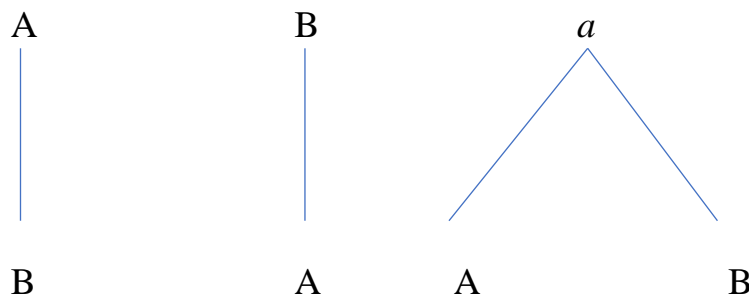


Ma normalmente i testimoni, oltre a conservare la lez. dell'originale, se ne allontanano innovando. La distribuzione tra i vari testimoni di queste innovazioni è di solito rivelatrice. Soprattutto se si tratta delle innovazioni più sicure ed evidenti: gli *errori*. È importante pertanto distinguere tra *errori* e *varianti* (il cui insieme in un dato punto del testo si definisce *varia lectio*) e identificare quegli errori che si prestano effettivamente a guidare l'editore nel disegno dello *stemma*. Gli errori utili a tracciare uno *stemma* sono di due tipi:

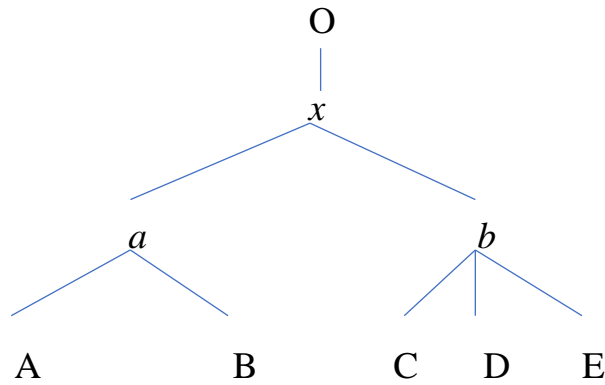
1) *errore separativo*: è un errore tale che il copista non avrebbe potuto correggerlo per congettura. Perciò il testimone che è privo dell'errore separativo non può derivare dal testimone in cui esso compare.

2) *errore congiuntivo*: è un errore tale da far ritenere improbabile che diversi copisti lo abbiano commesso indipendentemente, e dunque è probabile che esso sia monogenetico. I testimoni in cui troviamo questo tipo di errore sono dunque connessi tra loro.

Se in A e B troviamo almeno un errore congiuntivo, sono possibili queste tre configurazioni dei loro rapporti:



Se in A si trova almeno un errore separativo che manca in B, allora la prima soluzione è esclusa; allo stesso modo, se in B si trova un errore separativo che manca in A, è esclusa la seconda soluzione. Se poi in A e B ricorrono errori separativi che non si trovano in A e B, sono escluse entrambe le prime due ipotesi. L'errore congiuntivo che unisce A e B ci permette di adottare, in questo caso, la terza soluzione. Se risultano valide la prima ipotesi o la seconda, si dovrà procedere ad eliminare il testimone *conservato* che abbia probabilità di essere discendente dell'altro: nel primo caso B, nel secondo A. Naturalmente, prima di procedere all'eliminazione (detta *eliminatio codicum descriptorum*: un testimone che derivi da un altro conservato si definisce *descriptus*). Naturalmente, questa operazione è fattibile previo accertamento dei rapporti cronologici tra i due testimoni e della presenza di altre caratteristiche: ad es., un danno meccanico in A che spieghi una lacuna in B, o viceversa. Il ragionamento su cui si basa la terza ipotesi si può applicare a situazioni più complesse e portare alla individuazione di intermediari perduti (o *codices interpositi*). Dati cinque mss. (A,B, C, D, E), possiamo arrivare al seguente stemma:



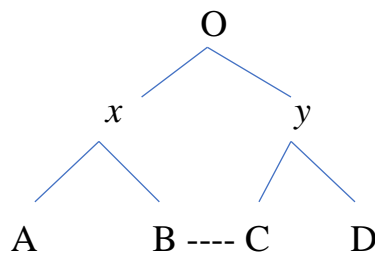
*a* e *b* presentano entrambi lo stesso errore congiuntivo, quindi risalgono entrambi a un codice perduto (*x*) che aveva introdotto l'errore nel testo dell'originale. *a* e *b* si definiscono tramite errori congiuntivi propri a A e B, e a C, D, E. Gli errori congiuntivi che definiscono i due gruppi devono anche essere separativi di un gruppo rispetto all'altro. Questo *stemma* è la rappresentazione grafica di un processo storico. Significa che da O fu tratta una copia *x* inserendovi l'errore comune a tutti i mss. conosciuti; questo errore viene ereditato da *a* e *b*, i quali hanno aggiunto almeno un errore congiuntivo e separativo ciascuno. *x* è detto *Archetipo*: è una copia dell'originale già deturpata da uno o più errori congiuntivi, e dalla quale derivano tutti i testimoni conosciuti e conservati. Quindi, nel nostro stemma-campione, *x* e *a*, *b* sono testimoni perduti, la cui esistenza è però ipotizzabile in base agli errori che uniscono i loro discendenti conservati. Se l'esistenza dell'*Archetipo* non è dimostrabile, allora *a* e *b* deriveranno direttamente da O.

Una volta tracciato lo stemma, allora la scelta tra le varianti equivalenti si può fondare sul criterio di maggioranza, ma criterio questa volta logicamente fondato sui rapporti tra i testimoni, nel senso che la maggioranza è pertinente solo se vale all'interno di ciascun raggruppamento. Nel nostro caso, ad es., una lez. comune a BCDE (*B+b*) sarà da scegliere, mentre non sarà possibile una scelta basata sulla maggioranza tra due varr. equivalenti portate ciascuna da AB e da CDE; perché in questo caso avremo non tre testimoni contro due (CDE contro AB), ma uno contro uno (*a* e *b*). In base a criteri stemmatici sarà possibile determinare le lezz. di *a* e *b*: ad es., se DE si accordano tra loro, contro una lez. isolata di C, allora la lez. di *b* sarà molto probabilmente quella di DE; ne caso di *a*, se A e B hanno una lez. differente, o non si potrà risalire alla lez. di *a*, perché avremmo uno contro uno, o sarà possibile se A o B si accorderanno con almeno uno dei testimoni di *b* (ad es., AC contro B; CD contro A) e, a maggior ragione, con A o B che concorda con tutto *b*.

Poiché le tradizioni hanno la caratteristica prevalente (anche se mai spiegata in modo convincente) di dividersi, nei piani alti dello stemma, in due gruppi, una volta stabilita la lez. di *a* e di *b* non sarà più possibile, per ricostruire *x*, ricorrere al criterio della maggioranza, perché avremo uno contro uno (*a* contro *b*). La scelta dovrà essere fatta in questo caso non più in base a criteri di maggioranza (che non valgono più), ma compiuta dall'editore in base al criterio dell'*usus scribendi*, cioè quale delle due lezz. è più conforme alla lingua, allo stile dell'autore, del genere letterario e dell'epoca nella quale l'autore scrive. Un altro criterio assai utile e importante è quello della *lectio*

*difficilior*: i copisti tendono a banalizzare le lezz. più difficili, sostituendole con altre più comuni; quindi, una lez. che rispetto ad un'altra presenti un carattere di maggiore difficoltà, che spieghi la genesi delle varianti più banali, ha le probabilità più alte di essere quella genuina. Una volta ricostruito *x* in base a criteri meccanici e non, l'editore procede all'*emendatio*, cioè ad eliminare quegli errori che *x* ha introdotto nel testo di O. In questa fase non è più possibile, ovviamente, ricorrere a criteri di maggioranza; ma l'editore dovrà basarsi esclusivamente sul suo *iudicium*, sulla sua sensibilità, sulla sua conoscenza dello stile dell'autore, del genere letterario, della lingua, ecc. (*usus scribendi*); inoltre, sarà sempre valido il criterio della *lectio difficilior*.

Gli stessi criteri di *usus scribendi* e *lectio difficilior* saranno importanti anche nei casi in cui lo stemma presenta «intrinseche ragioni di debolezza, che sconsigliano di usarlo in modo rigidamente meccanico» (Stussi). Gli errori congiuntivi non sempre possono essere individuati con assoluta certezza e in numero tale da escludere fortuite coincidenze;<sup>1</sup> quindi certe zone dello stemma potranno essere più debolmente motivate di altre, alcuni *interpositi* individuati senza certezza (per esempio sulla base di “lezioni caratteristiche”, più che su veri e propri errori. Un'ipotesi stemmatica, anche se non perfettamente sicura, è sempre utile, perché consente di eliminare i *codices descripti* e le lezioni isolate (*lectiones singulares*), che altrimenti potrebbero essere prese per lezioni genuine. Ma non sempre autorizza scelte meccaniche. Grande prudenza si deve osservare quando i codd. si raggruppino in maniera incostante. Prendendo come punto di riferimento sempre il nostro stemma, se, ad es., C condivide talvolta errori e lezioni caratteristiche con A e B, allora è probabile che esso derivi sì da *b*, ma in parte anche da *a*. Abbiamo dunque un caso di *contaminazione*; nello stemma questa è indicata di solito da una linea tratteggiata orizzontale o trasversale: ad es.



Naturalmente, in questo caso, l'accordo *Ca* non serve a nulla per stabilire la lez. di *b*. La trasmissione delle lezz. per contaminazione si definisce di solito *orizzontale*. Ci sono alcuni criteri per individuare in modo più o meno probabile le lezz. trasmesse per via *verticale*, cioè quelle trasmesse meccanicamente, che formano la base prevalente del testo di un testimone. In genere, ad es., non si trasmettono per via orizzontale le lacune; è assai inverosimile che risalgano a contaminazione gli accordi su lezioni minime, che sono troppo insignificanti per aver prodotto in un copista l'intenzione di incorporarle nel suo testo.

<sup>1</sup> Spesso due o più testimoni concordano su un errore di tale genere che può essere stato commesso da più copisti indipendentemente: questi errori si chiamano *errori poligenetici* e non servono a stabilire i rapporti tra i manoscritti.

Dove si verifica di preferenza la contaminazione? In quei centri scrittorî importanti, dove erano disponibili diversi esemplari di una stessa opera; i copisti potevano, copiando da un esemplare, usarne altri per verificare ed eventualmente correggere il testo che stavano copiando. Si poteva dare il caso che fosse allestita di un testo un'*editio variorum*, cioè una minuta, un brogliaccio, nel quale, sui margini o nell'interlinea, venivano registrate lezioni provenienti da altri mss. La contaminazione è pericolosa, perché offusca e confonde i rapporti genealogici tra i mss. Non meno pericolosa è la correzione, da parte di copisti particolarmente còlti e abili, di errori che sarebbero magari stati utili a definire i rapporti tra i mss. I mss. contaminati sono di utilità limitata per costituire maggioranze utili alla scelta tra le varianti. Se la tradizione, poi, è costituita in maggior parte da mss. contaminati, lo stemma risulta praticamente inutilizzabile e si rende necessario il ricorso ai criteri dell'*usus scribendi* e della *lectio difficilior*.

Quindi, i metodi meccanici sono applicabili a tradizioni anch'esse meccaniche, dove il copista ha copiato fedelmente, salvo l'aggiunta di errori, che non è evitabile. Le difficoltà subentrano quando copisti particolarmente abili ed esperti hanno corretto *ope ingenii* il testo che copiavano, o l'abbiano contaminato, collazionandolo con altri esemplari. Anche se un errore congiuntivo fosse corretto da un copista in modo estremamente brillante e convincente, questo sarebbe pur sempre un danno, perché al filologo verrebbe sottratta una prova. Ma noi possiamo conoscere il comportamento di un copista soltanto dopo averlo paragonato a quello degli altri. Quindi la *recensio* è sempre indispensabile.

### **Il problema della lingua**

Tipico dei testi medievali romanzî è il problema della forma linguistica del testo critico. La lezione può essere sicura nella sostanza, ma incerta per quel che riguarda la forma linguistica. Questo perché il copista l'ha modificata, per es. ringiovanendola oppure adattandola alla sua lingua, al suo dialetto, diversi da quelli dell'originale. Quasi sempre capita che le copie di un testo romanzo medievale siano redatte quindi in una lingua che non è quella dell'originale, e che anzi se ne discosta anche parecchio. Due strategie: 1) drastico intervento, al fine di rimuovere la patina linguistica sovrapposta, restaurando la presunta fisionomia linguistica dell'originale (che non sempre, anzi quasi mai, è facile da determinare esattamente), con risultati quasi sempre arbitrari. L'antica parlata spesso infatti non è nota o lo è poco per mancanza di documenti confrontabili. Qualcosa si riesce a ricavare dai testi in versi, per via delle rime e della misura dei vv.; 2) conservare la lingua di un testimone scelto come base della ricostruzione critica, anche se la sua lingua è evidentemente diversa da quella dell'originale. La seconda soluzione è quella adottata quasi sempre nella nostra epoca.

L'edizione critica secondo il metodo di Lachmann, si compone di diverse parti, il cui numero può variare a seconda dell'editore e delle esigenze della materia. Nell'*Introduzione*, quando si tratta di edizioni di testi romanzî medievali, di solito trovano posto (in ordine variabile): 1) un elenco dettagliato dei testimoni che tramandano il testo, con descrizione dei testimoni; i testimoni vengono indicati

mormalmente da sigle alfabetiche;<sup>2</sup> 2) uno studio sulla genealogia dei manoscritti, con costituzione di uno *stemma codicum*; 3) uno studio linguistico, che descrive la lingua dell'autore ed eventualmente quella dei singoli testimoni (le due forme linguistiche possono variare anche notevolmente, come abbiamo osservato). Poi è stampato il testo critico, con l'*apparato critico*, di solito a piè di pagina; dopo il testo critico, eventualmente (ma purtroppo non sempre), note critiche, che discutono luoghi difficili del testo e particolarità linguistiche degne di nota; un glossario, più o meno completo; un indice dei nomi propri. Se il testo lo richiede e se l'editore ne sente la necessità, lo studio ecdotico-linguistico può essere eventualmente completato da uno di tipo letterario.<sup>3</sup> Questo è uno schema ideale, la cui realizzazione varia, naturalmente, caso per caso.

Vale la pena di spendere qualche parola sull'*apparato critico*. È uno strumento molto importante, poiché contiene, almeno in linea di massima, la somma delle lezioni rifiutate da un editore, cioè di quelle che egli ritiene non possano risalire all'originale, e siano quindi frutto di rimaneggiamenti e di errate trascrizioni del testo da parte dei copisti. È fondamentale mettere a disposizione di chi legge tutto questo materiale "di scarto", perché in esso il lettore potrebbe rilevare, contro l'opinione dell'editore critico (che non ha ovviamente sempre ragione), lezioni che egli preferisce a quelle messe a testo. Mancando l'*apparato critico*, si nega al lettore la facoltà di verificare l'operato dell'editore ed eventualmente di dissentire da esso. L'*apparato critico* può essere di due tipi: *apparato negativo* e *apparato positivo*. L'*apparato negativo* prevede l'indicazione della lezione a testo, seguita, dopo parentesi quadra, dalle lezioni concorrenti rifiutate, accompagnate dalle sigle dei testimoni che le portano. Si diano, ad es., i testimoni A, B, C, D; l'editore ha scelto, come lezione originale, quella (*x*) di AB, e scartato quelle (*y* e *z*) di CD: nell'*apparato negativo* questa situazione comparirà come segue:

$x] y C z D.$

Il che significa, implicitamente perché non è espresso in modo diretto, che la lezione *x* appartiene a AB; il lettore dovrà compiere da solo l'operazione mentale di sottrarre C e D da tutti e quattro i testimoni; quelli rimanenti (cioè AB) saranno i portatori della lezione originale. L'*apparato positivo* è invece più diretto. Prevede infatti l'indicazione della lezione a testo accompagnata dalle sigle dei testimoni che la portano, seguita, dopo parentesi quadra, dalle lezioni concorrenti rifiutate, accompagnate dalle sigle dei

<sup>2</sup> Ad es., nell'edizione del *Chevalier de la Charrette* di Wendelin Foerster, i manoscritti sono siglati come segue: C = Paris, BNF, fr. 792; T = Paris, BNF, fr. 12560; V = Città del Vaticano, BAV, Reg. 1725, ecc. Le sigle vengono attribuite dagli editori seguendo criteri variabili. Foerster usa criteri differenti: C è così siglato perché un antico possessore del ms. si chiamava Cangé; T, perché è servito da base per l'edizione di Tarbé; V sta per "Vaticano"; ecc. Normalmente, ma non sempre è così, gli editori successivi usano (per non creare confusione) le sigle del primo editore critico. Foerster è un esempio quasi patologico di incostanza nella siglatura dei mss. Le sue edizioni dei romanzi di Chrétien de Troyes usano spesso sigle diverse per lo stesso manoscritto, col risultato di creare confusione nei lettori. Ad es., il ms. Paris, BNF, fr. 1450. è siglato H nell'edizione di *Erec et Enide*, B nell'edizione di *Cligés*, F nelle edizioni del *Chevalier de la Charrette* e del *Chevalier au lion*.

<sup>3</sup> Ad es., all'edizione critica del *Chevalier de la Charrette* Foerster premette uno lungo studio sulle fonti e sul significato del romanzo.

testimoni che le portano. Nella stessa situazione descritta sopra, l'*apparato positivo* comparirà dunque come:

$x AB] y C z D.$

L'*apparato positivo* è sicuramente più chiaro e più completo, e non richiede al lettore nessuna operazione mentale. Tuttavia, soprattutto nel caso di tradizioni particolarmente complesse, ha lo svantaggio pratico di occupare molto più spazio. Perciò, di norma, gli apparati sono *negativi*. L'edizione di Wendelin Foerster del *Chevalier de la Charrette* (così come le sue edizioni degli altri tre romanzi di Chrétien de Troyes) usa l'*apparato negativo*.

### Metodo di Bédier

Il primo studioso ad applicare il metodo di Lachmann a un testo romanzo medievale è il francese Gaston Paris (1839-1903), che l'aveva imparato dai suoi maestri tedeschi (*Saint Alexis*). Joseph Bédier (1864-1938) è il suo migliore allievo. Nel 1889 pubblica il *Lai de l'ombre* di Jean Renart seguendo i principi lachmanniani che il suo maestro gli aveva trasmesso; ad essi resta fedele per una ventina d'anni, finché il metodo di Lachmann non gli ispira dubbi sempre più radicali. Bédier muove, in vari articoli, obiezioni capitali al metodo di Lachmann. Gli stemmi a due rami, che aboliscono di fatto ogni procedimento di ricostruzione meccanica, perché l'editore alla fine deve sempre decidere tra due lezz., e non può che farlo basandosi sul suo *iudicium*, quindi in base al suo arbitrio. Il metodo di Lachmann, paradossalmente, era stato elaborato proprio ai fini di abolire quanto più possibile l'arbitrio dell'editore. Secondo Bédier, il filologo finisce col mettere insieme, in tal modo, lezioni di provenienza diversa, creando un testo composito che probabilmente non è mai esistito. La soluzione è quella di scegliere un buon manoscritto, possibilmente il migliore, e limitarsi a riprodurlo introducendo solo correzioni limitate e ovvie. Secondo questi principi, ripubblica il *Lai de l'Ombre* nel 1913 seguendo il miglior ms. Il metodo di Bédier, che poi è un ritorno all'antico metodo del *bon manuscrit*, ha qualche merito indubbio. Per esempio, l'aver concentrato l'attenzione sui mss., come prodotti di un dato luogo, di una data epoca, come prodotti storici, e quindi degni di essere studiati per quel che sono, non solo come portatori di lezioni buone o meno buone. Nelle mani di Bédier esso ha una sua logica. Il problema è quello di individuare il *bon manuscrit* nella tradizione; per far questo, Bédier studia in modo approfondito la tradizione manoscritta delle opere che pubblica; esegue, in sostanza, l'operazione della *recensio*, tappa preliminare del metodo di Lachmann. Ma poi, al momento di pubblicare il testo, si affida a un solo testimone. Insomma, la *recensio* gli serve solo per individuare il *bon manuscrit*, ma poi non sa più che farsene. Questa è la traccia seguita da Bédier nella sua edizione critica della *Chanson de Roland*: una volta stabilito, attraverso un'accurata *recensio*, che i testimoni che tramandano il celebre poema si dividono in due famiglie (da una parte il codice di Oxford, siglato O, dall'altra tutti gli altri) e stabilito quindi che una lezione di O da sola vale altrettanto quanto la lezione

concorrente di tutti gli altri, egli si limita a pubblicare il testo di O, senza quasi correggerlo e difendendolo a oltranza, anche quando esso è palesemente erroneo. Quindi, usata la *recensio* per riconoscere il *codex optimus*, non ne sfrutta fino in fondo i risultati (che pure erano corretti). Perché, se è vero che O da solo ha tanta autorità quanta ne hanno tutti gli altri testimoni messi insieme, che discendono tutti da un unico manoscritto perduto, è altrettanto vero che tutti gli altri testimoni, messi insieme, hanno tanta autorità, *a priori*, quanta ne ha il codice O; ma di questo Bédier non tiene conto. I seguaci di Bédier, che sono moltissimi fino ai nostri giorni, soprattutto in Francia, tendono invece a essere molto più corrivi del maestro nell'applicare il suo metodo, col quale in effetti ci si può accontentare di molti meno passaggi e di ricerche meno approfondite; è un sistema più semplice.

Il metodo bédieriano ha comunque avuto il merito di destare l'attenzione sul manoscritto in sé, non solo come portatore di un testo, ma come prodotto culturale, la cui conoscenza approfondita può gettare luce anche sulla tradizione dei testi che contiene. Da qui l'odierna fortuna della *codicologia*, che studia l'aspetto materiale dei manoscritti: materiale scrittorio (pergamena o carta), scrittura, *mise en page*, ecc.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Mise en page* “messa in pagina”: le modalità con le quali un testo è messo per iscritto (ad es., la dimensione delle carte, il numero di righe per facciata, le colonne di testo, i margini, ecc.).