dalla semplice scrittura con inchiostro di colore diverso (in genere rosso, ma anche blu o verde) delle iniziali principali (titolo dell'opera, libro, capitolo), operazione in cui il miniatore seguiva la traccia apposta dal copista, che consisteva nella scrittura in piccolo e con tratto assai leggero della lettera da eseguire più grande e colorata in uno spazio appositamente lasciato bianco. Sovente lo spazio previsto restava bianco (e così appare ancora oggi) **(Ill. 35)**, essendo poi mancato l'intervento

[62] Sull'interpunzione: *Grafia e interpunzione del latino nel Medioevo. Seminario internazionale*, a c. di A. MAIERU', Firenze 1987; P. RAFTI, *L'interpunzione nel libro manoscritto: mezzo secolo di studi*, "Scrittura e civiltà", 12 (1988), 239-93.

[63] Vedi *De arte illuminandi*, a c. di F. BRUNELLO, Vicenza 1992, pp. 3-5.

successivo del decoratore. In alcuni casi il decoratore leggeva male l'indicazione del copista e riproduceva una lettera iniziale che nulla aveva a che fare con il resto della parola. Le iniziali potevano essere talora accompagnate dal ritocco in rosso delle maiuscole nel testo (il rosso non è tuttavia il colore esclusivo: è frequente l'uso del blu e, talora, come nei codici centroitaliani del tardo Medioevo, del giallo). La scrittura in inchiostro rosso poteva anche riguardare il titolo dell'opera, i titoli dei singoli libri o paragrafi dell'opera stessa. I singoli paragrafi o capoversi dell'opera erano sovente distinti con l'apposizione di particolari segni, alternativamente rossi e blu. **B**

Ma la decorazione era talora ricca e complessa e riguardava l'intera pagina iniziale del manoscritto o anche i singoli libri o capitoli del testo. Essa poteva essere aniconica (consistere cioè di fregi, cornici, medaglioni, blasoni) (**Ill. 36, Ill. 36a**) oppure iconica ed assumere sovente anche il valore di illustrare il testo a cui si accompagnava, talora persino offrendosi come suggerimento interpretativo generale, o di singole parti del testo stesso, quando l'illustrazione era posta ad esplicitare il contenuto, ad es., di singoli libri di un'opera o anche di suoi episodi significativi. **(Ill. 37)**

In questi casi poteva essere che l'illustrazione non fosse lasciata alla libera iniziativa del miniatore ma venisse guidata dal copista o dal committente, con l'apposizione sul codice di istruzioni che indicavano quale soggetto, e come realizzato, il committente desiderasse in quel particolare punto del testo (ad es.: «Qui si dipinga il papa in ginocchio»[64] oppure «Qui deve essere disegnata una donna vestita da vedova»[65]).

La *Commedia* di Dante è con buona frequenza illustrata da miniature che riassumono ed esplicano attraverso l'immagine il contenuto di una cantica, o di un singolo canto o, addirittura, di gruppi di versi nel corso di un medesimo canto; **(Ill. 38)** talora. l'immagine miniata serve ad offrire al lettore una chiave di lettura dell'intero poema (ad es. la raffigurazione di Dante che dorme, serve ad indicare al lettore che tutta la vicenda della *Commedia* deve essere interpretata come sogno o visione (Ill. 000) Ricca, anche se meno articolata e frequente di quella che riguarda l'opera di Dante, è la decorazione che illustra i *Triumphi* di Petrarca o il *Decameron* di Boccaccio (per Boccaccio si veda il bellissimo V. BRANCA, *Boccaccio visualizzato*, Torino 1999. Cicli di illustrazioni anche intervengono a elucidare testi classici (Tito Livio, Ovidio, Terenzio, Prudenzio, Virgilio)[66] o i codici con compilazioni in volgare ispirate ai poemi epici o alla storia dell'Antichità classica.

La miniature di un manoscritto (o di una stampa; anche nei primi libri a stampa compaiono miniature, talvolta assai ricche) sono, in qualche caso, opera di artisti affermati (il manoscritto con le opere di Virgilio, posseduto dal Petrarca, si apre con una miniatura che il Petrarca fece eseguire dal pittore Simone Martini) **(Ill. 39)** e comunque realizzazioni che impegnano una professionalità alta, sia tecnica (preparazione dei colori, della pagina da miniare), sia artistica.

---

[64] «Hic pingatur papa genuflexus.»

[65] «Hic ponatur una mulier in habitu viduali.»

[66] Per le illustrazioni dei codici dell'*Eneide*, cfr: P. COURCELLE, *Les illustrations de l'Énéide dans les manuscrits du Xe au XVe siècle*, in *Iconographie médiévale*, Paris 1990, pp. 75-90.

4. La rilegatura del manoscritto

Dopo la scrittura del testo, delle rubriche e l'esecuzione di eventuali miniature, il manoscritto era affidato al rilegatore (*ligator librorum*) perché i fascicoli, ancora sciolti venissero cuciti assieme in modo da formare un volume. Il libro finito comprende infatti di norma anche la rilegatura che garantisce protezione al testo.

All'inizio del manoscritto e dopo l'ultimo foglio scritto venivano di norma inseriti uno o più fogli bianchi (fogli di guardia o 'guardie') la cui funzione era di proteggere le prime e le ultime pagine del testo, comprensibilmente le più esposte ad incidenti di varia natura. Si aggiungeva poi la rilegatura i cui elementi principali erano, sino al Quattrocento, i 'piatti', le copertine, solitamente di legno, che, nel caso di committenza esigente, erano ricoperti da cuoio variamente inciso o da stoffe (in genere il velluto) e impreziositi da borchie in metallo. Il dorso, quando v'era, era costituito da una striscia di cuoio. Il manoscritto era tenuto chiuso da fermagli in cuoio o metallo. **(Ill. 40, Ill. 41)**

Nelle sue linee essenziali, la rilegatura medievale, in tutte le epoche, può ridursi all'uso di tre tipi fondamentali: 1. La legatura di lusso, in genere riservata ai libri più solenni e realizzata con l'impiego di tutti i materiali preziosi che potessero servire da ornamento (oro, argento, pietre preziose, oggetti antichi di riuso, ad es. i cammei). 2. La legatura in assi di legno ricoperte di cuoio: è quella più diffusa. In molti casi il cuoio veniva decorato con impressioni a secco, spesso caratteristiche e tali da poter offrire indicazioni affidabili sulla storia del manoscritto. Quando era previsto che un libro dovesse essere assicurato al banco di lettura per mezzo di una catena (*libri catenati*), una estremità della catena è fissata ad un piatto della legatura.

3. La semplice coperta di cuoio o di pergamena. Era questo il modo più elementare e meno costoso per proteggere il libro: non casualmente, quindi, diffuso nel tardo Medioevo negli ambienti studenteschi.

In moltissimi casi le rilegature antiche sono andate perdute e sostituite con altre più recenti. Al pari, anche i fogli di guardia sono stati frequentemente sostituiti con altri, inseriti in epoca successiva. In tal modo, possono essersi perse informazioni sul possessore e sulle vicende toccate al codice: era, infatti, frequente l'indicazione o nella parte interna dei piatti, e, in qualche caso, per mezzo di appositi cartigli incollati o inseriti nella parte esterna dei piatti, il nome del o dei possessori del manoscritto. I fogli di guardia, dal canto loro, in quanto rappresentavano uno spazio a disposizione per scritture aggiuntive, venivano sovente impiegati per note di vario tipo (talora assai preziose per la storia del manoscritto), brevi testi (spesso poetici), esercitazioni di scrittura, conti, annotazioni etc.

Tutte le operazioni necessarie all'allestimento del codice, dalla preparazione della pergamena alla rilegatura del volume e i vari strumenti

che vi concorrono, sono state illustrate in una miniatura eseguita probabilmente in ambiente monastico nel terzo quarto del XII secolo **(Ill. 42)**

APPROFONDIMENTO

A

Illustrazioni inserite nel testo sono testimoniate anche su papiro e risalgono all'Antichità egizia. L'illustrazione di testi, soprattutto scientifici e tecnici, era utilizzata anche nel mondo romano. L'introduzione della pergamena, più adatta del papiro a ricevere e valorizzare il colore, portò alla produzione di libi illustrati, che raggiunse il suo apogeo tra IV e VI secolo: un esempio conservato della produzione libraria illustrata antica sta nei codici di Virgilio, oggi conservati, rispettivamente, alla Biblioteca Vaticana e Laurenziana **(ad es. Ill. 21)**

B

Strumenti e attrezzi del miniaturista.

Di primaria importanza per il miniatore erano le penne *(calamus)* e i pennelli *(pinzellum, pincellum),* di varia forma, grandezza e qualità. Sulla costruzione dei pennelli è molto preciso il pittore trecentesco Cennino Cennini nel suo trattato, *Il libro dell'arte*,[67] ricco di informazioni sulla tecnica pittorica. Per scrivere o per disegnare contorni con inchiostri o con colori fluidi serviva la classica penna d'oca, temperata a regola d'arte.
L'abbozzo del disegno si faceva invece con la matita di piombo; per cancellare i segni s'impiegava la *mollica di pane*. Intervenivano anche riga, squadra, compasso.
Il miniatore, se non lavorava in una bottega artigiana di ampie dimensioni, doveva verosimilmente compiere da sé le operazioni preliminari alla realizzazione dell'opera artistica: dalla preparazione dei colori (fatti di succhi vegetali o di polveri minerali o di prodotti artificiali), alla battitura dei fogli metallici per le dorature e le argentature, alla composizione delle colle, delle acque emollienti e fissatrici o dei mordenti, fino alla costruzione di differenti strumenti necessari per il disegno, per la scrittura, per la pittura, per la lucidatura e così via.

Tecnica pittorica.

Il miniaturista cominciava a disegnare figure e ornamenti con lo stilo di piombo o con inchiostro di color bistro o seppia, per evitare che le cancellature dei segni al piombino, fatti nell'abbozzo, potessero guastare la superficie delle pergamene più delicate. Ma anche quando il disegno era fatto con punta di piombo se ne fissavano i tratti passandovi sopra a pennello con acquerelli molto diluiti e leggermente impregnati con gomma arabica o con chiara d'uovo, come insegna il Cennini. Oltre ai principali contorni delle figure si tracciavano sovente le linee dei panneggiamenti delle vesti o la delimitazione delle zone d'ombra e di luce, creando così il campo da coprire poi con i colori.

Le grandi lettere capitali delle scritture non erano sempre disegnate e dipinte a mano libera. Talvolta si costruivano delle specie di matrici con lamine di rame intagliate, che si applicavano sulla pergamena: poi con uno spazzolino impregnato d'inchiostro colorato o con colori all'acquerello si sfregava la superficie del foglio rimasta scoperta nell'intaglio della matrice, in modo da lasciare sulla pergamena l'impronta desiderata.

[67] CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*, a c. di F. BRUNELLO, Vicenza 1982.

Sembra che con questa tecnica siano state prodotte le grandi iniziali rosse nel manoscritto della Bodleian Library di Oxford contenente la *Regola* di San Benedetto. Quest'uso di fare le maiuscole con l'aiuto di stampi è, secondo alcuni, d'origine molto antica.

L'uso di miniare sontuosamente i libri sacri venne condannato da Bernardo da Chiaravalle (1090-1153) e in un capitolo dell'ordine cistercense leggiamo l'ammonizione: «Si usino lettere di un solo colore e non miniate» («litterae unius coloris fiant et non depictae »).

Trattatistica tecnica.

Non mancano trattati scritti con lo scopo di insegnare l'arte, anche se la più parte di essi è prevalentemente dedicata alla preparazione ed applicazione dei colori in generale e non esplicitamente alla miniatura.
Il più antico, probabilmente italiano e dell'VIII secolo, sono le *Compositiones ad pingenda*, una raccolta di formulazioni tecniche e di procedimenti pratici per guidare l'artigiano del colore (conservato in un codice della Capitolare di Lucca ed edito da L. A. MURATORI, *Antiquitates Italicae*, II, diss. xxiv, 1738-1743). Sempre in Italia e nel X secolo fu composto il *De coloribus et artibus Romanorum*, scritto in versi e prosa. L'autore è detto esserne un misterioso Eraclio (ed. A. ILG, Wien 1888). Altro trattato è la *Mappae clavicula* (= chiave della pittura), composto probabilmente tra X e XI secolo (ed. M. A. WAY, 1837). Tedesca è la *Schedula diversarum artium* del maestro Teofilo (forse del sec. XI; molte le edizioni: tra le più recenti C. R. DODWELL, *Theophilus, De diversis artibus. The various Arts,* London 1961, con traduzione.); francese invece il *Liber de coloribus faciendis* del maestro Pietro di St-Omer . Esplicitamente dedicato alla miniatura è invece il *De arte illuminandi* composto in Italia da un maestro anonimo nel XIV secolo (oggi Napoli, Biblioteca Nazionale ms. XII E 27; ed. F. BRUNELLO, Vicenza 1992, con trad. italiana).

AUTOVALUTAZIONE

- **Origine e significato della parola miniatura/miniare**
- **Fondamentali diversità di esecuzione di una miniatura a seconda della committenza**
- **Cosa sono e a cosa servivano i fogli di guardia**
- **Caratteri fondamentali delle varie tipologia di rilegatura nel Medioevo**

La produzione del libro

Presso i Romani la produzione del libro era organizzata in una vera e propria industria. L'editore forniva il papiro e l'inchiostro e i copisti, scrivendo sotto dettatura, producevano contemporaneamente più copie dello stesso libro. Il testo veniva poi riveduto e corretto e i fogli pronti passavano ai *glutinatores* che li incollavano uno di seguito all'altro sino a formare il *volumen*, che veniva poi e racchiuso nella sua custodia (la *paenula*). Il volume era allora pronto per essere posto in vendita, dai librai: fra i più famosi i fratelli Sosii, editori di Orazio, e Pomponio Attico, editore

di Cicerone. Nelle case patrizie doveva essere comune l'impiego di schiavi per accrescere le biblioteche private.[68]

La cultura cristiana dei primi secoli, soprattutto a partire dall'editto di Costantino (313), produce invece probabilmente da sé i libri necessari alla lettura sacra e al culto. Caratteristica sembra essere stata la diffusione dei testi della letteratura patristica (IV-V secolo), che avvenne non tanto attraverso il commercio librario quanto per via, per così dire, privata. Chi desiderasse possedere un buon testo delle opere di s. Agostino era avvertito che poteva trovarne esemplari corretti presso la biblioteca della chiesa di Ippona.

Con il VI secolo scompare la produzione di codici per conto di privati e, a maggior ragione, l'industria del libro. L'attività scrittoria rimane appannaggio quasi esclusivo delle istituzioni ecclesiastiche, monastiche in particolare.

A partire dal IX secolo, le maggiori istituzioni monastiche, entro cui, almeno sino al XII secolo, avvenne la riproduzione più consistente di opere letterarie, iniziano a destinare alla produzione dei libri un luogo appositamente attrezzato all'interno del monastero, lo *scriptorium*. I copisti erano monaci, collegati alle loro istituzioni (o anche monache: la *Regola* dello pseudo Girolamo che riguarda il monachesimo femminile, assieme al cucito e all'agricoltura, considera un lavoro per le monache anche quello del copista: «la monaca scriva libri, in modo che la sua mano sia impegnata nel lavoro e la sua mente nella meditazione dei misteri divini»[69] o, in genere, ecclesiastici.

Il copista lavorava, solitamente, da solo, anche se, sin dall'epoca carolingia, esistevano 'ateliers' in cui più amanuensi lavoravano assieme, sotto la direzione di un sorvegliante.[70]

Terminata l'operazione di copia, il testo era talvolta corretto, per liberarlo dagli errori inseriti dal copista; un compito, che nella officina monastica, era, in genere, affidato al capo dello *scriptorium*.

Nel corso del XII secolo, e ancor più, nel XIII, la maggiore richiesta di cultura, l'istituzione delle Università e il conseguente bisogno per gli studenti di procurarsi i libri di testo, resero del tutto insufficiente la semplice organizzazione degli *scriptoria* monastici. La produzione dei libri e le varie fasi ad essa connesse tornano così ad industrializzarsi.

La preparazione della pergamena diviene compito dei cartolai (*cartulari*), nelle cui botteghe si attende insieme alla produzione ed alla vendita del prodotto. La scrittura del libro è affidata ad artigiani specializzati che lavorano, di regola, a casa propria, dopo avere acquistato la pergamena, sia esercitino il mestiere in proprio, sia operino alle dipendenze di 'stazionari' o di librai. Essi dovevano comunque essere passati attraverso una apposita scuola dove imparavano a scrivere in un tipo di scrittura libraria, per così, dire 'impersonale' e quasi identica per tutti (la scrittura

[68] Cfr. T. KLEBERG, *Commercio librario ed editoria nel mondo antico*, in *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, a c. di G. CAVALLO, Roma-Bari 1975, pp. 25-80 e 140-49.

[69] Reg. mon. 38, *PL* 30,423: «altera sororum libros scribat, ut et manus labore, et mens divino repleatur pabulo».

[70] Cfr. J. VEZIN, *La répartition du travail dans les scriptoria carolingiens*, "Journal des savants", 1973, pp. 212-27.

dei copisti che operavano al servizio di grandi università presenta un così alto numero di caratteristiche comuni da poter essere immediatamente riconosciuta e, per questo, viene definita con nomi specifici: con *littera Bononiensis* si designa il tipo di scrittura utilizzata dai copisti all'Università di Bologna; con *littera Parisiensis* quella in uso all'Università di Parigi).

L'industria del libro universitario sviluppa anche un nuovo metodo di produzione. I commercianti del libro legati alle Università, che prendono nome di *stationarii* (stazionari) erano obbligati dagli Statuti delle varie Università, a tenere nelle loro botteghe una copia ufficiale di tutti i libri di testo in uso presso le singole Facoltà, il cui elenco era stabilito dall'Università anno per anno. Questa copia, ufficiale, era detta *exemplar* (cioè, copia-modello).

Gli *exemplaria* non erano rilegati ma tenuti in fascicoli sciolti e , in genere, numerati (*peciae* = pezzi). Il copista che doveva copiare un testo si recava presso lo *stationarius* e prendeva in affitto, al prezzo stabilito dagli statuti universitari, una o più *peciae* del testo richiesto, che restituiva una volta copiate; affittava quindi le *peciae* successive, e così via, sino al compimento dell'opera. In questo modo un solo esemplare poteva essere utilizzato per produrre contemporaneamente più copie. Ovviamente i copisti erano in grado di calcolare quanto spazio o quanti quaderni era necessario lasciare liberi per la copia della parte di testo che restava.

Il sistema della *pecia* iniziò, probabilmente, all'Università di Parigi fra il 1225 e il 1235 per poi diffondersi nelle altre Università (Bologna, Oxford, Napoli) ed era regolato con minuzia dagli Statuti delle Università, preoccupate della correttezza degli *exemplaria*, che dovevano essere esaminati ogni anno da una apposita commissione che, appunto, ne accertasse la correttezza. Tale metodo di riproduzione e la sua applicazione al libro universitario funzionò sino al XV secolo e disparve con l'introduzione della stampa.

In questo periodo tendono, di norma, a specializzarsi anche altre operazioni (non sconosciute tuttavia alle età precedenti), quali l'apposizione degli *incipit*, degli *explicit* e dei titoli dei capitoli, apposti in rosso da un 'rubricatore' su uno spazio lasciato appositamente bianco. Solitamente nel margine veniva indicato in caratteri minutissimi quello che doveva essere scritto. L'intervento di un artigiano specializzato nella scrittura con inchiostri colorati (il più sovente rosso: di qui il nome *rubrica*, *rubricator*) dei titoli dei capitoli o dei paragrafi di un testo ci è confermata dall'osservare che sovente la scrittura con cui sono state apposte queste parti di testo è diversa da quella che ha scritto il testo vero e proprio.

Come si è già detto, anche lo spazio per le iniziali da decorare o miniare veniva lasciato bianco dai copisti, che talvolta si limitavano ad indicare, sempre in caratteri minutissimi, quale lettera dovesse essere inserita: anche questa attività viene eseguita da artigiani specializzati, soprattutto quando le miniature si fanno impegnative, come fra XIV e XV secolo .

Nel Quattrocento, la richiesta di libri, che si amplia a seguito di una maggiore diffusione della cultura e di migliori possibilità economiche, viene soddisfatta anche con la creazione di strutture industriali simili a quelle dell'Antichità. Nascono le botteghe dei librai che curano tutto il ciclo

produttivo al loro interno ed immettono poi sul mercato l'opera finita. La più celebre (e menzionata) è senza dubbio la bottega fiorentina di Vespasiano da Bisticci, cui si rivolgono le famiglie nobili intese a creare una biblioteca all'interno delle loro residenze, in ossequio alla moda del tempo.

Così farà, ad esempio, il duca d'Urbino, Federico da Montefeltro (duca dal 1444 al 1478) che acquisterà dall'atelier di Vespasiano alcune realizzazione ricche ed eleganti, fra cui sono da ricordare almeno la *Bibbia*, miniata da Attavante e la traduzione di Tolomeo (ora Vat. Urbin. Lat. 277). A Vespasiano si rivolge anche la corte aragonese di Ferdinando, che fa trascrivere dal libraio fiorentino un del *Liber de temporibus* di Matteo Palmieri (ora a Valencia, Bibl. Universit., inv. 139), una copia di Livio (ora a Valencia, Bibl. Universit., inv. 196), un Emilio Probo copiato da Gherardo del Ciriagio (ora a Valencia, Bibl. Universit., inv. 158).

Il duca Federico da Montefeltro ebbe tuttavia alle sue dipendenze numerosi copisti; anche a Napoli, già nel 1446, il re Alfonso il Magnanimo stipendiava uno *scriptor* che aveva l'incombenza di copiare manoscritti per incrementare la biblioteca regia. I copisti stipendiati erano saliti a 7 nel 1455. Miniatori e copisti lavorano, più o meno stabilmente, anche per la corte estense di Ercole I (1471-1503).

***

Un codice era, in ogni caso, un oggetto prezioso, il cui dono (o il cui allestimento) era sovente tradotto nella solennità della rappresentazione pittorica, miniata sugli stessi codici (ed anche intesa, sovente, a dar testimonianza, 'per imagines' della dedica dell'opera) **(Ill. 43)**.

Quando diverrà consueto il commercio del libro, l'acquisto di un codice impegnava notevoli somme di denaro, al punto da richiedere la stesura di appositi contratti, sia per la commessa di una copia di un testo fatta 'ex novo', sia per il semplice acquisto di un esemplare già pronto. Per questa ragione, sovente lo studente non acquistava il libro ma si limitava ad affittarlo, anche in questo caso col sistema della *pecia*: lo studente poteva cioè recarsi dallo *stationarius* ed affittare la parte di un testo che gli occorreva in quel momento (e eventualmente trarne una copia in proprio).

Il prezzo del libro manoscritto

Se si escludono alcuni studi di Carlo Cipolla[71] il problema del prezzo del libro medievale in Italia non è stato finora affrontato nell'ambito di una ricerca sistematica.

Tuttavia, il libro è sempre presentato come oggetto prezioso e di grande valore: consente forse di apprezzarne immediatamente – anche se approssimativamente - il costo, più che la traduzione in danaro del tempo, che implica complessi confronti con il valore della moneta e quindi col costo della vita nel tempo e nel luogo in cui l'acquisto del libro avviene, ricordare alcuni casi in cui il libro è scambiato con altri beni. Nel 1227, il monastero di S. Pietro di Vallebona, in Abruzzo, ottiene dalla cattedrale di Sulmona una vigna intera in cambio di un manoscritto di *Flores Evangeliorum.* Nel 1261, Berardo, monaco dell'abbazia di Casanova, dona a Nicolò, canonico della chiesa di S. Panfilo, una Bibbia *in lictera beneventana divisa in quinque voluminibus,* ed ottiene in cambio il condono di tutte le decime, passate ed a venire, dovute al capitolo sui beni della chiesa di

[71] C. CIPOLLA, *Il valore di alcune biblioteche nel Trecento*, "Bollettino storico pavese", n. s. 7 (1944), pp. 5-26.

S. Maria «de Corvonis»; nel Trecento, a Padova, un codice giuridico viene scambiato con la metà di una casa. Con l'offerta di libri ad una istituzione religiosa ci si poteva persino salvare l'anima, ottenendo il condono di tutti i peccati *(pro remedio animae).* Nel 1144, i canonici della cattedrale S. Florido di Città di Castello stendono l'inventario dei cinquantasei libri donati *pro redemptione anime* da papa Celestino II. Con alta frequenza il libro costituiva un bene sufficiente ad ottenere in pegno una somma di denaro o altri oggetti. Persino il semplice prestito di un libro era frequentemente regolato da un contratto scritto.

Il riuso del manoscritto: i palinsesti

L'alto costo del manoscritto e, in alcune epoche, la difficoltà a procurarsi la materia prima su cui scrivere, inducevano sovente al riutilizzo di codici già scritti. Una delle qualità della pergamena, che già il poeta Marziale ad essa riconosceva (XIV.7), era appunto la facilità del suo reimpiego La scrittura che originariamente esisteva sul manoscritto (essa si indica con 'scrittura inferiore' o *scriptio inferior*) veniva cancellata (lavata o erasa) e sulle pagine ritornate disponibili veniva copiato un nuovo testo (che si indica con 'scrittura superiore' o *scriptio superior*). I codici su cui, raschiata la prima scrittura è stato scritto un nuovo testo sono chiamati palinsesti (dal greco palinpsao = cancellare di nuovo).[72]

Anche sul papiro era possibile cancellare la scrittura originaria, anche se sul palinsesto papiraceo si cercava di non scrivere un testo destinato a durare. Del loro uso testimoniano Catullo (22.4), Cicerone (*Fam*. 7.18: «Vedo che tu nel rispondermi hai usato un foglio palinsesto: lodo la tua parsimonia, ma mi chiedo cosa mai vi sia stato in quella carta che tu abbia preferito cancellare, piuttosto che usare un foglio nuovo. Magari qualche tuo scarabocchio. Non penso che tu cancelli le mie lettere per riscrivere le tue»)[73] ed altri autori della classicità greca e latina.

Il Medioevo eredita la consuetudine dall'Antichità, con conseguenze di ampia portata sulla tradizione dei testi letterari. Discutibile appare la leggenda che nel palinsesto debba vedersi solo una «manifestazione dell'intolleranza settaria dei monaci, che avrebbero cancellato i testi pagani per sostituire ad essi i testi della nuova religione». Infatti, se esistono palinsesti in cui la scrittura superiore, cristiana, cancella testi pagani, ne esistono altri in cui un testo cristiano è stato sovrapposto ad un altro testo cristiano precedente e persino altri in cui un testo pagano ha preso il posto di un testo cristiano più antico (ad es. un'*Iliade* al posto delle epistole di s. Paolo).

La ragione più vera è di carattere economico e sta nella difficoltà a procurarsi pergamena, che veniva allora ricavata cancellando o i testi meno completi o che erano caduti in disuso (testi liturgici, testi giuridici, testi scritti in lingue non più comprese, raramente testi della letteratura antica).

Quando dovevano essere riutilizzate, le pergamene venivano in genere lavate. Lavare una pergamena esigeva un procedimento di qualche complessità, come avvertiamo dalle

[72] Vi sono anche casi di sdoppio palinsesto, quando la scrittura è stata raschiata due volte.

[73] "Nam quod in palimpsesto, laudo equidem parsimoniam, sed miror quid in illa chartula fuerit quod delere malueris quam haec scribere; nisi forte tuas formulas. Non enim puto te meas epistulas delere, ut reponas tuas ".

istruzioni che, in proposito, possiamo ancora leggere in un codice, scritto nell'XI secolo ed oggi conservato a Monaco di Baviera (*CLM* 18628, p. 105):

«Chiunque sia costretto dalla necessità a riscrivere una pergamena già scritta la immerga nel latte per la durata di una notte. Quindi, dopo averla tolta dal bagno di latte, la cosparga di farro, perché, quando inizierà ad essiccare non si raggrinzi e la ponga sotto un peso sinché non sia perfettamente asciutta. Fatto questo la polisca con pomice e creta e quella riprenderà la sua primitiva nitidezza»[74].

In alcuni casi la scrittura già esistente era invece erasa con l'ausilio di un raschietto, un procedimento che rende la scrittura inferiore assai difficilmente leggibile. Salimbene de Adam, nella cronaca relativa all'anno 1235, racconta di avere incontrato nel convento dei Cistercensi di Fontana Viva presso Parma l'amico Alberto Cremonella e di avergli chiesto i libri di Gherardino, un frate 'di spirito profetico dotato'. Ma Alberto gli aveva risposto che frate Gherardino era morto e che niente di quello che aveva scritto era rimasto perché «ego manu mea abrasi omnes libros suos» («io di mia mano ho eraso tutti i suoi libri»).

La pratica del palinsesto non sta chiusa nell'autarchico mondo monastico. Anche in quello più ampio e ricco dei secoli XIII e XIV, in cui rimaneva sensibile il problema del costo della pergamena, è attestata la presenza di *rasores* e *abrasores* (artigiani specializzati nella funzione di raschiare fogli di pergamena già scritti: una prova della frequenza dell'impiego di questa pratica), come pure il commercio di pergamene usate, erase o anche ancora da eradere.

In questi secoli non è, infatti, infrequente incontrare manoscritti, se non composti interamente da fogli di riuso, in parte di fogli nuovi, in parte di pergamene provenienti da codici già scritti in precedenza e cancellati con dissimile accuratezza. La *scriptio inferior* è il più delle volte rappresentata da documenti, probabilmente minute, di cancelleria.

Lo strumento più in uso per tentare di leggere scritture lavate o grattate, e di cui è dotata pressoché ogni biblioteca dove siano conservati manoscritti, è la lampada di Wood, che emette luce ultravioletta. L'esposizione dei fogli del manoscritto alla luce di questa lampada consente di leggere il testo scomparso, in tutto o in parte, a seconda della accuratezza della cancellatura e del tipo di inchiostro che lo scriba aveva usato. Nel caso di cancellature con inchiostri può essere utile la lettura per mezzo di una lampada a raggi infrarossi, in genere presente solo in laboratori fotografici specializzati. Nei casi in cui la ricopertura della scrittura precedente non sia uniforme, tradotta in genere una colata di inchiostro, un tentativo artigianale di recuperare la situazione di partenza può essere fatto evidenziando il tracciato della cancellatura e ricoprendolo con matita bianca. Tecniche più raffinate, applicabili solo attraverso laboratori specializzati, sono procedimenti chimici che non comportino rischio per il manoscritto. Sono state recentemente messe a punto e

[74] WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, p. 303 (sui palinsesti: ibid., pp. 301-17): « Quicunque in semel scripto pergameno necessitate cogente iterato scribere velit, accipiat lac imponatque pergameno per unius noctis spacium. Quod postquam inde sustulerit, farre aspersum, ne ubi siccari incipit, in rugas contrahatur, sub pressura castiget quoad exsiccetur. Quod ubi fecerit, pumice cretaque expolitum priorem albedinis suae nitorem recipiet».

sperimentate con ottimi risultati procedimenti di lettura digitale delle scritture inferiori dei palinsesti.

Molti palinsesti, soprattutto antichi, sono ora scarsamente leggibili o assolutamente illeggibili a seguito dell'impiego, usuale nell''800, di un reagente chimico a base di estratto di noce galla, che col tempo ha finito di annerire irreversibilmente la superficie del foglio trattata.

AUTOVALUTAZIONE

- **La produzione del codice**
- **La 'pecia'**
- **Il costo del manoscritto**
- **Cos'è un palinsesto?**
- **La lettura delle scritture erase oggi**

Il libro a stampa.

La distinzione cronologica che riguarda la prima produzione libraria si fa fra incunaboli (libri stampati prima del 1501) e il resto dei libri antichi. Il nome incunaboli deriva dal latino *incunabula* con cui si indicano le fasce dei neonati, o il luogo di nascita, o l'infanzia e, per traslato, l'origine, il principio. Le edizioni del '500 si chiamano cinquecentine. Non v'è uso di denominare allo stesso modo le stampe dei secoli successivi.

Nel libro a stampa, alla figura del copista si sostituisce quella del compositore, che, per riprodurre l'esemplare, preleva i singoli caratteri si piombo da una cassetta e li dispone a rovescio dinanzi a sé sino al raggiungimento della misura della riga. La stampa di più pagine avveniva raccogliendo le singole pagine entro una forma ed il numero delle pagine comprese entro la forma dipendeva dalla struttura del fascicolo (dalle dimensioni attribuite al libro). La forma veniva poi inchiostrata e premuta sul foglio di carta per mezzo di un torchio.[75]

Se il processo era fondamentalmente diverso, i primi incunaboli mantengono il medesimo aspetto dei manoscritti: ad es., la *Bibbia* delle 42 linee, il primo impegnativo lavoro di Giovanni Gutenberg, al cui nome è associata l'invenzione della stampa, pubblicata tra la fine del 1455 e il principio del 1456, è stampata con caratteri che riproducono con estrema fedeltà la scrittura dei messali manoscritti della regione renana. Nelle prime stampe sono mantenuti ed imitati i gruppi di lettere uniti dalle stesse legature utilizzate nella scrittura, viene eseguita a mano la decorazione delle lettere iniziali, in qualche caso, in luogo della carta è usata

[75] Cfr. L. BALDACCHINI, *Il libro antico*, Roma 1982.

pergamena: sicché è talora difficile distinguere a prima vista un libro a stampa da un manoscritto. **(Ill. 44, Ill. 44a)**

Una edizione poteva anche essere condotta soltanto su pergamena, come pare essere quella del *Rationale divinorum officiorum* di Guglielmo Durant, stampata a Magonza da Johan Fust e Peter Schöffer nel 1459; le prime edizioni a stampa sembrano prevedere anche una parte della tiratura su pergamena: ad esempio, è su pergamena il 15% delle copie che ancora sono conservate delle *Epistole* di s. Girolamo, stampate a Magonza nel 1470 da Peter Schöffer.

Le ragioni della somiglianza, non casuale ma cercata, tra libro e manoscritto stanno principalmente nel fatto che il solo modello che si offriva agli stampatori era appunto quello del manoscritto. Infatti, se l'innovazione tecnica introdotta dalla stampa rendeva senza paragone più rapida la riproduzione del testo,[76] il successo commerciale venne cercato dai tipografi con l'immissione sul mercato di un prodotto che, sebbene meno costoso del manoscritto, non ne fosse troppo dissimile nell'aspetto esteriore e quindi riuscisse a soddisfare le abitudini e le aspettative del pubblico.[77]

Solo con il progressivo affermarsi della stampa, verso la metà del Cinquecento, il libro evolve verso l'aspetto che è ancora, fatta eccezione per alcuni particolari, quello di oggi.

La storia dei caratteri tipografici segue, in qualche misura, la stessa strada: quella cioè di venire incontro alle abitudini del pubblico, assuefatto a leggere certi modelli di scrittura piuttosto che altri. Quindi gli stampatori, almeno nei primi tempi, nell'intento di attirare una clientela più vasta tendevano a riprodurre nella stampa i tipi di scrittura tradizionali, sovente collegati a particolari tipi di opere e di pubblico: la gotica, quindi, per i testi di carattere scolastico, una gotica diversa, più grande e meno rotonda per i libri destinati al culto (i libri di chiesa), un altro tipo di gotica (bastarda) per i libri in volgare, il carattere romano (o tondo), che nasce in Italia, ad imitazione della scrittura umanistica, e conosce la sua fortuna spinto dal prestigio dei testi dell'umanesimo italiano. **(Ill. 45, Ill. 46)** Esso, dopo alterne vicende e molti ostacoli, sarà destinato a trionfare in quasi tutta Europa, nelle stampe di testi sia latini sia volgari (nei quali rimane tuttavia più forte la resistenza delle scritture tradizionali), con l'eccezione del mondo germanico che utilizzerà in assoluta prevalenza i caratteri nazionali tedeschi (gotici). La gotica, tuttavia, resta stabile a lungo, anche in Italia, nei manoscritti tecnici, legati all'insegnamento universitario.

Le pagine dei primi incunaboli non sono numerate (la numerazione delle pagine viene forse impiegata per la prima volta dal più celebre degli editori quattrocenteschi, il veneziano Aldo Manuzio **(Ill. 47)** nella edizione della *Cornucopia* di Niccolò Perotti nel 1499 e diviene di uso corrente solo nel

[76] Il celebre libraio fiorentino Vespasiano da Bisticci riuscì a rifornire la biblioteca della Badia di Fiesole di 200 codici in meno di due anni impiegando 45 copisti ma Leon Battista Alberti ricorda che tre uomini in 100 giorni potevano tirare 200 copie di un testo: LEON BATTISTA ALBERTI, *Dello scrivere in cifra*, a c. di A. Bonafalce, Torino 1994.
[77] L. FEVRE e H.-J. MARTIN, *La nascita del libro*, I, Bari 1977, p. 80.

secondo quarto del XVI secolo); sono invece numerati i fogli, non per comodità del lettore ma per guidare il lavoro soprattutto dei legatori: ogni quaderno di cui il volume si compone viene contrassegnato con una lettere dell'alfabeto, stampata di solito in fondo alla destra del foglio, seguita da un numero indicante la successione dei fogli (segnatura).

Anche il formato del libro tende a conferire al prodotto un aspetto che favorisca la sua assimilazione al manoscritto: nel XV secolo, i formati più piccoli, in-quarto e in-ottavo, erano adoperati solo per i libri di devozione e soprattutto per i c. d. 'libri d'ore' (un libro di preghiere, derivato dal breviario destinato ad uso dei laici) che, di uso più frequente e destinati ad un pubblico più vasto, dovevano essere più facilmente trasportabili; i libri destinati alla consultazione erano di solito di grande formato (in-folio).

Si deve ad Aldo Manuzio, a partire dal 1501, il lancio di una collezione di classici 'tascabili', latini e volgari (Virgilio, Dante, Petrarca): la innovazione (che è anche una innovazione per quanto riguarda i caratteri usati nella stampa che realizzavano una nuova scrittura, la corsiva aldina) si diffonde, e diviene sistematica la pubblicazione in piccolo formato delle nuove opere letterarie, mentre permane l'in-folio per i libri di studio, meno maneggevoli ma più chiari e in cui è più facile trovare il riferimento cercato.

Il libro, come il manoscritto, viene decorato e illustrato: anche in quest'ambito, l'introduzione della stampa non provoca rivoluzioni. Nei libri di lusso, era richiesto l'intervento di miniatori, che decorassero i capilettera ed eseguissero le illustrazioni. Ovviamente questo procedimento era destinato a stampe di dedica o per ricchi bibliofili e non poteva essere realizzato correntemente sul libro, che aveva tra le sue caratteristiche quella di costare unitariamente meno di un manoscritto. Si pensò dunque di affidare l'illustrazione agli stessi procedimenti meccanici coi quali si riproduceva la scrittura e fu introdotta la tecnica di inserire nella forma, assieme ai caratteri a stampa, decorazioni o immagini ottenute attraverso una incisione a rilievo su legno, che consisteva nell'asportazione del materiale eccedente e lasciando quindi in rilievo le zone che formavano il disegno da stampare (silografia o xilografia). **(Ill. 48, Ill. 49)**

Il primo libro illustrato con questa tecnica apparve a Bamberga nel 1462 ed è una breve raccolta di favole popolari (l'*Edelstein* = pietra preziosa). In Italia il primo libro illustrato apparve a Roma, nel 1472 ad opera di un tipografo tedesco (le *Meditationes* del card. Torquemada). Le illustrazioni compaiono dapprima su libri a carattere popolare e si diffondono poi su libri di ogni specie, Bibbie, libri liturgici, traduzioni di classici, cronache.

Anche la rilegatura, agli inizi dell'arte tipografica tende ad imitare quella dei manoscritti. Il libro, come il manoscritto, era un oggetto prezioso che doveva essere ben difeso: il dorso e i piatti della rilegatura sono fatti di assi di legno ricoperte, nel caso di libri destinati alla grande committenza, con stoffe e velluti oppure con pelle, sovente decorata con piccole incisioni, con motivi che variano: fiori di giglio, aquile, animali reali o fantastici di ogni tipo (leoni, grifoni, levrieri draghi).

Verso il 1480, il moltiplicarsi delle botteghe di tipografi ed una crescente circolazione dei libri, dà inizio all'uso di non rilegarli, una volta stampati. Infatti, la possibilità di smercio, in ogni singola città, per ogni singola

edizione, era bassissima, perché il pubblico dei lettori restava percentualmente assai scarso.[78] Gli editori, per vendere il loro prodotto, dovevano dunque tenere succursali in tutta Europa ma le rilegature erano assai costose e pesanti ed alte erano pure le spese di trasporto. I libri vengono quindi spediti da una città all'altra a fogli sciolti entro barili e rilegati solo pochi alla volta, a seconda delle vendite, mentre gli altri esemplari sono conservati in magazzino senza rilegatura.

Inoltre, il forte aumento della produzione di libri stampati porta alla ricerca di tecniche di legatura più rapide e meno costose. I legatori prendono allora l'abitudine di sostituire le assi di legno con cartone, ottenuto incollando uno sull'altro fogli di scarto, rinforzandoli con l'inserzione di qualche foglio di pergamena ricavato da raccolte d'archivio o da manoscritti. Soprattutto quest'ultima consuetudine, il cui impatto sulla perdita di manoscritti non sappiamo quanto profondo possa essere stato (su un manoscritto, conservato nella biblioteca del liceo Bernardino Telesio di Cosenza (Rari 50) e probabilmente destinato a servire come rinforzo nelle rilegature, sul *verso* dell'ultimo foglio, si legge la supplica: «Si priegano per l'amor di Dio che no se ne cavi più carta»)[79]

Essere consapevole di quest'uso può riservare qualche interessante sorpresa al ricercatore: la sola traccia che abbiamo sinora del commento alle *Satire* di Persio del maestro bergamasco Bertolino da Longulo, attivo nel Duecento, ci è stata conservata proprio dai frammenti ricavati dallo smontaggio di una rilegatura di libri.

1. *Stato civile del libro*

Il libro moderno contiene nella prima pagina (frontespizio) tutte le indicazioni che servono da guida per il lettore: il nome dell'autore, il titolo dell'opera, il luogo di edizione, il nome dell'editore e, sovente, la data di pubblicazione. Le prime stampe iniziavano direttamente col testo, scritto a partire dal *recto* del primo foglio. Ad offrire queste indicazioni nel XV ed ancora in qualche caso nel XVI secolo non era il frontespizio, posto all'inizio del volume ma, in parte l'*incipit*, una breve formula all'inizio del testo in cui era indicato il soggetto dell'opera e, in qualche caso, il nome dell'autore, e, soprattutto, il *colophon*, come l'*incipit*, ereditato dalla consuetudine di allestimento dei manoscritti, e posto alla fine del volume. Nel *colophon* divenne consuetudine indicare il luogo di edizione, il nome del tipografo, la

[78] Tuttavia, la produzione di libri a stampa era, in termini numerici, incomparabilmente più elevata di quella che si era prima ottenuta con la replica manoscritta: si calcola che nel Quattrocento, circa mille tipografie abbiano prodotto circa dieci milioni di esemplari.

[79] Mutilare il manoscritto per adoperare la pergamena rimasta bianca ad altro uso, come ad esempio ritagliare strisce di pergamena per ricavarne materiale scrittorio, è abitudine piuttosto frequente ed anche antica. E' notissima la testimonianza del Boccaccio per Montecassino, conservataci da Benvenuto da Imola, a commento di *Par*. 22.74-(*Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, ed. G. F. LACAITA, V, Florentiae 1887, 302: il Boccaccio osservando codici antichi, alcuni dei quali manifestamente privati di alcuni quaderni o altri che avevano avuto tagliati i margini delle carte, chiede ad un monaco perché libri tanto preziosi erano stati così brutalmente «detruncati». Questi risponde che alcuni monaci, che desideravano guadagnare qualche soldo, eradevano un quaderno per farne un piccolo salterio che poi vendevano ai giovanetti o tagliavano la pergamena dai margini per farne vangeli o breviarii da vendere alle donne («aliqui monachi, volentes lucrari duos vel quinque solidos, radebant unum quaternum et faciebant psalteriolos, quos vendebant pueris; et ita de marginibus faciebant evangelia et brevia, quae vendebant mulieribus»).

data e il luogo di edizione e, qualche volta, il titolo esatto dell'opera e il nome dell'autore. L'uso del frontespizio, un importante segno della acquista autonomia del libro nei confronti del manoscritto, comincia a generalizzarsi intorno alla fine del Quattrocento.[80]

Sin dal Quattrocento, all'*incipit* e al *colophon* si aggiunse un nuovo elemento d'identificazione: l'insegna, o marca tipografica, che serviva ad identificare il libraio o lo stampatore ed era, all'origine stampata dopo il *colophon* o in una pagina bianca dell'ultimo fascicolo. L'insegna, che era incisa su legno, diviene ben presto una sorta di "illustrazione pubblicitaria", sovente assai elaborata che serviva non solo ad indicare l'origine del libro ma anche a decorarlo e impreziosirlo: soprattutto quando essa si sposta dall'ultima pagina al frontespizio.

Nella marca tipografica vengono riprodotte o lo stemma dell'officina, o le parole del proprio motto, da parte di librai e stampatori o, soprattutto a partire dal Cinquecento, emblemi ed allegorie ispirate all'Antichità, sicché nell'insegna compare tutto un simbolismo talora assai complicato: Aldo Manuzio scelse l'ancora, **(Ill. 50)** Galiot du Pré la nave - la galea - dal nome Galiot (galeotto) che portava.[81]

AUTOVALUTAZIONE

- **Cosa è un incunabolo?**
- **Caratteristiche tipografiche delle prime stampe**
- **Chi introdusse la numerazione delle pagine?**
- **Cosa è la xilografia?**
- **Cosa è la marca tipografica?**
- **Quali simiglianze (e per quali ragioni) si possono riconoscere nell'allestimento del manoscritto e dei primi libri a stampa?**
- **Cosa si intende con 'frontespizio' nel libro moderno?**

La conservazione dei codici e dei libri a stampa

1. *Le biblioteche medievali*

Quale sia stata la sorte della fitta rete di biblioteche pubbliche stabilite in Roma (che ancora nel IV secolo ne contava 28) e nel resto dell'impero dopo in V secolo esattamente non sappiamo. Certo scomparvero a seguito delle invasioni e della conseguente degenerazione della cultura. Biblioteche erano diffuse anche in centri minori: quella di Ercolano, distrutta nel 79 d.

[80] Sono rarissimi i casi in cui anche nei manoscritti appare un vero e proprio frontespizio.
[81] Sull'aspetto, i materiali, i significati del libro antico: G. MONTECCHI, *Il libro nel Rinascimento*, Milano 1994.

C dalla eruzione del Vesuvio, raccoglieva più di 1800 volumi (rotoli di papiro) per la maggior parte in greco.

Nel monachesimo occidentale dei primi secoli, anche benedettino, le varie *Regole* fanno menzione di una attività di scrittura e di lettura senza che però si abbiano prove sicure di una attività di copia condotta in funzione dell'accrescimento di una biblioteca interna all'istituzione monastica (la produzione di libri era sovente un lavoro condotto 'in conto terzi' per provvedere al sostentamento della comunità monastica). Quando v'è menzione della presenza e dell'uso dei libri, essi non paiono trovare collocazione organizzata in uno spazio ad essi appositamente riservato, ma essere sistemati in vani ricavati nelle pareti, in cassepanche, in ripostigli dove si ammassano, assieme ai libri, oggetti diversi. I modi di conservazione del libro sembrano, quindi, assai lontani da quelli sottesi al concetto di biblioteca, al concetto, cioè, di una raccolta più o meno vasta e sistematica di libri, conservata in un luogo appositamente adibito alla loro custodia e gestione (ordinamento, catalogazione, consultazione).

Eccezioni certo non sembrano mancare: la più nota e celebrata è quella di Vivario, fondato c. il 554 da Cassiodoro a Squillace in Calabria, dove la cura filologica, funzionale ed estetica del libro era integrata e completata dalla presenza di *armaria* ( )numerati in cui erano conservati i codici prodotti all'interno del cenobio o acquistati all'esterno.

Un mutamento di prospettiva culturale all'interno dell'organizzazione monastica si ha a partire al VII secolo, si perfeziona in quelli successivi e si prolunga sino alla prima metà del XII sec. Nel nuovo contesto culturale, il libro si trasforma, da mezzo di sostentamento o strumento di edificazione in veicolo di informazione culturale e i libri iniziano allora a prodursi all'interno del monastero in una sua struttura apposita, lo *scriptorium*, che sorge con funzione di incrementare la biblioteca del monastero, e ad essere conservati in un luogo ad essi specificamente destinato, chiusi in *armaria* (sing.: *armarium* = armadio).

La specializzazione del luogo in cui vengono custoditi porta con sé anche l'affiorare di una funzione particolare, quella del bibliotecario (*armarius, librarius, bibliothecarius*), che si preoccupa della conservazione e del buono stato del materiale librario. Sembra tuttavia mancare ancora uno spazio appositamente dedicato alla lettura all'interno della biblioteca: nei monasteri i libri si conservano nella biblioteca ma si leggono o a scuola, o in ambienti privati quali le celle, i refettori, il chiostro, durante le funzioni religiose ed anche si concedono a prestito.

In Italia e in età precarolina un monastero ha svolto un ruolo preminente nella produzione e conservazione di testi: Bobbio, situato a sud di Pavia e fondato dal monaco irlandese Colombano nel 613: oltre all'influsso originario, Bobbio rimase meta di pellegrini irlandesi che vi portarono codici originali irlandesi, mentre la biblioteca si arricchiva anche con codici provenienti da altre aree geografiche (Spagna, Africa, Italia), tra i quali sono da segnalarsi una raccolta di rari testi grammaticali in manoscritti molto antichi. Lo *scriptorium* di Bobbio aveva anche creato un suo proprio stile calligrafico nel quale, durante l'VIII secolo, furono copiati testi rari ed insoliti per l'epoca. Bobbio 'importava' manoscritti di testi disusati per ricavarne pergamena. L'uso di trasformare i manoscritti

antichi in palinsesti portò quindi alla scoperta di testi antichi, ad opera di Angelo Mai, che riuscì a decifrare le scritture inferiori dei codici bobbiesi.

La formazione di una biblioteca monastica (o anche legata alle chiese cattedrali) è comunque lenta, con alternanza di periodi di intensa attività e di stasi e disinteresse, e non è sempre giustificata da intenti culturali: la motivazione che portava a scrivere e a conservare un codice poteva essere, e molto spesso era, prevalentemente di carattere patrimoniale. Gli abati vengono talora ricordati anche per l'incremento che seppero dare ai beni del loro monastero e a loro lode veniva menzionato, senza stabilire alcuna differenza, l'aver fatto copiare codici ed avere fatto eseguire arredi preziosi destinati alle cerimonie religiose.

Quindi, un catalogo,[82] o, meglio, un inventario[83] di una biblioteca monastica non sempre è segno del livello culturale del cenobio. In un monastero, la cui biblioteca ci risulta ben provvista di volumi, non dobbiamo automaticamente aspettarci di incontrare una vita culturale attiva e di alto livello.

Le dimensioni che, prima del 1250, avevano le biblioteche monastiche - e le meno diffuse biblioteche delle cattedrali - sono, come ci si può attendere, assai variabili ma nel loro insieme testimoniano di biblioteche abbastanza piccole, anche se non mancano, già in età carolingia, raccolte che vanno dai 400 ai 600 codici (cioè quelle di Reichenau, S. Gallo, Lorsch, Bobbio; Murbach giunse a circa 300 codici, Saint-Riquier a oltre 200).

Uno sguardo d'insieme sulla consistenza delle biblioteche delle istituzioni ecclesiastiche in Italia è offerto dall'elenco che segue:[84]

Nome	**Comunità**	**Libri**	**Data**
Anghiari S. Bartolomeo	abb. camaldolese	49	1140
Bari S. Nicola	cattedrale	36	XII
Bobbio, S. Colombano	abb. benedettina	666	IX ex.
Brescia, S. Faustino e Giovita	abb. benedettina	44	964
Brescia, S. Giovanni	chiesa	46	XII in.
Brescia, S. Giulia (sole chiese dip.)	abb. benedettina	75	905
Capua, S. Angelo «in Formis	abb. benedettina	128	XII ex.
Civate	abb. benedettina	73	XII
Cremona	cattedrale	102	984
Cremona	cattedrale	82	1201
Fonte Avellana, S. Croce	abb. camaldolese	51	XII in.
Fonte Avellana, S. Croce	abb. camaldolese	226	XII ex.
Genova, S. Salvatore	chiesa	11	1222
Lucca, S. Martino	cattedrale	20	VIII-1X
Lucca, S. Pietro	abb. benedettina	3	IX
Mercatella, S. Maria e Nicola	chiesa	11	1043
Montecassino	abb. benedettina	24	XII
Montecassino	abb. benedettina	15	1188
Monza, S. Giovanni	cattedrale	1	X
Morimopdo	abb. benedettina	63	XII-XIII

[82] Parleremo di catalogo quando v'è una enumerazione e descrizione dei libri secondo un criterio funzionale al loro impiego.

[83] Parleremo di inventario quando v'è enumerazione e descrizione, solitamente effettuata periodicamente, col solo intento di offrire un indice dei beni posseduti.

[84] Cfr. D. NEBBIAI DALLA GUARDA, *I documenti per la storia delle biblioteche medievali (secoli IX-XV)*, Roma 1992, p. 782.

Napoli, S. Pietro a Paterno	abb. benedettina	7	1117
Nonantola, S. Silvestro	abb. benedettina	40	1002
Nonantola, S. Silvestro	abb. benedettina	61	1166.
Novara	cattedrale	66	1175
Novara	cattedrale	95	1212
Novara	cattedrale	71	1212
Piacenza S. Antonino	chiesa	123	XII
Pistoia, S. Zeno	cattedrale	53	XII ex.
Pomposa, S. Maria	abb. benedettina	67	1093
S. Eutizio (presso Norcia)	abb. benedettina	55	1159
S. Nicola della Cicogna	priorato bened.	24	1200 ca
Staffarda, S. Maria	abb. cistercense	32	1200 ca
Tremiti, S. Maria	abb. benedettina poi cistercense	184	1174
Treviso	cattedrale	56	1135
Vercelli, S. Eusebio	cattedrale	13	XII
Verona, S. Giorgio in Braida	abb. agostiniana	74	XII
Vigliano, S. Giovanni	chiesa	53	XII ex

Dalla fine del XII alla prima metà del XIV secolo, accanto a quelle monastiche, sorgono, o assumono maggiore importanza che nel passato, biblioteche che già esistevano nei secoli precedenti: esse sono legate sia alle istituzioni ecclesiastiche minori, ad esempio le parrocchie, sia alle chiese cattedrali (le biblioteche capitolari, ad uso, come dice il loro nome, del capitolo, cioè del gruppo dei canonici addetti alla chiesa cattedrale), e, a partire dal XIII secolo, quelle legate agli *Studia* degli ordini mendicanti (francescani e domenicani).

E' soprattutto negli ordini domenicano e francescano che, a partire dal primo XIII secolo, si avverte una influenza notevole del modello culturale universitario nella organizzazione delle biblioteche. In particolare, le costituzioni domenicane, redatte da Umberto di Romans, maestro generale dell'ordine fra il 1257 e il 1267 stabiliscono gli obblighi e gli incarichi del bibliotecario, si preoccupano di assicurare la buona conservazione dei libri ed una loro agevole consultazione, prescrivendo di disporli in armadi contrassegnati da etichette che individuino le materie trattate nei singoli volumi. Inoltre, se il libro deve essere consultato, non vale preoccuparsi troppo del suo aspetto esteriore: esso è infatti divenuto strumento di ricerca, studio e lavoro, indispensabile per l'esercizio del ministero religioso.[85]

[85] G. CAVALLO, *Dallo* scriptorium *senza biblioteca alla biblioteca senza* scriptorium in *Dall'eremo al cenobio*, Milano 1987, p. 402: «Nelle abbazie benedettine dell'alto Medioevo contava *scrivere* i libri; di qui una biblioteca non di lettura, ma tutta funzionale ad uno *scriptorium* rigorosamente organizzato e perciò sostanzialmente incrementata dalla produzione di quest'ultimo: una biblioteca, perciò, di conservazione di libri intesi più come valore che come strumenti (e qui, pure, il ruolo affatto secondario della lettura). Nei conventi degli ordini mendicanti, contava, di contro, *leggere* i libri; di qui una biblioteca articolata in una sezione aperta alla pubblica consultazione e in un deposito finalizzato al prestito, ma in ogni caso incrementata da libri di diversa origine – acquistati, fatti copiare, scambiati solo se utili – e, ove prodotti all'interno dello stesso monastero, trascritti non in uno *scriptorium* definito come spazio e come struttura organizzata, ma per iniziativa individuale (anche se controllata) o, spesso, ad opera di *scriptores* esterni. E proprio al fine di rendere agevole la fruizione della pagina, in quest'epoca scritta normalmente in 'gotica', nei libri degli ordini mendicanti viene sistematicamente adoperata tutta una serie di tecniche ausiliarie di lettura e di consultazione: titoli dei capitoli in rosso, rigorosa organizzazione dello spazio scritto fra testo e commento, rimandi interni variamente segnalati, distinzione tra iniziali maggiori e minori, alternanze di inchiostri di colore diverso nel tracciato delle iniziali stesse, indicazioni di paragrafo, sottolineatura delle citazioni e relativo richiamo in margine dell'autore, indici».

Sebbene non fossero del tutto assenti anche in età carolingia (si pensi a quella della corte di Carlomagno o a quelle di personaggi d'alta nobiltà quali Eberardo duca del Friuli o di Eccard conte di Autun), col basso Medioevo iniziano ad essere numerose e, talvolta abbastanza ricche di libri, le biblioteche di privati, originate dalla iniziativa di personalità colte, sia in relazione con istituzioni universitarie (studenti, ecclesiastici, giuristi, medici), sia espresse dal ceto mercantile ed artigiano operante nelle città ed inoltre da notai e maestri di scuola.

Le biblioteche private, riflesso di una cultura di stampo universitario, hanno, in genere, il carattere di collezioni specializzate, del tutto funzionali alla professione dei loro possessori. Esse sono cospicue (una media di una settantina di volumi), rappresentano gli strumenti di base dell'attività professionale ed anche una parte essenziale del patrimonio familiare: di conseguenza vengono trasmesse di padre in figlio, così come anche sovente avveniva per la professione.

Invece, le collezioni che appartengono a mercanti e artigiani superano raramente i venti volumi (le biblioteche dei mercanti siciliani hanno in media tre volumi)[86]. Ciò che muta profondamente è però il rapporto tra la biblioteca ed il suo proprietario: si tratta, infatti, di collezioni non più centrate sulla professione ma aperte a diverse curiosità, di carattere più 'universale', in cui trovano posto le opere della contemporanea letteratura in volgare.

Con l'eccezione di Bologna, sorsero biblioteche legate alle grandi Università o alle singole Facoltà: quella della Sorbona di Parigi, fondata nel 1257 divenne presto la più grande ed importante e contava, nel 1290. 1017 volumi.

Nel Quattrocento , soprattutto nella seconda metà del secolo, divengono numerose le biblioteche private di dignitari ecclesiastici (papi, cardinali, vescovi) e di ricchi privati. Numerose e talora molto cospicue, talvolta aperte alla consultazione pubblica (esemplare la biblioteca voluta a Firenze da Lorenzo de' Medici, l'attuale Biblioteca Laurenziana, ancora conservata nell'edificio dove la collocò il suo fondatore) sono organizzate, tendenzialmente, o in funzione della professione del raccoglitore o secondo il modello della biblioteca a carattere 'universale', che riunisce e classifica i diversi campi del sapere.[87]

APPROFONDIMENTO.

La storia delle biblioteche del Medioevo europeo, dei protagonisti della costruzione culturale dell'Europa moderna, dei diversi aspetti che, a seconda delle funzioni che esplica, assume il libro manoscritto è tracciata in una lucidissima sintesi da BISCHOFF, *Paleografia latina*, pp. 257-340. Ad essa si rinvia lo studente curioso.

---

[86] Cfr. H. BRESC, *Livre et société en Sicile*, Palermo 1971.

[87] Su tutta la questione, anche per la copiosa documentazione citata, è utile la consultazione di NEBBIAI-DALLA GUARDA, *I documenti per la storia delle biblioteche medievali.*.

AUTOVALUTAZIONE

- **Caratteristiche della produzione libraria nel monachesimo occidentale dei primi secoli**
- **Quale evoluzione si ha nella organizzazione delle biblioteche medievali?**
- **Dove e da chi fu fondata la biblioteca di *Vivarium*?**
- **Nel lessico biblioteconomico del Medioevo cosa significa e cosa indica la parola 'armarium'**
- **Cosa è una biblioteca capitolare?**

Lavorare coi codici

1. *La ricerca dei manoscritti*

Prima di iniziare un lavoro di critica testuale o se si vuole conoscere la diffusione che nel Medioevo e nell'Umanesimo ebbero le opere di un autore, occorre preventivamente rintracciare tutte le testimonianze ancora esistenti dell'opera o delle opere di cui vogliamo occuparci. Esse sono, quasi di norma, sparpagliate in tutto il mondo. Infatti, oggi, i manoscritti, antichi e moderni, stanno raccolti in collezioni depositate in numerose biblioteche pubbliche, volute e governate da istituzioni statali, regionali, comunali, ecclesiastiche o in biblioteche private, talora di fondazioni (e, in questo caso, sovente con la funzione di biblioteca pubblica o semi pubblica), talora di singoli individui. Ma andrà ricordato che potremo trovare manoscritti, anche letterari, in archivi, musei, raccolte di società erudite e, tra i privati, dagli antiquari.

Le biblioteche in cui si conservano manoscritti dispongono, nella maggioranza dei casi, di un catalogo (concepito per facilitare il reperimento del manufatto delle opere in esso contenute) e/o di un inventario. Entrambi accessibili nella prevalente forma della stampa, in qualche caso, invece, solo manoscritti.[88] La maggiore attenzione è stata rivolta sinora alla catalogazione del patrimonio antico, vale a dire dei codici ma non mancano cataloghi di manoscritti di età moderna.

Quando s'intendano rintracciare le testimonianze manoscritte di un testo converrà dunque prendere avvio dalla consultazione dei cataloghi e degli inventari.

Non tutto funziona però sempre agevolmente. I cataloghi a stampa dei codici conservati nelle biblioteche pubbliche sono talvolta incompleti, inesatti, con indici insufficienti o, addirittura, privi di indici. Raramente essi esistono in tutte le biblioteche pubbliche; anzi, buone collezioni di cataloghi a stampa sono sporadiche: è eccellente, ad esempio, quella della Biblioteca Apostolica Vaticana. Per i cataloghi ancora manoscritti si è provveduto ad

[88] Per una bibliografia dei cataloghi e inventari: P.O. KRISTELLER, *Latin Manuscript Books before 1600*, Bronx 1965[3].

una loro riproduzione anastatica (ad es per quello della Biblioteca Marciana di Venezia o della Biblioteca Ambrosiana di Milano).

Quando un catalogo a stampa non esista o appaia manifestamente sospetto di imprecisioni o errori, non resta che o chiedere informazioni alla biblioteca o affrontare di persona lo spoglio sistematico di tutto il materiale manoscritto registrato (nel caso di cataloghi ancora manoscritti un aiuto viene da F. E. KRANZ, *A Microfilm Corpus of Unpublished Inventories of Latin Manuscripts through 1600 A.D.*, New London, Ctc. – New York 1988).

Gli inventari, a loro volta, non sempre offrono un'immagine sufficientemente attendibile del materiale manoscritto, e, in più, sono comunemente consultabili, e spesso con qualche difficoltà, solo in loco.

Più difficile ancora avere informazioni sui manoscritti che appartengono a raccolte private o si trovano presso librai antiquari, dove anche non è agevole – e talora impossibile - ottenere permessi di consultazione o di riproduzione fotografica.

Esistono vari tipi di catalogo. Oltre ai cataloghi dei fondi delle biblioteche, esistono cataloghi 'tematici', relativi a tutti i manoscritti che ancora esistono contenenti le opere che il Medioevo compose in una specifica area del sapere (ad es., il catalogo dei manoscritti filosofici, il catalogo dei manoscritti grammaticali) o, più di frequente, relative alle opere (o ad una singola opera) di un autore: ad es, il catalogo dei manoscritti delle commedie di Terenzio, della *Commedia* di Dante Alighieri, delle opere latine e volgari di Francesco Petrarca, ecc.

Una volta individuato il manoscritto ed accertata con esattezza la sua segnatura, occorrerà procurarsi una sua riproduzione, in genere eseguita ed inviata (senza mai troppa fretta) dalla biblioteca in cui il codice è conservato. Il supporto su cui il manoscritto viene riprodotto è usualmente quello del microfilm: cominciano a circolare riproduzioni su CD-ROM, che presentano vantaggi indubbi per quanto attiene la somiglianza tra originale e riproduzione ma non sempre equiparabili ad un microfilm per quanto attiene la possibilità di definizione delle immagini.

Quanto alle segnature, andrà tenuto presente che ogni biblioteca ha un suo sistema di segnature che può essere stato modificato nel tempo; non sempre esistono concordanze fra segnature vecchie e nuove, sicché un codice può essere conosciuto e reperito con più segnature: tutte andranno sempre citate con esattezza (la segnatura attuale, cioè, andrà completata con quelle precedenti: l'opportunità di questa cautela s'intuisce, perché un manoscritto può essere noto piuttosto con la segnatura 'antica', non più ufficialmente in uso, piuttosto che con quella riconosciuta valida dalla biblioteca nel momento in cui viene condotta la ricerca).

Oggi è abbastanza agevole ottenere microfilm dei manoscritti che interessano (difficoltà possono venire da fondi conservati in biblioteche di piccole città, dove non sia disponibile un servizio fotografico).

Tuttavia un catalogo, anche ben fatto, e una buona riproduzione fotografica non sono sempre in grado di dare risposta a tutti i dubbi che

possono sorgere nell'esame del manoscritto e nella lettura del testo che esso tramanda. Diverrà pertanto necessario procedere ad un esame diretto del manoscritto, attraverso la sua ispezione nella sede bibliotecaria che lo conserva.[89]

2. *La descrizione del manoscritto*

Un manoscritto presenta dunque un aspetto materiale peculiare (di cui particolarmente si è detto in queste pagine), è il contenitore di uno o più testi, ha inoltre una sua storia, è cioè risultato di un'operazione culturale (o altro) voluta da un ambiente, situato in un tempo e in un luogo precisi, ed è a sua volta uno strumento che, in epoche e luoghi diversi, è servito a produrre cultura. Sia per il primo, sia per i due altri suoi aspetti il codice è, direttamente o indirettamente, oggetto di studio filologico.

La descrizione del manoscritto sarà allora «l'esposizione, espressa in ordine fisso e in modo omogeneo, di una serie di dati relativi agli elementi di natura fisica, testuale a storica di ciascun manoscritto ritenuti essenziali e capaci di permetterne l'esatta individuazione patrimoniale e scientifica»[90]

Quando v'è necessità di consultare un catalogo a stampa (o anche nella lettura di un antico catalogo/inventario) i codici vi si troveranno descritti, secondo le consuetudini del tempo e i fini del catalogatore, ed occorre quindi che il filologo sia in grado di comprendere e interpretare le descrizioni. Dovrà riuscire a compilare egli stesso una descrizione qualora lo richieda la sua ricerca o il suo lavoro (in una biblioteca, come catalogatore): il che implica buone conoscenze paleografiche e codicologiche, molta precisione e l'attenzione ad evitare gli errori più comuni.

L'esigenza di descrivere il libro, vale a dire di distinguerlo e renderlo riconoscibile dal possessore o dagli utenti è avvertita già nel Medioevo. Le ragioni che la giustificano possono essere varie e convergenti: si può andare dalla necessità di individuare con sufficiente sicurezza un bene materiale, sino a quella di avere una descrizione che lasci intuire all'utente il valore filologico di un esemplare.

Un esempio di descrizione antica e sintetica è «Virgilius in pergameno» (la traduzione esplicativa può essere «Un codice contenente opere di Virgilio scritto su pergamena»; assai più dettagliata quella che, ad es., leggiamo nell'inventario, compilato nel 1449, della biblioteca di Cristoforo Barzizza, professore di medicina a Padova e padre del celebre umanista Gasparino. Essa appare soprattutto diretta ad evidenziare le qualità estetiche del libro quindi anche suggerirne l'alto valore commerciale:

Item una philosophia in carta membrana, in bona littera et in forma mediocri cum parva littera de penello et auro ligatus in asseribus copertis corio rubeo [...], signatus nº 55. (Parimenti un libro di filosofia, in pergamena, in bella scrittura, di formato medio, con

[89] Sul problema, in sintesi, P.O. KRISTELLER, *Quattro lezioni di filologia,* Venezia 2003: in particolare *La ricerca dei manoscritti medievali e umanistici* e *Filologia medievale e umanistica: metodologia e prospettive.*

[90] La definizione è di PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto*, p.10.

letterine tracciate a pennello e oro, rilegato con assi coperte di cuoio rosso[...], con la segnatura n° 55)

Funzionale ad un progetto culturale è invece il modello di descrizione di un codice che l'umanista e monaco camaldolese Ambrogio Traversari (1386-1439) propone in una lettera a Francesco Barbaro:

«Cupio enim [...] notari in eo quicquid in quolibet codice continetur singilatim, quae namque sit literarum facies, cuius magnitudinis».[91] («Desidero che sia descritto il contenuto esatto di ogni codice, qual siano le caratteristiche della scrittura, quale la grandezza delle lettere»)

Nei cataloghi moderni a stampa si va da un resoconto sommario dell'aspetto fisico del manoscritto (segnale della diffusa incapacità a uscire dal mero tecnicismo descrittivo verso una più articolata conoscenza della filologia e della letteratura del Medioevo e dell'Umanesimo) e da una altrettanto sommaria indicazione del suo contenuto (specialmente quando si tratti di codici ampiamente miscellanei) a descrizioni 'esterne' e 'interne' assai accurate, 'tagliate' in modo diverso, a seconda del progetto catalografico al cui servizio sono state poste in essere.[92]

L'esempio che segue è una accettabile descrizione di un codice contenente opere di Francesco Petrarca, in cui appare evidente che il compilatore, pur offrendo una sufficiente descrizione dell'aspetto fisico del codice, era particolarmente interessato al suo contenuto (*sono posti in grassetto gli elementi della descrizione spiegati di seguito all'esempio, a scopo riepilogativo di queste pagine*):

Padova, Biblioteca Capitolare

Ms. C. 33

Membr., cc. I + 79 + I' (di cui I e I' cart.; bianca c. 53v), numerazione moderna a matita saltuariamente presente, richiami disposti orizzontalmente, rigatura a inchiostro, **mm. 334 x 268 <mm. 245/265 x 200>** su due colonne di 54/68 linee, **scrittura umanistica nord-italiana di una sola mano** del **sec. XIV ex.**, **iniziale miniata** al principio di ogni epistola fino a c. 24v[93], titoli in inchiostro rosso (cc. 54r - 79v), legatura in assi dipinte di rosso e mezza pelle[94].

Nella parte interna del **piatto anteriore**, oltre ad una sentenza latina, è segnato: *I 4*; a c. Ir è incollato un foglietto contenente una nota relativa al testo e alle edizioni petrarchesche; a c. Iv una mano moderna indica il contenuto del codice; in una cartellina fissata alla parte interna del **piatto posteriore** è conservata la ricevuta di prestito autografa di Antonio Meneghelli datata 11 gennaio 1818 a Padova.

---

[91] P. RICCI, *Ambrogio Traversari*, "La Rinascita", 2 (1939), po. 583, cit. in PETRUCCI, *La descrizione* , p. 15.

[92] Sulla metodologia tipologia e i problemi della descrizione: A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma 1984.

[93] Eccetto rare dimenticanze; in seguito viene lasciato bianco lo spazio (sono visibili le 'letterine - guida' apposte dal copista).

[94] Sul dorso è segnato a inchiostro: "66".

cc. 1r - 53r, FRANCESCO PETRARCA, *Familiarum rerum libri*, (estratto: libri I - VIII fino all'epistola VIII 9,12,76), inc. "Quid vero nunc agimus frater?...", expl. "...utque abessem ferox fortuna". (*Le Familiari*, ed. ROSSI).

Una mano del sec. XV, diversa da quella che trascrive il testo, segna a margine di c. 53r: "Nota quod hic deficit <pars> huius epistole bene per me<diam> cartam" e, fino a c. 14v (*Fam*. II 7), indica la rubrica e il numero al principio di ogni epistola. E' probabilmente la medesima mano a segnare l'inizio dei libri II (c. 9r), III (c. 18r), IV (c. 25r), V (c. 32r), VI (38v), VII(c. 44r), VIII (c. 49r). Contiene il testo nello stadio definito β da Rossi.

Il codice contiene inoltre:

cc. 54r - 77r, SIDONIO APOLLINARE, *Epistole*, tit.: "Gaii Sollii Appolinaris Sidonii epistolarum ad diversos. Incipit liber primus. Sidonius Constantio suo salutem", inc. "(...?) precipis domine maior summa suadendi auctoritate...", expl. "...ubi anphora cepit institui Grecs(?) potius exisse videatur". Segue l'*explicit*: "Gaii Sollii Apollinaris Sidonii epistolarum ad diversos liber explicit. Deo gratias. Amen". (ed. MOHR 1895)

c. 77r, SIDONIO APOLLINARE (*sic*), tit.: "Versus Sidonii de duodecim Cesaribus in Svetonium", inc. "Cesareos proceres(?) in quorum regna secundis", expl. "Sera grave (...?) sed iusta piacula fratrem". Segue l'*explicit*: "Expliciunt versus Sidonii de XII imperatoribus Romanorum". (il testo è in genere attribuito a Svetonio)

cc. 77r - 79v, SIDONIO APOLLINARE, *Panegirici*, tit.: "Gaii Sollii Apolinaris (*sic*) Sidonii panigerici dicti Anthemio Augusto bis consuli incipit prefatio", inc. "Cum iuvenem super altera Iovem (?) natura locaret", c. 79v, expl. "Captivos victure novos absolve vetustos"; tit.: "Sollii Modesti Apolinaris Sidonii viri clari panigerici dicti domino imperatori Cesari Iulio Valerio Maiorano Augusto prefatio incipit", inc. "Titirus ut quondam patule sub tegmine fagi", expl. "Proflabat madidum per guttura glauca sopore".

Possessori

Iacopo Zeno (1418–1481), vescovo di Padova dal 1460. Donato dal successore Pietro Foscari (vescovo fino al 1487) nel 1482 alla Biblioteca Capitolare.

Il codice figura nell'inventario della biblioteca dello Zeno del 1482 (l'attuale W/2** della Capitolare di Padova).

Bibliografia

F. DONDI DALL'OROLOGIO, *Serie dei canonici di Padova*, Padova 1805, pp. 152-55.

E. GOVI, *La Biblioteca di Jacopo Zeno*, "Bollettino dell'Istituto di Patologia del Libro", 10 (1951), p. 100 n° 310.

KRISTELLER, *Iter Italicum*, II, p. 4.

F. PETRARCA, *Le Familiari*, a cura di V. ROSSI, I, Firenze 1933, p. XLII.

I. P. TOMASINI, *Bibliothecae Patavinae manuscriptae publicae et privatae*, Utini 1639, p. 8.

Per Iacopo Zeno: *Vita Caroli Zeni auctore Iacobo Zeno*, a cura di G. ZONTA, *RIS*^{2}, XIX, VI, Bologna 1940, pp. III – VII; per la sua produzione letteraria: L. BERTALOT – A. CAMPANA, *Gli scritti di Iacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, "La Bibliofilia", 41 (1939), pp. 356–64; per la sua raccolta libraria: GOVI, *La Biblioteca*..., pp. 34–118 (l'edizione dell'inventario alle pp. 67 - 111); G. MARIANI CANOVA, *Un saggio di gusto rinascimentale: i libri miniati di Iacopo Zeno*, "Arte veneta", 32 (1978), pp. 46 – 55.

Per Pietro Foscari: G. DEL TORRE, voce "Pietro Foscari", *DBI*, 49, Roma 1997, pp. 341-44 (con bibliografia).

Per Antonio Meneghelli: M. T. DAZZI, voce "Antonio Meneghelli", *Enciclopedia italiana*, XXII (1934), p. 850; un elenco delle sue opere petrarchesche in: M. FOWLER, *Catalogue of the Petrarch Collection*, Oxford... 1916, pp. 364-66. Una valutazione degli studi

petrarcheschi del Meneghelli in: A. PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano 1967, pp. 100-01 (con bibliografia). Per i manoscritti del Meneghelli: PETRARCA, *Le Familiari*, I, p. CLIV n. 2.

1. **Membr**. = membranaceo = composto da fogli di pergamena (←); si scriverà cart. e si dirà invece cartaceo un manoscritto composto da fogli di carta (←); se il codice è composto da fogli di carta e di pergamena si suole indicare il materiale di cui è prevalentemente composto, specificando quali e quante carte sono invece realizzate col materiale meno usato oppure si indicheranno riassuntivamente i due materiali (ad es. membr. e cart.), con la specificazione delle carte rispettivamente composte dall'uno e dall'altro.

2. **cc. I + 79 + I'** Si suole indicare, in numeri arabi, il numero delle carte che formano il codice, apponendo, in numeri romani, l'indicazione del numero delle 'guardie' cioè dei fogli cioè che erano inseriti tra la rilegatura e le carte iniziali e finali del testo, per proteggerle), specificando, se caso, il materiale di cui sono composte (se diverso da quello utilizzato per confezionare il codice), la loro età (sovente le guardie originali sono andate perdute e sono state sostituite da altre più recenti). Si sta diffondendo la consuetudine di porre un apice a distinguere le guardie posteriori da quelle anteriori. In molti cataloghi, soprattutto compilati in ambiente anglosassone, si troverà, in luogo di cc. (= carte), l'indicazione ff. (= fogli).

3. **Sec. XV ex**. (ex. = exeunte, vale a dire negli ultimi anni del secolo; il contrario, 'ineunte', si indica con in.). La datazione del codice, del momento cioè in cui esso fu scritto (nel caso di manoscritti compositi, cioè di manoscritti ottenuti rilegando assieme fascicoli di diversa provenienza, età e scrittura, il problema si moltiplica rimanendo identico per tutte le parti di cui risulta confezionato il manoscritto quale oggi lo possediamo) è, senza dubbio, una parte della descrizione interessata da molteplici incertezze. V'è il caso 'facile' in cui la data della scrittura è indicata dalla sottoscrizione del copista o da altre indicazioni cronologiche inserite al termine (o nel corso) della copiatura. Si dovrà fare attenzione alle false datazioni, risultanti da materiale errore del copista, oppure apposte successivamente con l'intento di 'anticare' il manufatto e di conferire ad esso maggior valore commerciale (un caso, fra i molti, in cui le ragioni del tentativo di falsificazione della data sono facilmente intuibili, appare sul ms. Bibl. Naz. Marciana, It. Z 57 (4750) che contiene l'*Inferno* di Dante, terminato di copiare nel Novembre 1421; la data mostra un goffo tentativo di 'invecchiamento' al 1321, che è la data emortuale di Dante). Si dovrà anche badare che la data che a prima vista sembra quella del manoscritto non sia in realtà quella della composizione dell'opera, riportata dal copista.

In assenza di indicazioni esplicite, per stabilire la data di ciascun codice dovranno essere utilizzati tutti gli elementi offerti dalla scrittura ed, in aggiunta, dal testo e dall'aspetto esterno del manoscritto.

Le difficoltà che si frappongono all'accertamento della data del codice a partire dalla (dalle) scrittura (-e) che in esso compaiono sono molteplici e affrontate in più di uno studio. Ad alcuni dei più significativi contributi in proposito sarà quindi opportuno rinviare l'apprendista inteso a fornirsi di una buona attrezzatura teorica, che poco vale se non messa in pratica con una lunga ed attenta frequentazione diretta dei manoscritti[95].

Quello che occorre avere sempre presente nella datazione del manoscritto è che la diversità di forma grafica può essere motivata non sempre col divario cronologico ma

[95] A. PETRUCCI, *Censimento dei codici dei secoli XI-XII. Istruzioni per la datazione*, "Studi medievali", s. 3ª, 2 (1968), pp. 1115-26.

anche con la lontananza geografica, con la diversità, quindi, di ambiente e di scuola. La presenza di particolarità scrittorie 'conservatrici', che quindi indurrebbero ad una datazione diversa da quella effettiva, possono essere motivate con l'influenza della scrittura del modello, o da consuetudini o anche dall'età anagrafica del copista.

4. **mm. 334 x 268** = Le dimensioni del codice vengono espresse in millimetri altezza x lunghezza; talora anche in centimetri, talora arrotondate alla mezza unità superiore: le dimensioni riflettono lo stato attuale: con molta frequenza, il codice doveva presentare, in origine, dimensioni lievemente più ampie: le varie rilegature cui, il più delle volte, è stato sottoposto nel corso della sua lunga esistenza hanno comportato, talvolta, delle rifilature, che hanno sottratto qualche cosa dello spazio marginale. Quando la rifilatura è visibile (se nei margini si osservano parole o segni che appaiono tagliati), sarà opportuno segnalarla. L'indicazione posta fra parentesi uncinate indica lo specchio della scrittura, vale a dire la le dimensioni della superficie che nella pagina è ricoperta dallo scritto. La misurazione si effettua (ma le differenze sono, in genere, minime) o tenendo come punti di riferimento le rigature estreme, sia verticali sia orizzontali o il confine visibile della scrittura, quando le linee non siano percettibili. Si dovrà altresì indicare se il testo è collocato a piena pagina o in due o più colonne ; se appaiono apparati di glosse e in quale modo il testo si collochi rispetto ad esse.

5. **scrittura umanistica nord-italiana** = Assieme alla datazione, la localizzazione del codice e la definizione della scrittura rappresentano i problemi di fondo che bisogna affrontare in qualsiasi descrizione. Non esiste uno standard riconosciuto per le definizione delle scritture: di conseguenza potranno trovarsi definizioni diverse soprattutto per quanto attiene le scritture 'di transizione'. Per quanto riguarda la localizzazione, può darsi la soluzione 'facile' in cui viene indicato dal copista il luogo in cui la copia è stata terminata (che coincide quasi sempre ma non sempre, con quello in cui l'intero codice è stato esemplato). Il luogo in cui il codice è stato scritto può non coincidere con il luogo d'origine del copista e quindi con la formazione del suo sistema calligrafico. Questo può comportare che un codice presenti caratteristiche di scrittura proprie di un'area geografica diversa e lontana da quella in cui fu realmente esemplato. Abbiamo però esempi della capacità dei copisti di adeguarsi quasi perfettamente alle consuetudini scrittorie in uso nella località dove esercitano la loro professione. [96]

5. **di una sola mano** = Occorre sempre stabilire se il codice sia opera di un solo o di più copisti (in momenti più e meno distanti nel tempo e, talora, anche nello spazio). Non sempre è agevole stabilire quanti copisti siano intervenuti nella scrittura del codice (a causa dell'alta stilizzazione delle scritture librarie medievali e occorre avere sempre presente che, talvolta, uno stesso copista, può presentare differenze significative nella sua scrittura fra l'inizio (più curato) e la fine (più affrettata) del testo che sta trascrivendo. Inoltre, negli *scriptoria* dei monasteri si era talvolta raggiunto un alto grado di formalizzazione convergente su un modello di scrittura comune. Il che rende talora non sicuro distinguere l'attività di differenti copisti.

6. **iniziale miniata =** L'apparato decorativo del codice andrà segnalato accuratamente. Esso coadiuva sovente alla localizzazione del manoscritto, anche se

[96] Cfr. P. H. ROUSE and M. A. ROUSE, *Wandering Scribes and Traveling Artists: Raulinus of Fremigton and His Bolognese Bible*, , in *A Distinct Voice. Studies in honor of L. E. Boyle,* Notre Dame (Indiana) 1997, 32-67.

occorre ricordare che un codice può essere stato scritto in un luogo e in un tempo e decorato in luogo e tempo diverso.

7. **Possessori** = Vanno riferiti in progressione cronologica tutti i dati relativi alla storia del codice. Devono essere integralmente pubblicate tutte le note di possesso che appaiono sul codice e si deve dare notizia di tutti gli altri elementi che possano contribuire alla sua storia antica e recente (prove di penna, disegni tracciati posteriormente, altre note inserite in un secondo momento, timbri, segnature antiche, numeri, sigle etc)

8. Dopo avere segnalato tutti gli elementi che configurano l'aspetto materiale del codice (descrizione esterna occorre procedere alla identificazione del testo o dei testi in esso contenuti (descrizione interna). Anche in questo caso, il livello di approfondimento dell'indagine può essere diversificato a seconda degli intenti dell'operatore e delle funzioni della descrizione. In ogni caso, la segnalazione del o dei testi contenuti nel codice deve essere preceduta dalla indicazione delle carte in cui ogni singolo testo è contenuto; il nome dell'autore va espresso nella sua lingua e, nel caso di testi latini, in latino, al nominativo, per autori che operano sino al secolo XIII escluso.[97] Il titolo dell'opera segue il nome dell'autore ed è espresso nella forma contenuta nel manoscritto quando questa non sia diversa da quella comunemente adottata, in quella consueta quando invece la forma adottata dal manoscritto sia dissimile. In questo caso quest'ultima può essere registrata tra parentesi subito di seguito.[98] Seguono, di ogni testo, gli *incipit* e gli *explicit*, vale a dire le prime e le ultime parole del testo, non quanto contenuto nella dizione, ad es,. *Incipit Breviarium de dictamine*, che invece appartiene all'area del titolo. Il numero di parole che devono essere utilizzate per l'*incipit* e l'*explicit* deve essere contenuto (in media quattro/cinque), ma esse devono essere sufficienti ad individuare con esattezza il testo.

Di ogni testo, quando esistente, deve essere indicata l'edizione (antica o moderna).

Quando il manoscritto contiene una raccolta di estratti, sentenze, proverbi, minute, abbozzi si potrà dare a ciascuna serie un titolo generico in italiano, facendo seguire una sommaria descrizione delle singole sezioni identificabili all'interno della serie.[99]

3. *La descrizione del libro a stampa*

Anche il testimone a stampa deve essere segnalato e descritto. La consuetudine, quando la stampa antica viene utilizzata come elemento di una tradizione, offre tutti gli elementi di individuazione, in genere meno ricchi e complessi di quelli che afferiscono alla descrizione del manoscritto.

Si esemplifica con la descrizione di una 'princeps' della traduzione di Platone di Marsilio Ficino (i dati tra [...] non appaiono sul libro esaminato ma sono stati aggiunti dal descrittore a seguito di un'indagine bibliologica)

FIRENZE, Leonardo Veneto [e San Iacopo di Ripoli, 1484], cc. 566, in due tomi. Il primo di cc. 240, il secondo di cc. 322. **H* 13062; BMC, VI, p. 666; IGI 7680.**[1]

cc. [1]v – [2]v *Prohemium Marsilii Ficini Florentini in libro Platonis ad Laurentium Medicem virum magnanimum* (*Pr* = *Op*., pp. 1128-1130).

[97] PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto*, p. 84.
[98] L'es. che viene offerto utilizza un criterio un poco diverso, che è parso più efficace.
[99] PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto*, .pp 84-86.

cc. [3]3-]6]v *Platonis vita et primo genealogia et genesis* [...] *supernum. Platonis vite finis*. (*Epist.* 4, 17 = *Op.*, p. 763,2). Manca la dedica a Francesco Bandini.

E' l'*editio princeps* della traduzione di Platone. I dati sulla composizione dei due tomi si riferiscono all'Incun. Magl. D 7 5-6 della Biblioteca Nazionale di Firenze

H* 13062; BMC, VI, p. 666; IGI 7680.[100] Si tratta delle bibliografia sull'edizione, riferita utilizzando i repertori correntemente in uso e citandoli attraverso le loro sigle: con la sigla H si indica L. HAIN, *Repertorium bibliographicum in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratiius recensentur*, Paris-Stuttgart 1826-1838, voll. IV; con BMC il *Catalogue of Books Printed in the XVth Century now in the British Museum*, London 1908-1971, voll. 10; con IGI, l'*Indice generale degli incubaboli delle biblioteche d'Italia*, Roma 1943-1981, voll. 4.; La stampa non appare invece nell'altro grande repertorio che deve essere in genere tenuto presente il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke herausgegeben von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig 1925-1938, Stuttgart-Berlin 1978-1981, voll. 9 (siglato GW).

Autovalutazione

- **Cosa significa 'descrivere' un manoscritto?**
- **Quali elementi occorre avere necessariamente presenti nella descrizione?**

Parte II

La critica del testo

Un'opera composta prima della invenzione della stampa veniva diffusa, come sappiamo, attraverso la copia manoscritta. Questo implicava, come abbiamo visto, un modello (che poteva essere l'originale dell'autore o, il più sovente, una copia diretta o indiretta dell'originale stesso) e un amanuense (copista) incaricato di copiarlo. Ma il copista, per attento che fosse, commetteva, come vedremo, un numero più o meno alto di errori, corrompeva, cioè il testo del suo modello (l'errore del copista è anche definito 'corruttela'), da esso discostandosi e meno sensibilmente. Sia che esso fosse l'originale o una sua copia, il nostro copista nel corso del suo lavoro avrà, dunque, cancellato in alcuni luoghi del testo quanto era detto dall'originale, e, conseguentemente, la volontà dell'autore del testo.

La critica del testo (o ecdotica dal greco ekdosis = pubblicazione, edizione) è la scienza i cui principi e metodi conducono al ricupero, scientificamente

[100] MARSILIO FICINO, *Lettere,* I, a c. di S. GENTILE, Firenze 1990, CLXXV.

motivato, della volontà dell'autore di un testo, alterata, in varia misura, dagli accidenti con cui esso è stato tramandato attraverso le copie successive dei manoscritti che lo conservano.

Per comprendere meglio, il celebre sonetto «Chi è questa che ven», di Guido Cavalcanti ci è rimasto grazie alla copia che ne fu fatta in due raccolte di lirica italiana del Duecento, rispettivamente conservate nel manoscritto Vaticano Chigiano L. VIII. 305 del XIV secolo e il Vaticano Lat. 3214 redatto intorno al 1523, ma su esemplari molto antichi, per conto di Pietro Bembo.

Ecco come il sonetto appare tramandato (con l'introduzione della separazione delle parole, della punteggiatura e delle maiuscole)

nel primo dei due codici:

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'are
e mena seco Amor, sì che parlare
omo non può, ma ciascun ne sospira?
De, che rasembla quando gli occhi gira!
Dical Amor, ch'i' nol poria contare:
cotanto d'umiltà dona mi pare,
ch'ogn'altra veramente i' la chiam'ira.
Non si poria contar la sua piagenza:
ch'a lle' s'inchin'ogni gentil Vertute,
e la Beltate per suo dio la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose n' noi tanta vertute
chenprima nepossaverom canoscenza.

e nel secondo

Che è questa che ven, ch'ogn'om la mira
e fa tremar di chiaritate laire
e mena seco Amor, sì che parlare
nullomo pote, ma ciascun sospira?
O deo, che sembra quando gli occhi gira!
Dical Amor, ch'i' nol savria contare:
cotanto d'umiltà dona mi pare,
ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam'ira.
Non si poria contar la sua piagenza:
kallei sinchina ogni gentil virtute,
e la Beltate per sua dea la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose in noi tanta salute
che propriamente n'aviàn canoscenza.

Questa è invece la forma critica (cioè ritenuta propria dell'autore, come proposta dal più recente editore delle *Rime* di Guido Cavalcanti, Letterio Cassata):

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'âre
e mena seco Amor, sì che parlare
null'om non può, ma ciascun ne sospira?
Deo, che rasembra quando gli occhi gira!
Dical Amor, ch'i' nol savria contare:
cotanto d'umiltà dona mi pare,
ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam'ira.
Non si poria contar la sua piagenza:
ch'a lle' s'inchin'ogni gentil Vertute,
e la Beltate per sua dea la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose n' noi tanta salute
che propriamente n'aviàn canoscenza.

Scorrendo il testo del sonetto cavalcantiano, sarà facile osservare che, se esso appare riportato dai due codici in modo identico nella maggior parte dei luoghi, tuttavia in non pochi casi ciascuno dei due manoscritti (testimoni) che lo tramandano riferisce una diversa 'verità'. Se dunque noi leggessimo il testo di Cavalcanti partendo esclusivamente dall'uno o dall'altro manoscritto, leggeremmo non il testo dell'autore ma una sua 'redazione', composta, in entrambi i casi, sia da lezioni che appartengono all'autore, sia da lezioni che non sono più sue ma sono opera dell'intervento dei copisti. Intervento che può essere intenzionale o non

intenzionale. Il testo proposto dall'editore, attraverso la messa in opera di strumenti appropriati, cerca invece, partendo dalle diverse 'verità', testimoniate dai due manoscritti di ricostruire il testo del sonetto così come fu scritto dal suo autore, il cui originale è, ovviamente, perduto.

La ricostruzione della fisionomia testuale perduta ha implicato un lungo processo di perfezionamento dei principi e de metodi necessari a realizzarla in modo corretto: i questa lunga vicenda verranno esposte alcune tappe fondamentali che precedono le moderne tecniche critico-testuali.

Breve storia della critica del testo sino al Quattrocento

La critica del testo non è una invenzione del nostro tempo: già il mondo antico aveva avvertito l'esigenza di disporre di un testo 'autentico', ben sapendo che un'opera, continuamente, trascritta e, quindi, continuamente sottoposta a trasformazioni di vario genere da parte dei copisti, conteneva una serie di modificazioni che in più punti si erano sostituite al testo voluto e scritto dall'autore e quindi presentava al lettore una 'redazione' spesso non più coincidente con quella originaria; presentava, cioè, un testo in parte diverso da quello contenuto nelle altre.

Da quella consapevolezza e necessità sorse la filologia ( ), cioè la scienza che ha come suo fine principale la messa a punto di principi e di strumenti che consentano di riportare alla luce quanto uno scrittore ha detto, nella forma in cui egli ha inteso scrivere il suo testo, altrimenti nascosto sotto gli errori che i successivi atti di copia vi hanno infiltrato.

1.1. *La filologia nel mondo greco*

Il primo tentativo di intervento di restauro su testi letterari di cui abbiamo documentazione fu condotto nella comunità letteraria e scientifica raccolta presso il Museo di Alessandria d'Egitto, fondato probabilmente da Tolomeo Filadelfo circa il 280 a.C.

Parte essenziale di questa istituzione fu la famosa biblioteca, in cui ci si sforzò di radunare una collezione completa dei testi della letteratura greca ed i cui bibliotecari[101] si trovarono a fronteggiare il problema delle corruttele che rendevano talora difficilmente leggibili i testi, o, comunque, molto variabili da copia a copia.

La maggiore e meglio documentata attività dei bibliotecari del Museo di Alessandria si indirizzò alla correzione del testo dei poemi di Omero (*Iliade* ed *Odissea*) ma assai importanti furono anche i loro interventi sui testi delle tragedie e delle commedie antiche, sovente, come succede nei testi scenici, farciti di varianti arbitrariamente introdotte dagli attori che le rappresentavano.

[101] Cinque dei primi sei furono fra i più famosi letterati del loro tempo: Zenodoto, Apollonio Rodio, Eratostene, Aristofane, Aristarco.

La filologia di Alessandria seppe raggiungere risultati di alto rilievo, [102] e mise a punto due principi critici di cui si serve ancora oggi la critica del testo:

1. quello che definiamo con usus scribendi (→), vale a dire l'analisi comparativa della lingua utilizzata dall'autore nelle sue opere per individuarne le particolarità linguistiche e stilistiche;
2. quello che chiamiamo il criterio della lectio difficilior (→): i filologi di Alessandria intuiscono che quando in Omero una parola è usata una sola volta ed è 'difficile', cioè non consueta nella conoscenza linguistica media dei trascrittori, questa deve essere accettata come genuina dinanzi a sue eventuali varianti, attestate da altri manoscritti, dai quali essa è 'tradotta' in una forma più usuale e facile a comprendersi (→ trivializzazione).

A differenza di quanto avverrà nel Medioevo, i filologi alessandrini lasciavano del tutto invariato il testo del manoscritto che essi correggevano e componevano invece apposite monografie in cui venivano discussi tutti i luoghi che ritenevano inaccettabili. Sul manoscritto veniva soltanto aggiunta una serie di segni critici accanto ai passi discussi, segni che servivano a segnalare che quel passo aveva ricevuto una nota critica nella monografia relativa, ma anche ad indicare sinteticamente quale conto si dovesse fare della parola o del verso a quel modo evidenziati.

I principali segni critici in uso erano:

1. l'ò*belo*, una lineetta orizzontale posta in margine sulla sinistra del verso, con la quale si indicava al lettore che il verso era da considerarsi spurio;
2. l'*asterisco*, che contrassegnava un verso erroneamente ripetuto in un altro luogo del testo;
3. l'*antisigma*, che segnalava un turbamento nell'ordine delle righe.

Molti dei segni critici utilizzati dai filologi alessandrini scomparvero col tempo; l'obelo e l'asterisco passano invece nella critica testuale e nella esegesi biblica della tarda Antichità latina e sopravvivono ancora nel Medioevo.[103]

1.2. *La filologia nel mondo romano*

Nel mondo romano, invece, sin verso la fine del I secolo a. C. abbiamo poche testimonianze di una attività filologica diretta alla correzione dei testi ed occorre giungere al I secolo d. C. per incontrare segni certi di un'attività filologica sul testo delle opere di Virgilio, da attribuirsi a C. Giulio Igino, liberto di Augusto ed oggi testimoniata soltanto attraverso pochi frammenti, citati da altri autori. **A**

Meglio definita ed importante è, in questo periodo, la figura di M. Valerio Probo, che commenta Virgilio alla fine del I secolo. Secondo quanto di lui ci narra lo storico Svetonio, Probo, leggendo testi dimenticati dell'antichità,

---

[102] Tuttavia le correzioni che i filologi alessandrini condussero sul testo di Omero furono talora assai avventurose, fondate su criteri che apparvero deboli già al tempo loro, quale quella del linguaggio non conveniente alla situazione narrata o della narrazione di fatti ritenuti indecorosi per l'autore.

[103] Un elenco di tali segni, e di altri ancora, con l'indicazione della rispettiva funzione, talora assai diversa da quella che avevano avuto nella filologia alessandrina, è registrato, nel VII secolo, dalle *Etimologie,* I,21 di Isidoro di Siviglia.

«Si impegnò a correggere, punteggiare correttamente e ad annotare il testo di molti manoscritti sfigurati dal tempo»[104].

Si tratta, in sostanza, delle operazioni base che la filologia alessandrina aveva condotto sui testi greci e che, imitandola, Probo tenta su quelli latini, anche con l'impiego dei segni critici (obelo, asterisco ecc.) che essa aveva escogitato.

Sono però le *Noctes Atticae* di Aulo Gellio a rappresentare, nel II secolo, il più importante documento della critica testuale in Roma: Gellio si sforza di rintracciare copie antiche di testi non solo per scoprirvi l'esistenza o verificare la correttezza di antichi vocaboli, ma anche per valutare l'attendibilità delle lezioni testimoniate.[105]

Quanto egli, nella su opera, dice sulle sue convinzioni critiche è molto importante

«Abbiamo indagato su questo fatto attraverso l'esame di molti antichi manoscritti ed abbiamo verificato che è così, come è scritto....ho trovato anche alcuni manoscritti corrotti, in cui non solo sta scritto 'faciei' , ma anche è stato cancellato ciò che era stato scritto prima. Ricordo anche che nella biblioteca di Tiburzio, e nello stesso libro di Claudio, troviamo scritto sia 'facies' (nel testo), sia 'facii' [aggiunto e considerato variante alternativa. *NdT*]. Ed abbiamo giudicato che questo uso non si allontani da una qualche antica consuetudine...»

Gellio dunque non era pienamente certo della correttezza della forma 'facies' (invece del 'classico' faciei) e l'esame di molti antichi manoscritti lo rassicura («Abbiamo indagato su questo fatto attraverso l'esame di molti antichi manoscritti »); ancor più rassicurante per lui il fatto di trovare alcuni manoscritti in cui 'faciei' è scritto su rasura, in luogo di una forma precedente e, manifestamente, più antica che era stata cancellata; in una biblioteca di Tivoli egli trova poi un manoscritto che ha nel testo la forma 'facies' e nel margine la variante 'facii', che pure ritiene essere una forma arcaica.

Quindi Gellio, pur restando lontano dai risultati della moderna critica testuale, scopre ed applica alcuni principi che vedremo sovente impiegati sino alla radicale innovazione che alla critica del testo portò, nell''800, il filologo tedesco Karl Lachmann (→). Essi sono:

1. il libro 'vetus', cioè più antico tra quelli che il filologo sta usando, ha maggiori probabilità di conservare la lezione corretta (→);
2. la lezione testimoniata dal maggior numero di manoscritti ha maggiori probabilità di essere quella corretta dinanzi alle altre che sono riportate da un numero minore di testimonianze (→);

---

[104] «Multaque exemplaria contracta emendare ac distinguere et adnotare curavit».

[105] Un esempio interessante è la ricerca delle occorrenze della forma *facies* usata come genitivo (invece di *faciei*): *Noct. Att*. IX.14.1-4: «...id nos aliquot veteribus libris inspectis exploravimus atque ita esse, ut scriptum est, comperimus...Corruptos autem quosdam libros repperi, in quibus 'faciei' scriptum est illo, quod antea scriptum erat, oblitterato. Meminimus etiam in Tiburti bibliotheca invenire nos in eodem Claudi libro scriptum utrumque 'facies' et 'facii'. Sed 'facies' in ordine scritpum fuit et contra per i geminum 'facii', neque id abesse a quadam consuetudine prisca existimavimus...».

3. come già avevano intuito i filologi alessandrini, una lezione più facile ed usuale, quindi più comprensibile (*lectio facilior*) può, da un utente successivo del testo, essere sostituita alla forma iniziale, più rara e difficile (*lectio difficilior*) (→);

4. infine, scopre l'uso di trasferire su un manoscritto varianti di lezione che apparivano su un altro codice contenente la stessa opera; scopre, cioè, la manifestazione del fenomeno che oggi chiamiamo contaminazione (→).

Al passaggio fra IV e V secolo, un importante esempio dell'insegnamento e dell'erudizione dei suoi giorni è offerto dal grammatico Servio, che nasce probabilmente fra il 360 e il 370 (contemporaneo di san Girolamo, che rappresenta l'espressione più alta della critica testuale - legata i testi biblici - in questo e nei successivi secoli).

Adeguandosi alle tendenze di fondo della scuola del suo tempo, Servio corregge il testo virgiliano soprattutto per congettura (→), molto raramente ricorrendo al confronto con le lezioni tramandate da altri manoscritti: delle oltre 320 varianti di lettura da lui proposte in soli tre casi egli giustifica le varianti perché incontrate in «antiqui codices».[106]

1.3 *La filologia alla fine del mondo romano*

Mentre la struttura sociale e culturale dell'impero romano si sta disgregando, nel periodo compreso tra la fine del IV ed il VI secolo diviene intensa l'attività di correzione dei testi antichi. Il mondo romano che sta scomparendo seleziona gli autori–simbolo della sua secolare letteratura e si impegna a correggerne i testi, talora ad opera di maestri di scuola, talora di privati.

La vastità del lavoro compiuto e l'importanza che ad esso veniva attribuita[107] sono attestati dalla sopravvivenza, in un considerevole

---

[106] Inoltre non sembra che il testo, in sé, fosse la sua maggiore preoccupazione: così lascia infatti pensare un comportamento quale quello tenuto a proposito di VERG. *Aen*. 10.291, altrimenti difficilmente giustificabile: «NON SPIRANT legitur et 'sperat' quod et melius est: nam dum vada esse non sperat, incidit in ea». Qui Servio non solo mantiene a testo la lezione "spirant", mentre dichiara corretta la variante concorrente "sperat", ma addirittura riutilizza la lezione, a suo dire, erronea "spirant" nel suo commento a *Geor*. 1.327. I criteri utilizzati da Servio per il suo commento a Virgilio (1. riferimento talora critico ai commentatori precedenti; 2. non puntuale attenzione alla correttezza del testo; 3. scarsa sensibilità per i dati offerti dalla tradizione manoscritta) appaiono, in diversa misura e combinazione, anche in altri commenti attribuiti all'età tardoantica, quale il commento a Terenzio detto di Donato (che è in realtà una ricompilazione di due serie di glosse fatta nel IX secolo), dove sopravvivono, sebbene in piccola misura, tracce della critica testuale antica sul testo di Terenzio.

Nella correzione del testo degli autori dell'antichità classica, i primi filologi tendevano, dunque, a proporre emendazioni sulla base della loro intuizione soggettiva e basavano i loro argomenti per la maggior parte su criteri esterni - religione, storia, regole retoriche.

La minore sicurezza linguistica e stilistica dei filologi dei secoli successivi pare renderli meno fiduciosi del loro giudizio e quindi più dipendenti dalle prove offerte dalla tradizione manoscritta. Tende pertanto ad affermarsi e a divenire predominante la proposta di varianti alternative, ricavate, talora, da altri esemplari e si restringe, di conseguenza, il numero di correzioni escogitate autonomamente dal revisore.

[107] L'attività di Pretestato nel correggere i codici è addirittura ricordata nel suo epitaffio.

numero di manoscritti, di note e sottoscrizioni, che ricordano il nome e la posizione sociale del correttore, talvolta la data, più raramente i metodi di correzione. Noi non possediamo più (con una sola eccezione) i manoscritti del tempo in cui le correzioni furono fatte ma le sottoscrizioni apposte su quelli dai correttori furono riportate nelle copie successive, talora esemplate molti secoli più tardi.[108].

Un esempio di sottoscrizione è la seguente, che attesta le correzioni fatte al testo delle opere di Apuleio:

«Io Sallustio… ho letto e emendato a Roma [Apuleio], sotto il consolato di Olibrio e Probino, nel foro di Marte, declamando una controversia l'oratore Endelechio. Ho poi nuovamente corretto a Costantinopoli sotto il consolato di Cesario e Attico». [109]

La revisione del testo delle opere maggiori di Apuleio fu dunque eseguita in due tempi: prima nel foro di Augusto che, assieme al vicino foro di Traiano, sino alla fine dell'età romana accolse le scuole di grammatica e retorica e rappresentò un centro di vita intellettuale, e poi a Costantinopoli. Il lavoro a Roma fu compiuto sotto la guida o con il controllo dell'oratore Endelechio. Il Sallustio che la eseguì sarebbe uno stretto parente di Simmaco. **B**

Chi erano i correttori, come condussero il loro lavoro e che cosa concretamente fecero? Essi, per la maggior parte, non erano neppure grammatici o 'critici' di professione. Quanto al metodo utilizzato, alcuni si giovano del confronto tra il loro testo ed un'altra copia della stessa opera che erano riusciti a procurarsi (ad esempio Asterio corresse Virgilio utilizzando la copia in possesso ad un "frater Macharius"; Statilio Massimo utilizzò almeno tre antichi esemplari di Cicerone, Nicomaco emenda Livio utilizzano un codice in possesso di un suo parente, di nome Clemeziano).

Molti correttori, invece, dicono di essere privi di copie di confronto e correggono pertanto per congettura (ad esempio nel caso del correttore di Persio, di Vegezio, di Lucano). Infine, una terza categoria di correttori dichiara di avere avuto una guida, un assistente o un lettore che probabilmente leggeva il testo da un altro

.

Quanto all'attività, alcuni dichiarano di avere corretto il testo, altri di averlo 'letto' o 'riletto' (verosimilmente con attenzione alla sua correttezza e quindi di averlo anche presumibilmente corretto); altri ancora di averlo scritto o di averlo semplicemente posseduto.

Da tutto questo non si ricava però un sistema di regole cui i sottoscrittori si adeguarono: l'immissione di varianti (o il suggerimento della possibilità di sostituire una lezione con un'altra) sembra essere stata una questione del tutto personale. **C**

APPROFONDIMENTO

A

[108] Nel loro insieme le sottoscrizioni dei correttori tardoantichi sono presentate e discusse da Otto Jahn in un articolo che è ancora fondamentale: *Über die Subscriptionen in den Handschriften römischer Classiker*, «Berichte der sächsische Gesellschaft der Wissensch. zu Leipzig». Philol.-histor. Klasse, 3 (1851), pp. 327-72.

[109]. «Ego Salustius legi et emendavi Romae felix Olib<r>io et Probino u.c. cons. in foro Martis controversiam declamans oratori Endelechio. Rursus Constantinopoli recognovi Caesario et Attico conss».

Quest'ultimo appare particolarmente importante, e ci è riferito sia dal commento che il grammatico Servio farà delle opere di Virgilio (I,21.1) sia, più estesamente, da Aulo Gellio nelle sue *Noctes Atticae* (I,21,1-2):[110] Igino suggerisce una correzione, sostenendo di avere letto la lezione corretta in un manoscritto conservato in casa di Virgilio. E' stato tuttavia dimostrato che si tratta di un'invenzione di Igino, intesa ad attribuire maggiore credibilità a quella che null'altro era se non una sua congettura che non migliora affatto il testo virgiliano ed è, anzi, del tutto inaccettabile. Ad Igino spetta tuttavia il non apprezzabile titolo di inventore di un vezzo che avrà fortuna sino all'Umanesimo ed oltre: Giorgio Valla, ad esempio, nel suo commento alle *Satire* di Giovenale, inventa la testimonianza di non meglio precisati "antiquissimi codices", che egli avrebbe conosciuto, per mezzo dei quali egli vorrebbe dimostrare che la XVI satira non è da attribuirsi al poeta latino. Nel Cinquecento si farà ancor meglio e si inventeranno persino i nomi di manoscritti mai esistiti, sul fondamento dei quali filologi disonesti intendevano sostenere le loro opinioni critiche.

B

Ecco alcuni fra gli esempi più significativi di sottoscrizioni. La più antica, databile al 157, sembra essere quella che si trovava «in exemplari vetustissimo», copiata da Poggio Bracciolini, fra la prima e la seconda orazione *De lege agraria* di Cicerone, nel Vat. lat. 11458:

«Emendavi ad Tironem et Laecanianum. Acta ipso Cicerone et Antonio coss. Oratio XXIIII.In exemplo sic fuit:Statilius Maximus rursum emendavi ad Tironem et Laecanianum et Domi(tium) et alios veteres III. Oratio eximia». [111]

Marziale fu corretto da Torquato Gennadio nel foro di Augusto a Roma nel 401. Nel Laur. 68.2, l'archetipo di tutta la tradizione delle opere maggiori di Apuleio, appare la seguente sottoscrizione, posta alla fine delle *Metamorfosi*:

Allo stesso ambito intellettuale, espressione della rinascita (effimera) della cultura pagana è da ascriversi un'altra simile impresa. Molti manoscritti medievali della I decade delle *Storie* di Livio presentano sottoscrizioni, che risalgono tutte all'inizio del V secolo: e che ci rivelano che la correzione della I decade di Livio fu uno sforzo congiunto delle famiglie imparentate tra loro dei Nicomachi e dei Simmachi. Nicomaco Flaviano è il figlio del condottiero pagano, Nicomaco Destro è suo nipote; Vittoriano, che qui collabora coi Simmachi, curò l'edizione delle opere del primo Flaviano. Il lavoro fu fatto in parte nella villa dei Nicomachi ad Enna. in Sicilia.[112]

---

[110] «Versus istos ex Georgicis Vergilii (2.246-7) plerique omnes sic legunt: at sapor indicium faciet manifestus et ora / tristia temptantum sensu torquebit amaro. Hyginus autem, non hercle ignobilis grammaticus, in commentariis, quae in Vergilium fecit, confirmat et perseverat non hoc a Vergilium relictum, sed quod ipse invenerit in libro, qui fuerat ex domo atque familia Vergilii: et ora / tristia temptantum sensus torquebit amaror» («Quasi tutti i manoscritti delle *Georgiche* di Virgilio (2.246-7) presentano questa lezione: at sapor indicium faciet manifestus et ora / tristia temptantum sensu torquebit amaro. Ma Igino, un grammatico certo non ignobile, nel commento che fece su Virgilio, sostiene risolutamente che non questo fu scritto da Virgilio, ma quello che egli lesse in un libro che appartenne alla casa ed alla famiglia di Virgilio, vale a dire: et ora / tristia temptantum sensus torquebit amaror»).

[111] «Ho corretto [il testo] con l'ausilio dell'esemplare di Tirone e Lecaniano. E' stata recitata sotto il consolato dello stesso Cicerone e di Antonio. Orazione XXIIII. Nell'esemplare stava scritto così: Statilio Massimo nuovamente corresse, con l'aiuto dell'esemplare di Tirone e Lecaniano e Domizio e altri tre antichi». Bellissima orazione.

[112] «Victorianus v.c. emendabam domnis Symmachis»; quindi: «Nicomachus Dexter v.c. emendavi»; ancora: «Nicomachus Dexter v.c. emendavi ad exemplum parentis mei

La tradizione di famiglia pare continuata nella nota apposta al commentario di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone, corretto a Ravenna qualche tempo prima del 485:

«Aurelius Memmius Symmachus v.c. emendabam vel distinguebam meum Ravennae cum Macrobio Plotino Eudoxio v.c».

Questo Simmaco, console nel 485, fu il suocero di Boezio ed è il bisnipote del Simmaco che è presente nei *Saturnalia* di Macrobio; Macrobio Plotino, che lo aiuta nella correzione, è il nipote dello stesso Macrobio.

Altri testi furono corretti tra il V e la prima metà del VI secolo: Persio (in Spagna); Marziano Capella (a Roma), Orazio (sempre a Roma); Prisciano (a Costantinopoli), Giovenale.

Ricorderemo in particolare la revisione critica del testo dei poemi di Virgilio, che è testimoniata da una sottoscrizione, se non addirittura autografa del correttore, certo vicinissima alla correzione stessa. Il codice conservato a Firenze, Biblioteca Laurenziana 39. 1, noto come Virgilio Laurenziano, alla fine del testo delle *Egloghe* riposta la sottoscrizione di Turcio Rufo Aproniano Asterio, che dichiara di avere corretto e punteggiato il testo di Virgilio (abbiamo già detto che i testi scritti su papiro erano privi di punteggiatura), confrontandolo con un altro esemplare, mentre era console nel 494.

C

Che la correzione dei testi classici avvenisse con una certa frequenza ma fosse affidata alla esclusiva competenza linguistica di lettori preoccupati della correttezza testuale delle opere che stavano loro dinanzi, è testimoniato da un passo dei *Contra Academicos* (I.5.56) di sant'Agostino:

«Avevamo cominciato a discutere quando ormai il sole volgeva al tramonto e quasi tutto quel giorno fu speso e nel badare alle necessità delle cose della campagna e nella correzione del I libro di Virgilio».[113]

AUTOVALUTAZIONE

- **Principi critici della filologia alessandrina**
- **Cos'è l'obelo**
- **Il metodo di Aulo Gellio**
- **La filologia alla fine del mondo antico e il metodo dei correttori del IV-V secolo**

1.4 *La filologia nel mondo romano-cristiano* (*san Girolamo*)

Clementiani»; poi: «Nicomachus Flavianus v.c. III praefectus urbis emendavi»; infine: «Emendavi Nicomachus Flavianus v.c. ter praef(ectus). urbis apud Hennam».

[113] «Nam disputare coeperamus, sole iam in occasu declinante; dies qui paene totus cum in rebus rusticis ordinandis tum in recensione primi libri Vergilii peractus fuit». Su tutto il cap. vedi J.E.G.ZETZEL, *Latin Textual Criticism in Antiquity*, New York 1981. Da vedere: ZETZEL, *The Subscriptions in the Manuscripts of Livy anf Fronto and the Meaning of "Emendatio"*, «Classical Philology», p. 75 (1980), 38-59; P. PETITMENGIN, *Que signifie la souscription "contuli",* in *Les lettres de saint Augustin découvertes par Johannes Divjak*, Paris 1983 (Etudes Augustiniennes 75), pp. 365-74.

La figura di maggiore rilievo nella filologia testuale del mondo antico è senza dubbio quella di s. Girolamo (c. 347 – 420), contemporaneo di Servio e, come quest'ultimo, allievo del grammatico Donato. La sua attività si rivolge alla correzione del testo biblico e i principi che vi impiega rimangono poi un punto di riferimento per tutto il Medioevo. I rinvii che, presentando i principi e i metodi della critica del testo nel Medioevo, saranno continuamente fatti all'opera di s. Girolamo, consentono di dar qui solo questo cenno.[114]

1.5 *La filologia nel Medioevo*

L'esigenza di fondare la lettura e l'interpretazione su testi attendibili riaffiora, con la rinascita carolingia, dove la coscienza filologica è tale da essere addirittura promossa ad elemento caratterizzante quest'epoca nei confronti delle età precedenti, come pare ad un anonimo del IX secolo, che scrive:

> «I copisti antichi erano artigiani che solo si preoccupavano di allestire codici da mettere in vendita…ecco la ragione per cui troviamo dei testi corrotti: perché non li confrontavano con altri testimoni e non li correggevano con il loro aiuto».[115]

Il buon copista e il cattivo copista

Come già aveva avvertito s. Gerolamo, anche i filologi del Medioevo sapevano bene che, impiegando la sola tecnica conosciuta di riproduzione dei testi, quella manoscritta, non era possibile mantenere inalterato, cioè privo di errori, il testo scritto da un autore; non solo, ma anche che le corruttele potevano accrescersi quando un testo era copiato più e più volte nel tempo, utilizzando per queste operazioni copie eseguite in precedenza e, quindi, già provviste di errori.

Ma come nell'età classica,[116] anche nel Medioevo la responsabilità per il progressivo degrado del testo originario era attribuita ai copisti, alla loro ignoranza e disattenzione. L'immaginario medievale attribuiva addirittura all'azione nefasta di un diavolo, il diavolo Titivillo, la ragione delle disattenzioni dei copisti.**A**

Nel XII secolo degli errori dei copisti viene elaborata una casistica (come già aveva fatto s. Girolamo) ad opera di uno dei più importanti 'critici del testo' medievali, il monaco cistercense Nicola Maniacutia che vive a Sant'Atanasio alle Tre Fontane in Roma, nelle vicinanze della basilica di S. Paolo fuori le Mura. Nicola osserva che un originale può essere corrotto da

---

[114] Una buona trattazione della filologia di s. Girolamo potrà comunque leggersi in : E. ARNS, *La technique du livre d'après saint Jérôme*, Paris 1953.

[115] «Scripturarii veteres scriptores erant qui venales codice faciebant…unde corrupti inveniuntur libri, quia eos non excutiebant nec emendabant cum aliis».

[116] Ad es. dice Cicerone, *Ep ad Quintum. fratrem* III 5 6: «De Latinis [libris] vero quo me vertam nescio; ita mendose et scribuntur et veneunt» («*Per i libri latini non so dove rivolgermi; tanto scorrettamente vengono e scritti e venduti.*»).

un copista quando questi, volontariamente o involontariamente, aggiunga, tolga o modifichi arbitrariamente lettere, sillabe, parole o intere frasi del testo.[117] Anche le glosse, che apparivano sovente nei margini e nell'interlinea dei codici, sono causa di errore se vengono erroneamente inserite nel testo.

Non dissimili cause e ragioni delle corruttele saranno proposte più tardi dalla meglio attrezzata filologia dell'Umanesimo (cfr. p. 100): esse sono, nelle grandi linee, utilizzate ancora oggi.

Ogni copia modificata dall'imprecisa attività dei copisti era dunque considerata una variante della volontà originaria dell'autore. Con la conseguente coscienza di avere a disposizione non l'originale di un testo ma solo una molteplicità di sue versioni imperfette e dissimili:

«gli 'esemplari' di un testo sono tanti quasi quanto i suoi codici» aveva insegnato Girolamo, e il suo insegnamento era stato esplicitato da una acuta precisazione del grammatico Sedulio Scoto (IX secolo):

«Fra 'esemplare' e 'codice' v'è questa differenza: che il codice è qualsiasi volume che sia stato scritto, anche se da esso non venga ricava nessuna copia. Quando invece da esso si comincia a trarre una copia, allora quel codice diviene un 'esemplare'. Molti codici, cioè o dieci o cento o ancor più, possono essere ritenuti un solo esemplare se nel senso e nelle parole in nulla si allontanano dal loro modello. [...] negli esemplari dei Romani v'erano invece molte differenze, quando v'erano, si può dire, tanti esemplari quanti erano i codici di un'opera, poiché nessun codice, confrontato con un altro, concordava con esso nel senso e nelle parole».[118]

APPROFONDIMENTO

A

Il buon copista

Il profilo del copista ideale è disegnato dalle esortazioni che Alcuino di York (735-804), il dotto esponente della scuola palatina di Carlomagno, rivolge ai trascrittori dei testi sacri e patristici, perché badino alla correttezza del lavoro che stanno facendo

---

[117] Nicola Maniacutia, *Suffraganeus Bibliothecae* (inedito): «Falsarii aliquando corrumpunt addendo, aliquando minuendo, aliquando autem commutando.» Secondo Maniacutia, si ha dunque un'aggiunta indebita quando il copista ritenga a torto che nel modello che sta copiando manchi una lettera, una sillaba, una o più parole o anche un versetto intero (così, ad es., scriveranno «tonsorem gregis», invece di «tonsorem regis»); oppure un'indebita espunzione quando il copista ritenga che nel testo vi sia qualcosa di superfluo (come nel caso: «Ipse edificavit templum Domino et extruet templum Domino», in cui «et extruet templum Domino» è avvertito come una semplice ripetizione del concetto che precede e viene espunto); infine le parole possono andare soggette a mutamenti, trasposizioni, sottrazioni o aggiunte di lettere o gruppi di lettere.

[118] «Inter exemplar autem et codicem hoc interest quod codex sit iam scriptum quodlibet volumen, etiamsi ex ipso codice adhuc nihil scribatur. Cum vero ex ipso alter codex scribatur tunc exemplar esse incipit. Multi quoque codices, id est decem vel centum,seu plures, unum exemplar appellari possunt si sensu verbisque nihil discrepent. [...] multa quoque discrepantia in Romanis exemplaribus erant, quando pene tot exemplaria quot codices fuerant, quando vix ullus codex alteri codici collatus in sensu et in verbis concordabat.»

Hic sedeant sacrae scribentes famina legis,
Nec non sanctorum dicta sacrata patrum;
Hic interserere caveant sua frivola verbis,
Frivola nec propter erret et ipsa manus,
Correctosque sibi quaerant studiose libellos,
Tramite quo recto penna volantis eat.
Per cola distinguant proprios et commata sensus,
Et punctos ponant ordine quoque suo,
Ne vel falsa legat, taceat vel forte repente
Ante pios fratres lector in ecclesia.
Est opus egregium sacros iam scribere libros,
Nec mercede sua scriptor et ipse caret.
Foderi quam vites melius est scribere libros,
Ille suo ventri serviet, iste animae.[119]

(«Siedano qui, scrivendo le parole della sacra legge / e quelle parimenti sacre dei santi Padri; / e badino bene di non frammettere a queste le loro frivole parole / per modo che la loro mano, a sua volta divenuta frivola, non si sbagli. Cerchino invece con ogni sforzo di avere per sé libri corretti, / e la loro penna voli via sicura lungo una strada diritta. / Distinguano bene con i segni di interpunzione il senso del discorso / e pongano i punti là dove devono essere posti, / in modo che chi deve fare la lettura in chiesa non legga cose false né ammutolisca improvvisamente / dinanzi ai suoi confratelli. / E' opera egregia scrivere libri, / né chi li scrive rimane privo della sua ricompensa. / Scrivere libri è meglio che piantare viti: / perché chi fa questo serve alla sua pancia, ma chi fa quello serve invece all'anima sua»)

Quando il copista o il correttore s'avvedevano di un errore, potevano o cancellarlo fisicamente, lavando o raschiando la pergamena, oppure semplicemente eliminare la parole errata con un tratto di penna, oppure, come s'usava nel caso di errori interessanti singole lettere, scrivere al di sopra o al di sotto delle lettere errate un puntino. Nel tardo Medioevo quando si voleva indicare l'espunzione di un brano abbastanza lungo esso veniva fatto precedere dalle lettere 'va' e fatto terminare con le lettere 'cat' (cioè vacat = manca, da togliere).

AUTOVALUTAZIONE

- **A chi era attribuito il progressivo degrado dei testi?**
- **Quali erano la tipologia e le ragioni degli errori dei copisti per il Medioevo?**

1.5.1 La filologia biblica nel Medioevo

Sia nell'età carolingia sia nei secoli successivi e prima dell'Umanesimo la critica testuale (teoria e pratica) viene prevalentemente (non esclusivamente) applicata nella soluzione dei problemi filologici che presenta la tradizione della Sacra Scrittura.

[119] In *Monumenta Germaniae Historica*, Poetae Latini Aevi Carolini 1, 320 (n° 94). Cit. in C. CHASE, *Alcuin's Grammar Verse: Poetry and Truth in Carolingian Pedagogy*, in *Insular Latin Studies*, ed. by M.W. HERREN, Toronto 1981, p. 144.

Infatti, l'esigenza di rispettare la parola di Dio, che non poteva che essere unica ed univoca, era motivata dall'assoluta necessità della correttezza della 'lettera' del testo biblico, poiché ogni parola della *Bibbia* doveva essere interpretata con la certezza di partire da una 'verità', in quanto esposta, ben più che la parola dei poeti e degli scrittori dell'Antichità, al rischio di innescare, attraverso le corruttele testuali, pericolose conseguenze sull'ortodossia della fede e, in definitiva, sulla salvezza dell'anima:

«Un testo falso turba l'intelletto e diffonde menzogne. La falsità o la corruzione dei codici ha ingannato talora persino i grandi dottori. Infatti un codice erroneo ha ingannato Agostino, come egli attesta nel libro delle *Ritrattazioni;* ed ha ingannato anche san Gregorio [...] In questo modo si genera, da parte dell'autore, una glossa falsa. Poiché la glossa riceve saldezza dalla 'lettera', come la struttura di un edificio dalle sue fondamenta, , se la 'lettera' è falsa nessuno dubita che la glossa fondata su di essa debba essere ritenuta non vera»[120]

Alla correttezza dei libri sacri ostava non soltanto la trascuratezza dei copisti. Più pericolose per l'integrità della fede erano le modificazioni introdotte deliberatamente nel testo biblico agli eretici con l'intento di piegarlo a giustificare il credo loro proprio.[121]: un timore assai frequente nella letteratura cristiana dei primi secoli.

1.5.2 I principi e metodi di critica testuale nel Medioevo

I principi critici cui si conformano i filologi medievali nel restituire integrità al testo sacro (ma anche 'profano') e i metodi che vengono utilizzati sono quelli collaudati da secoli (vedi quanto detto per Aulo Gellio ←):

- la maggiore attendibilità delle testimonianze antiche (o, nel caso dell'edizione dei testi biblici, delle redazioni in lingue che precedevano quella latina)
- sebbene meno presente nelle declaratorie teoriche, il criterio della maggioranza.

I metodi di cui si servono i correttori medievali sono sostanzialmente:

---

[120] Sono l'opinione e le parole di Gilberto di Tournai (pr.: Turnè): GILBERTO DI TOURNAI, *De modo addiscendi,* ed. E. BONIFACIO, Torino 1953, p 174-5: «Falsa enim littera et turbat intellectum et ministrat mendacium. Falsitas vel corruptio codicis magnos doctores aliquando fefellit. Nam codex mendosus Augustinum, ut ipse testatur in libro 'Retractationum', fefellit; fefellit etiam et beatum Gregorium [...] Sic etiam ex parte auctoris aliquando glosa falsa existit. Nam cum glosa habeat supra literam, sicut aedificii structura super fundamentum firmari,si littera falsa fuerit nulli dubium quin glossa super illam litteram fundata non vera debeat censeri ».

[121] TERT. *De praescrip. haeret*, 48 (*C.S.E.L.* LXX): «Illic igitur et scripturarum et expositionum adulteratio deputanda est ubi doctrinae diversitas invenitur"» (Bisogna sospettare che ci sia una alterazione delle scritture e delle interpretazioni dove si rinviene una diversità nella dottrina).

- La correzione per collazione (confronto con altri manoscritti della stessa opera)
- la correzione per congettura

I codici 'antichi'.

Che il libro 'vetus', antico, avesse maggiori probabilità di conservare la lezione corretta, era, si è visto, una convinzione di Aulo Gellio che rimase dominante (o molto attiva) per secoli nella teoria e prassi critico-testuale (nel *Triglossos* di Gerardo di Huy, scritto nel XIII secolo, leggiamo: «In una *Bibbia* antica si trova la lezione corretta »)[122]. **A**

L'uso delle redazioni greca ed ebraica della Bibbia

Peculiare del testo biblico era poi il criterio della aprioristica maggiore correttezza del testo ebraico, rispetto alla versione greca e di quest'ultima nei confronti di quella latina.
Pertanto, nella emendazioni dei testi biblici, criterio corrente, già messo a punto da Girolamo,[123] era che la versione latina fosse, quasi per sua natura, meno corretta di quella greca (e, ancor meno, del testo della *Bibbia* in ebraico), poiché giungeva per terza, a seguito della traduzione in greco di quella ebraica e in latino di quella greca. In essa, quindi, si assommavano i possibili errori dovuti a queste due fasi di traduzioni.

Era un criterio non esente da critiche, anche se resterà prevalente il principio della necessità di far ricorso agli esemplari della versione greca della *Bibbia*, se qualcosa di scorretto fosse stato trovato nei codici latini, e a quelli scritti nella originaria versione in ebraico, qualora neppure i codici della versione greca fossero riusciti ad offrire un testo giudicabile corretto. Si trattava però di un principio quasi del tutto teorico, perché nelle età che ci riguardano la conoscenza del greco era scarsissima, quella dell'ebraico quasi nulla.

Il testo ebraico era ritenuto rappresentare un sicuro modello di riferimento, perché si credeva che una copia antica e correttissima del testo biblico in lingua ebraica fosse custodita nella sinagoga:

«Dirai poi: 'Forse i codici dei Giudei sono stati falsificati' [...]. A questo rispondo: [...] Tutta la loro accuratezza si accentra sull'Antico Testamento che, presso di loro, non ha subito alcun cambiamento ad opera dei traduttori, con la conseguenza di mescidare una traduzione con l'altra. Inoltre, un esemplare antico, copiato con grandissima attenzione, viene conservato con ogni diligenza in una nicchia della sinagoga».[124]

La congettura

La congettura, vale a dire la correzione del testo senza altro aiuto che il giudizio del correttore, riceve minori approvazioni anche quando esercitata sulle lezioni di un testo 'profano' ed è guardata con un certo sospetto dagli editori biblici, che la accolgono come *extrema ratio* e solo dopo che si sia rivelato infruttuoso il confronto con la versione di Girolamo e, se ancora occorra, col testo greco prima e poi con quello ebraico.

---

[122] «In veteri biblia reperitur littera vera».

[123] HIER. *Praefat. In Evangelium* (*PL* 29, 559) Neque vero ego de veteri disputo Testamento. Quod a Septaginta senioribus in Graecam linguam versum, tertio gradu usque ad nos pervenit. A Girolamo fa eco Nicola Maniacutia, nella prefazione alla sua revisione del *Salterio* romano:«Mendosior ascribitur Latina translatio translationibus aliis, quia tertio deducta gradu ab Hebraeis ad Graecos, a Graecis ad nos pervenit».

[124] Così afferma Nicola Maniacutia: «Dices autem: 'forsan falsati sunt codices Iudaeorum'. [...]. Ad quod inquam: [...] Penes Vetus Testamentum est totum eorum studium et hoc apud eos nullis est translatoribus variatum, ut una translatio possit cum alia commisceri. Praeterea vetus exemplar summo studio exaratum in synagogae loculo magna diligentia custoditur [...]» (V. PERI, *"Correctores immo corruptores". Un saggio di critica testuale nella Roma del XII secolo*, "Italia medioevale e umanistica", 20 (1977), p. 92).

E tanto facilmente si giustifica: la congettura, che inserisce nel testo lezioni non suffragate dall'autorità della tradizione greca ed ebraica, aumenta il rischio che il correttore divenga, suo malgrado, 'corruttore'. Infatti sentenzia Andrea da S. Vittore: «I cattivi correttori sono i veri corruttori»[125]

La tendenza dei copisti a banalizzare il testo, in presenza di lezioni di maggiore difficoltà o rarità dal punto di vista morfologico, semantico e lessicale ('lectiones difficiliores') è apertamente riconosciuta anche da Francesco da Barberino nei *Documenti d'Amore*, dove distingue fra lezioni 'difficiliores' e banalizzazioni ('lectiones faciliores'): tanto induce a supporre che Andrea ritenesse da impiegarsi, nella correzione congetturale, il criterio della 'lectio difficilior' (→), già utilizzato come principio critico dagli antichi filologi legati alla Biblioteca del Museo di Alessandria (←), ed ancora accolto nella moderna critica del testo:

«Alcuni di questi correttori incorrono in un errore della massima gravità. Infatti, quando essi si imbattono in lezioni particolarmente difficili, che non riescono a comprendere, le adeguano alle loro modeste possibilità intellettuali, per modo che credono di capire mentre scrivono e credono di correggere mentre in realtà corrompono».[126]

La collazione

A sua volta, la collazione, vale a dire la correzione del testo con l'ausilio di altri manoscritti recanti il medesimo testo, era da eseguirsi, secondo un principio critico diffuso e condiviso anche nella filologia umanistica, col riscontro di esemplari la cui antichità apparisse garanzia di maggiore correttezza testuale.

.Questo principio, che oggi è ritenuto del tutto insicuro, aveva tuttavia un suo fondamento: il testo conservato da un codice più antico appariva, in forza della sua stessa antichità, potenzialmente meno sfigurato dagli errori introdotti nei più numerosi processi di copia che si pensava avessero dovuto dare origine ai codici più recenti.

La collazione inoltre pareva dare risultati sicuri quanto più il principio dell'antichità dei testimoni era corroborato da quello della loro concordanza nella lezione considerata (veniva cioè fatto funzionare il principio 'della maggioranza', oggi accolto solo dopo che le relazione fra i manoscritti di una tradizione siano state organizzate in uno 'stemma codicum') (→).

La collazione poteva essere condotta anche con l'ausilio del solo esemplare da cui il testo era stato trascritto, oppure con il confronto di diversi[127]. **B**

Tuttavia, v'era, come abbiamo appena visto, la coscienza che, come la congettura, anche la collazione, se esercitata senza discernimento critico e in conformità ad erronee convinzioni, poteva trasformare il correttore in 'corruptor' (corruttore). Istruttivo è in

---

[125] *Expositio super Heptateuchum. In Genesim*, 2133 (*C.C.C.M.*, LIII): «Pravi correctores et veri corruptores».

[126] Ed. F. EGIDI, I, Roma 1903, p. 95: «Istorum scriptorum aliqui vitium quoddam maximum patiuntur. Nam dum eis occurrunt subtilia, que animis eorum applicari non possunt, suo quodam intellectui crosso conformant, ut credunt se intelligere scribentes, ac, credentes corrigere, corrumpunt».

[127] L'impiego di più esemplari dello stesso testo diviene frequente in età umnistica. GASPARINO BARZIZZA, *Lettera al Corner*, in SABBADINI, *Storia e critica di testi latini*, pp. 81-82: «Omnia quae potui antiquiora librorum exemplaria collegi; quod ex unoque verius videbatur, attentissime in hunc nostrum transtuli». («Ho raccolto tutti gli esemplari più antichi che mi è riuscito di trovare ed ho trasferito con ogni attenzione su questo mio quanto in ciascuno di essi mi apparisse essere la lezione più vera»).

proposito, l'aneddoto che Nicola Maniacutia ricava da una sua visita allo *scriptorium* di S. Martino in Monte:

«Poco tempo fa stavo visitando col mio abate B. le officine del monastero di S. Martino in Monte, alla cui visita egli era tenuto, e, una volta entrati nello *scriptorium*, vi trovammo una *Bibbia* antica che un confratello era intento a correggere sulla scorta di un esemplare recente. Mi misi a discutere le lezioni che erano giudicate erronee, e, di mio, non vi trovai quasi nessuna corruttela, se non proprio nelle emendazioni che erano state introdotte. Dico allora al copista: 'Come fai a sapere, fratello, che questo nuovo libro sia più corretto di quello antico?' 'Dal fatto', rispose', 'che in esso sono contenute più cose'. Ed io gli obietto: 'Esattamente allo stesso modo in cui giudichi che nell'esemplare antico ci siano meno cose che in quello recente, potresti ritenere che nel nuovo vi siano cose superflue che non ci sono nell'antico'».[128]

Le revisioni non si limitavano a restaurare, nei luoghi ritenuti corrotti, le lezioni 'sostanziali', ma anche correggevano la punteggiatura, uno degli elementi costitutivi del testo, come è facile immaginare, più facilmente alterabili. La frequente lettura pubblica dei testi richiedeva infatti la correttezza dei segni interpuntivi, per evitare, come spiega Alcuino nel carme esortativo ai copisti prima citato, che una cattiva lettura impedisse la corretta comprensione del testo o che il lettore stesso, smarrendo il senso, si interrompesse durante la lettura.

- ***Le caratteristiche stilistiche dei testi sacri***

Sia nella correzione congetturale, sia nella scelta di varianti alternative attestate da manoscritti della tradizione, già l'alto Medioevo aveva avvertito che era necessario rispettare le peculiarità stilistiche del testo, evitando di introdurvi lezioni apparentemente più corrette a norma della buona lingua ma in realtà contrastanti con lo stile dell'autore. Si era, insomma ben consci di dover utilizzare il criterio della verifica dell'*usus scribendi* dell'autore.

Infatti, Cassiodoro, nel capitolo *Sub qua cautela relegi debeat caelestis auctoritas* del I libro delle *Institutiones*, aveva indicato ai correttori la peculiarità formale del testo sacro, per metterli in guardia da interventi emedatorii condotti sulla base dei criteri stilistici utilizzati dai testi profani:

«[...] non dovrai assolutamente seguire le regole dell'eloquenza latina, vale a dire la *Quadriga* di Messio [...]; è opportuno talvolta trascurare l'eleganza delle parole umane e conservare piuttosto la misura della parola divina»[129] **C**

---

[128] «Lustrans nuper cum abbate meo B. officinas monasterii Sancti Martini in Monte, cuius ei visitatio iniuncta erat, cum scriptorium fuissemus ingessi, veterem ibi Bibliothecam invenimus, quam ad novum exemplar frater quidam corrigere videbatur. Aggressus igitur eam discutere quam redarguebant mendacii,vix corruptionem reperiebam, nisi in locis illis quae corrigi putabantur. Aio autem scriptori: «Unde scis, frater, novum hunc librum veraciorem veteri?». «Ab eo», ait, «quod ibi plura continentur». Cui inquam: «Sicut putas veterem habere, minus ea, quae sunt in novo, sic putare potes in novo esse superflua, quae non sunt in veteri» (PERI, *"Correctores immo corruptores"*, p. 121).

[129] *Inst*. I 45 7M: «[...] regulas igitur elocutionum Latinarum, id est Quadrigam Messii, omnimodis non sequaris [...]; expedit interdum praetermittere humanarum formulas

All'insegnamento di Cassiodoro, ampliato a divenire un principio generale, valido per qualsiasi testo, si ispira, nel XIII secolo, l'autore del *Correctorium E* (i *correctoria* erano manuali in cui si esplicitavano i criteri e si offrivano esempi di correzione del testo sacro):

«Nessun libro, pubblicato da un qualsiasi autore, se entri in conflitto con l'uso linguistico introdotto successivamente deve essere corretto secondo quell'uso. Nel discorso di ogni giorno, negli scritti, nelle composizioni e nelle epistole dobbiamo usare le nostre parole ma non per questo, se qualcosa di inusitato troviamo nella *Bibbia*, abbiamo la facoltà di correggerlo, dal momento che non emendiamo i versi di Virgilio o di Ovidio sulla base del nostro uso presente».[130]

APPROFONDIMENTO

A

Si tratta di principi che non subiscono sostanziali variazioni dopo quanto ne aveva detto Girolamo, anche se non mancano acquisizioni posteriori che paiono di notevole livello critico.

Ruggero Bacone (1214-1294) sembra completare il principio della maggiore fedeltà all'originale dell'esemplare antico con quello che ai giorni nostri Giorgio Pasquali (*Storia della tradizione e critica del testo,* Firenze 1952[2], XVII-XVIII) definirà il "metodo geografico". Bacone contrappone, infatti, alla vulgata della *Bibbia* costituita a Parigi, fortemente interessata, a suo giudizio, da modificazioni e correzioni arbitrarie, la correttezza del testo tràdito da copie antiche della *Bibbia*, conservate in monasteri periferici e, per questa ragione, non ancora investite dalle modificazioni che affliggevano il testo 'parigino':

«Sed omnes antiquae Bibliae quae ubique iacent in monasteriis, quae non sunt adhuc glossatae nec tactae, habent veritatem translationis quam sacrosancta a principio recepit Romana ecclesia, et iussit per omnes ecclesias divulgari. » («Ma tutte le antiche Bibbie, che se ne stanno dimenticate in tutti i monasteri e che non sono state ancora glossate né toccate conservano la verità di quella traduzione che, nei primordi, la santa Chiesa romana ritenne valida e comandò che venisse divulgata in ogni chiesa»).[131]

B

Replicando, anche in questo caso, una procedura già in uso nell'antichità, le lezioni tratte dall'esemplare di collazione venivano semplicemente registrate nei margini del codice che si riteneva da correggere, poste quindi in alternativa a quelle da quest'ultimo attestate, ma non venivano messe in opera o proposte soluzioni critiche.

---

dictionum, et divini magis eloquii custodire mensuram [...]». Arusiano Messio (IV secolo) fu autore di una sintassi stilistica.

[130] DENIFLE, *Die Handschriften...*, p. 308: «Nullus enim liber, a quocunque auctore editus, si discrepat usui postea introducto, est corrigendum secundum usum. In communi sermone, scriptisque et dictaminibus vel epistolis nostris verbis uti debemus, nec propter hoc si qua nobis inusitata sunt in biblia corrigere iure possumus, cum versus Virgilii vel Ovidii propter usum non emendemus».

[131] *The Opus Maius of Roger Bacon,* ed. J.M. BRIDGES, (=Frankfurt a.M. 1964), p. 95.

Ad esempio, nella prima metà del IX secolo i monaci Grimaldo e Tattone inviano all'abate Regimberto di Reichenau una copia della *Regola* di san Benedetto che copiano dalla redazione che si diceva dovuta alla stessa mano del santo e la interpolano con quella 'moderna', ponendo le lezioni alternative nel margine, senza sostituirle a quelle originarie, per modo che il lettore potesse scegliere tra di esse quella che riteneva migliore («Eligite vobis quod desiderabili placuerit animo»)[132]; su alcuni codici della *Tebaide* di Stazio appaiono semplici segnalazioni di discordanze di lezione ed è lasciato al lettore il compito di decidere per l'una o per l'altra: *Theb.* 2.37-40 (sul Par. lat. 8061, sec XIV metà): «Istos quattuor versus legatos simul in nullo alio Statio inveni. Nescio utrum sint de textu necne» e (*ibid.*) per *Theb*. 5.786: «Videas si versus stat»; per *Theb*. 6.177- (ms. Zürich, Centralbibl. C 62, sec. XI): «In quibusdam libris isti versus non habentur».

C

Che, invece, talora i trascrittori intervenissero 'aggiornando' la lingua e lo stile del testo che stavano copiando è provato, ad esempio, dal comportamento dei già citati monaci Grimaldo e Tattone che trascrivono la *Regola* di san Benedetto e sostituiscono con forme meglio rispondenti al gusto 'moderno' (quindi con le più eleganti lezioni della recensione interpolata) quanto nello stile del santo appariva loro arcaico:

E dunque, quelle parole, rispondenti alle regole dell'arte, che, come alcuni giudicano, s. Benedetto non inserì nel contesto di questa Regola, le abbiamo raccolte da altri esemplari della Regola, corretti da maestri 'moderni' ed abbiamo provveduto a trasferirle nello spazio delle nostre pagine indicandole con un doppio punto[133]

AUTOVALUTAZIONE

- **A quali testi viene soprattutto applicata la critica del testo nel Medioevo?**
- **Per quali ragioni?**
- **Principi della critica del testo nel Medioevo**
- **Quali sono le ragioni della diffidenza verso la congettura.?**
- **A quali criteri doveva adeguarsi la revisione stilistica del testo sacro?**

1.6 La filologia testuale in età umanistica.

A fronte delle operazioni pionieristiche del IX e del XII-XIII secolo il Quattrocento si mosse a tutto campo sia nella ricerca di testi classici e patristici ancora sconosciuti o di testimoni più antichi e corretti di autori già noti, sia nella elaborazione del materiale erudito e della metodologia per restituire la 'verità' testuale e storica dei testi antichi.

---

[132] G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952[2], pp. 153-54.

[133] «Illa ergo verba quae supra dictus pater secundum artem, sicut non nulli autumant, in contextum regulae huius non inseruit, de aliis regulis a modernis correctis magistris colleximus et in campo paginulae e regione cum duobus punctis inserere curavimus» (cit. da G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952, pp. 153-55).

Le scoperte dei codici latini e greci

L'aspetto più appariscente e noto è certo quello legato alla ricerca ed alla scoperta di esemplari meno corrotti di opere più o meno note ai secoli precedenti e di opere dell'antichità del tutto dimenticate.

In questo l'Umanesimo quattrocentesco è anticipato, nel secondo Duecento, dal preumanesimo padovano (Lovato Lovati e Albertino Mussato), e, nel Trecento, dalla filologia di Petrarca, Boccaccio e Coluccio Salutati. Le loro scoperte ricostituiscono il testo più completo delle *Historiae* di Livio allora esistente, riscoprono la poesia di Properzio, *Epistolae ad Atticum* e l'orazione *Pro Archia* di Cicerone (con Petrarca fra il 1325 e il 1345), poi le opere di Marziale, Tacito, Ausonio, Lattanzio Placido, infine le *Epistolae Familiares* di Cicerone (ritrovate integre in un codice della biblioteca capitolare di Vercelli e fatte copiare dal Salutati nel 1392).

L'episodio di maggior rilievo si situa fra il 1415 e il 1417 ed ha come protagonista Poggio Bracciolini: da Cluny e dai monasteri svizzeri attorno al lago di Costanza, S. Gallo, Reichenau, Eisiedeln, Weingarten, uscirono sconosciute orazioni di Cicerone, il testo completo della *Institutio oratoria* di Quintiliano, Asconio Pediano, Valerio Flacco, Pompeo Festo, Tertulliano, Lucrezio, Manilio, Silio Italico, Ammiano Marcellino, Columella, le *Silvae* di Stazio, i grammatici Capro, Eutiche e Probo.

Sulle opere degli antichi, già note o nuovamente scoperte, si concentra l'attività filologica, mirata all'emendazione e al commento dei testi. Essa traeva ragione e stimolo da una rinnovata coscienza storica: il Medioevo non aveva ignorato i classici ma la preoccupazione filologica nei loro confronti (che pure non manca di attestazioni importanti già nel Medioevo: basti pensare allo zelo filologico di Lupo di Ferrières – IX secolo – verso i testi di Cicerone e di altri autori classici) restava pur sempre in secondo piano rispetto all'impegno esegetico, che conduceva, talvolta, a manipolazioni interpretative. L'intento di ricondurre gli *auctores* nel loro esatto ambiente storico esigeva quindi un accertamento preventivo del loro significato originario.

La metodologia della critica testuale acquisisce spessore e precisione terminologica e gli interventi sui testi sono sorretti da una attrezzatura linguistica, storica, antiquaria senza paragoni maggiore di quella di cui il Medioevo poteva disporre.

Essa, quanto a metodi, non viene tuttavia innovata sostanzialmente (con l'eccezione di qualche intuizione di Angelo Poliziano) rispetto a quanto aveva escogitato l'età precedente.

Gli errori dei copisti

La filologia dell'Umanesimo mette a punto uno studio accurato delle cause delle corruttele, pur senza aggiungere nulla di sostanziale a quanto già ne avevano detto Girolamo e i suoi continuatori medievali.

Ad esempio, nel *De fato et fortuna*, l'umanista Coluccio Salutati si inscrive in una collaudata tradizione quando distingue fra errori volontari dei copisti (quando essi «mutano temerariamente quello che non capiscono»)[134], errori involontari («quando «per svagatezza della mente e leggerezza di testa dimenticano senza avvedersene»)[135] ed

[134] «temerarie mutant quod non intelligunt» (COLUCCIO SALUTATI, *De fato et fortuna,* a c. di C. BIANCA, Firenze 1985, p. 48).
[135] «per evagationem mentis et capitis levitatem inadvertenter omittunt» (ibid. p. 48).

errori causati da glosse interlineari o marginali penetrate nel testo («quando assumono glosse dai margini e dalle interlinee dei codici come parti di testo da trascriversi»). [136].

Più innanzi verrà segnalato la possibilità di errore connessa con la difficoltà che i copisti del tempo avevano a leggere gli esemplari antichi. Infatti, nel 1427, Poggio Bracciolini scriverà a Niccolò Niccoli, esprimendo, il timore di non riuscire a trovare un amanuense che sappia leggere senza troppi errori la scrittura beneventana in cui sono scritti due codici (uno di Seneca e l'altro di Tacito) che egli intende far copiare. Poliziano, nella prima centuria dei *Miscellanea*, perfezionò le osservazioni ed intuì che minore resistenza all'errore offrono i nomi propri e le cifre e che spostamenti meccanici di fogli nell'archetipo sono spesso all'origine di turbamenti nell'ordine del testo.[137]

La correzione degli errori

Anche nel restauro degli errori dei copisti l'Umanesimo rimase sostanzialmente ancorato a due criteri antichi:

- la collazione con altri testi (*emendatio ope codicum*)
- la congettura (*emendatio ope ingenii* o *coniecturae*), perfezionata con il ricorso al confronto con la tradizione indiretta, cioè, ad esempio, alle fonti greche di un testo latino o alle citazioni che un autore fa di un altro autore).

Nell'attività congetturale, che, come si è detto, era sorretta, a differenza di quanto era avvenuto in precedenza, da un larghe conoscenze grammaticali, sintattiche, lessicali, stilistiche, storiche, mitologiche, antiquarie, naturalistiche, stava l'arma filologica più aguzza e praticata, non priva di raffinate intuizioni.

Ad esempio, gli umanisti furono consapevoli del fatto che le probabilità perché una congettura sia buona crescono quando si dà similitudine 'paleografica' fra lezione errata e lezione ritenuta corretta. Si veda, ad esempio, quanto ne dicono gli umanisti Bartolomeo Facio:

«Oportet enim in emendando aliquo depravato ut similitudo et numerus litterarum conveniat». («Bisogna, quando si corregge un errore, che la correzione sia simile alla lezione da correggere per aspetto e numero delle lettere»)[138]

e Angelo Poliziano:

«In codice…quem fuisse aiunt Francisci Petrarchae primitus…sic adhuc extat: ne miniata ceruia tua'. Quod si penultimae dictionis penultimam literam paululum a summo produxeris, hoc est de i litera l feceris, omne proculdubio mendum sustuleris» («Nel codice… che dicono essere stato di Francesco Petrarca si legge 'ne miniata ceruia tua'. Se prolungherai un poco la penultima lettera della penultima parola , trasformando cioè la 'i' in 'l' toglierai di mezzo l'errore»). [il testo corretto è infatti "ne miniata cerula tua"].[139]

Quella che per l'editore critico moderno è la prima operazione per giungere alla ricostruzione dell'originale, cioè la *collazione*, il confronto fra le diverse lezioni dei manoscritti che tramandano la stessa opera, fu utilizzata dagli umanisti non per fondare i rapporti di dipendenza fra le diverse testimonianze di una medesima opera - come è nelle edizioni moderne- ma solo, come avveniva in precedenza, per migliorare il testo di cui disponevano attraverso l'introduzione di lezioni a loro giudizio preferibili, tratte da altri manoscritti.

---

[136] «dum plerumque glosulas ex librorum marginibus et interlineis veluti scribenda recolligunt» (ibid. p. 48).

[137] Per le teorie umanistiche sulla genesi delle corruttele: *S. RIZZO, Il lessico filologico degli umanisti*, Roma 1984, pp.226-235.

[138] BARTOLOMEO FACIO, *Invect*. I,5,25.

[139] *Misc*. I 53, pp. 607-08.

Fu Angelo Poliziano il più risoluto fautore della collazione elevata a canone fondamentale di critica, spinta sino ad attuare, pur senza sfruttarne le potenzialità, qualcosa di molto simile alla collazione così come oggi si intende, quando trascrive sul suo manoscritto tutte le varianti attestate da un altro, ivi compresi gli errori.

Il confronto è sempre fra la tradizione recente e vulgata e la testimonianza di un 'codex pervetustus': del codice antico Poliziano intuisce una facoltà, che lo conduce al primo, embrionale tentativo di organizzare la tradizione manoscritta di un testo sulla base della dipendenza di un manoscritto dall'altro. Egli si avvide, infatti, non solo che un esemplare antico poteva conservare, nascosta nell'errore, un'ombra della lezione corretta, non più testimoniata dalla tradizione disponibile.

Ed anche avvertì che, quando un manoscritto è copia esatta di un codice conservato, esso è di fatto inutile alla restituzione del testo originale dell'opera: «Mi imbattei in un codice delle *Selve* di Stazio dal quale, sebbene unico, erronei, sfigurato e, come penso, anche mutilo, tuttavia discesero tutti gli altri esemplari che possediamo»;[140] così anche nella sottoscrizione alla copia corretta di un codice di Apicio: «Poliziano collazionò questo codice con lo stesso antico esemplare da cui si ha ragione di credere siano derivati tutti gli altri manoscritti ».[141] **A**

APPROFONDIMENTO

A

All'impegno emendatorio si accompagnava la consapevolezza di una sua limitata efficacia al mantenimento dell'integrità del testo (una relativa stabilità si ottiene solo con l'invenzione della stampa). Di qui le esortazioni ai copisti perché si impegnino ad una attenta conservazione della correttezza del testo. Leggiamo infatti una annotazione sul ms. Lucca, Bibl. Governativa, 1965, sec. XV: «A nulla serve avere corretto un testo, se la correzione non viene mantenuta dallo scrupolo dei copisti».[142]

AUTOVALUTAZIONE

- **I criteri filologici dell'Umanesimo**
- **La filologia di Poliziano**

---

[140] «Incidi in exemplar Statii Sylvarum…a quo videlicet uno, licet mendoso depravatoque et, ut arbitror, etiam dimidiato, reliqui codices qui sunt in manibus emanarunt» cit. in S. TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, p. 5. Cfr. anche R. SABBADINI, *Il metodo degli umanisti*, pp. 56-)

[141] «Contulit hunc Politianus librum cum vetusto ipso exemplari unde emanasse caetera putantur».

[142] «Nihil enim proficit emendasse librum, nisi emendatio librariorum diligentia conservetur».

2. *La critica dei testi medievali e umanistici in età moderna*

I progressi metodologici che si collocano fra il XVI secolo e le intuizioni di K. Lachmann sono stati evidenziati nella monografia di S. TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, Firenze 1963, un saggio semplice e chiaro, la cui lettura si suggerisce.

I principi e i metodi della moderna critica testuale sono illustrati numerosi di un prontuari (diretti, quasi sempre, ai principianti in vari settori disciplinari filologia latina, romanza, italiana).

G.B. ALBERTI, *Problemi di critica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, 1979; D'A.S. AVALLE, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972; A. BALDUINO, *Manuale di filologia italiana*, 3a ed. ampliata, Firenze, Sansoni, 1989; R. BESSI – M. MARTELLI, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984; F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1975; P. CHIESA, *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron, 2002; G. CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986; A. D'AGOSTINO, *La critica dei testi medievali e umanistici*, Roma, Jouvence, 1984; H. FRÄNKEL, *Einleitung zür krityischen Ausgabe der Argonautika des Apollonius*, tr. it. *Testo critico e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1969; G. INGLESE, *Come si legge un'edizione critica*, Roma, Carocci, 1999; E.J. KENNEY, *The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of the Printed Book,* Berkeley-Los Angles-London, Univ. of California Press, 1974 (tr. it *Testo e metodo*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1995). P. MAAS, *Critica del testo*, tr. it. Firenze, Le Monnier, 1952 condotta sulla prima edizione tedesca della *Textkritik*, 1927 e aggiornata sulla seconda, 1950), H. NEIL, *Filologia dei testi a stampa*, in *Fondamenti di critica testuale*, a c. di A. STUSSI, Bologna, Il Mulino, 1998; G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952; Dom H. QUINTIN, *Essais de critique textuelle (Ecdotique),* Paris, Picard, 1926; L.D. REYNOLDS – N.G. WILSON, Scribes and Scholars (tr it. *Copisti e filologi*, Padova, Antenore, 1974 (pp. 215-245; A. RONCAGLIA, *Principi ed applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni, 1975; P. STOPPELLI, *La filologia dei testi a stampa*, Bologna, Il Mulino, 1987; A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994; M.L. WEST, *Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts*, Stuttgart 1973 (tr. it. *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, Palermo 1991); J. WILLIS, *Latin Textual Criticism*, Urbana-Chicago-London 1972.

L'edizione dei testi medievali e umanistici

1. La composizione del testo.

In ogni epoca ed in ogni ambiente, la composizione di un testo non avviene, normalmente, tutta d'un colpo ma passa attraverso una serie di tappe successive del processo creativo.

Esse vanno dalla prima intuizione del soggetto da trattare, ad una selezione degli argomenti da svolgere entro il soggetto, alla stesura vera e propria del testo, accompagnata da un numero più o meno alto, ma in ogni modo sempre presente (anche se non sempre visibile), di interventi successivi, di ritocchi, correzioni, modificazioni anche sostanziali (redazioni), sino al momento in cui l'autore giudica la propria opera in linea, sia dal punto di vista dei contenuti, sia da quello della forma assunta, con le proprie intenzioni (o ambizioni) e decide che essa può essere divulgata.

Questo non significa che un'opera non si modifichi più. Assai frequente il caso in cui, nelle stampe antiche, l'autore interveniva direttamente, i fase di stampa, a modificare il proprio testo già scritto e, talora, già composto.

Ad esempio, il testo degli *Ecatommìti* di Giovan Battista Giraldi Cinzio, quando ormai si trovava in fase di stampa, venne profondamente rivisto dal suo autore, che obbligò il tipografo ad una serie di giunte che compaiono soltanto nelle tirature successive alla stampa dei primi esemplari.

Ma anche nell'età della stampa condotta con tecnologie industriali abbiamo esempi di modificazioni addirittura successive alla prima edizione del testo.

L'*Adelchi*, la più celebre delle due tragedie composte da Alessandro Manzoni, si costituì attraverso una successione di scritture e riscritture, alcune deliberate, altre coatte a séguito della revisione censoria del manoscritto della redazione destinata alla prima edizione pubblica, stampata da Ferrario nel 1822. Ventitré anni dopo, nel 1845, Manzoni pubblica l'edizione definitiva della tragedia, ancora intervenendo sul testo già stampato con correzioni risolte in assoluta prevalenza nel mero assetto formale della sua poesia.

Quindi fasi compositive successive della stessa opera, vale a dire le sue 'redazioni', possono differire l'una dall'altra per mutamenti di diversa entità, che possono riguardare aspetti formali o elementi sostanziali o persino la stessa architettura della narrazione. **A**

In questo caso le differenze sono il prodotto di interventi successivi dell'autore sul proprio testo: parleremo, pertanto, di <u>varianti d'autore.</u>

Quando invece le modificazioni non esprimono una modificazione della volontà dell'autore ma sono invece causate dall'opera di copisti o di lettori parleremo di <u>varianti di tradizione</u>.

L'età classica non lascia invece filtrare segni di questo lavoro sul testo, se non in casi episodici e del tutto insicuri. Diverso il discorso che si può fare per il Medioevo e per l'età umanistica, grazie alla maggiore prossimità degli autori e ad una maggiore conservazione delle testimonianze.

Occorre ancora avere presente che, soprattutto fra età tardoantica e alto Medioevo, non sempre l'autore scriveva direttamente il proprio testo: talora – utilizzando o meno un primo abbozzo vergato di propria mano - lo dettava ad uno stenografo (*notarius*, nel lessico della tarda antichità) che provvedeva a trascriverlo o farlo trascrivere in una copia che poteva essere sottoposta all'autore per le modificazioni ritenute necessarie. Il testo giungeva infine al calligrafo che ne traeva la copia alla diffusione.

Diverso è il caso di altri testi prodotti sotto dettatura (a volte a seguito di un'esplicita commissione da parte dell'autore, a volte senza il suo intervento): il *Liber in partibus Donati* del grammatico Smaragdo, il cui testo – racconta l'autore – fu raccolto dai suoi

studenti durante le lezioni su tavolette cerate, fu poi messo in bella copia dagli stessi allievi su pezzi di pergamena; per altre opere, la loro divulgazione in forma scritta ha, a monte, soltanto una riproduzione di un testo orale fatta dagli studenti che ascoltavano le lezioni del maestro: si tratta dei *recollecta* (o *reportata*) (→) e - ma qui occorre valutare caso per caso - di molti commenti ai testi correntemente studiati nella scuola. **B**

APPROFONDIMENTO

A

Nel Medioevo l'autore conservava presso di sé la copia dalla quale erano tratti gli esemplari per la divulgazione ed essa era suscettibile di essere continuamente modificata e di dare origine, quindi, a tradizioni dissimili. Con alcune possibili complicazioni: se le copie della propria opera rimaste presso l'autore erano più d'una, cambiamenti operati su una di esse potevano non essere riportati sull'altra e poteva avvenire che la modificazione più recente potesse essere apportata sulla copia più antica.

Da questa serie di possibilità che investono l'originale possono derivare per gli editori problemi di non agevole soluzione, quando non si possiedano tutti i manoscritti dell'autore (il che ovviamente rappresenta il caso più frequente, quasi normale). Di qui, anche se un piano diverso, s'origina anche la possibilità di rischi notevoli nello stabilire la cronologia delle opere di un autore medievale sul fondamento delle citazioni che egli fa di una d'esse nell'altra o delle citazioni di avvenimenti storici nelle sue opere: si dovrebbe poter accertare, in questi casi, che la citazione o il riferimento storico figurino nella copia d'autore primitiva e non siano invece aggiunte marginali operate molto tempo dopo la redazione del testo.

B

La pratica della composizione per mezzo della dettatura del testo, registrata da uno stenografo è bene attestata soprattutto nei primi secoli della cristianità, attraverso le numerose testimonianze che ne ha lasciato san Girolamo: «in mente mea plurima coacervans, accito notario, vel mea vel aliena dictaverim».[143]

La dettatura di un testo può essere conseguenza delle circostanze stesse in cui il testo nasceva (com'è per gli scritti romani di san Paolo che, secondo Girolamo, «epistulas de carcere et inter vincula fuisse dictatas»)[144] o della mancanza di tempo o ancora di condizioni particolari in cui si trova l'autore (san Girolamo detta alcuni suoi scritti perché l'età avanzata gli rende quasi impossibile la lettura e la scrittura).[145]

Nel Medioevo, dove la consuetudine di dettare il testo piuttosto che scriverlo direttamente, sembra frequente sino al XII secolo, non è agevole attribuire preciso valore semantico al verbo *dictare* e discriminare quindi fra i possibili

---

[143] *Gal. Prol.*, *PL* 26, 309.

[144] *Phlm*. I, *PL* 26, 401: "furono lettere dettate dal carcere e sotto il peso delle catene".

[145] Sulla consuetudine di Gerolamo a dettare i propri testi: E. ARNS, *La technique du livre d'après saint Jérôme*, pp. 37-51.

significati al fine di individuare la persistenza della consuetudine da parte di un autore a dettare piuttosto che a scrivere direttamente la propria opera.

Informazioni un poco più sostanziose emergono dallo studio della produzione sermonistica, un genere di per sé legato fortemente all'oralità. Ci si può anzi chiedere se i predicatori abbiano realmente scritto tutti i sermoni che sono loro attribuiti dalla tradizione manoscritta. Conosciamo, meglio di altri, il caso di san Bernardo, che frequentemente attribuisce a se stesso l'azione di 'dictare' un testo. Nel lessico del santo 'dictare' assume il significato sia di scrivere un testo definitivo sia di dettare un canovaccio, che poteva poi essere tradotto in un testo dagli scribi. Che Bernardo talora abbia affidato ad altri la composizione materiale dei propri scritti, emerge da una sua lettera a Pietro il Venerabile: «[...] dum scriptores nostros non bene retinent sensum nostrum, ultra modum acuunt stylum suum, nec videre possunt quae scribi praecepi» : ([...] poiché i nostri scribi non sempre colgono bene quello che intendiamo dire, cercano di interpretare inserendo orpelli stilistici e non riescono a vedere quello che ho comandato di scrivere).[146]

La consuetudine della dettatura 'per sommi capi' e della rielaborazione ad opera di uno scrivano poteva complicarsi se abbiamo presente l'uso, non raro, del 'taglia/incolla', che è familiare soprattutto agli scrittori molto 'prolifici'.

AUTOVALUTAZIONE

- **Quali fasi caratterizzano quasi sempre la composizione di un testo?**
- **Cosa solo le varianti d'autore?**
- **Cosa sono le varianti di redazione?**

2. L'originale.

Il termine assume nel Medioevo e nell'Umanesimo significati diversi. Il più frequente si identifica col nostro 'originale dell'autore', oppure con il modello, l'antigrafo di un testo (equivalente al significato che oggi diamo al termine quando parliamo, ad es., di 'originale' da fotocopiare), oppure ancora è usato ad indicare un'opera integrale, opposto quindi all'idea di florilegio, di estratto.[147]

Nel primo significato, quello di originale dell'autore (vale a dire di testo che manifesta esattamente la volontà compositiva del suo autore), è stato evidenziato che «Il concetto di originale, nel senso di testo autentico, esprimente la volontà dell'autore, è uno dei più sfuggenti ed ambigui della critica del testo. Questo spiega [...] perché il testo critico presenti molto

[146] J. LECLERCQ, *Saint Bernard et ses sécrétaires*, «Revue Bénédictine», 61(1961), pp. 208-29.

[147] R.H.ROUSE, *L'évolution de l'attitude envers l'auctorité écrite: le developpement des instruments de travail au XIIIe siècle*, in *Culture et travail intellectuel dans l'occident médiéval*, a c. di G. HASENHOR - J. LONGERS, Paris 1981, 134-35: alla fine del XII secolo i testi integrali verranno chiamati talora 'originalia': Rodolfo Niger usa «originalia scripta» in quest'accezione. S. RIZZO, *Il lessico filologico degli umanisti*, pp. 318-19.

spesso un aspetto così problematico ed in alcuni casi francamente aleatorio».[148]

Infatti, come appare palese se si rammenta quanto appena accennato sulla meccanica del processo compositivo, occorre superare una concezione statica dell'originale, nel senso che ogni fase testimoniata e resa pubblica dell'elaborazione di un testo, può costituire una sezione sovente provvisoria del 'continuum' di elaborazione dell'opera stessa.

Un esempio è offerto da molta parte dell'attività letteraria di F. Petrarca. Le tre grandi imprese classiche del suo primo periodo di scrittore, Il *De viris illustribus*, l'*Africa* e i *Rerum memorandarum libri* lo impegnarono a tratti sino alla morte e rimasero incompiute; il *Secretum*, probabilmente iniziato nel 1347, subì una sostanziale revisione nel 1352-53, il *Bucolicon carmen* fu iniziato nel 1342 ma la copia considerata definitiva, che fu stesa nel 1357, venne considerevolmente ritoccata nei sette anni successivi, fra il 1357 e il 1364, di molte epistole *Familiares* possediamo tre redazioni diverse. Introducendo il concetto di 'filologia' sono state brevemente delineate le varie fasi attraverso cui passò la redazione del *Canzoniere*, anche dopo essere stato copiato nel codice parzialmente autografo che avrebbe dovuto rappresentare la volontà conclusiva dell'autore.

Tuttavia, pur avendo presente la complessità della situazioni reali, un testo originale può essere stato scritto dal suo autore (e si chiamerà allora autografo), oppure da un'altra persona ma sotto la diretta sorveglianza dell'autore stesso (e in questo caso prenderà nome di idiografo) (cfr. paragrafo successivo), oppure ancora può essere una edizione a stampa approvata dall'autore.

Occorre poi non dimenticare che anche l'originale, in quanto 'copia' di un testo che si è elaborato o sta elaborandosi nella mente dell'autore, non va immune da errori ed incertezze di vario genere: di disattenzione, di confusione fra parole simili, di scambio fra fatti storici diversi, di scarsa o insufficiente informazione (avviene, ad es., sovente di incontrare, anche negli autografi, spazi lasciati bianchi e corrispondenti ad un'informazione non posseduta dall'autore nel momento della scrittura; nella tradizione manoscritta del c. d. Commento Portilia ai *Triumphi* di Petrarca, non posseduto nella forma dell'autografo, alcuni luoghi, corrispondenti a nomi propri, di persona o geografici, appaiono lasciati in bianco: evidentemente l'autore non era del tutto sicuro dei nomi da attribuire ad alcuni personaggi o luoghi e preferisce segnalare anche a se stesso una incertezza che non poté poi, per ragioni sconosciute, completare con le informazioni necessarie).[149]

L'originale, nel senso che si è detto, può essere posseduto nella forma dell'autografo o essere ricostruito, attraverso la testimonianza delle copie

[148] AVALLE, *Principi di critica testuale*, p. 33.

[149] Tutta questa variata fenomenologia dovrà essere tenuta presente per evitare di degradare varianti (o errori) d'autore a semplici errori di copia, e quindi, di secondaria importanza. Una casistica assai interessante, con riguardo soprattutto alla letteratura italiana contemporanea, in AVALLE, *Principi di critica testuale*, pp.35-36.

da esso derivate (che possono presentare, in relazione all'originale, molti aspetti della variegata gamma di possibilità appena descritte.

Le copie derivate direttamente o indirettamente da un originale si sogliono designare col nome di testimoni perché offrono testimonianza (che può essere fededegna o dubbia o manifestamente falsa) del testo prodotto dall'autore.

L'insieme dei testimoni costituisce la tradizione di un'opera, che può essere manoscritta, se composta da soli manoscritti; a stampa, se da sole stampe; manoscritta e a stampa se mista.

3. L'autografo

.L'autografo non coincide necessariamente con l'originale, quindi 'originale' e 'autografo' non sono sinonimi. Del *Canzoniere* di Petrarca abbiamo, infatti, l'originale (Vat. Lat. 3995) che non è interamente autografo, essendo stato, sebbene in piccola parte copiato, sotto la sorveglianza di Petrarca dal suo scriba di fiducia, Giovanni Malpaghini.[150]

Dal canto suo, l'autografo non ha tipologia univoca ma può presentarsi in forme diverse: come prima stesura o prima elaborazione di un testo d'autore, oppure come trascrizione di un'opera composta da una persona diversa da quella che ne esegue la copia (tutte le copie di un'opera sono ovviamente autografe del copista che le ha trascritte), oppure come traduzione in forma scritta, ad opera dell'autore, dell'originale, vale a dire del testo autentico, esprimente la sua volontà.[151]

In quest'ultimo senso, che è quello che qui interessa, gli autografi, almeno per i secoli dell'alto Medioevo non sono frequenti (forse anche perché la messa in pulito di un testo implicava competenze scrittorie che non sempre gli autori possedevano o anche perché l'autore medievale tende, infatti, a presentare il prodotto finito, nascondendo e cancellando l'iter che aveva portato alla sua elaborazione.) e divengono più numerosi nei secoli umanistici (XIV e XV secolo).[152]

Quindi, a differenza dell'editore di testi classici, chi si propone di pubblicare un testo medioevale, o, ancor più, umanistico avrà, con una certa frequenza, la ventura di imbattersi nell'autografo dell'autore, vale a dire nel testo dell'opera scritto dalla mano stessa dell'autore o, in alcuni

---

[150] Vi è anche qualche raro caso di autografo non originale, quando l'autore si faccia copista della propria opera. Su di essi. A. STUSSI, *Avviamento agli studi di filologia italiana*, p. 92.

[151] AVALLE, *Principi di critica testuale*, p. 33.

[152] M. – C. GARAND, *Auteurs latins et autographes des XIe et XIIe siècles*, "Scrittura e civiltà", 5 (1981), pp. 77-104. Per l'alto Medioevo (sino al XII secolo) potranno almeno essere ricordati gli autografi di Lupo di Ferrières, di Adoardo, quelli probabili di Liutprando da Cremona, di Ademaro di Chabannes (monaco nell'abbazia di S. Marziale di Limoges e morto nel 1034 durante un pellegrinaggio in Terrasanta), del monaco farfense Gregorio da Catino (XI/XII sec.) di Guibert de Nogent († c. 1124), di Guglielmo di Malmesbury († 1140), del cronista anglonormanno Oderico Vitale, del cronista limosino Bernardo Itier (anch'egli monaco a S. Marziale, 1163 – 1225).

casi più rari (come quello, appena citato, dell'autografo del *Canzoniere* conservato nel ms. Vaticano lat. 3995), in un manoscritto scritto, tutto o in parte, sotto il suo diretto controllo.

Fenomenologia dell'autografo

1) *Numero di errori tendenzialmente contenuto*

La differenza più percettibile che distingue il lavoro critico condotto su un autografo da quello condotto esclusivamente sulle copie è che l'autografo, in quanto espressione diretta del rapporto dell'autore col proprio testo, ha la caratteristica fondamentale di essere in linea di massima interessato da un numero di errori assai contenuto.

Gli autografi hanno, ovviamente, fisionomia sovente diversa: Petrarca, Boccaccio, Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini ecc. in Italia, Jean de Montreuil, Nicolas de Clamanges o Jean Gerson in Francia si preoccupavano della correttezza degli esemplari da cui doveva poi essere tratte le copie e provvedevano essi stessi a redigerli con estrema cura.

Secondo i rilievi di Gilbert Ouy[153] un buon copista non commette più di 5 errori ogni 100 linee di testo: il numero scende a 0,5 errori nel caso di in manoscritto autografo di Gerson ed è quasi prossimo allo zero nel caso di Nicolas de Clamanges.

2) *Errori dell'autore*

Tuttavia, errori commessi dall'autore possono insinuarsi sia nel momento stesso della composizione, sia, a maggior ragione, quando un autore copia se stesso (o dagli appunti verso la forma che egli ritiene, almeno in quel momento, definitiva, o, ancora, quando trae una copia autografa da un altro antigrafo della sua opera).

Quindi, anche in presenza dell'autografo accertare talora la precisa volontà dell'autore può non essere operazione priva di incertezze, in quanto, anche in esso possono inserirsi errori di varia natura, provocati, quasi sempre, da sviste, disattenzione, confusioni di parole simili, di scambio fra informazioni, di impreciso uso delle fonti (cfr. per queste ultime anche *Fenomenologia dell'originale*). [154]

Per il primo caso, la casistica non è infrequente:

ad es, nell'autografo *Summa contra Gentiles* Tommaso d'Aquino scrive 'hominis' alla fine di una riga e ripete la stessa parola all'inizio della riga immediatamente successiva; nella *Historia regum Britanniae* di Galfrido di Montmouth si narra che i Britanni mandano

---

[153] G. OUY, *Problèmes d'édition des manuscrits autographes médiévaux*, in *Les problèmes posés...*, p. 401. Sulla possibilità di quantificare gli errori dei copisti, cfr. anche G. C. ALESSIO, *Proposta per una ecclisilogia quantitativa*, in *L'edizione dei testi mediolatini. Problemi metodi prospettive*, «Scrinium», 15 (estratto da "Schede medievali«, 20-21, 1991), 11-20

[154] AVALLE, *Principi di critica testuale*, p. 34.

a Roma un'ambasceria per chiedere aiuti "ad se vindicandam" (invece che 'ad se vindicandum' o 'ad se vindicandos'): la motivazione dell'errore si avverte confrontando con quello di Goffredo il testo da cui egli trae l'informazione, il *De excidio Britanniae* di Gilda dove 'vindicandam' ha come soggetto 'Britannia' ed è pertanto perfettamente regolare. Galfrido ha dunque inserito 'di peso' il passo di Gilda senza avvertire l'opportunità di regolarne la forma per adeguarlo alla sintassi del proprio.[155]

Più ripetuta la citazione di una fonte fatta da un autore in modo del tutto improprio:

nell'autocommento latino alla proprie *Vulgari sententie*, Graziolo Bambaglioli, notaio bolognese del primo Trecento e commentatore della *Commedia*, adduce in un paio di casi l'autorità del *De amicitia* ciceroniano, ma il testo citato non è il *De amicitia*, anzi non è neppure un autore classico. Si tratterà, in questo caso, quasi certamente dell'uso di una fonte non controllata ma ritenuta attendibile o di una citazione a memoria.

L'errore d'autore può riguardare anche casi di bozze di stampa, sottoposte alla sua correzione:

caso celeberrimo è l'errore 'diàspori' che Eugenio Montale lasciò sopravvivere nella *Elegia di Pico Farnese* al posto di 'diòsperi' (i frutti del kaki), senza avvedersi della confusione della parola, non usuale, che, verosimilmente, non gli era perfettamente nota.[156]

Quando poi l'autore diviene copista, è possibile che commetta gli errori di un copista. Ad esempio, la copia autografa del *Decameron*, che Boccaccio seguì intorno al 1370 (quindi molti anni dopo la composizione e divulgazione dell'opera), conservata nel manoscritto Hamilton 90 della biblioteca statale di Berlino, appariva sfigurata da centinaia di lacune, errori, sviste, trascorsi di penna, al punto da avere fatto dubitare della sua stessa autografia.[157]

In questi casi, all'editore dovrà porsi il problema, non sempre agevolmente risolubile, del comportamento da tenere dinanzi ad un errore manifesto dell'autografo (o dell'originale), sia esso un errore d'autore "in quanto copista" o un errore d'autore "in quanto autore".

Criterio suggerito è quello di distinguere fra <u>errori d'autore intenzionali</u> e <u>non intenzionali</u>: ai primi andrà ascritta la maggior parte degli errori d'informazione o di cattivo adattamento al proprio testo di altre realtà testuali, ai secondi i *lapsus*, le sviste: i primi potranno essere solo segnalati ma accolti nel testo, i secondi, invece, corretti, sempre con le opportune segnalazioni in apparato (.)

---

[155] REEVE, *Errori in autografi*, p. 45.

[156] L. REBY, *I diàspori di Montale*, "Italica", 46 (1969), pp. 33-53.

[157] La dimostrazione dell'autografia è stata offerta da V. BRANCA e P. G. RICCI, *Un autografo del Decameron* (*Codice Hamiltoniano 90*), Firenze 1962, che hanno dimostrato essere la maggior parte degli errori non attribuibili a Boccaccio ma dovuti a copisti quattrocenteschi che hanno ritoccato il testo, riscrivendo le numerose pagine in cui la scrittura originaria stava svanendo. Istruttivi, in proposito, gli esempi segnalati da M. REEVE, *Errori in autografi*, in *Gli autografi medievali,* Spoleto 1994, pp. 37- 60.

c) Conservazione della struttura formale del testo voluta dall'autore

Ancora, andrà tenuto presente che l'autografo conserva anche la struttura formale che l'autore ha inteso attribuire al suo testo (il paratesto). Tale struttura, che può essere verbale (il titolo, le epigrafi, le dediche prefatorie, i versi memoriali ecc.) o non verbale (l'impaginazione, la grafia, la paragrafatura, i segni diacritici ecc.), viene solitamente modificata, soprattutto per quanto riguarda il paratesto non verbale, nelle copie dell'autografo eseguite dagli amanuensi. Anche nelle edizioni moderne in genere vengono modificati secondo la norma in uso nel contesto cronologico e geografico dell'editore, la punteggiatura, alcuni segni diacritici, le maiuscole, alcune consuetudini ortografiche, la paragrafatura.

Ogni modificazione dell'autografo che riguardi il paratesto dovrà essere valutata caso per caso, poiché ogni intervento si configura come una modificazione, a diversi livelli di arbitrarietà, della volontà dell'autore. Delle modificazioni ritenute necessarie dall'editore dovrà comunque essere data giustificazione.

4) Varianti d'autore

Una delle situazione più interessanti si ha quando l'autografo mantiene segni visibili del lavorio dell'autore sul proprio testo, realizzato cancellando, grattando, inserendo, riempiendo di giunte e correzioni i margini e le interlinee. Il processo elaborativo può avere lasciato tracce o su un singolo documento o su manoscritti diversi, tutti copiati o modificati dall'autore (correzioni, cancellature, sostituzione etc): in qualche caso, per una stessa opera possediamo due, tre e persino quattro manoscritti[158] **(Ill. 1, 1 a-b)**.

Questa situazione è quasi normale che accada in autori moderni o contemporanei; troviamo tuttavia casi antichi: l'autografo della *Historia ecclesiastica* di Orderico Vitale (XII secolo) mostra cambiamenti nel piano dell'opera ed ogni sorta di correzione apportata al testo; poco dopo l'anno mille il solo codice conosciuto del *Carmen ad Rotbertum regem* di Adalberone di Laon[159] presenta una quantità di parole, versi, interi passi grattati e riscritti da una mano che a prima vista si distingue da quella del copista: il lavoro è, infatti, diretto dall'intento del suo autore di ridare attualità a questo poema tenendo conto dell'evoluzione della situazione politica. Fra i più interessanti casi offerti dall'Umanesimo v'è quello della versione latina del trattato contro le pretese dei re d'Inghilterra alla corona di Francia dell'umanista Jean de Montreuil. Il codice contenente la prima redazione era stato scritto con gran cura dal suo autore come esemplare di dedica al vescovo di Tournay:[160] ma egli vi ritornò sopra successivamente, in cinque 'campagne' di modificazioni, con calligrafia prima accurata, poi sempre più cursoria sino a farne un

[158] Cfr. E. ORNATO-G. OUY, *Edition génétique de textes médiévaux*, in *Les éditions critiques. Problèmes techniques et éditoriaux*. Textes édités par N. Catach, Paris 1988, pp. 27-43.
[159] Il ms. Par. Lat. 14192.
[160] Vat. Reg. Lat. 733A, ff. 5r-20v.

esemplare di lavoro, da cui, a diverse riprese, furono tratte copie, che riflettono lo stato del testo in quel preciso momento.[161]

Anche dai due manoscritti che contengono gli autografi del *De rebus per epistolam quaesitis* dell'umanista calabrese Aulo Giano Parrasio (1470-1522) emerge il fittissimo lavorio di correzione, realizzato attraverso le operazioni più correnti, vale a dire soppressione di parole e frasi già scritte e loro sostituzione con espressioni differenti, oppure con aggiunte di parti di testo non prima scritte.

Due furono le campagne di modificazioni: dapprima il Parrasio eseguì una bella copia del suo testo, ora nel codice V F 9 della Biblioteca Nazionale di Napoli (che pare già una copia in bella e non una bozza iniziale); poi intervenne su di esso modificandone il testo e lo trasferendolo 'in pulito' su un secondo manoscritto, l'attuale Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 5233. Ma ancora non soddisfatto del proprio testo, intervenne nuovamente su quest'ultima 'bella copia'. Un lavoro che non fu mai concluso e che si interruppe a questo punto, perché, non sappiamo per quali ragioni, l'autore non riuscì a completare e pubblicare la sua opera.

Che questo metodo di lavoro non fosse eccezionale è provato anche dalla condizione in cui ci sono giunti gli autografi di alcune opere di Lorenzo Valla. Nei due manoscritti, conservati oggi entrambi a Parigi, Bibliothèque Nationale de France, il primo col numero lat. 6174, il secondo col numero lat. 8691. I, il testo, rispettivamente, dei *Gesta Fernandi regis Aragonum* e *dell'Antidotum in Pogium*, è tormentato da cancellature, correzioni, supplementi marginali e interlineari; allo stesso modo doveva presentarsi - come ci fa sapere Valla stesso- l'autografo perduto delle *Elegantiae*, che egli aveva fatto avere all'umanista Giovanni Tortelli nel 1441 e quello, egualmente perduto, della *Dialectica.*[162]

In questi casi occorre seguire rendere leggibile il processo di evoluzione del testo che l'autore ha rimaneggiato a più riprese, quindi far comprendere al lettore sia la cronologia progressiva dei diversi interventi, sia il modo con cui essi sono stati realizzati: se, cioè, una parola del testo sia stata grattata, biffata[163], espunta, a cosa si riferiscano le giunte e le sostituzioni e dove e con quali modalità esse siano state apposte (in interlinea, sui margini – superiore, inferiore, destro, sinistro.).

Una volta accertato quale dei successivi stati del testo debba essere considerato la definitiva volontà dell'autore, quando, cioè, gli interventi correttori si rivelano tali da lasciar intuire, entro il 'continuum' di modificazioni, la sua volontà conclusiva, l'editore dovrà offrire il risultato dell'ultima 'campagna' di correzioni (stato privilegiato) e predisporre un apparato ( ) di tipo diacronico o genetico-evolutivo, che renda evidente il processo attraverso cui, a partire dalla redazione più antica (stato di referenza), la definitiva volontà dell'autore si è costituita.

---

[161] Per questa parte cfr. E. ORNATO-G. OUY, *Edition génétique de textes médiévaux,* in *Les éditions critiques. Problèmes techniques et éditoriaux.* Textes édités par N. Catach, Paris 1988, pp. 27-43.

[162] M. REGOLIOSI, *Nel cantiere del Valla*, Roma 1993, p. 43.

[163] 'Biffare' significa annullare per mezzo di un segno (in genere una X) una parte di testo scritta in precedenza.

Individuare con esattezza i successivi stati del testo sarà dunque il primo compito: operazione tuttavia non sempre agevole quando una lezione sia semplicemente posta in parallelo ad un'altra, senza indicazioni di una precisa volontà sostitutiva o quando gli interventi modificativi siano disposti in modo da far avvertire una loro successione nel tempo ma non si diano segni che consentano di organizzarli cronologicamente.

L'assenza di una precisa volontà sostitutiva si accerta nell'autografo di ALBIZZI, in cui molte lezioni appiano semplicemente poste in parallelo (altre invece mostrano con chiarezza la volontà di sostituire la una lezione all'altra): la ragione sta probabilmente nella destinazione dello scritto, destinato ad una presentazione orale e poi depositato fra le carte dell'Accademia degli Alterati e non più riveduto per la pubblicazione).

Un caso istruttivo, che non consente di organizzare cronologicamente le testimonianze, è proposto da INGLESE, *Come si legge un'edizione critica*, pp. 47-48: del *Decemnale*, poemetto storico di Nicolò Machiavelli, esistono tre testimonianze originali, di cui una autografa, copiata dall'autore steso per farne dono probabilmente all'amico Roberto Acciaiuoli (Firenze, Bibl. Del Seminario Arcivescovile, ms. C.VI.27), scritta forse tra gli anni 1506-1508 (siglata C); la seconda è una copia di dedica (cioè una copia fatta eseguire espressamente dall'autore per farne dono al dedicatario dell'opera, Alamanno Salviati) e datata al 9 novembre 1504 (Firenze,. Bibl. Medicea Laurenziana XLIV 41 = L); la terza è una stampa databile al febbraio 1506, curata da un amico dell'autore (= V). I tre testi sono abbastanza diversi tra loro e quasi certamente rappresentano tre versioni d'autore. Tuttavia l'analisi della varianti non consente di allineare le tre versioni in una seria cronologica successiva (se cioè C L V oppure L V C). Dalla versione più antica (L) sembra piuttosto che l'autore abbia composto due rielaborazioni divergenti dello stesso testo.

La successione cronologica delle modificazioni può presentarsi difficile anche quando un autore conservi presso di sé più copie di una sua opera, perché interventi di modificazione possono, in questo caso, essere condotti simultaneamente su due o più manoscritti diversi; oppure le correzioni apportate ad una copia possono non venire trasferite sull'altra.[164].

Occorrerà quindi avere presente che la cronologia delle modificazioni non coincide sempre con quella dei manoscritti, nel senso che il più antico d'essi può conservare le varianti più recenti, non aggiunte sulle altre copie autografe.

Una giunta tardiva, che precede di poco l'assassinio dell'autore, si trova sui margini del più antico dei tre autografi conosciuti dell'epistola 202 di Jean de Montreuil (Par. lat. 18337, f. 23r) [165].

La costante attività di rimaneggiamento dell'opera, l'affiorare continuo di forme nuove del testo che contraddistingue il lavoro di un autore può non essere registrato esclusivamente da copie autografe, ma anche può tradursi in interventi dell'autore su una copia dell'opera, eseguita da un copista, magari di sua fiducia, o, per qualsiasi altra via, ritornata in possesso dell'autore.

---

[164] G. OUY, *Manuscrits entièrement ou partiellement autographes de Godefroid de Saint-Victor*, "Scriptorium", 36 (1982), pp. 29-42; OUY, *Problèmes d'édition*, pp. 408-09.
[165] OUY, *Problèmes d'édition*, p. 409.

Un esempio, assai complesso ed interessante, è offerto dalle giunte autografe fatte da Lorenzo Valla alla copia, non autografa, delle sue *Elegantiae*, contenuta nel ms. M III 13 della Biblioteca dell'Escorial a Madrid (il ms. è siglato con Es). Questo manoscritto conserva una redazione del testo delle *Elegantiae* affine a quello della prima redazione ma già provvisto di alcuni ritocchi. Valla, dopo una prima fase di attenta correzione degli errori materiali del copista, intervenne però ancora sul proprio testo con una casistica di interventi che può essere così sintetizzata: 1) in alcuni luoghi il testo di *Es* è uguale, nella sua incompletezza, a quello della prima redazione delle *Elegantiae* ma su di esso il Valla non interviene; 2) in altri casi il Valla sostituisce il testo della prima redazione, ma con lezioni che non sono ancora quelle che rappresenteranno la redazione definitiva; 3) in altri Valla completa il testo di *Es* con quella che diverrà la redazione finale (rappresentata dall'Oxford, All Souls College, 93); 4) in altri la correzione che si trova su *Es* non si ritrova né nella prima redazione né in quella finale; 5) in altri infine il testo base di *Es* è già più avanzato di quello della prima redazione e le correzioni valliane sono quelle che compariranno nella redazione definitiva. [166]

Ancora, andrà tenuto presente che l'autografo conserva anche la struttura formale che l'autore ha inteso attribuire al suo testo (il paratesto). Tale struttura, che può essere verbale (il titolo, le epigrafi, le dediche prefatorie, i versi memoriali ecc.) o non verbale (l'impaginazione, la grafia, la paragrafatura, i segni diacritici ecc.), viene solitamente modificata, soprattutto per quanto riguarda il paratesto non verbale, nelle copie dell'autografo eseguite dagli amanuensi. Anche nelle edizioni moderne in genere vengono modificati secondo la norma in uso nel contesto cronologico e geografico dell'editore, la punteggiatura, alcuni segni diacritici, le maiuscole, alcune consuetudini ortografiche, la paragrafatura.

Ogni modificazione dovrà essere valutata caso per caso, poiché ogni intervento si configura come una modificazione, a diversi livelli di arbitrarietà, sulla volontà dell'autore. Delle modificazioni ritenute necessarie dovrà comunque essere data giustificazione.

5) L'edizione genetica

Collegata alle peculiarità dello studio dei manoscritti autografi, soprattutto di autori moderni (ma, come si è visto, esistono numerosi casi anche entro il patrimonio di testimonianze manoscritte lasciatoci dal Medioevo e dall'Umanesimo), si è sviluppato, soprattutto in Francia (Institut des Textes et Manuscrits Modernes), un settore della critica del testo che promuove un tipo di edizione completamente nuovo, detta, appunto, edizione genetica.

Questa non mira, come quella tradizionale, a stabilire la migliore versione possibile di un testo, con le varianti non accolte, poste nell'apparato, ma offre al lettore la totalità dell'avantesto disponibile: dal primo abbozzo del testo, sino al manoscritto definitivo, viene presentato tutto il materiale che ha contribuito alla costituzione del testo finale (il "dossier genetico").

[166] REGOLIOSI, *Nel cantiere del Valla*, p. 56.

In questi due ultimi casi diviene talora particolarmente vantaggioso, sia per la gestione dei dati testuali, sia per la conseguente presentazione degli apparati, servirsi di tecnologie informatiche.

La critica dei testi classici e dei testi medievali e umanistici.

Quanto è stato esposto rende evidenti i caratteri che distinguono la tradizione dei testi medievali e umanistici rispetto a quelli dell'antichità e che devono continuamente guidare la cautela critica dell'editore: tali caratteri si individuano 1) nella maggiore prossimità dell'originale alle copie che ci rimangono e 2) in un diverso concetto del criterio di *auctoritas*.

• Nella tradizione di un autore classico, ad esempio Omero per il mondo greco o Virgilio per quello latino, vi è stata, nel lungo ordine di secoli che separano l'originale dalle copie eseguite tra l'età tardoantica e l'Umanesimo, una serie di autorevoli messe a punto della lezione del testo, operate dai filologi di quei tempi (le "barriere regolarizzatrici"), che hanno contribuito a fissare il testo dell'autore e a farne un 'classico' il cui testo è da tramandarsi senza variazioni.

Per il Medioevo, invece, ed, ancor più, per l'Umanesimo, le tradizioni dei testi non giungono a cristallizzarsi in una forma che venga ritenuta canonica, perché gli esemplari sono prossimi o, addirittura, contemporanei all'autore (di cui sovente è conservato anche l'originale autografo).

Per la letteratura italiana del Trecento, il più antico manoscritto della Commedia è, come si sa, il Landiano (Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini Landi cod. 190), che è datato al 1336, quindi copiato alla sola distanza di 15 anni dalla morte dell'autore dell'opera.

Per le opere scritte da autori del Medioevo e dell'Umanesimo, è inoltre ammissibile la presenza dell'autore durante la diffusione di una sua opera (almeno nei primi momenti). Questo implica la possibilità di un suo intervento sul testo già licenziato: con la conseguente possibilità di revisioni d'autore. Di conseguenza, una variante può non doversi espungere ma essere considerata rappresentativa di una modificazione voluta dall'autore stesso. Di qui la necessità che ogni testimonianza (ogni codice che tramanda l'opera) sia collocata il più esattamente possibile nell'ambiente storico – culturale che le è proprio (questo si ottiene per mezzo di una accurata e completa 'descrizione' del manoscritto).

• Andrà poi tenuto sempre presente che, a differenza di quella dei testi dell'Antichità, la tradizione dei testi medievali e umanistici, soprattutto entro alcuni generi, quali, ad esempio, il commento, il testo storico, la novella, la manualistica minore (ed entro essa, in particolare, gli apparati esemplificativi) e soprattutto quando il testo è scritto in una lingua

volgare, è sovente attiva, vale a dire aperta alla possibilità di modificazioni 'di adattamento', nel senso che chi utilizzava quel testo lo modificava in funzione delle proprie esigenze di impiego.

A volte le modificazioni sono eseguite da persone che avevano la stessa cultura dell'autore ed è pertanto difficile distinguere quello che appartiene davvero al primo dall'opera di chi ha successivamente modificato (aggiunto o sottratto o cambiato) il testo originario.

AUTOVALUTAZIONE

- **Concetto di originale**
- **Per quali ragioni l'originale può non essere privo di errori**
- **Concetto di autografo**
- **In cosa consiste la più sensibile differenza tra autografo e copie di un'opera?**
- **Concetto di variante d'autore e di variante di tradizione**
- **Cos'è lo stato di referenza?**
- **Cos'è il paratesto?**
- **Cos'è l'edizione genetica?**
- **Quali sono i fondamentali caratteri distintivi nella tradizione dei testi classici e dei testi medievali e umanistici?**
- **Cosa si intende per 'tradizione attiva'?**
- **Cosa si intende per 'testimoni' di una tradizione manoscritta?**

L'edizione dei testi medievali e umanistici in assenza di autografo

Quando di un'opera non si possieda l'autografo (il che avviene nella maggioranza dei casi) i testi ci sono stati tramandati in copie più o meno distanti nel tempo dall'originale e ad esso più o meno fedeli: esse possono essere manoscritte (come è in prevalenza) oppure a stampa (le stampe più sono ovviamente più frequenti quando si tratti di testi composti nella seconda metà del Quattrocento).

Come vedremo, la fedeltà di una copia all'originale non dipende necessariamente, come invece si credeva nell'età antica e nel Medioevo, dalla sua maggiore vicinanza a quest'ultimo.

1). Tradizione unitestimoniale (rappresentata da un solo codice)

Occorre avere presente che il numero delle copie oggi superstiti di un'opera scritta nell'età medievale può non rappresentare pienamente la

diffusione che essa in realtà ottenne: quelle che ci rimangono sono il residuo di un naufragio che ha portato alla scomparsa di un numero più o meno alto di esemplari: e non soltanto per ragioni, per così dire, accidentali, ma perché anche sono intervenuti fatti talora ideologici o, più di frequente, di materiale 'consumo' degli esemplari che quel testo conservavano. Libri scolastici, opere diffuse in un vasto pubblico e molto lette sono sovente testimoniati da un esiguo numero di codici o perché soppiantati da opere più recenti o perché l'ampia circolazione presso un numero alto di lettori ha portato ad un rapido deperimento degli esemplari che le conservavano. E' il caso, soprattutto nell'epoca delle stampa, di talune opere fortunatissime (a d es. dei testi della letteratura cavalleresca tra la fine del Quattro e il primo Cinquecento).

Sovente l'opera ci è stata conservata da una sola copia manoscritta: possediamo quindi un solo codice che testimonia dell'esistenza di un'opera (e di, talora, anche di un autore), di cui riferisce il testo originale in modo e più e meno corretto.

In questo caso, come diremo, i criteri che utilizziamo per cercare di accostarci alla lezione dell'originale, per ridare, cioè, vita a quanto è stato cancellato dalle vicende della tradizione, assomigliano molto a quelli che era in uso sin dall'antichità greca e romana. Una volta trascritto il testo con la massima esattezza, dovranno essere individuati i luoghi del testo che ci appaiono tramandati dalla sua copia manoscritta in modo non conforme alla volontà dell'autore (questa operazione è sempre assai delicata, soprattutto quando si debba giudicare della pertinenza di 'varianti') e, quindi, emendati (corretti) per congettura.

La proposta di una lezione (congettura) che corregga l'errore manifesto o la variante testimoniati (e che quindi si presenti con maggiori probabilità di rappresentare più esattamente le intenzioni dell'autore) deve essere sempre documentata con la conoscenza dell'*usus scribendi* dell'autore, con tutte le informazioni che concorrono a delineare l'avantesto del luogo che si intende emendare e, se caso, con altri giudizi completivi (analisi della fenomenologia dell'errore, relazione paleografica tra l'errore e la forma corretta che si intende proporre etc).

Sempre nelle *Rime* di Guido Cavalcanti, la II è tramandata dal solo canzoniere Chigiano (Vat. Chig. L VIII 305 che presenta questo testo (anche in questo caso la trascrizione è data in forma 'critica', con l'introduzione della punteggiatura, maiuscole e divisione di parole per agevolare la lettura).

Avete 'n vo' li fior' e la verdura
E cciò che lluce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura:
chi vo' non vede, ma' non po' valere.
In questo mondo non à creatura
Sì piena di bieltà né di piacere;
e cchi d'amor si teme, lu' assicura
vostro bel vis'a tanto 'n sé bellore.

Se si osserva bene, 'bellore' del v. 8 guasta la rima (vedere, valere) ed è, pertanto, già da subito sospetto di essere una lettura arbitraria del copista. Inoltre, dal punto di vista stilistico, l'autore appare intenzionato a giocare con una insistita allitterazione della consonante 'v'. La proposta di correzione è stata in questo caso la

sostituzione di ‘bellore’, che, manifestamente, in aggiunta all'errore in rima, non rende un senso soddisfacente, con ‘volere’. L’errore ‘bellore’ può essere nato dalla indebita correzione di una semplice svista di un amanuense che scrisse ‘bolere’ per ‘volere’.

Qualora invece risulti impossibile elaborare una congettura soddisfacente, la lezione irrecuperabile dovrà essere segnalata (l'uso odierno prevalente è quello di delimitarla con due crocette, dette appunto *cruces desperationis*: †…†) e di discutere poi la lezione erronea in nota.

2). Tradizione pluritestimoniale (rappresentata da due o più codici

Se sono numerose le opere del Medioevo e dell’Umanesimo tramandate da un solo manoscritto, caso più frequente è quello in cui ci sono state conservate più copie della stessa opera. Ciascuna di esse, come ormai sappiamo, reca un testo che, pur essendo nella maggior parte dei luoghi coincidente con quello voluto dall'autore, tuttavia non vi corrisponde mai perfettamente, perché i copisti hanno introdotto, ciascuno per proprio conto e in diversa misura, modificazioni di varia natura che hanno cancellato, sostituendo con un errore oppure con una variante il testo dell'originale (diremo convenzionalmente ‘errore’ una lezione palesemente non funzionale al testo; diremo ‘variante’ una lezione funzionale al testo contraddetta da altre, egualmente funzionali, in modo che, se possedessimo un solo testimone della tradizione, non saremmo in grado di ritenere non corretta la lezione da questo testimoniata).

Nel caso in cui di un’opera si possiedano più copie, per restituire la volontà dell’autore possiamo utilizzare strumenti assai più moderni e funzionali di quelli in uso tra età antica e età umanistica (e sino a tutto il Settecento), indicati correntemente, nel loro complesso, con ‘metodo del Lachmann’ o ‘critica lachmanniana’.

Con tale denominazione si indica un complesso di criteri che Karl Lachmann, filologo classico e germanico, perfezionò e mise a profitto prima nella sua edizione del Nuovo Testamento e poi in quella di Lucrezio (1850-1852).

La storia della moderna scienza critico-testuale è in buona parte quella del metodo che chiamiamo ‘del Lachmann’, anche se da tempo siamo consapevoli che non tutto quello che va sotto il suo nome appartiene davvero a lui: gli deve essere tuttavia riconosciuta la paternità della distinzione fondamentale fra ‘recensio’ ( ) e ‘emendatio’ ( ), quindi fra le operazioni che conducono, con la guida di criteri non soggettivi, alla organizzazione della tradizione manoscritta in funzione della ricostruzione del testo dell’archetipo (ricostruzione che può essere ‘meccanica’, così da consentire di determinare in modo automatico quale, tra le lezioni concorrenti, risalga all’archetipo),[167] e quelle che consentono di risalire dall’archetipo allo stato originario del testo.

Il metodo del Lachmann si basa sulla considerazione che alcuni degli errori commessi dai copisti nella trascrizione di un testo possono prodursi

[167] Cfr. S. TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, Firenze 1963, pp. 69-72.

spontaneamente sotto la penna di amanuensi diversi, hanno cioè probabilità di essere poligenetici (in altre parole, copiando la stessa parola o lo stesso luogo di un testo due o più copisti possono compiere, ciascuno per proprio conto, il medesimo errore).

La casistica, in proposito, è assai ampia ed ampiamente esplorata. In ciascuno dei momenti di cui si compone l'atto della copia (lettura, memorizzazione, autodettatura, riproduzione) si inseriscono possibilità di alterare il testo: condizioni del modello (confusioni tra grafemi diversi), rapporto tra la lingua del copista e quella del testo, scambi tra parole che iniziano allo stesso modo). Un caso frequente, entro quest'ordine di errori, è il cosiddetto errore per omeoteleuto (detto 'pesce' nel gergo dei tipografi): copiando, come facevano i copisti, brevi porzioni di testo, è possibile che l'occhio riprenda l'avvio della lettura a partire dall'ultima parola letta; ma se nelle immediate adiacenze v'è una parola identica (o anche solo una parola che termina allo stesso modo) il copista può riprendere a leggere da quest'ultima, saltando tutto il brano intermedio tra le due parole uguali. Ma la casistica è diversificata e numerosa: possono infatti darsi incontri casuali perché l'interpunzione o la divisione verbale del modello è inesistente o incerta, perché si dà confusione tra lettere simili, per errore di scrittura per replica o omissione do sillabe etc.[168]

Altri errori, invece, pur ricorrendo, a carico del medesimo luogo del testo, in due o più copie della stessa opera, hanno caratteri tali da rendere improbabile l'ipotesi che possano essere stati compiuti da un copista indipendentemente dall'altro (errori monogenetici). Pertanto, l'errore monogenetico si è creato sotto la penna di un copista ed è stato poi replicato in tutte le copie successive, dirette o indirette, dell'esemplare in cui è comparso per la prima volta. Gli errori monogenetici hanno inoltre poca o nulla probabilità di risalire all'originale dell'autore (perduto), in quanto troppo vistosi per lasciar credere che l'autore stesso possa averli compiuti.

Di conseguenza, data una tradizione manoscritta di un testo, considerato, cioè, l'insieme dei manoscritti che tramandano un'opera, la presenza di almeno un errore monogenetico (o errore congiuntivo), a carico, ovviamente, dello stesso luogo del testo, metterà in rapporto di relazione i manoscritti che lo condividono .

Le conseguenze che derivano dall'accertamento della presenza di un errore congiuntivo (congiuntivo in quanto in grado di stabilire i rapporti 'genetici' tra le varie copie dell'opera) possono, pertanto, essere almeno le seguenti:

1. se tutti testimoni che tramandano l'opera presentano almeno un errore congiuntivo, quell'errore sarà probabilmente da imputarsi al copista che eseguì la prima copia tratta dall'originale dell'autore e quindi servirà a 'congiungere' tutti i manoscritti che lo presentano. Il codice in cui tale errore fu originariamente commesso si suole designare col nome di

[168] Un repertorio dei vari tipi di alterazione in L. HAVET, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris 1911. Cfr. anche A. DAIN, *Les manuscrits*, Paris 1949 per il rapporto tra momenti della copia ed errore. Una spiegazione psicanalitica della genesi di alcuni errori in S. TIMPANARO, *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, Firenze 1974.

archetipo e si indica solitamente con la lettera greca ù: esso è solitamente andato perduto, cioè esso non esiste più concretamente ma la sua esistenza è segnalata e provata dalla presenza in tutti i codici conservati di quell'errore commesso dal suo copista.

2. se non tutti i manoscritti della tradizione di un testo presentano un medesimo errore congiuntivo ma soltanto alcuni tra essi, questo errore servirà a congiungere soltanto i manoscritti che lo presentano (si costituiranno, in questo modo, gruppi o 'famiglie' di codici).

Tuttavia, perché un errore possa giudicarsi significativo (o direttivo) deve avere non solo la proprietà di congiungere vari testimoni che lo presentano (errore congiuntivo), ma di consentire anche di escludere che altri manoscritti, che costituiscono la tradizione del testo considerato, abbiano potuto condividerlo. La ragione di questa necessaria caratteristiche si intuisce facilmente: è infatti possibile che un errore congiuntivo, attualmente presente solo in alcuni testimoni della tradizione, sia stato notato, e quindi corretto (per congettura o contaminazione) dai copisti di altri testimoni.

Gli errori significativi sono dunque soltanto quelli che possiedono le due seguenti caratteristiche:

1. essere congiuntivi, vale a dire possedere caratteristiche tali da far escludere che due o più testimoni possano averli compiuti indipendentemente l'uno dall'altro;
2. essere separativi, avere cioè caratteristiche tali da far ritenere improbabile che un copista possa averli corretti, fatto ovviamente conto di quanto sappiamo (o possiamo ragionevolmente divinare) sulla cultura e sulla abilità filologica di quel copista.

Se immaginiamo, dunque, il caso di una tradizione di un'opera di cui si siano conservati due soli testimoni, che indicheremo convenzionalmente con le sigle A e B, e se questi presentano in comune un errore congiuntivo possono darsi tre casi: che il manoscritto A sia una copia del manoscritto B; che il manoscritto B sia copia del manoscritto A; che A e B derivino entrambi da un terzo testimone, che non è più conservato oggi (i testimoni non conservati ma ricostruiti attraverso i segni che hanno lasciato sui codici che ancora possediamo si indicano o con lettere minuscole dell'alfabeto greco o latino).

La situazione che è stata descritta si suole rappresentare graficamente per mezzo di uno stemma codicum (o, semplicemente, stemma), cioè attraverso uno schema che rappresenta, come in un albero genealogico, le relazioni intercorrenti tra i testimoni che hanno trasmesso il testo:

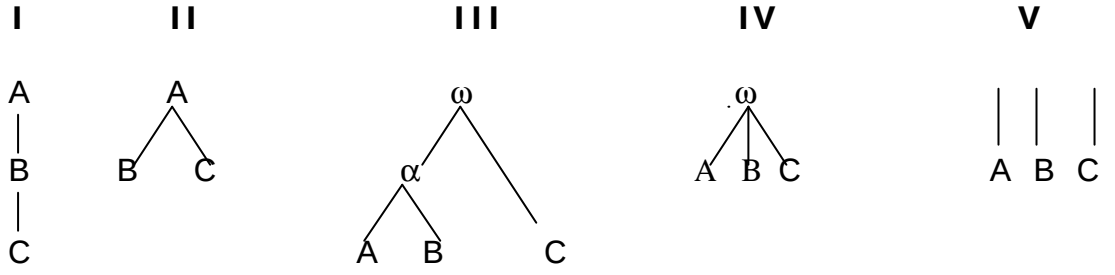
B A A B

Nei primi due casi i rapporti di dipendenza consentono di non prendere in considerazione, nella ricostruzione dell'archetipo (e quindi dell'originale), nel primo caso il ms. B, nel secondo il ms. A, che derivano, rispettivamente, da A e da B: se, infatti, si rammenta quanto detto a proposito della endemica 'erroneità' dei copisti, sarà facile comprendere che i due manoscritti derivati (lat.: codices descripti, cioè codici 'derivati' da un codice precedente e conservato) sono tali da replicare, peggiorandola, la situazione testuale del loro modello. Essi pertanto non hanno alcuna utilità per aiutarci a ricostruire la volontà dell'autore e possono non essere considerati (questa operazione prende nome di *eliminatio codicum descriptorum*).

Tuttavia anche un 'codex descriptus' può rappresentare un elemento culturalmente significativo per la storia della tradizione di un testo ed offrire spunti validi per la correzione congetturale.

Allo stesso modo si procede quando la tradizione sia rappresentata da un numero di codici superiore a due.

Se, ad esempio, consideriamo una tradizione manoscritta composta da tre testimoni, pur essendo le combinazioni teoricamente possibili assai numerose, prenderemo qui in considerazione, tra esse, cinque varianti combinatorie più rilevanti:



Si ha il primo caso quando B contiene tutti gli errori di A (più i suoi propri) e C tutti gli errori di A (passati in B più), tutti gli errori commessi da B e, in più, altri errori suoi propri (B e C sono quindi inutili per la restituzione dell'archetipo e non hanno valore di testimonianza loro propria eliminati);

si ha il II quando B e C contengono tutti gli errori di A e ciascuno di essi presenta errori suoi propri che l'altro testimone non presenta (B e C sono pertanto inutili per la ricostruzione dell'archetipo);

si ha il III caso quando i testimoni A, B, C presentano almeno un errore congiuntivo comune, che consente di individuare l'archetipo ω, responsabile dell'errore poi passato nel resto della tradizione, inoltre, a loro volta, A e B devono presentare sia almeno un errore comune, non condiviso e non corretto da C (questo errore consente di individuare un codice, non più conservato, α, (che è responsabile dell'errore passato poi

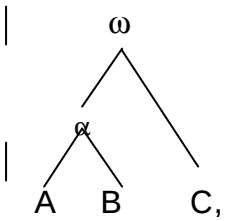
in A e B), sia errori propri a ciascuno di essi e non presenti nell'altro testimone;

si ha il IV caso quando i tre testimoni A, B, C presentano almeno un errore in comune e ciascuno di essi soltanto errori propri a ciascuno di essi;

si ha il V caso quando i tre codici A, B, C non presentano alcun errore in comune: in questo caso l'archetipo può non esistere e i tre codici potrebbero derivare direttamente, ciascuno per proprio conto, dall'originale.

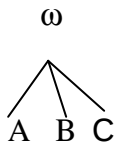
Postilla: *Importanza dell'errore separativo*.

Per comprendere pienamente la funzione dell'errore separativo possiamo prendere nuovamente in esame il caso III appena visto: la situazione già considerata, e cioè



si dà solo nel caso in cui gli errori che congiungono i due manoscritti A e B abbiano anche la caratteristica di escludere che essi possano essere stati corretti dal manoscritto C. In questo caso, come diremo, lo 'stemma codicum' è a due rami, vale a dire è rappresentato da una famiglia che si origina dall'archetipo e discende poi, attraverso un codice ricostruito α, ai due codici conservati A e B. L'altro ramo è invece rappresentato dal solo ms. C che dipende direttamente dall'archetipo. In questo caso il 'peso' di ogni famiglia è esattamente uguale (50%) e, nel caso in cui vi siano varianti di lezione attestate nello stesso luogo da un lato dai ms. A e B (= a) e dall'altro da C, la decisione su quale famiglia rappresenti la lezione autentica può essere presa soltanto richiamando criteri di giudizio 'esterni' alla fissazione dei rapporti tra testimoni (ad es. usus scribendi; cfr. avanti).

Se invece non si può escludere, nella stessa situazione, che i due ms. A e B siano stati corretti, i rapporti tra i nostri tre manoscritti potrà essere rappresentata nel modo seguente:



e, in questo caso, per stabilire un criterio di scelta delle lezioni varianti, sempre nel caso di compresenza di lezioni varianti nello stesso luogo del testo, potrà valere il principio della maggioranza, valendo infatti la testimonianza di ogni manoscritto di per sé (il 33,333%).

Perché si devono compiere queste operazioni?

Scopo di queste operazioni è di orientare la tradizione manoscritta di un testo (vale a dire l'insieme dei manoscritti che ancora di esso possediamo e quelli che non possediamo più ma la cui esistenza riusciamo a intuire attraverso i segni che essi hanno lasciato nelle copie superstiti) secondo criteri di derivazione di un codice dall'altro, in modo da poter giungere a ricostruire, nel modo più esatto possibile, la fisionomia testuale

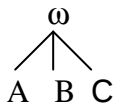
dell'archetipo, vale a dire della prima copia dell'opera ricavata dall'originale dell'autore.

Questo processo di ricostruzione dei rapporti di dipendenza dei vari testimoni consente di non considerare, perché irrilevanti, in quanto prive di probabilità statistica, le varianti individuali, inserite erroneamente dai singoli copisti: se questo ordinamento non avvenisse ogni manoscritto ed ogni lezione di ogni singolo manoscritto dovrebbe essere considerata e valutata di per sé, con un comprensibile dispendio di tempo ed una altrettanto comprensibile incertezza di risultati.

Inoltre l'archetipo, in quanto prima copia derivante dall'originale, è, come sì è detto, tendenzialmente meno sfigurato da errori e varianti e reca quindi un testo più vicino alla volontà dell'autore di tutti gli altri testimoniati.

L'achetipo (w)

Per illustrare la fase ultima del processo (la ricostruzione dell'archetipo) e la funzione dell'ordinamento della tradizione sul fondamento della interdipendenza dei vari testimoni potrà servire il seguente esempio:



In questo caso il testo dell'opera, come conservato dall'archetipo, viene ricostruito secondo i seguenti criteri, ancora una volta a base probabilistica (ma sono criteri che valgono, con gli adattamenti opportuni, per la ricostruzione di qualsiasi codice interposto; i codici derivati direttamente dall'archetipo, sia conservati, sia ricostruiti – nell'esempio precedente i tre manoscritti indicati con A, B, C - prendono nome di subarchetipi):

1. quando una lezione è attestata concordemente dai tre ms. A, B, C questa è lezione dell'archetipo (se essa è erronea, come abbiamo visto, dovrà ovviamente essere corretta, come si dirà subito sotto).
2. Quando un lezione è attestata da due manoscritti (ad es. A, C) e il terzo (B) ha una lezione diversa, la prima è da considerarsi lezione dell'archetipo.
3. Quando i tre mss. (A, B, C) presentano nello stesso luogo ciascuno una sua lezione, la lezione dell'archetipo è incerta e dovrà essere stabilita dall'editore con altri criteri (ad es. *usus scribendi, lectio difficilior*).

Dall'achetipo (w) all'originale (O)

Anche l'archetipo, come abbiamo visto, in quanto copia (prima copia) dell'originale, presenta suoi errori e varianti, che alterano la volontà dell'autore, sebbene, di norma, in misura decisamente minore rispetto a quelli testimoniati dal resto della tradizione. Essi dovranno pertanto essere corretti (questa operazione prende nome di emendatio). La correzione in questi casi potrà avvenire soltanto per congettura (emendatio ope ingenii).

Il risultato di questa operazione può condurre ad una proposta di correzione oppure alla constatazione della impossibilità di correggere (come nel caso in cui il testo dell'archetipo sia sfigurato da ampie lacune, per caduta di intere righe, di una vasta porzione di testo etc) In questo caso l'editore inserirà nel luogo del testo che ritiene guasto e non correggibile il segno † (crux desperationis).

Quanto è stato esposto costituisce la 'spina dorsale' del metodo del Lachmann. Esso, tuttavia, a partire dalla prima metà del XX secolo è stato sottoposto ad una attenta verifica e messa a punto. Verifica e messa a punto che hanno condotto alla consapevolezza che non in tutti i casi il metodo del Lachmann è applicabile o è applicabile con profitto. Toccherà quindi all'editore valutare, a partire da un giudizio dei rapporti che si possono stabilire tra i manoscritti testimoni di un'opera, la via più opportuna per giungere alla costituzione del testo critico.

Ad esempio, il metodo del Lachmann non è applicabile (o non è sempre applicabile) nel caso in cui la tradizione del testo si presenti fortemente contaminata.

3). La contaminazione

Si ha contaminazione 1) quando una copia è stata tratta non da un unico esemplare (in questo caso si parlerà di tradizione meccanica) ma il copista, per eseguire la trascrizione del testo, si è servito successivamente o anche contemporaneamente di più esemplari della medesima opera manoscritto, talora appartenenti a rami diversi della tradizione; 2) quando una copia tratta da un esemplare è stata corretta con l'aiuto di un altro esemplare del medesimo testo, sempre appartenente ad una diversa famiglia o gruppo (in questi due casi si parlerà di tradizione non meccanica o orizzontale). La contaminazione presenta problemi quando non siano individuabili con sicurezza le famiglie di appartenenza del codice, per così dire, originario e quella (o quelle) che sono servite al copista per il completamento e/o la correzione, (come con frequenza avviene nel caso dei canzonieri della poesia lirica romanza) o anche nel caso di particolari generi letterari (ad es. i commenti) o di particolari modalità di trasmissione dell'originale d'autore (ad es. *reportata* e *recollecta*).

AUTOVALUTAZIONE

- **A seconda del numero delle copie di un codice oggi superstiti come può essere definita una tradizione manoscritta?**
- **Quali criteri si utilizzano oggi per accostarsi all'originale in casi di tradizione rappresentata da un solo testimone?**
- **Come si indica, con definizione generale, il metodo oggi usato nel casi dii tradizione rappresentata da più di un testimone?**
- **Cos'è un errore poligenetico?**

- **Cosa è un errore significativo?**
- **Quali caratteristiche deve necessariamente possedere un errore significativo?**
- **Come si definisce l'archetipo?**
- **In quali casi il 'metodo del Lachmann' risulta difficilmente applicabile?**

4). L'edizione dei testi a stampa

La tecnica di stampa comporta una maggiore stabilità del testo e la necessità di affermare sul mercato il libro stampato tende a spingere i tipografi a presentare un testo che sia, non solo elegante e rifatto sui modelli cui il pubblico era assuefatto ma anche il più corretto possibile, per persuadere che quanto veniva offerto si presentava come un prodotto di alta qualità.

L'esemplare da cui il testo veniva stampato era di solito, almeno per le *editiones principes* (si definisce edizione principe la prima edizione di opere stampate nei secoli XV e XVI), un manoscritto (copia o autografo): non sono stati identificati sinora molti esemplari di manoscritti preparati per essere stampati.[169] Le edizioni successive erano in genere condotte a partire da un precedente testo a stampa, diversamente adattato e corretto, se caso, per congettura, ma non è infrequente il caso di diretti interventi dell'autore su edizioni successive alla prima.

Conducendo un'edizione con esclusive o prevalenti testimonianze a stampa, si dovrà avere presente che nella trasposizione dal modello alla copia a stampa il compositore poteva non solo trasferire nell'edizione a stampa errori propri del suo esemplare ma anche commettere, errori della stessa natura di quelli usuali al copista o legati alle peculiarità esecutive della nuova tecnica: refusi, errata sequenza delle pagine, facilitata dalla introduzione del c.d. torchio a due colpi che consentendo al stampa di un'intera facciata del foglio obbligava a calcolare sull'esemplare quale parte del testo del modello dovesse essere stampato sulle pagg., ad esempio, 1 e 16 2 e 15 etc; per riequilibrare gli spazi calcolati in difetto o in eccesso il tipografo si sentiva libero di togliere o aggiungere parole o frasi che servissero a dare continuità al testo stampato sulle diverse pagine.

All'interno della stessa edizione, poi, era possibile che nel corso della stampa di una pagina (o di una forma) venissero apportate correzioni che si riscontrano solo in un certo numero di esemplari di quella edizione o che

[169] Specimini di copie manoscritte allestite per la stampa sono offerti da L. HELLINGA-QUERIDO, *Trasmissione dei testi a stampa nel Quattrocento*, in *I nuovi ausili all'ecdotica*, a c. di L. PLACELLA e S. MARTELLI, Napoli 1994, Fig. 1-…; per casi più recenti: G. BERTOLI, *Una bozza di stampa del Cinquecento: problemi e ipotesi*, "La Bibliofilia", 88 (1986), pp. 279-85 e ID*, I segni del compositore in alcune copie di tipografia di edizioni fiorentine del XVI secolo. Un po' di casistica*, "La Bibliofilia", 91 (1989), pp. 307-24)

si ricomponessero pagine (*cancellantia*) con cui si sostituivano altre contenenti materiali da sopprimere (*cancellanda*).

Per garantire la correttezza del testo si usava poi, come oggi si usa, correggere le bozze di stampa: gli interventi correttori erano sovente non soltanto relativi ai refusi, ma investivano sovente anche il testo (cambiamenti di interpunzione e di ortografia, mutamenti nella sequenza delle parole ed anche correzioni sostanziali, di lezioni errate o giudicate tali).

In qualche caso possediamo ancora le bozze di stampa di un'opera: il più antico esempio sembra essere una copia del *Rationale divinorum officiorum* di Guglielmo Durant, stampato a Magonza nel 1459.[170]

4. Il lavoro dell'editore critico di un testo

Un lavoro diretto a ricostruire il testo originale di un'opera passa necessariamente attraverso le fasi che si descrivono sinteticamente di seguito. Va da sé che il risultato sarà tanto migliore (e, quindi, rassicurante per il lettore) quanto più l'editore si sarà mostrato in grado di padroneggiare i 'ferri del mestiere'.

Chi voglia stabilire un testo critico dovrà quindi:

1. Rintracciare preventivamente tutte le testimonianze manoscritte (e, se esistenti, a stampa) dell'opera il cui testo intende restituire criticamente. Questa operazione può presentarsi non priva di difficoltà (cfr. Parte I: *Lavorare coi codici*), sia per la difficoltà di rintracciare le testimonianze, sia perché in molti casi l'opera che si vuole considerare è stata copiata in modo frammentario, o senza titolo (anepigrafa) o senza nome dell'autore (anonima) o senza l'uno e l'altro (anonima e anepigrafa).

   Molta attenzione dovrà essere posta nel caso della presenza di antiche edizioni a stampa (tra Quattro e Settecento), perché esse possono essere state condotte su un manoscritto che poi è andato perduto. Un aiuto può ovviamente venire dalla presenza di edizioni moderne precedenti della stessa opera: che comunque andranno sempre controllate.

2. Descrivere, con particolare attenzione a tutti gli elementi che convergano a delineare la storia di ogni singolo testimone (manoscritto e a stampa), se questa operazione non è già stata eseguita con sufficiente accuratezza da una edizione moderna precedente. Ad ogni testimone dovrà essere attribuita una sigla identificativa, per poterlo poi citare, quando occorra, in modo rapido e sintetico. Per i codici conservati vengono, in genere, utilizzate le lettere maiuscole dell'alfabeto latino (ad es.: A = Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina 5.4.44; La = Piacenza, Bibl. Comunale Passerini Landi, cod. 190).

[170] HELLINGA-QUERIDO, *Trasmissione dei testi a stampa*, p. 330.

3. Eseguire, nel modo opportuno, la trascrizione delle testimonianze. La trascrizione può, ovviamente, interessare un solo testimone (nel caso in cui, appunto, la tradizione sia ridotta ad una sola testimonianza) oppure più testimoni, nel caso in cui il testo in questione ci sia giunto in un numero di copie superiore all'unità: in questo caso, parleremo di collazione, cioè di confronto tra la forma del testo come attestata da ogni testimone della tradizione. In questa operazione deve essere impiegata la massima attenzione, perché ogni errore commesso dal filologo in questa fase del processo editoriale può alterare il suo giudizio sulla tradizione e sull'orientamento dei testimoni.

La collazione può essere impostata in modi lievemente diversi. Quanto crediamo debba però essere soprattutto evitato è di impostare la collazione secondo il modello 'umanistico', vale a dire riportando le diverse versioni del testo tradito in colonne parallele. Un esempio di collazione tra alcuni codici del *Candelabrum* di Bene da Firenze (sec. XIII) può essere questo:

(i codici che si considerano sono quattro, A = Vaticano, Palatino latino 1608; B = Vaticano, Ottoboniano lat. 1644; C = Siviglia, Biblioteca Capitular y Columbina 5.4.44; D = Vaticano, Chigiano I. V. 174). Il testo-base prescelto per la collazione è A (il criterio per la scelta del testo base, quando non sia dia presenza di autografo, è in genere quello di scegliere il manoscritto più completo). Del testo base vengono integralmente riportate tutte le lezioni; degli altri manoscritti soltanto le lezioni (formali e sostanziali) divergenti dal testo base. Occorre suddividere il testo-base in righe di lunghezza conveniente per lasciar accogliere facilmente la maggior parte delle possibili interpolazioni aggiuntive rispetto al testo base. Le righe potranno essere poi successivamente numerate; in ogni caso dovrà essere indicata l'inizio di ogni carta:

1 (1r) A Presens opus candelabrum nominatur
1 (1r) B
1 (1r) C
1 (1r) D

2 A quia populo dudum in ignorantie tenebris
2 B tenebris ignorantie
2 C ignorancie
2 D tenebris ignorantie

3 A ambulanti lucidissimam dictandi peritiam
3 B
3 C periciam
3 D

4 A cognoscitur exhibere. Unde ad huius operis lumen
4.....B cogitur exibere
4 C
4 D

5 A vos quibus datum est nosse ministerium veritatis
5 B misteryum
5 C noscere misterium
5 D misterium

4. Analisi della varia lectio, vale a dire di tutte le varianti (errori e varianti) di lezione riportate in ogni singolo luogo del testo dai vari testimoni.

5. L'analisi della 'varia lectio' comporta il giudizio tra ciò che deve essere considerato significativo in relazione alla possibilità di costituire uno stemma e ciò che, invece, deve essere giudicato un prodotto dell'attività dei singoli copisti. In altre parole, si dovrà porre ogni attenzione a distinguere con sufficiente sicurezza tra ciò che può e deve essere considerato errore (significativo) e ciò che invece rifluisce nell'ampia categoria delle varianti indifferenti o degli errori poligenetici.

6. Sulla base dei risultati dell'analisi precedente l'editore potrà stabilire lo *stemma codicum*, vale a dire collegare i testimoni tra di loro secondo i rapporti di dipendenza che l'editore avrà creduto di individuare. Ove non esistano errori significativi l'editore non potrà ovviamente dire alcunché sull'ordinamento della tradizione manoscritta del testo in esame.

7. Costituire il testo critico (vedi sopra), collocando 'a testo' quella che si ritiene essere la volontà dell'autore ricostruita attraverso il lavoro critico e collocando invece 'in apparato', di solito a piede di pagina, più raramente - e scomodamente - in appendice, tutte le lezioni che l'editore avrà ritenuto non idonee a rappresentare la volontà dell'autore ma essere il prodotto dell'attività - erronea - dei singoli copisti. L'apparato rappresenta, cioè, la documentazione delle scelte compiute dall'editore, in modo tale che ogni lettore possa ripercorrere ed, eventualmente, correggere il suo lavoro critico. All'editore si pone, però, per realizzare al meglio i fini documentari, il problema della selezione della documentazione: in proposito, è facile avvertire che, a rigore, tutte le scelte di ogni lezione andrebbero documentate e l'apparato dovrebbe quindi contenere una notizia per ogni lezione accolta o rifiutata. In realtà ogni editore stabilisce la fisionomia più opportuna da conferire all'apparato sulla base della situazione testuale che avrà incontrato.
Distinzione generalmente accolta è quella che distingue tra apparato positivo, in cui vengono indicati, per ogni luogo 'critico' del testo, sia i codici portatori di lezioni corrette sia i codici latori di lezioni erronee; e apparato negativo, in cui, nei i singoli luoghi interessati, vengono indicate soltanto le lezioni rifiutate e sottaciuti invece i manoscritti portatori di lezioni corrette. Importante è anche stabilire sino a che livello si debba estendere (e quindi considerare rilevante) la documentazione: se, cioè, la documentazione debba comprendere il solo archetipo e subarchetipi o debba estendersi anche famiglie e gruppi o, addirittura, ad ogni singolo testimone per quanto attiene le sue lezioni individuali. Anche in questo caso toccherà all'editore, una volta considerata la fisionomia della tradizione, la sua possibilità di incremento etc.

8. Presentare il testo, risolvendo i problemi del suo aspetto grafico (ortografia). Questa (idealmente) ultima fase dell'edizione, quando, ovviamente, non vi sia un autografo, si presenta irta di dubbi e difficoltà. Se si ha a che fare, infatti, con un testo latino, si osserverà facilmente che i copisti non seguivano criteri grafici univoci ma disponevano di una abbastanza ampia possibilità di impiego di varianti grafiche alternative (allografi). La stessa parola poteva, cioè, essere scritta in modo diverso, non solo nel caso di copie diverse del testo ama sovente anche all'interno del medesimo esemplare. La parola 'philosophia', ad esempio, poteva essere scritta anche 'phylosophya', o 'filosophia' o, ancora, in altre forme. In proposito, andrà evidenziato che nel Medioevo le incertezze di rappresentazione grafica dei suoni, sia in latino sia, e a maggior ragione, nei testi scritti nelle lingue volgari, non appartengono soltanto ai copisti ma coinvolgono anche autori di notevole spessore culturale. I copisti, dal canto loro, non esitavano a trasferire nel loro sistema fonetico le forme del testo che stavano esemplando, tuttavia il più frequentemente senza sistematicità, essendo pur sempre il copista impegnato a rispettare l'esemplare da cui sta copiando; si aggiunta che trascrizioni successive depositano sul testo i segni dei differenti usi linguistici che ogni copista ha lasciato.

Quale che sia il sistema linguistico considerato, è facile intuire che ricorrere a criteri 'stemmatici' per stabilire l'aspetto grafico dell'originale, in presenza di più testimoni e quando, ovviamente, l'autografo sia perduto, non avrebbe significato. I principi critico-testuali funzionano infatti solo in presenza di lezioni 'sostanziali' e nulla ci possono suggerire per quanto attiene la loro forma.

5. L'edizione diplomatica dei testi documentari.

Dell'edizione dei testi secondo i criteri fissati dalla diplomatica (quindi di testi di natura politico-giuridica piuttosto che letteraria) basterà qui poco più di un cenno: i riferimenti sono numerosi, poiché è tradizione della disciplina dettare norme per l'edizione dei testi documentari.

I caratteri distintivi dei testi documentari - caratteri che ovviamente sopportano eccezioni, la maggiore delle quali sono i falsi - appaiono essere:

1) L'originale autentico è un testo perfetto e completo; una volta "pubblicato", cioè approdato allo stadio di originale, il testo documentario è chiuso a ogni innovazione volontaria. Redazioni 'in progress' si hanno soltanto prima di quell'esito, a livello di minuta. In diplomatica è normale quello che è invece raro in filologia, che l'archetipo sia l'originale.

2) L'autografia dichiarata è condizione della validità del documento, perché il notaio è personalmente responsabile della documentazione che emette.

3) Il testo documentario è per definizione datato. S'intenda che la datazione espressa si riferisce al momento costitutivo del documento, non alla scrittura materiale dell'originale. Bisogna sempre supporre un intervallo tra i due momenti, intervallo che può anche essere molto lungo.

4) Le copie (così come gli inserti e gli estratti) sono, nella maggioranza, autentiche, in quanto modi di utilizzazione giuridica e non di semplice trasmissione del documento. Le copie autentiche portano sempre la sottoscrizione del copista e la dichiarazione di perfetta conformità all'antigrafo.[171]

Nella edizione dei testi diplomatici la tendenza alla codificazione dei criteri è attiva non soltanto in Italia: una rassegna critica viene offerta da A. PETRUCCI, *L'edizione delle fonti documentarie: un problema sempre aperto,* "Rivista storica italiana", 75 (1963), pp. 69-80, che riconosce una sostanziale omogeneità internazionale di orientamenti meno che nei paesi anglosassoni.

L'esigenza di una normalizzazione comune fu fatta propria nel 1974 dalla Commissione internazionale di Diplomatica, che stabilì le *Normes internationales pour l'edition des documents médiévaux*, nei *Travaux préliminaires de la Commission internationale de diplomatique...*, "Folia Caesaraugustana", 1 (1984). Qui viene dato un elenco sommario delle codificazioni nazionali (pp. 19-20) e vi sono dettate norme per l'edizione delle «carte latine" (pp. 21-64), delle lettere (pp. 65-74), della documentazione amministrativa (pp. 75-93); inoltre, vi è proposto un vocabolario internazionale della diplomatica (pp. 111-168). Nel 1984 l'Istituto storico italiano per il Medio Evo elabora un *Progetto di norme per l'edizione delle fonti documentarie,*"Bullettino dell'ISIME e Archivio muratoriano", 91 (1984), pp. 491-503.[172].

Uno dei compiti del diplomatista è dunque di pubblicare i testi documentari, in una redazione stabilita criticamente e utilizzabile da tutti senza incertezze.

Il progetto di norme per la edizioni di fonti documentarie suggerisce agli operatori di procedere nel modo seguente (si indicano solo alcune caratteristiche che servano da esempio del lavoro compiuto dagli editori di documenti; per la lettura di tutti gli istruttivi particolari - talora fruttuosamente impiegabili anche da parte degli editori di testi letterari - si rinvia a *Progetto di norme per l'edizione delle fonti documentarie,*"Bullettino dell'ISIME e Archivio muratoriano", 91 (1984), pp. 491-503):

I). INTRODUZIONE

1. I documenti devono essere contraddistinti ciascuno da un numero progressivo ed essere disposti normalmente in ordine cronologico, anche se non sono datati o di data non precisa o conservati solo in copia o falsificati (in questo caso si seguirà l'ordine cronologico attribuito ad essi dal falsificatore, contraddistingue un documento falso con una crocetta).

---

[171] A. BARTOLI LANGELI, *L'edizione dei testi documentari. Riflessioni sulla filologia diplomatica*, in *L'edizione di testi mediolatini. Problemi metodi prospettive*, "Scrinium" 15 (1991), pp. 120-21.

[172] La rassegna sintetica ed esauriente è in BARTOLI LANGELI, *L'edizione dei testi documentari...*, pp. 116-18.

2) Al numero progressivo dovrà seguire l'indicazione della data cronica (espressa secondo il computo moderno) e della data topica (espressa con il toponimo moderno corrispondente a quello riportato dal documento).
.
3) Questa parte introduttiva dovrà essere completata con la compilazione di un breve regesto, redatto nella lingua del curatore dell'edizione.
Il regesto deve esporre il contenuto del documento, indicando tutti gli elementi che individuino la natura giuridica del documento stesso e gli aspetti essenziali dei dati storici da esso forniti.

4) Al regesto devono seguire 1) le indicazioni sulla tradizione del documento e la bibliografia che lo riguarda; 2) una nota introduttiva al documento, in cui viene descritto: lo stato di conservazione del materiale scrittorio, il tipo e la tonalità dell'inchiostro, i caratteri estrinseci dei documenti cancellereschi (rigatura, plica, sigillo). Si trascriveranno compiutamente tutte le note di cancelleria e tutti gli elementi diplomatistici che caratterizzano la copia, specie quella autentica. Si noteranno eventuali eccezioni rispetto al normale uso diplomatistico. Si dàrà la motivazione di attribuzioni cronologiche o si spiegherà perché sia stato impossibile ricostruire la data. Dovrà indicarsi il sistema usato nella datazione del documento (stile e indizione) e da quale documento precedente derivino parole o frasi - a parte le formule comuni - eventualmente mutuate nel documento che si illustra.

II) TESTO

Il testo è riferito in carattere tondo, tranne nel caso in cui parole o frasi di un documento derivano da un altro precedente.
La divisione delle righe si indica con una piccola barra obliqua, solo quando si conduca l'edizione sull'originale del documento.
Quando sia necessario, le redazioni diverse di uno stesso documento si pongono a fronte con i testi in colonna.
Le citazioni letterali di passi biblici, testi legislativi, ecc., devono essere posti tra virgolette indicando in nota la fonte.
Non devono essere corretti i cosiddetti errori di ortografia, grammatica e sintassi, ma soltanto - con massima parsimonia - i veri e propri `lapsus calami', dando in nota l'avvertenza e il testo tràdito.

Per la stesura del testo edito si osservano le seguenti norme: 1) Tutte le abbreviazioni sono sciolte. Si racchiudono tra parentesi tonde soltanto gli scioglimenti di quelle abbreviazioni che sono meno comuni oppure si riferiscono a parole che oscillano nella desinenza o nella grafia, specie se toponimi o nomi propri. 2) L'uso delle iniziali maiuscole deve adeguarsi ai criteri moderni. 3) La punteggiatura si adopera secondo i criteri moderni. 4) Gli spazi lasciati in bianco dallo scrittore del documento sono contrassegnati, nell'edizione, da una serie di asterischi posti in linea orizzontale e nel numero corrispondente al numero delle lettere, che

presumibilmente avrebbero trovato posto nella finestra, fino ad un massimo di dieci: oltre questo numero si pongono tre asterischi segnalando in apparato il numero presumibile delle lettere mancanti. 5) Allo stesso modo si opera quando nel testo si abbia una lacuna dovuta ad impossibilità di lettura per guasto o strappo o foratura della pergamena o della carta, oppure per muffa, macchie varie o altro. Se l'editore integra la lacuna del testo guasto, l'integrazione è posta tra parentesi quadre. 6) Salvo casi del tutto eccezionali, non vanno fatte integrazioni ed espunzioni nel testo quando l'omissione sia chiaramente dovuta ad un 'lapsus' dello scriba. 7) Per l'ortografia si segue il più fedelmente possibile l'uso individuale dello scrittore, quando sia conservato l'originale del documento di cui si dà l'edizione. 8) I numeri romani si trascrivono con le stesse cifre romane..

III) NOTE DELLA EDIZIONE CRITICA

Le note sono di due ordini: per l'apparato critico e per il commento storico, giuridico, bibliografico, ecc. Tutte le note sono redatte. nella lingua dell'editore.
1) Le note dell'apparato critico vanno a piena pagina, in corpo minore e vengono richiamate con apice costituito da lettere alfabetiche nell'ordine consueto. Qualora i segni a disposizione non fossero sufficienti, si ricorre a una nuova serie di lettere raddoppiate: aa, bb, cc, ecc.). Le note vanno date in serie continua per ogni singolo documento.
Nelle note testuali il carattere usato è sempre il tondo; si adopera il corsivo per i titoli di opere o di parti di opere.
Si inseriscono fra «virgolette» passi, giudizi e osservazioni di altri autori.
Le varianti si pongono (in carattere tondo) subito dopo la sigla, senza alcuna indicazione didascalica. Le omissioni sono indicate dalla didascalia `om.'. Nell'apparato critico sono indicate inoltre le correzioni e le aggiunte interlineari e marginali apportate sui manoscritti, specificando la natura, il metodo e il luogo della correzione o aggiunta e indicando - nei limiti del possibile - la mano che l'ha compiuta.
2) Nelle note testuali possono essere indicate le lezioni corrette, corrispondenti a errori ortografici, grammaticali o sintattici del testo.
Infine va data, nelle note testuali, la conferma di lezioni non comuni o abnormi che potrebbero apparire errori del trascrittore o del tipografo.
Le note del commento storico, giuridico, istituzionale ecc. vanno composte su due colonne e in corpo più piccolo del testo, ma alquanto più grande di quello adoperato per le note dell'apparato critico.

INDICI:

La natura degli indici è suggerita dal carattere delle fonti documentarie pubblicate. In ogni caso non dovranno mancare un indice dei nomi propri (di persona e di luogo), un indice delle cose notevoli, un indice dei vocaboli non registrati nei lessici più importanti o ivi riportati con significato diverso (con eventuale spiegazione del significato), un indice bibliografico delle

opere citate nel corso del lavoro, ed un elenco dei documenti, nel caso che questi non siano editi in ordine cronologico.
I toponimi vanno identificati e il nome moderno si scrive in corsivo subito dopo il nome latino.

6. Alcuni generi particolari nella edizione di testi medievali e umanistici.

L'edizione dei commenti.

Il commento è un testo che serve ad esplicitare un altro testo, in funzione del quale è stato creato. Esistono commenti medievali ad opere scritte nell'antichità, classica o tardoantica, e commenti medievali a testi medievali[173]. Meno praticata la forma dell'autocommento.

I commenti medievali e umanistici si presentano, nei manoscritti, in due forme: una 'continua' quando il commento è copiato (o stampato) separatamente dall'opera per la quale è stato scritto, quindi come testo a sé stante. Il riferimento all'opera commentata è dato da citazioni tratte di volta in volta dal testo, note col nome di *lemmi (lemmata)*, che servono come intestazione per le rispettive sezioni del commento (la separazione dal testo è tipica, ad esempio, nei commenti del primo Quattrocento). [174] L'altra forma è quella del commento interlineare e marginale, quando cioè esso è collocato assieme al testo che commenta, anch'esso copiato nel medesimo manoscritto.

Il commento, in quanto legato strettamente all'insegnamento, ammette, più di altri testi, la possibilità di interventi successivi del suo autore: diviene quindi assai sfuggente il concetto di originale, non soltanto perché il testo può essere interessato da continue revisioni e correzioni d'autore, in seguito alla replica del medesimo commento in anni o luoghi diversi da quelli dove fu per la prima volta tenuto, ma soprattutto perché esso può non essere mai esistito in forma scritta, in quanto inizialmente trasmesso dall'autore solo in forma orale e registrato nello scritto ad opera di ascoltatori (in genere da studenti).

---

[173] Relativamente scarse le edizioni dei commenti medievali. Il materiale di partenza viene progressivamente censito dal *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, , The Catholic University of America Press, Washington D.C., 1960, giunto al settimo volume (1992) e tuttora in corso Per un elenco dei commenti ai classici latini: P. FAIDER, *Répertoire des éditions de scholies et commentaires d'auteurs latins*, Paris 1931.
[174] D. COPPINI, *Il Properzio di Domizio Calderini*, in *Commentatori e traduttori di Properzio dall'umanesimo al Lachmann*, Assisi 1996, 30-31.

Un esempio di diffusione di un commento attraverso la registrazione fattane da studenti è offerto dal commento del Poliziano alle *Silvae* di Stazio che giungono all'umanista Tideo Acciarini attraverso gli appunti presi da un suo scolaro, Francesco Pucci, professore a Napoli nel 1483-84).

Nel testo originario del commento possono, inoltre, facilmente introdursi manipolazioni addotte dal reimpiego del testo da parte di maestri successivi, che lo adattano a loro particolari esigenze di insegnamento (con la conseguenza, fatto conto del tipo di testo e della usuale standardizzazione della sua forma, di far pensare a redazioni diverse e successive della stessa opera); gli stessi copisti possono avere modificato il materiale glossografico che erano stati incaricati di riprodurre; il fatto di essere scritto nei margini lasciati liberi su un manoscritto comporta che il testo possa venire adattato agli spazi disponibili, con la conseguenza di essere alterato, o comunque ricomposto (compendiando, tagliando porzioni di testo).

Ne consegue che con alta frequenza quasi ogni testimonianza di un commento può essere considerata una nuova edizione del testo, una tradizione 'attiva' che rende quindi inattuabile una edizione fondata su criteri 'lachmanniani'.

L'editore di un commento potrà dunque orientarsi a scegliere, a seconda dello stato della tradizione del commento da pubblicare: a) di tentare una ricostruzione dell'originale e, quindi, di operare coi criteri già esposti; b) di riprodurre una specifica versione di uno specifico manoscritto, se è interessato alla aspetti della storia e dello sviluppo di un commento, poiché - almeno in teoria - ogni manoscritto riproduce una immagine, anche se filtrata dalla personalità di chi ha udito e trascritto, di una lettura ben individuata avvenuta in un preciso ambiente culturale. Poiché in entrambi i casi sopra previsti non si renderebbe tuttavia piena ragione del modo di leggere e intendere il testo del commento, dal momento che ne risulterebbe fortemente limitata la possibilità di valutarne le vicende di ricezione si deve considerare una possibilità ulteriore: c) di considerare il commento come un 'texte vivant' e di presentarne l'evoluzione progressiva, come essa appare attraverso la considerazione dei manoscritti che lo conservano studiati come gruppo[175].

Tutto questo ovviamente nel caso di tradizione a più manoscritti: se, come sovente avviene, il commento è tràdito da un solo manoscritto, si procederà come occorre quando di qualsiasi testo sopravviva solo un

[175] Sui problemi dell'edizione dei commenti non molto si è detto: cfr. M.CURRY WOODS, *Editing medieval Commentaries: Problems and Proposed Solutions*, in *Text: Transaction of the Society for Textual Scholarship*, 1 (1981), pp. 133-45. Le soluzioni proposte da M. Curry Woods sono: di scegliere come testo base quello del commento nella sua forma continua (quando esista); di aggiungere in una seconda colonna, sequenzialmente, materiali differenti o aggiunti che si trovano negli altri manoscritti, al fine di offrire la maggior quantità di elementi possibili per giudicare della evoluzione del commento attraverso i molteplici e diversi impieghi; in duplice un apparato delle varianti vengono registrati: a) le omissioni degli altri manoscritti rispetto al testo base e le fonti; b) le varianti di lettura peculiari di ogni altro manoscritto.

esemplare[176]; vale a dire, trascrivendo il manoscritto il più esattamente possibile e correggendone il testo solo dove appaiano errori manifesti.

Nel caso ibrido, anch'esso non infrequente, in cui di un commento sia sopravvissuto un solo manoscritto completo mentre gli altri si presentano frammentari, la tendenza è di scegliere come testo base la testimonianza completa e di correggerne le lezioni erronee, nei luoghi in cui sia possibile usufruire dell'aiuto degli altri codici[177].

L'edizione di 'reportationes' e 'recollectae'.

Si definisce con *reportatio* o *recollectio* un testo scritto non direttamente dal suo autore ma originato da appunti raccolti da un uditore, ufficialmente o meno incaricato dall'autore di questa funzione. Si tratta dunque di testi - in genere, anche in questo caso, di commenti - direttamente connessi con l'attività di insegnamento nella scuola, in particolare nell'Università e, di conseguenza, di testi prevalentemente scritti in latino. Il termine compare nel XIII secolo, con lo sviluppo, appunto, delle grandi Università, ma la tecnica della *reportatio* è attestata già nel XII: basti pensare ai metodi d'insegnamento di Abelardo e alla disputa di *quaestiones* che aveva luogo nelle scuole di diritto.

Lo studente ha bisogno di libri di testo, ma pochi hanno la possibilità di acquistare i costosi manoscritti già confezionati dai librai (*stationarii*): sicché la più parte prende appunti alle lezioni dei corsi che interessano. Le *reportationes* erano così destinate nella maggior parte dei casi ad un uso personale e recano traccia del modo con cui sono registrate: si tratta, in genere, di note poco accurate, prese in fretta e quindi con l'ausilio di una scrittura molto abbreviata e sovente assai difficile da decifrare.

In qualche caso la responsabilità di una *reportatio* imprecisa è tuttavia del maestro che parlava troppo in fretta e costringeva pertanto l'allievo a registrare soltanto le cose che gli parevano più importanti, come nel caso della nota su una *reportatio* del quarto libro del *Commento alle Sentenze* di Enrico di Fiermar

> Queste questioni sono state 'riportate' solo per quanto riguarda le cose più importanti e non sono stati posti all'inizio i titoli delle questioni, poiché il 'reportator' non ebbe possibilità di farlo e non poté scrivere tanto velocemente, poiché il lettore non leggeva lentamente ma di gran fretta: e dunque se qualcosa che non doveva essere dimenticato è stato omesso, questo non deve essere imputato a chi leggeva ma al 'reportator'[178]

---

[176] Commenti in un solo esemplare: IOHANNIS SCOTTI *Annotationes in Marcianum*, ed. C.E. LUTZ, Cambridge, Mass., Medieval Academy, 1939; *The Commentary of Geoffrey of Vitry on Claudian "De raptu Proserpinae"*, ed. A.K. CLARKE and P.M. GILES, Leiden 1973.

[177] *Saeculi noni Auctoris in Boetii Consolationem Philosophiae Commentarium , ed.* E.T. SILK, Rome, American Academy in Rome, 1935; *Ars Laureshamensis Expositio in Donatum maiorem*, ed. B. LOEFSTEDT, Turnhout, Brepols, 1977.

[178] L. MEIER, *De anonymo quodam Sententiario Erfordiensi O.F.M. saeculi XIV* , "Antonianum", 8 (1933), 112: "Et istae quaestiones sunt reportatae per modum notabiliorum et non sunt positi tituli quaestionum in principio quia reportans adhunc non habuit modum et non potuit ita velociter scribere, quia lector non legebat ad pennam, sed cursorie, et ergo si aliquid fuisset obmissum, quod non digne videatur, istud non est imponendum legenti, sed reportanti " ("per modum notabiliorum" indica che si registravano

(da avere presente che ‘per modum notabiliorum’ indica che si registravano in questo caso solo i *notabilia*, vale a dire le cose più significative; ‘legere ad pennam’ e ‘legere cursorie’ indicano rispettivamente una lettura del maestro lenta al punto da consentire una esatta e completa trascrizione o così veloce da non consentirla affatto):

In qualche caso, poi, lo studente che non ha potuto assistere a tutte le lezioni, completa i propri appunti con l'aiuto di *reportationes* prese da un compagno. Il testo risultante è così a carattere composito e di ineguale valore.

Lo stesso può dirsi per quei casi in cui lo studente, in disaccordo con le opinioni del maestro, interviene con suoi propri giudizi, senza però segnalarli. Il caso può complicarsi, quando si sia in presenza di *recollectiones* che riflettono anche una serie di varianti d'autore introdotte dal maestro nell’esposizione orale del medesimo testo, ad esempio in anni diversi di corso.

Gli appunti così registrati sfuggono nella più parte dei casi ad ogni controllo ma in altri o i maestri stessi si sono serviti di *reportationes* per dare a posteriori una forma definitiva al loro corso o il *reportator* - che poteva essere incaricato dal maestro stesso di prendere gli appunti delle lezioni - sottometteva al maestro le proprie note in modo che egli potesse correggerle ed autenticarle. Quindi potevano essere fatte circolare redazioni diverse dello stesso testo orale, in cui la diversità dipende, ovviamente, non da decisione dell'autore ma dal modo diverso, più o meno completo, con cui il testo orale, dettato agli uditori, era stato raccolto dai *recollectores*.

Se le *recollectae* sono state poi rivedute dall'autore e da questi approvate, il testo così costituito può riguardarsi come autentico ma non originale, potendo essere sfuggite, sia al *recollector* sia all'autore nella revisione, parti del testo orale, che potrebbero invece essere state conservate da un diverso *recollectum*. Il testo originale, in questi casi, è inattingibile, esistendo d'esso una sola esposizione orale. Tuttavia le *reportationes* approvate dall'autore erano poi, in molti casi, riprodotte come opera dell'autore attraverso i normali canali di riproduzione e distribuzione.

All'edizione di un testo tràdito da *reportationes* o *recollectiones* risultano pertanto difficilmente applicabili criteri di edizione di stampo lachmanniano.

Infatti, in questo caso l'editore si trova dinanzi a testi che esprimono sostanzialmente gli stessi concetti ma attraverso forme (parole, periodi, frasi) sovente molto diverse. La diversità può essere più marcata e consistere, talora, anche in un diverso atteggiamento del *reportator*

---

in questo caso solo i 'notabilia', le cose più significative; ‘legere ad pennam’ e ‘legere cursorie’ indicano rispettivamente una lettura del maestro lenta al punto da consentire una esatta e completa trascrizione o così veloce da non consentirla affatto).

dinanzi all'esposizione orale: il *reportator* è un filtro che seleziona quello che a lui appare di rilievo. Le *recollectae* possono quindi anche essere caratterizzate, l'una in opposizione all'altra, da tagli nel testo, compendi, omissione di parti non giudicate essenziali (ad esempio citazioni di autori fatte dal maestro).[179]

AUTOVALUTAZIONE

- **Cos'è un commento?**
- **Quali criteri possono essere seguiti nell'edizione di inm commento?**
- **Cos'è un reportatum (o recollectum?)**
- **Quali sono i caratteri distintivi dei testi documentari?**

7. Filologia e informatica

Viene qui segnalata, solo come primo orientamento, l'esistenza di alcuni strumenti informatici che possono fungere da utili sussidi per l'indagine filologica. Alla base di quanto segue sta ovviamente un PC, personal computer, uno strumento con cui occorre familiarizzarsi per le notevoli possibilità che offre, se non sempre di accelerare, certo di eseguire con garanzia di completezza e di assoluta precisione un buon numero di operazioni connesse con l'attività del filologo, senza giungere - giova insistervi – a sostituirsi al ricercatore, alla cui intelligenza e preparazione (filologica e informatica) restano comunque affidati gli interventi decisivi. E' opportuno che il PC sia multimediale, cioè completato, come oggi è di tutti quelli in commercio, almeno da un lettore di CD-ROM che consente d'interrogare le banche di dati diffuse attraverso quel supporto; esso può anche essere usato come terminale per le connessioni in rete, con la possibilità di usufruire di tutte le (molte ma, in genere, come diremo, qualitativamente discutibili) informazioni ivi reperibili.

Credo possano distinguersi almeno due differenti livelli d'uso del PC:
il primo è il suo generico uso come strumento per scrivere o per catalogare, attraverso l'impiego di uno dei consueti programmi di word processing o di data-base, tutti i più diffusi, però, pensati senza fare conto appropriato delle esigenze connesse con la

[179] Uno degli esempi più chiari di questo tipo di tradizione, all'interno dei testi filosofici, è fornito dalle *Collationes in Hexaemeron* di Bonaventura, le cui due 'reportationes', la prima rappresentata da un manoscritto della Biblioteca Comunale di Siena, l'altra da sette manoscritti, sono, da un punto di vista strettamente formale, del tutto differenti, tanto da non poter essere collazionate l'una con l'altra. Cfr. C. LUNA, *Problemi di reportatio: Goffredo di Fontaines e la lettura di Egidio Romano sul libro II delle Sentenze*, in *Les problèmes posés par l'édition critique des textes anciens et médiévaux,* ed. J. HAMESSE, Louvaine-la-Neuve 1992, pp. 250-51.

confezione di uno scritto relativo ad un lavoro filologico: si potranno eseguire con l'aiuto della macchina compiti la cui ripetizione, ogni volta ex novo, richiederebbe un notevole dispendio di tempo ed una sicura perdita di precisione –scrivere, correggere, riscrivere, modificare un testo ecc., ma tutto questo va poco oltre la possibilità di disporre di una tradizionale macchina per scrivere, anche se molto sofisticata.

Ad un livello abbastanza elementare va collocata anche l'interrogazione di una base di dati testuali, in cui i risultati ottenibili siano stati predeterminati in fase di realizzazione del programma d'interrogazione stesso. Una conoscenza della disponibilità e l'uso di questi strumenti (dedicati in genere ad accedere ai CD-ROM con banche di dati testuali) rende tuttavia servizi non trascurabili, in ordine, ad esempio, alla possibilità di evidenziare relazioni intertestuali (o interdiscorsive) o di intraprendere ricerche di tipo linguistico o stilistico. Priva di difficoltà è anche la creazione automatica di indici e concordanze, che può giovarsi di programmi già predisposti (soprattutto per testi italiani; qualche scoglio potrà incontrarsi lavorando su testi scritti in latino, per i quali non è invece agevole reperire una strumentazione informatica adatta ad assistere la preparazione di concordanze).

Ad un livello più elevato si pongono le applicazioni in cui v'è «la necessità di una [...] informatizzazione dell'approccio metodologico che pervada l'intero processo»,[180] quindi di impostare, in modo corretto, vuoi le implicazioni filologiche, vuoi quelle informatiche che riguardano un'operazione a carattere filologico da condursi su un testo.[181]

Nell'ambito della strumentazione 'ready–to–use' due sono essenzialmente le tendenze attuali: la creazione di basi di dati testuali (ma non solo testuali), sia su CD-ROM sia in rete, e la creazione di software che si presentino come sistemi complessi, capaci di svolgere in un medesimo ambiente di lavoro svariate funzioni.[182]

7.1 Le basi di dati testuali in CD-ROM

.

Numerosi sussidi sono disponibili su CD-ROM per il settore delle discipline medievali e umanistiche e le realizzazioni si vanno moltiplicando. Si tratta, in genere, di basi di dati testuali, in cui sono state trasferite su supporto magnetico raccolte o collezioni di testi, disponibili ed utilizzabili anche sul tradizionale supporto cartaceo. Le procedure d'interrogazione, in genere molto simili da un sistema all'altro, possono variare, ma si mantengono entro un campo di variabilità piuttosto limitato; le interrogazioni eseguibili sono, in genere, multiple e pressoché esauriscono le richieste più correnti (ricerca di occorrenze singole o in serie, frequenze, consultazione del contesto a diverse ampiezze, possibilità di disporre del full-text di un'opera, di informazioni più o meno estese sull'edizione-fonte, di trasferire i risultati della ricerca su supporto magnetico o direttamente su carta).

La funzione primaria di tali strumenti è quella, com'è intuitivo, di consentire rapidi ed esaurienti confronti fra testi. In un'edizione critica, ad esempio, esse potranno concorrere a stabilire relazioni intertestuali o interdiscorsive fra il testo considerato e la adiacente produzione letteraria; o per fondare uno studio linguistico o stilistico che valga a lumeggiare l''usus scribendi' dell'autore.

---

[180] L. PERILLI, *Filologia computazionale*, Roma 1995, p. 20.
[181] L. PERILLI, *Filologia computazionale*, pp. 22-23.
[182] M. LANA, *L'uso del computer nell'analisi dei testi*, Milano 1994, p. 21.

I testi disponibili nelle basi di dati che si considerano sono, nella maggior parte dei casi, privi di apparato e non sempre provengono da edizioni attendibili: le ragioni di queste scelte operative stanno e nella complessità tecnica della messa in opera di una trascrizione dell'apparato su supporto magnetico e nella più concreta necessità di evitare il pagamento dei diritti d'autore.

Le principali basi di dati su CD-ROM, inscrittibili nel settore delle discipline medievalie e umanistiche, sono, a tutt'oggi:

il *PLD* (*Patrologia Latina Database*; completa, 5 CD), attualmente il più ambizioso progetto realizzato, che consente la consultazione dei testi (tutti in latino) e, a scelta dell'operatore, anche delle sole citazioni nel testo, degli apparati di note e varianti e delle citazioni entro questi apparati. I testi registrati sono quelli compresi nei 221 volumi della *Patrologia Latina* dell'abate Migne, quindi, se giudicati da un punto di vista filologico, assai deboli ed, in qualche caso, persino oggetto di attribuzioni incerte od erronee. Il *PLD* non interviene sui testi con proposte di emendazione e si limita a segnalare se l'attribuzione di un'opera, fatta da Migne, è stata discussa o modificata dalla filologia successiva.

Il *CLCLT* (*Cetedoc Library of Christian Texts*) ha come corrispondente cartaceo la collana, assai attiva ed in prosecuzione, di buone edizioni (in latino) del *Corpus Christianorum, Series Latina e Continuatio Medievalis*, ma comprende anche alcuni testi tratti dal *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, dalla *Patrologia Latina* o da alcune altre edizioni 'estravaganti'. Vi è inclusa anche la *Vulgata* della Bibbia (in progress; 2 CD-ROM).

L'*ACLL* (*Cetedoc Hiberno-Latin Texts*) (completo, 1 CD), realizzato sotto la responsabilità editoriale della Royal Irish Academy di Dublino, registra oltre 100 autori noti ed ignoti e più di 400 opere non presenti nel *CLCLT* (autori dell'Inghilterra, Irlanda, Scozia e Bretagna; autori irlandesi operanti sul continente, quali, ad esempio, Colombano, Dungal, Sedulio Scoto).

I *Monumenta Germaniae Historica* (in progress, 2 CD), che ha come scopo la traduzione su supporto magnetico dei 300 volumi della collezione di testi e fonti, prevalentemente storici e scritti in latino, collegati alla storia della Germania medievale.

L'*Index Thomisticus* (completo; 1 CD): traduzione in CD-ROM della più antica impresa di concordanza automatizzata, realizzata all'inizio degli anni '40, quando il computer era ancora uno sconosciuto, e terminata 33 anni dopo con la registrazione di 10,6 milioni di parole.

Poetria Nova, che raccoglie tutti i testi poetici dall'antichità classica al Umanesimo (in progress 1 CD).

I commenti danteschi, a c. di P. PROCACCIOLI (completo, anche se non registra tutti i commenti; 1 CD)

F. PETRARCA, *Opera omnia* (manca però quasi interamente il testo latino delle *Epistolae Seniles*, mal surrogato dalla registrazione della traduzione italiana (1869-70) di Giuseppe Fracassetti; completo; 1 CD).

Anche utilizzabile la *LIZ* (*Letteratura italiana Zanichelli*) (1 CD, completo), che offre una antologia dei principali testi della letteratura italiana.

La frequente presenza nei testi degli autori del Medioevo e dell'Umanesimo di citazioni, dirette o implicite, di autori classici e il sostrato classico della lingua latina utilizzata in quei periodi rendono indispensabile l'impiego del *PHI* (Packhard Humanities Institute), un CD-ROM che contiene i testi latini dall'età arcaica ad Augusto ed è interrogabile per mezzo di programmi off-line (a differenza di tutti gli altri CD-ROM qui ricordati che operano solo attraverso programmi on-line) . Gestita da un programma on-line è invece la recente *Bibliotheca Teubneriana Latina* (1 CD, completo) che registra su supporto magnetico tutte le edizioni di testi classici pubblicate nella prestigiosa collana edita dall'editore Teubner.

Per i testi classici sono disponibili anche altre realizzazioni, in genere tecnicamente mediocri.

7.2 I programmi di 'text retrieval'.

Si tratta di programmi specializzati che permettono al ricercatore di definire autonomamente, in funzione della ricerca, la struttura di riferimento di un testo (ad es. libro, capitolo, paragrafo, oppure numero di pagina e di linea o altre, più dettagliate sezioni del testo che si intende studiare). Sono tutte applicazioni in grado non solo di ricercare e di evidenziare, accompagnata dalle indicazioni relative alla sua collocazione nel testo, una o più parole (attraverso varie modalità di ricerca) ed il loro contesto, ma anche di produrre indici (vale a dire le parole di un testo disposte secondo un ordine stabilito ma prive del contesto entro cui s'inscrivono) e concordanze (vale a dire le parole di un testo disposte secondo un ordine stabilito ma offerte assieme al contesto, assieme cioè ad un numero stabilito di parole che, nel testo dato, precedono e seguono quella evidenziata in quel punto dell'indice) e elaborazioni statistiche, e più e meno raffinate, dei dati linguistici ottenuti. Le concordanze, si sa, esistono anche su carta: ma i nuovi strumenti consentono, con notevole risparmio di tempo e sensibile incremento di precisione, di renderle dinamiche, nel senso di rendere possibile allo studioso, una volta che il materiale esista, debitamente trattato, su un supporto elettronico, di ricavare ciò che di volta in volta risponde al suo interesse[183]

Ovviamente una concordanza, se ha l'esigenza di segnalare con esattezza le categorie grammaticali entro cui può inscriversi un lemma, non è eseguibile in modo completamente automatico.

7.3 Altri strumenti su CD-ROM.

[183] Cfr. LANA, *L'uso del computer*, pp. 27-28, dove vengono analizzati i principali programmi, per Mcintosh: Concorder e McConcordance e per Dos/Windows: Tact, WordCruncher (non più disponibile sul mercato), Lbase. Si aggiunga il dt-search, un discreto strumento di text-retrieval, più recente dei precedenti.

Pur non trattandosi di basi di dati testuali, che contengano, cioè, collezioni di testi, rendono aiuti egregi, soprattutto in relazione alla ricerca e descrizione dei manoscritti:

In Principio (realizzato dalla collaborazione fra l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes di Parigi e la Hill Monastic Manuscript Library di Collegesville, Minnesota), che, nella 'release' più aggiornate, contiene c. 800.000 incipit di opere dalla classicità all'Umanesimo (l'informazione è talora completata dagli explicit, dal nome dell'autore, titolo dell'opera, identificazione del o dei manoscritti che contengono l'opera di cui è registrato l'incipit e essenziali informazioni bibliografiche e catalografiche);

l'*Iter Italicum on CD-ROM* (completo; 1 CD-ROM): si tratta del trasferimento su CD-ROM dei sei volumi che compongono l'*Iter Italicum* di P.O. Kristeller, con conseguente possibilità di ottimizzare la ricerca e un eccezionale incremento nella velocità di recupero dell'informazione;

Medioevo latino, il più completo repertorio bibliografico degli studi sul Medioevo (ed ora anche sull'Umanesimo), disponibile, limitatamente ai voll. I-X ed alla bibliografia relativa ai singoli autori e opere anonime, anche su CD-ROM.

Infine, un posto a sé occupa l'*Oxford Texts Archive* (*OTA*), una iniziativa dell'Oxford University Computing Service. Si tratta di una banca di dati testuali (la presenza di testi latini del Medioevo e dell'Umanesimo è tuttavia ridotta), depositati presso l'Archivio da studiosi o enti, che ne hanno curato la trascrizione su supporto magnetico. Essi sono inviati (se chi ha operato il trasferimento su supporto magnetico lo concede) a chi ne fa richiesta, a costi ridotti.

L'indice dei testi disponibili si trova a http://ota.asdh.ac.uk/index2.html.

7.4 Gli strumenti in rete

Chi percorre le strade di Internet potrà non riuscire a superare un senso di delusione nel commisurare le aspettative con quanto, di fatto, gli riuscirà di trovare di utile collegato alla filologia del Medioevo e dell'Umanesimo, pur dedicando Internet al Medioevo e all'Umanesimo un numero notevole di 'siti': testi, raccolte bibliografiche e indici di periodici, riproduzioni di manoscritti, informazioni varie, periodici elettronici.

In Internet, nell'ambito linguistico e cronologico che qui interessa, sono disponibili testi singoli o piccole collezioni di testi, assai variabili per qualità ed utilità., ma raramente i testi sono già codificati e possono quindi essere utilizzati con l'ausilio degli appropriati strumenti di 'text retrieva'l. Negli altri casi, invece, i testi possono, quasi sempre, essere 'scaricati' e manipolati poi con la strumentazione opportuna. La loro utilità effettiva è però talora limitata dall'incerta qualità dei testi-fonte o dalla scarsa correttezza della trascrizione in formato elettronico.

Con questi limiti, la collezione più antica che offra testi medievali (latini e italiani), in qualche caso anche non comuni, è la *Bibliotheca Augustana* (*Scriptorum Latinorum, Graecorum et Germanorum Collectio*) (http://www.fh-augsburg.de/~harsch/augusta.html). anche grazie

all'apporto di una base composta esclusivamente di testi retorici e diplomatici del Medioevo: la *Medieval Diplomatic and the ars dictandi,* ed. da Steven M. Wight.

La più ricca di testi, sebbene limitati al Medioevo latino, è sono due iniziative italiane: la prima, e più antica, è l'*Archivio della latinità italiana del Medioevo* (http://www.uan.it/alim) che si propone di inserire in rete tutti i testi scritti in latino e composti in Italia nei secoli medievali. Il sito offre anche buone possibilità di interrogazione in rete; la seconda, che limita i testi alla poesia in latino tra il XIII e il XVI secolo, è il sito che si intitola *Poeti d'Italia in lingua latina tra medioevo e rinascimento,* pregevole per presentazione grafica e, soprattutto, per la possibilità di assai articolate interrogazione dei testi direttamente in rete (http://157.138.65.54:8080/poetiditalia/index.jsp?lingua=it&country=IT).

In aggiunta ai precedenti, appena un cenno richiedono il sito *Labyrinth* (con qualche testo medievale in latino e Dante e Boccaccio per i testi italiani) (http://www.georgetown.edu/labyrinth/), testi classici e tardoantichi sono reperibili nell'archivio noto come *Libellus* (http://www.hhhh.org/perseant/libellus/) e la ambiziosa e, quanto a testi disponibili, assai variata realizzazione di Intratext (http://www.intratext.com/)

Di segnalabile interesse anche per gli studi sui testi medievali e per le loro fonti classiche è la *Rassegna degli strumenti informatici per lo studio dell'antichità classica* : http://www.rassegna.unibo.it/index.html

Il sito del CI-BIT (attualmente con alcuni problemi gestionali (Centro Interuniversitario – Biblioteca Italiana Telematica), che fa capo all'Università di Pisa, è sito più ricco dedicato a testi italiani (ed inoltre sorretto da un eccellente motore di interrogazione) tra i numerosi siti, di dissimile valore, dedicati (anche) a testi della la letteratura italiana medievale e umanistica.

NB: Internet è una realtà in continuo e, talora, disordinato movimento. Le indicazioni degli URL sono pertanto valide solo nel momento in cui si scrive. Essi possono subire modificazioni; come anche possono subire radicali cambiamenti i contenuti dei siti che qui si segnalano.

7.5 Edizioni critiche

Gli studi sulla automazione delle procedure relative alla critica testuale (in particolare la collazione dei testimoni, il confronto tra le varianti e la costituzione dello stemma) hanno costituito un privilegiato settore di indagine. A giustificare così intenso fervore può non essere estranea la suggestione innescata dallo stesso Lachmann che sosteneva la possibilità di condurre la 'recensio' in modo quasi automatico («recensere sine interpretatione et possumus et debemus»)[184]: la macchina, infatti, non 'interpreta'. Il primo esperimento di automazione dei procedimenti recensorii fu tentato da Henry Quintin nel terzo decennio del Novecento[185];

[184] *Novum Testamentum Graece et Latine*, edd. K. LACHMANN –P. BUTTMANN, I, Berolini 1842, p. V.
[185] *Essais de critique textuelle*, Paris 1926.

il suo metodo venne successivamente riproposto, con sostanziali messe a punto, da Jacques Froger[186], G. P. Zarri ed altri: ma tutti questi procedimenti rendevano indispensabile e decisivo il successivo intervento dell'editore, poiché non erano in grado di distinguere fra variante indifferente ed errore (←) e quindi di individuare, fra tutte le costellazioni di manoscritti, evidenziate dalla lettura meramente quantitativa dei dati della 'varia lectio', quella significativa. Sicché, la strada della stemmatica assistita (e condotta) dal computer, nonostante un dibattito intenso, protratto sull'arco di quasi dieci anni, sembrava abbandonata.

L'obiettivo pareva essersi ridimensionato e limitato alla più fruibile ricerca di programmi che facilitassero il lavoro, talora defatigante, della trascrizione e aiutassero nelle operazioni di collazione, senza pretendere di sostituirsi al lavoro del filologo.

In questa direzione funziona, infatti, *Collate*, che offre assistenza al filologo nella trascrizione dei manoscritti, nella collazione e nella realizzazione a stampa dell'edizione critica di un testo ma non si propone di effettuare collazioni automatiche.[187] *Collate* esiste al momento solo per Macintosh, sebbene sia da tempo annunciata una sua versione per Windows. Più o meno lo stesso lavoro consente di fare il più recente *CTE* (*Classical Text Editor*), uno strumento che, fra l'altro, consente di automatizzare le operazioni relative alla confezione degli apparati (delle varianti, di note, di commento), di esportare una documento pronto per la stampa o in formato adatto ad essere pubblicato in Internet, di creare automaticamente indici delle parole.

Anche il programma *Tustep,* molto più complesso e flessibile dei precedenti, si propone di assistere il filologo nelle operazioni 'automatizzabili' quali la comparazione di differenti redazioni del testo, ma non di sostituirsi a lui nella valutazione del 'peso specifico' delle varianti che indirizza alla scoperta dei rapporti di dipendenza delle testimonianze e, quindi, alla costituzione dello stemma. Il programma consente anche la confezione di indici e concordanze, con ordinamenti logici o a partire da scelte fatte dall'utente, ed una valutazione statistica delle varianti in ogni fase del lavoro, ponendo in questo modo a disposizione del filologo elementi di controllo e valutazione e della propria attività e dello stato del testo che si propone di pubblicare criticamente. Il programma consente inoltre di giungere all'impostazione del testo per la fotocomposizione, evitando il passaggio, sempre non immune da errori, della composizione del testo per la stampa ad opera del tipografo (un problema oggi meno avvertito).

Tuttavia, nel 1991, lo stesso autore di *Collate,* Peter Robinson, lanciava una sfida il *Textual Criticism Challenge* in cui invitava ad individuare, impiegando soltanto metodi matematici, i rapporti di parentela fra i 44 manoscritti di un breve testo (c. 1500 parole e 46 testimoni, scritti fra il 1650 e il 1830), da lui precedentemente stabiliti con l'uso dei tradizionali metodi di collazione e recensione. Le analisi furono condotte da vari studiosi con l'impiego di programmi destinati allo studio della filogenesi

[186] *La critique des textes et son automatization*, Paris 1968.
[187] Cfr. LANA, *L'uso del computer,* p. 157.

(vale a dire alla determinazione delle parentele tra le specie viventi, stabilite sulla base delle identità o diversità dei caratteri genetici), ritenuti particolarmente adatti a spiegare i rapporti fra i testimoni di una tradizione manoscritta sulla base della quasi identità dell'oggetto dell'indagine, che, nell'una e nell'altra, è la ricostruzione di uno schema di derivazione (quindi di dipendenze), basato sull'osservazione comparativa dei discendenti stessi.

Utilizzando questi programmi, in particolare uno d'essi (il PAUP: *Philogenetic Analysis Using Parsimony*), Robert O'Hara è riuscito a determinare le parentele tra i manoscritti con notevole approssimazione allo 'stemma codicum' proposto da P. Robinson.[188] Anche in questo caso, la difficoltà più notevole resta quella di discriminare fra i differenti 'pesi' delle varianti (ma il programma consente di sistemare i dati in corso d'opera, introducendo, ad es., considerazioni sulla diversa significatività delle coincidenze) e di ovviare alle alterazioni dei rapporti provocate dalla presenza di contaminazione (tuttavia il tentativo in corso di trovare una soluzione al problema sempre sulla base di constatazioni di natura statistica ma con un raffinamento del metodo, questa volta applicato alla edizione dei *Canterbury Tales* di Chausser, merita di essere seguito con attenzione)[189].

Su un piano diverso, ma in ogni caso da considerare come interessante soluzione operativa, si pone la possibilità di presentare l'edizione nella forma dell'ipertesto

Un ipertesto, nell'esecuzione consueta, si presenta come un insieme di testi elettronici di lunghezza variabile e di contenuto diverso (testi, immagini, suoni) collegati fra loro attraverso una serie di legami, rinvii, ponti (links). Il testo che in questo modo s'intende presentare (testo principale) si presenta a schermo con il contenuto che ad esso è proprio ma completato da una serie di segni convenzionali che rendono possibile al lettore il collegamento con altri testi, direttamente consultabili ed utilizzabili in funzione del testo principale (o come testi a sé, in quanto a loro volta concatenabili con altri, secondo una dinamica potenzialmente estendibile 'all'infinito').

La struttura e le possibilità di un ipertesto, traducendolo in una raffigurazione tradizionale, possono consentire di consultare in sequenza:

1. Un'opera completa
2. Le note che la riguardano
3. Una serie di appendici
4. Rinvii a sezioni diverse dell'opera che si sta leggendo
5. Rinvii a testi diversi da quello in lettura che valgano, ad es., ad elucidarlo sotto diversi punti di vista (storico, letterario, filologico ecc.) e a partire da elementi costitutivi diversi (nomi propri, geografici, storici, singole parole ecc)

---

[188] Cfr. LANA, *L'uso del computer,* 33-34 e 157-58..

[189] R. O'HARA and P. ROBINSON, *Computer-Assisted Methods of Stemmatic Analysis*, in *The* Canterbury Tales *Project. Occasional Papers Volume I*, ed. by N. BLAKE and P. ROBINSON, pp. 53-74, cui si rinvia anche per un orientamento bibliografico.

6. Rinvii, per ogni sezione dell'opera, a fasi precedenti o successive di elaborazione rispetto al testo che si sta leggendo
7. Rinvii ad illustrazioni varie (anche animate)
8. Rinvii a documenti sonori (musiche, voci, rumori)

L'architettura dell'ipertesto fa sì che ogni rinvio non alluda soltanto all'informazione relativa, ma la renda direttamente consultabile, facendola apparire sullo schermo nella sua completezza e collegata alla (alle) altra (altre) che la implicano.

La soluzione dell'uso dell'ipertesto appare vantaggiosa soprattutto nel caso in cui si intenda pubblicare o un autografo interessato da una o più campagne di correzioni (varianti d'autore) (←) oppure un testo (ad esempio un commento, un 'recollectum') (←) il cui originale sia inattingibile e la cui immagine appaia frantumata in una serie di testimonianze ciascuna egualmente considerabile come portatrice di un'ombra della volontà dell'autore o anche quando si riesca ad avere disponibilità di dati d'autore relativi al processo che ha portato alla composizione di un'opera.

Qui l'ipertesto può permette l'accesso in successione o in contemporanea a tutte le varianti per ogni luogo del testo, consentendo di studiarne e valutarne più agevolmente il progressivo processo di costituzione e le sue ragioni (in presenza di varianti d'autore) ed anche, se caso, a tutte le immagini dei testimoni (ciascuna completa o per la parte che può interessare), nonché ai dati informativi ed interpretativi con cui l'editore avrà ritenuto opportuno accompagnare la sua edizione.

Soluzioni quale questa sono state sperimentalmente impiegate nell'ambito della 'critica genetica', della filologia, cioè impegnata nello studio dei manoscritti d'autore[190].

[190] Cfr. M. T. GIAVERI, *L'edizione "genetica": miti, problemi, proposte*, in *I moderni ausili all'ecdotica*, Salerno 1994, pp. 532-35.

Indice dei nomi

Abbreviazioni: si ha abbreviazione nella scrittura di una parola quando essa non è scritta completamente, ma alcune lettere che la compongono vengono rappresentate con segni convenzionali, alcuni fissi, altri caratteristici di determinati periodi e/o ambienti scrittori o disciplinari.
Abbreviazioni per segno generale: si dice che una abbreviazione è fatta per segno generale quando essa è rappresentata (di solito) da una lineetta soprascritta, che non ha altra funzione che quella di avvertire che la parola è stata abbreviata) Le abbreviazioni per segno generale si dividono poi in abbreviazioni per troncamento, quando si scrivono soltanto le prime lettere di una parola e le altre vengono omesse; abbreviazioni per contrazione, quando si scrivono le prime e le ultime lettere (e talora qualcosa delle medie)
Abbreviazioni per segno specifico: sono quelle in cui il segno abbreviativo rappresenta particolari lettere o particolari sillabe che devono essere esattamente integrate.
Acefalo (codice o manoscritto): si definisce in questo modo un codice chge ha perduto le carte iniziali (cfr. anche mutilo)
Adespoto: si indica in questo modo un testo (o un manoscritto) privo dell'indicazione dell'autore.
Amanuense: è il termine generale con cui si indica chi era addetto al lavoro di scrivere (cfr. scriba, copista).
Anepigrafo: si indica in questo modo un testo (o un manoscritto) privo del titolo.
Armarius: la persona che, in una biblioteca medievale, in genere appartenente ad una istituzione monastica, si preoccupa della conservazione e del buono stato del materiale librario, il bibliotecario (cfr. anche *bibliothecarius*, *librarius*).
Autografo: è autografo un qualsiasi documento (letterario o non letterario) materialmente scritto dal suo autore.
Banalizzazione: cfr. Trivializzazione, Lectio difficilior
Bibliografia testuale: è la scienza che si occupa di tutti gli aspetti materiali del libro a stampa.
Biblioteca capitolare: una biblioteca costituita ad uso del capitolo, cioè del gruppo dei canonici addetti alla chiesa cattedrale.
Bibliothecarius: la persona che, in una biblioteca, in genere monastica, si preoccupa della conservazione e del buono stato del materiale librario, il bibliotecario (cfr. anche *armarius*, *librarius*).
Bozza di stampa: è un esemplare provvisorio di un'opera desinata alla stampa che viene corretto dall'autore stesso o da un tecnico specializzato in questa funzione.
Calamo: strumento per scrivere su papiro, pergamena o carta. Lo strumento era costituito da una cannuccia flessibile, temperata con lo *scalptrum* (temperino) e con la punta divisa in due da un taglio, esattamente come i nostri pennini.
Campagne (di modificazioni, di correzioni, di interventi etc.): un modo di indicare ciascuna delle successive fasi di intervento condotto dall'autore sul proprio testo autografo.
Carta: è il supporto della scrittura più importante, senza il quale non sarebbe stata possibile la rivoluzione che, alla metà del XV secolo, con l'invenzione della stampa, trasformò la produzione e la diffusione del libro. Poiché nel medioevo il nome latino *charta* poteva indicare anche la pergamena e il papiro, di qui, probabilmente, la specificazione, che talora si legge, di *charta bambycina* (o *de bambace*), una designazione forse derivata dal nome del luogo dove era sorta una delle grandi cartiere arabe , quella di Bambyce (Mambidsch) o *charta bombycina*, che più da vicino si rifà alla parola latina *bombyx*, seta, stoffa, da cui anche la prima specificazione potrebbe tuttavia provenire.
Carta: ciascuna delle metà in cui è piegato il foglio di pergamena..
Cartolaio (*cartularius*): nel basso medioevo è l'artigiano-commerciante che produce e vende la pergamena.
Charta: termine generico con cui veniva indicata la superficie sottile sulla quale si scriveva. Col termine *charta* (oltreche con *membrana* e *pergamena*) nel medioevo si indicava, oltre al papiro, anche la pergamena, talvolta con specificazione aggiunta (*charta*

de corio; carta haedina), necessaria per distinguerla sia dal foglio di papiro, detto appunto *charta*, sia da quello di carta, nel senso odierno.
Clericus: cherico, ecclesiastico; con questo termine nel medioevo si designa anche la persona colta, l'intellettuale.
Codice: è il termine col quale oggi si indica sinteticamente il manoscritto (il libro scritto a mano) antico e medievale.(cfr. manoscritto).
Codice o (o manoscritto) membranaceo: si designa in questo modo un manoscritto composto da fogli di pergamena.
Codice (o manoscritto) cartaceo: si designa in questo modo un manoscritto composto da fogli di carta.
Codice (o manoscritto) composito: si definisce in questo modo un codice che è costituito da fascicoli (o gruppi di fascicoli) già scritti, di provenienza diversa e riuniti assieme.
Codice (o manoscritto) miscellaneo: si definisce in questo modo un codice contenente più testi, ma il cui progetto di costruzione materiale sia unitario.
Codicologia; è la scienza che studia la confezione materiale del manoscritto, la sua struttura, la rilegatura.
Collazione: si indica con questo termine il confronto che l'editore compie tra le diverse 'redazioni' di un testo, quando questo sia tramandato da più di un manoscritto.
Colophon (it. colofone): nei codici reca il nome dell'amanuense ed eventuali altre note riferite all'opera di trascrizione; nelle stampe antiche reca il nome dello stampatore e l'anno di edizione.
Copista: indica chi è addetto al lavoro di trascrizione ma con specifico riferimento al lavoro di trascrizione di un manoscritto da un altro (cfr. amanuense, scriba).
Critica del testo: l'insieme dei principi, dei metodi e degli strumenti che la filologia utilizza per cercare di ricostituire un testo nella sua forma originale (cfr. ecdotica).
***Cursus*:** un espediente stilistico realizzato attraverso la successione regolata di sillabe atone ed accentate, disposte secondo schemi preordinati con la quale si prescriveva di terminare le parti componenti il periodo (i tipi principali di *cursus* erano il *cursus planus*, il *cursus tardus*, il *cursus velox*).
***Ductus*:** il *ductus* riguarda la diversa rapidità con cui è tracciata una lettera e può essere corsivo, quando il tracciato è rapido, con tendenza alla trascuratezza e irregolarità dei segni, o posato (o diritto) quando le lettere appaiono all'occhio quasi più disegnate che scritte, con tendenza alla precisione ed alla regolarità.
Ecdotica sinonimo di critica del testo (cfr. critica del testo).
Editio princeps: si definisce in questo modo la prima edizione di opere (in particolare classiche) fatta nel XV e XVI secolo.
Esemplare *(exemplar)*: si indica in questo modo la copia di un testo che l'amanuense teneva davanti a sé per copiarla. Nel XIII secolo e nel processo di riproduzione dei testi universitari (soprattutto nelle Università di Bologna e Parigi) con *exemplar* si indicava la copia 'ufficiale' di un testo che, conservata presso lo stazionario (*stationarius*) (vedi) in forma non rilegata, veniva affittata, quaderno per quaderno (vedi *pecia*) agli amanuensi incaricati di produrre copie di quel testo. Cfr. modello.
Filigrana: è il contrassegno, che si può vedere in trasparenza, impreso con un filo d'ottone o d'argento sulla pasta molle, che identifica la cartiera da cui la essa proviene. Il più antico esempio di filigrana che si conosca appartiene probabilmente ad una cartiera di Fabriano ed è del 1282.
Filologia: la parola filologia è composta da due vocaboli greci *philos*, che significa amico e *logos*, parola, discorso: essa significa dunque amore per la parola, cura del discorso.
Filologia classica si occupa della storia tradizione e dell'edizione dei testi greci e latini.
Filologia d'autore: l'insieme dei metodi e dei problemi relativi all'edizione di opere conservate da uno o più manoscritti autografi. Essa trova applicazione privilegiata (ma non esclusiva) nei testi moderni e contemporanei.
Filologia germanica: si occupa della storia tradizione e della edizioni di testi scritti nelle varie lingue di ceppo anglosassone.
Filologia italiana: si occupa della storia tradizione e dell'edizione di testi scritti nei vari volgari italiani.

Filologia medievale e umanistica: si occupa prevalentemente della storia tradizione e dell'edizione di testi del medioevo e dell'umanesimo scritti in latino (anche Filologia latina medievale e umanistica).
Filologia romanza: si occupa della storia tradizione e della edizioni di testi scritti nelle varie lingue romanze.
Foglio: termine utilizzato come sinonimo di carta (vedi) o per indicare il foglio di pergamena non ancora piegato o anche la pelle intera.
Foglio di guardia (o 'guardia'): uno o più fogli bianchi di norma inseriti all'inizio del manoscritto e dopo l'ultimo foglio scritto con la funzione di proteggere le prime e le ultime pagine del testo, le più esposte ad incidenti di varia natura.
Incipit: indichiamo in questo modo l'inizio di un testo; nelle descrizioni dei manoscritti l'incipit viene riferito trascrivendo la parola iniziale del testo ed alcune ad essa immediatamente successive, in genere un periodo. Nei mansocritti medialei e umannistci con la parola incipit si introduceva invece ciò che oggi chiameremmo il titolo dell'opera, in genere scritto con inchiostro di colore diverso da quello usato nel testo (solitamente rosso) (ad es.: Incipit Comedia Dantis Alagherii Florentini).
Incunabolo: è un libro stampato prima del 1501.
***Lectio difficilior*:** quando una parola è 'difficile', cioè non consueta nella conoscenza linguistica media dei trascrittori, questa deve essere accettata come genuina dinanzi a sue varianti, attestate da altri manoscritti, dai quali essa viene 'tradotta' in una forma più usuale e facile a comprendersi. (cfr. Banalizzazione, Trivializzazione)
***Lectio facilior*:** cfr. Banalizzazione, Trivializzazione.
Librarius*:* la persona che, in una biblioteca medievale, in genere appartenente ad una istituzione monastica, si preoccupa della conservazione e del buono stato del materiale librario, il bibliotecario (cfr. anche *armarius*, *bibliothecarius*).
Linee rettrici: sono li linee, tracciate di solito dal copista sul oglio prima delle scritura e destinate a guidare la sua dello scriba e a creare linee di scrittura perfettamente parallele tra i loro. La rigatura delle linee rettrici poteva avvenire o a punta secca (a secco) sia con una mina di piombo sia con inchiostro diluito.
Littera Bononiensis: è il nome della scrittura gotica utilizzata dai copisti che operavano per l'Università di Bologna.
Littera Parisiensis: è il nome della scrittura gotica utilizzata dai copisti che operavano per l'Università di Parigi.
Manoscritto: definisce usualmente un libro scritto a mano, indipendentemente dalla sua età (ci sono manoscritti antichi, medievali, ma anche manoscritti moderni o contemporanei). Per indicare sinteticamente il manoscritto (il libro scritto a mano) antico e medievale, si utilizza oggi il termine 'codice'.
Marca tipografica (o insegna): una immagine incisa su legno che serviva ad identificare il libraio o lo stampatore ed era, all'origine stampata dopo il *colophon* o in una pagina bianca dell'ultimo fascicolo. L'insegna diviene ben presto una sorta di "illustrazione pubblicitaria", sovente assai elaborata che serviva non solo ad indicare l'origine del libro ma anche a decorarlo e impreziosirlo: soprattutto quando essa si sposta dall'ultima pagina al frontespizio.
Membrana: cfr. Pergamena, Charta.
Membrana ovina: pergamena che proviene da pelli di pecora.
Membrana haedina: pergamena che proviene da pelli di capre.
Membrana virginea: pergamena che proviene dalla pelle di animali non nati.
Membrana vitulina: pergamena che proviene da pelli di vitelli.
Miniatura: l'arte di decorare le pagine dei manoscritti.
Modello: con questo termine, nell'ambito della terminologia propria della critica del testo, si indica l'esemplare da cui il copista trae la copia di un testo. Cfr. esemplare.
Mutilo (codice o manoscritto): si definisce in questo modo un codice privo di carte in posizioni diverse da quella iniziale (cfr. Acefalo).
Note tironiane: una forma di stenografia che sarebbe stata inventata o, quanto meno, applicata alla pratica oratoria, da M. Tullio Tirone, liberto di Cicerone.
Originale: definiamo originale il testo licenziato dal suo autore che esprime esattamente la sua volontà ad un momento dato della elaborazione interiore (e continua) di un suo testo.

Paleografia: è la scienza che studia la scrittura dei manoscritti.
Papiro: pianta acquatica presente soprattutto in Egitto da cui si otteneva un materiale per la scrittura (il foglio di papiro), in uso nel mondo mediterraneo da almeno il IV secolo a. C. sino al II secolo d.C (ma in Egitto la più antica attestazione dell'uso del papiro risale forse al terzo millennio a. C.).
Parola d'ordine: la prima parola della prima pagina del quaderno successivo riportata nel margine inferiore dell'ultima pagina (che è quanto dire nel *verso* dell'ultima carta) del quaderno precedente (solitamente sul lato destro parallela o perpendicolare al margine inferiore, qualche volta al centro del margine). Questo espediente consentiva di individuare agevolmente l'esatta successione dei fascicoli scritti e da consentire al rilegatore di evitare errori nell'ordine dei quaderni.
Penna: strumento per scrivere su papiro, pergamena o carta. Appare nel IV secolo, accanto al calamo. E' temperata al medesimo modo del calamo.
Pergamena:è una sottile membrana di pelle di animali (pecore, capre, maiali, vitelli e altri ancora), trattata in modo da ottenere una superficie idonea a ricevere l'inchiostro. Il nome che la indicava nell'antichità latina era *membrana.*
Réclame: cfr. parola d'ordine**.**
Palinsesto: si definisce in questo modo un codice su cui, raschiata la prima scrittura, è stato scritto un nuovo testo (cfr. *scriptio inferior, scriptio superior*).
Pecia: si definiva in questo modo un fascicolo dell'*exemplar* (vedi) di un'opera (solitamente un testo universitario), tenuto presso lo stazionario (*stationarius*), che veniva preso in affitto dai copisti incaricati di copiare il testo conservato nell'*exemplar*.
Quaderno: corrisponde a fascicolo. In sieme di un numero prefissato (in genere 4 o 5) di fogli di pergamena o carta piegati in due (quindi di 8 o 10 pagine) che costituivano l'unità strutturale del codice.
Regola di Grégory: in un codice le due pagine di sinistra e di destra erano affiancate in modo da essere entrambe chiare (lato carne) o entrambe più scure (lato pelo). E' questa una regola quasi generale la cui inosservanza può rivelare alterazioni nella struttura materiale del codice.
Rubricatore artigiano specializzato nella scrittura con inchiostri colorati, il più sovente rosso (di qui il nome *rubrica*, *rubricator*) dei titoli dei capitoli o dei paragrafi di un testo.
Scriba: cfr. amanuense, copista.
Scriptio inferior: la prima scrittura u un manoscritto palinsesto che è stata cancellata
Scriptio superior: si definisce così su un manoscritto palinsesto la scrittura che è stata sovrapposta ad un'altra precedente e cancellata.
Scriptorium (pl. *scriptoria*): il luogo che nei monasteri medievali era appositamente attrezzato per la scrittura dei codici.
Scrittura calligrafica: si definisce calligrafica una scrittura tracciata con molta uniformità nel tratto e fedeltà al modello dei segni che i singoli copisti si sono proposti; non calligrafica è, invece, la scrittura che presenta minore o assente uniformità e fedeltà al modello. Si potranno avere pertanto corsive calligrafiche e, ma in misura minore, posate (o diritte) non calligrafiche.
Scrittura cancelleresca: è una scrittura in cui sono frequenti gli elementi di artificio (in uso soprattutto nei documenti ufficiali, in cui l'artificiosità della scrittura è anche garanzia di autenticità in quanto non facilmente riproducibile senza un apposito addestramento del copista).
Scrittura libraria: è definita libraria la scrittura in cui prevale la caratteristica della chiarezza della scrittura e, nel contempo, il soddisfacimento di esigenze estetiche (in uso soprattutto nelle scritture destinate alla produzione di libri, vale a dire alla lettura di molti).
Scrittura maiuscola: sono maiuscole le scritture il cui alfabeto è compreso entro due parallele, senza che le aste le oltrepassino, in alto e in basso (la capitale, la maiuscola insulare).
Scrittura minuscola: sono minuscole le scritture in cui entro due parallele è compreso solo il corpo delle lettere ed occorrono altre due parallele, una al di sopra ed una al di sotto, per comprendere le aste e gli altri tratti.
Specchio della scrittura: si definisce così lo spazio complessivo destinato alla scrittura sulla carta di un manoscritto.

Stato di referenza: quando su un manoscritto sia presente una 'stratificazione' di varianti d'autore dovute a successive 'campagne' di correzione del testo si indica in questo modo lo stato del testo che costituisce la redazione più antica.
Stato privilegiato: quando su un manoscritto sia presente una 'stratificazione' di varianti d'autore dovute a successive 'campagne' di correzione del testo si indica in questo modo lo stato del testo che deve essere considerato la definitiva volontà dell'autore.
Stazionario: una figura di commerciante del libro, legata all'Università. Lo stazionario era obbligato a tenere nella bottega una copia ufficiale di tutti i libri di testo e di studio delle singole Facoltà (*exemplar*), i cui fascicoli erano prestati agli amanuensi incaricati di far copia dei libri di testo.
Stilo: strumento per scrivere sulle tavolette di cera, generalmente di ferro o d'osso, appuntito ad un'estremità e a spatola dall'altra: l'una serviva per scrivere, l'altra per cancellare, pareggiando la cera.
Studium: il termine con cui si indica l'Università medievale (sinonimo di Università).
Tavolette cerate: tavolette di legno che venivano scavate all'interno lasciando ai bordi una cornice. La parte interna incavata era poi riempita con una pasta a base di cera talora bianca, talora inscurita con pece; erano utilizzate già in età greca, per appunti di vario genere, esercizi scolastici, lettere, prime stesure di opere letterarie ed altri scopi occasionali.
Tratteggio: riguarda il numero di tratti di cui ogni lettera si compone e l'ordine e il senso il cui sono tracciati.
Trivializzazione: si ha 'trivializzazione' quando una parola, usata raramente dall'autore e 'difficile', cioè non consueta nella conoscenza linguistica media dei trascrittori, viene sostituita con altre più usuali e facili a comprendersi
***Usus scribendi*:** vale a dire l'analisi comparativa della lingua utilizzata dall'autore nelle sue opere per individuarne le particolarità linguistiche e stilistiche.
Varia lectio: si indicano comprensivamente in questo modo tutte le varianti (errori e varianti) di lezione riportate in ogni singolo luogo del testo dai vari testimoni.
Vergellatura: il traliccio più chiaro che si evidenzia ponendo contro luce un foglio di carta a mano creato dai fili sui quali poggiava la pasta, che ivi rimaneva un poco meno densa.