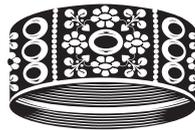


MEDIOEVO E RINASCIMENTO

XXVI / n.s. XXIII

2012



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

SOMMARIO

ROBERTO ANGELINI, <i>Il carme Heu, sors, quam subito vela beatis (Oxford, Bodleian Library, Rawlinson G. 109, F. 49). Edizione, commento e attribuzione a Ildeberto di Lavardin</i>	pag.	1
GIOVANNI FIESOLI, <i>La « lectio divina » cisterciense e la rilettura bessarionea (continuazione e fine)</i>	»	13
MARCO PETOLETTI, <i>Due nuovi manoscritti di Zanobi da Strada</i>	»	37
PETER ROLAND SCHWERTSIK, <i>Un commento medievale alle “Metamorfosi” d’Ovidio nella Napoli del Trecento: Boccaccio e l’invenzione di “Theodontius”</i>	»	61
ELISABETTA GUERRIERI, <i>La storia come vocazione: Andrea di Antonio Cambini</i>	»	85

PALEOGRAFIA E CRITICA DEL TESTO DAVANTI ALL’AUTOGRAFO

GIULIANO TANTURLI, <i>La critica del testo davanti all’autografo</i>	»	113
GIOVANNI FIESOLI, <i>Uno o plurimo? Varianti d’autore e varianti di tradizione nella letteratura mediolatina</i>	»	119
GIOVANNA FROSINI, <i>La parte della lingua nell’edizione degli autografi</i>	»	149
MICHELANGELO ZACCARELLO, <i>Un prolifico copista-editore di testi utriusque linguae: Tommaso Baldinotti (1451-1511)</i>	»	173
ANTONIO CORSARO - MARIA CHIARA TARSÌ, <i>Riflessioni ecdotiche sugli autografi di Michelangelo</i>	»	197

TERESA DE ROBERTIS, <i>Digrafia nel Trecento: Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino</i>	pag.	221
IRENE CECCHERINI, <i>Poligrafia nel Quattrocento: Sozomeno da Pistoia</i>	»	237
LAURA REGNICOLI, <i>Una scrittura, due mani: Antonio Sinibaldi o Alessandro da Verrazzano?</i>	»	253
BEAT VON SCARPATETTI, <i>La stessa mano? Casi attinti dal Catalogo dei Manoscritti Datati della Svizzera (CMD-CH)</i>	»	291
DANIELE BIANCONI, « <i>Duplici scribendi forma</i> ». <i>Commentare Bernard de Montfaucon</i>	»	299
DAVID SPERANZI, « <i>De' libri che furono di Teodoro</i> »: <i>una mano, due pratiche e una biblioteca scomparsa</i>	»	319

DESCRIZIONE DEI MANOSCRITTI
DISCUSSIONI E NOTIZIE

GIULIA AMMANNATI, <i>Proposte per la lettera di Coluccio Salutati a Manuele Crisolora</i>	»	357
LORENZ BÖNINGER, <i>Il testamento di Antonio Pacini da Todi (2 settembre 1449)</i>	»	363
Riassunti - Abstracts	»	371
Indice dei manoscritti e degli incunaboli	»	387
Indice dei nomi	»	397

GIOVANNA FROSINI

LA PARTE DELLA LINGUA NELL'EDIZIONE DEGLI AUTOGRAFI

Il circuito virtuoso fra filologia e linguistica ha segnato la scienza umanistica italiana e in specie fiorentina del secondo Novecento, nel segno di maestri come Avalle, Castellani, Contini, De Robertis, Nencioni, nella fortunata congiunzione di tanti e diversi interessi, nella fucina di grandi imprese: per andare a quelle di più evidente ricaduta linguistica, il Vocabolario storico dell'italiano antico nato nelle stanze dell'Accademia della Crusca e oggi proseguito nel *Tesoro della lingua italiana delle Origini* (TLIO) diretto da Pietro G. Beltrami, le *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (CLPIO) di d'Arco Silvio Avalle (per rimanere, dal 1975 in poi, nello stesso luogo), la *Prosa italiana delle Origini* (PIO) di Arrigo Castellani (il cui progetto editoriale è stato da poco completato con la pubblicazione del volgarizzamento del *Liber de amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vite* di Albertano da Brescia contenuto nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, copiato dal maestro Fantino da San Friano¹). Questo ha significato un ripensamento profondo dei metodi della filologia e della linguistica italiana e romanza, non a caso riunite nell'intitolazione dei *Saggi* e dei *Nuovi saggi* di Castellani, come segno si direbbe non so-

¹ I riferimenti bibliografici sono a: *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (CLPIO), I, a cura di d'A. S. Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli 1992; A. CASTELLANI, *La prosa italiana delle Origini. I. Testi toscani di carattere pratico*, Bologna 1982, voll. 2; A. CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di P. Larson e G. Frosini, Firenze 2012. Il TLIO è consultabile all'indirizzo di rete: www.vocabolario.org.

lo personale ma generazionale²; ha prodotto una mole impressionante di nuove edizioni e di riedizioni di testi antichi; ha contribuito alla definizione di un metodo di lavoro ancor oggi fecondo e produttivo, che già Folena nella relazione al Convegno bolognese del 1960 riconduceva alla grande tradizione della filologia italiana « dal Borghini al Barbi »³. A riprova della stretta corrispondenza fra filologia e linguistica, se Avalle ricordava, chiudendo nel 1992 – giusto venti anni fa – la sua Prefazione alle *CLPIO*, e rivendicando l'importanza dello studio e dell'utilizzazione dei manoscritti antichi ai fini della compilazione del vocabolario storico della lingua italiana (« perché è qui, nel XIII più che nel XIV secolo, che si giocano le sorti e si gettano le fondamenta della nostra lingua »), che « il “circolo chiuso”, come lo chiama Giorgio Pasquali, filologia-lessicografia non “si spezzerà” forzando la lessicografia, ma [...] cominciando proprio dalla filologia »⁴, è per altro verso esemplare un caso che può apparire specifico e limitato, ed è in realtà di portata generale e di valore persino simbolico nella sua collocazione temporale proprio sul confine del secolo passato: l'individuazione della forma *sè* 'sei', 2a persona singolare del presente indicativo di 'essere' (*se* da intendere come forma autonoma e da interpretare con la vocale aperta, e non come 'sei' con caduta della vocale finale). Gli accertamenti storico-linguistici di Castellani hanno portato per inevitabile conseguenza alla definizione di *sè* come forma editoriale, accettata nelle edizioni di testi autografi e non autografi (così nelle *Rime* di Dante pubblicate da Domenico De Robertis), in quanto tratto linguistico antico. Così recitava l'attacco dello studio di Castellani, presentando il contributo che la linguistica poteva dare alla filologia come ecdotica: « Ho fatto una scoperta che non dovrebbe rimanere senza conseguenze per le future edizioni di testi dal Dugento al Quattrocento »⁵. E così è stato.

² A. CASTELLANI, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma 1980, voll. 3; ID., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di V. Della Valle, G. Frosini, P. Manni, L. Serianni, Roma 2009, voll. 2.

³ La relazione, intitolata *Filologia testuale e storia linguistica*, si legge ora in G. FOLENA, *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino 2002, pp. 59-77: p. 61.

⁴ *Concordanze della lingua poetica italiana* cit., p. XIXb. Sulla tradizione di lessicografia filologica dalla Crusca al Novecento si veda P. BELTRAMI, *Lessicografia e filologia in un dizionario storico dell'italiano antico*, in *Storia della lingua italiana e filologia*. Atti del VII Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Pisa-Firenze, 18-20 dicembre 2008), Firenze 2010, pp. 235-248: pp. 235-240; « “Spezzare il circolo vizioso” significa fare ognuno il proprio mestiere, i filologi le edizioni e i lessicografi i dizionari » (p. 238).

⁵ Cfr. A. CASTELLANI, *Da 'sè' a 'sei'*, in ID., *Nuovi saggi* cit., I, pp. 581-593 [già in « Studi linguistici italiani », 25 (1999), pp. 3-15].

Trattando dei problemi relativi alla trascrizione degli autografi, credo sia doveroso muovere dalla relazione svolta da Castellani al Convegno di Lecce del 1984, e intitolata ai *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, laddove si diceva: « Non c'è dubbio a parer mio (e credo che sia ormai opinione generale) che nel caso degli autografi di testi letterari e in quello dei testi documentari si debba sempre rispettare la grafia antica »⁶. Il principio del rispetto dell'autografo si declina tuttavia in modalità complesse, in cui è immediato il contatto (che può essere anche differenziale) fra piano linguistico e piano filologico. Dal punto di vista della valutazione linguistica, autografo del testo letterario e testo documentario (solitamente autografo) tendono a coincidere: entrambi vengono considerati come testimonianza linguisticamente attendibile. E questo si può assumere, in via teorica, come vero. Naturalmente, ciò implica in realtà una serie di distinzioni più sottili, che riguardano il concetto stesso di originale (e di originale autografo) come è stato messo in luce nella riflessione critica da Avalle in poi⁷: tralasciando al momento la questione delle varianti d'autore e delle redazioni diverse e successive di una medesima opera, si può subito individuare il nodo problematico della auto-correzione e quello della variabilità linguistica. Quale indice di variabilità ammette un autore? Sulla base della considerazione di questo indice, si può decidere di intervenire anche su un autografo, ortopedizzandolo; operazione che storicamente è stata fatta, com'è noto, fino dai tempi di Bembo e dei suoi interventi sul testo di Petrarca per l'Aldina del 1501, dove un fine esterno, eterodosso, non testuale ma linguistico a norma delle *Prose della volgar lingua*, guida la mano dell'editore che normalizza. E poi, l'autore (si sa se non altro da Boccaccio, che è l'autore-copista più noto fra gli scrittori in prosa del Trecento) commette errori scrivendo, e trascrivendo sé stesso. Lo ha ricordato benissimo Beltrami, precisando la distinzione e la differenza fra originale e autografo: « L'originale è [...] il 'testo interiore' dell'autore, quello che rispecchia esattamente ciò che voleva scrivere; ed è perciò un 'testo immateriale' [...], del quale l'autografo o l'idiografo sono già copie imper-

⁶ A. CASTELLANI, *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 229-254: p. 239 (poi nei *Nuovi saggi cit.*, II, pp. 951-974).

⁷ Cfr. D'A. S. AVALLE, *Principi di critica testuale*, Padova 1978 (seconda edizione riveduta e corretta), pp. 33-43 (« Il concetto di originale, nel senso di testo autentico esprime la volontà dell'autore, è uno dei più sfuggenti ed ambigui della critica del testo »: p. 33).

fette »⁸. Ci sono dunque interventi, modificazioni dell'autore – qualificabili a livelli differenziati di una scala di erroneità – suscettibili di diverse considerazioni: se compito dell'« editore critico di un testo autografo è [...] quello di individuare gli errori d'autore e di procedere di volta in volta a una ragionevole correzione »⁹, per lo storico della lingua – privo della connotazione teleologica dell'editore – ogni variante, anche quella filologicamente non accettabile ma formalmente dotata di senso, ha il suo valore. Nel già ricordato Convegno di Lecce Rosario Coluccia poteva intitolare la sua relazione *L'apparato come fonte d'informazione sulle scelte linguistiche dell'autore*, facendo riferimento alla *Cronaca* del Ferraiolo da lui edita, trasmessa dal manoscritto conservato a New York, Pierpont Morgan Library, M 801, unico e autografo: « sarà possibile – osservava Coluccia – impiantare una sorta di critica delle varianti (o meglio delle correzioni) *sub specie microlinguistica* [...], e cioè applicata a fenomeni fono-morfologici e non a macro-strutture »¹⁰. Lo studio di Coluccia (sulla scia di quanto già sostenuto da Folena nel 1960: « Per lo storico della lingua tutti i materiali superflui che la *recensio* man mano accantona ed elimina [...] sono evidentemente utili e suggestivi, soprattutto quando le indicazioni topografiche e cronologiche permettano di aprire uno spiraglio sull'uso di un centro scrittoria e su una particolare tradizione scrittoria »¹¹) mostrava come l'attenzione conservativa verso il testo avesse permesso di individuare e ricostruire le « precise strategie di risistemazione linguistica » adottate dall'autore/trascrittore, strategie che nel caso specifico avevano portato il testo a stercare dal napoletano al toscano, ma con un percorso accidentato, non privo di torsioni e di ripiegamenti. Uno sguardo divergente, insomma, ma soprattutto distinto del filologo e dello storico della lingua: per Folena lo storico della lingua « non considera [*la tradizione*] come un corso da risalire a ritroso cercando verso la sorgente acque incontaminate, ma da percorrere per il suo verso, seguendo la corrente in tutti i suoi meandri e nelle confluenze e mescolanze anche più spurie e limac-

⁸ P. G. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romana medievale*, Bologna 2010, p. 155.

⁹ Cfr. OVIDIO, *Heroides. Volgarizzamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi*, I. *Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario*, a cura di M. Zaggia, Firenze 2009, p. 391 (Nota al testo).

¹⁰ R. COLUCCIA, *L'apparato come fonte d'informazione sulle scelte linguistiche dell'autore. Il caso della « Cronaca » del Ferraiolo*, in *La critica del testo* cit., pp. 519-529: p. 522 e p. 520 (per la citazione successiva).

¹¹ FOLENA, *Textus testis* cit., p. 67.

ciose »¹². Negli ultimi decenni questo confronto, diventato consapevole, fra istanze filologiche e istanze storico-linguistiche si è indubbiamente articolato e arricchito¹³: come già notava Folena, riferendo sui risultati più importanti di quegli anni, e come si può a maggior ragione dire per il periodo successivo, ogni indagine su una tradizione porta insegnamenti e notizie per lo storico della lingua – e la storia della lingua può aiutare nell'illuminare una tradizione¹⁴.

La definizione dei criteri da seguire nella trascrizione di un autografo è preliminare e irrinunciabile, ed è al tempo stesso il punto d'arrivo di un percorso interpretativo: il quale punta a definire quel « filtro », che attiene alla responsabilità dell'editore, senza il quale un testo antico non può essere proposto alla lettura dei moderni. Il processo di trascrizione porta in altre parole al problema della leggibilità di un testo: è, si sa, questione

¹² *Ibid.*, p. 60.

¹³ Cfr. P. TROVATO, *Tra filologia e storia della lingua: la critica delle forme*, in *Il testo della « Vita Nuova » e altra filologia dantesca*, Roma 2000, pp. 23-49: in particolare, a proposito dell'ampliarsi delle prospettive storico-linguistiche e diatopiche, « le messe a punto sinergiche della filologia e della storia linguistica restituiscono un'immagine più precisa e complessa, meno fiorentinocentrica, dei rapporti di dare e avere tra il centro della nostra tradizione linguistica e le nostre meno prestigiose, ma ricchissime, periferie » (p. 31). Si veda poi l'ottima sintesi di A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna 2007 (nuova edizione). Torna ora su questi problemi, con importanti osservazioni, R. COLUCCIA, *Boiardo e il volgare*, « Medioevo letterario d'Italia », 8 (2011), pp. 123-133.

¹⁴ Beninteso, il problema qui toccato non riguarda solo l'edizione degli autografi, ma si estende alle tradizioni pluritestimoniali. Cito qui solo due minimi esempi, di cui mi è capitato di occuparmi. L'analisi linguistica del codice Panciatichiano 32 del *Novellino* porta a sospettare un'origine toscano-occidentale e non fiorentina della raccolta di novelle, che può essere confermata dalle emergenze occidentali in altri testimoni, come il Gaddiano reliqui 193 della Laurenziana di Firenze: cfr. G. FROSINI, *Fra donne, demoni e papere. Motivi narrativi e trame testuali a confronto nella « Storia di Barlaam e Iosafas », nel « Novellino » e nel « Decameron »*, « Medioevo letterario d'Italia », 3 (2006) [ma: 2007], pp. 9-36: pp. 23-26. Al di là del caso singolo, è importante – mi pare – ribadire quanto l'attenzione al dato linguistico possa chiarire le vicende della storia di un testo (esemplari in questo senso rimangono gli studi di Maria Corti sul *Fiore di virtù*). Ancora: può capitare che le varianti del copista rimaneggiatore facciano sistema, come si osserva nel testo della *Storia di Barlaam e Iosafas* trasmesso dal ms. Riccardiano 1290, copiato da un fiorentino, rispetto al Riccardiano 1422, di veste linguistica pisana, all'interno della medesima versione (da me indicata come versione α). Si tratta di una tipologia interessantissima, che è stata rilevata anche da Carlo Delcorno nella tradizione delle *Vite dei Santi Padri* di Cavalca (cfr. DOMENICO CAVALCA, *Vite dei Santi Padri*, edizione critica a cura di C. Delcorno, I, *Introduzione*, Firenze 2009): varianti che da un punto di vista stemmatico sono delle banalizzazioni, diventano importanti come componenti di un 'sistema' linguistico, non privo di inferenze culturali, che accompagna il passaggio di un testo dall'area di composizione a una diversa zona di diffusione.

dibattuta e delicatissima, per la ricaduta che ha sulla destinazione dell'edizione, sull'individuazione del pubblico, e insomma sulla funzionalità e sul valore si vorrebbe dire perfino etico del lavoro del filologo. La posizione di Barbi, poi divenuta tradizionale e canonica nella filologia italiana, persegue la sostanza fonetica e morfologica della lingua, per rendere leggibile un testo in senso storico, ossia adeguandolo formalmente alle capacità interpretative del lettore, attraverso l'uso di « un sistema di rappresentazione che consenta a tutti la pronta e sicura percezione del fenomeno »; con le parole di un filologo d'oggi: « è un compito dell'edizione, studiato il rapporto tra grafia e fonetica, di dare ai testi le stesse possibilità nel contesto della lingua e della cultura di oggi, con il massimo di fedeltà alla fonetica e il minimo di distorsioni. Ciò vale anche per gli autografi, vale per il *Canzoniere* di Petrarca, e vale anche per grafie alle quali si può attribuire un significato culturale »¹⁵. Questa posizione si basa sulla necessità di ricalcare in ogni epoca testi lontani, scritti secoli fa: se si vuole leggere (e leggere ancora) bisogna calettare il testo nella realtà sostanziale della lingua di oggi. Forse si potrebbe appena osservare che essa sembra presupporre un atteggiamento fin troppo rinunciatario nei confronti di quell'« uscire di minorità » che era energicamente richiesto al lettore da Mario Martelli nella *Nota al testo* dell'edizione sansonia della *opera omnia* di Machiavelli¹⁶; così come non si potrà nascondere che implichi la perdita di una dimensione storica della lingua e della scrittura, anche a livello della scuola e dell'università. Qui bisognerà sottolineare la difficoltà di perseguire il criterio tradizionale non appena si esca dai confini della Toscana e di testi saldamente letterari, e mi sentirei di accogliere il principio che anima un'obiezione più volte avanzata, che in questo modo si finisce per rendere troppo moderni i testi antichi, e per proiettare all'indietro in modo artificioso una norma, una regola grafico-linguistica che si è raggiunta invece non troppo presto nella storia della nostra lingua (che è insomma la tradizione che si diparte da Bembo e dalla Crusca). Si tratterà semmai di produrre diversi tipi di edizione, edi-

¹⁵ Cfr. BELTRAMI, *A che serve* cit., p. 179. La citazione di Barbi, da DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova*, edizione critica per cura di M. Barbi, Firenze 1932, p. CCLXXVII, è riportata anche da STUSSI, *Introduzione* cit., p. 134. Sulla questione, in relazione alla veste formale proprio dell'opera di Dante, è tornato a più riprese Paolo Trovato, i cui interventi sono raccolti in *Il testo della « Vita Nuova »* cit.

¹⁶ Cfr. N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Firenze 1971, p. XLIX: « è indispensabile, io penso, che il lettore, anche non specialista, esca di minorità, avvicinandosi ai testi del passato in una loro veste relativamente genuina ».

zioni differenziate a seconda del pubblico a cui sono destinate: come indicato da Francesco Bruni, una *filologia pensante* potrà ben prevedere gradi diversi di specialismo, in modo da offrire un testo che serva ai vari usi, ma nel generale rispetto della lingua antica¹⁷.

Bisogna infatti ricordare che non solo ci sono dati linguistici che rimangono inevitabilmente oscurati da un'edizione normalizzata, ma quando anche si decida per una prudente normalizzazione dell'assetto grafico non sempre si può agire senza conseguenze (ossia senza mettere a rischio la sostanza fonetica). È il caso ad esempio della resa dell'affricata dentale a partire dalle grafie variabili <ti>, <zi>, <cti>, <pti>, dal momento che è ormai nota per la testimonianza dei grammatici antichi l'esistenza distinta di una zeta cosiddetta 'sottile' e di una zeta di grado intenso (si tratta in altre parole della distinzione fra *nazione* e *azione*, rilevabile in tutto il dominio italiano, esclusa l'Italia settentrionale, fino al Seicento)¹⁸; e così per la rappresentazione delle preposizioni articolate, quando si è a conoscenza della distinta occorrenza di *l* scempia e doppia in contesti diversi, differenza che viene azzerata da una resa modernamente riportata a *l* doppia¹⁹. È necessaria dunque una grande attenzione anche quando si voglia applicare il criterio della salvaguardia della 'sostanza' fonetica e non della 'forma' grafica (distinzione non immediata, non facile, differenziata sull'asse cronologico). In fondo, è sempre vero quello che diceva Folena nel 1960: « l'unica regola è la prudenza dell'*in incerto abstine* », che richiamava poi a una « ragionata e cauta storicizzazione della grafia », in modo da non sottintendere e mistificare il dato dell'evoluzione anche grafica dell'italiano²⁰. Ricorro qui di nuovo a Martelli, che così giustificava il criterio « del rispetto più assoluto degli originali »

¹⁷ Cfr. F. BRUNI, *Ecdotica, accessibilità dei testi, interpretazione: per una filologia pensante*, in *Storia della lingua italiana e filologia* cit., pp. 155-174.

¹⁸ Si veda CASTELLANI, *Saggi* cit., II, p. 357; ID., *Problemi di lingua* cit., p. 240.

¹⁹ È la cosiddetta 'legge Castellani' (« *l* scempia davanti a parola cominciante per consonante [...], e davanti a parola cominciante per vocale atona [...], mentre davanti a vocale tonica rimane intatta, dalle origini fino a oggi, la -ll-): cfr. CASTELLANI, *Nuovi saggi* cit., II, pp. 932-933 (lo studio, intitolato *I più antichi ricordi del Primo libro di memorie dei frati di penitenza di Firenze, 1281-7 (date della mano a)*, era stato pubblicato originariamente nel volume *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze 2002). Si ha un'applicazione esemplare della 'legge Castellani' fin dai primi righe del volgarizzamento del *Trattato della Dilezione* nel codice BNCF II IV 111, esemplato da maestro Fantino di San Friano nel 1275, dove si susseguono a breve: *del'amore, dela dilectione, dell'altre cose* (CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione* cit., p. 39).

²⁰ FOLENA, *Textus testis* cit., pp. 74 e 76.

adottato nell'edizione delle opere autografe di Machiavelli: « D'altra parte, il criterio di distinguere [...] ciò che è fatto puramente grafico da ciò che ha un riflesso fonetico si è rivelato sempre più aleatorio per la difficoltà di fissare con qualche sicurezza una precisa linea discriminatoria fra i due ordini di fenomeni »²¹.

Possiamo dunque vedere qualche elemento intorno alla definizione di edizione interpretativa. Ancora con le parole di Castellani nella relazione già citata: « un'edizione interpretativa illumina il testo mediante la divisione delle parole, l'indicazione delle maiuscole, l'introduzione della punteggiatura, degli accenti e degli altri segni diacritici: il tutto secondo criteri logici e attendendosi per quanto possibile all'uso moderno »²² (e sarà da notare la sequenza indicata: prima i criteri logici, poi l'uso moderno nelle fattispecie indicate). È noto che nel corso della sua esperienza di editore, dai *Nuovi testi fiorentini* del 1952 alla *Prosa italiana delle Origini* del 1982, Castellani è venuto elaborando un sistema coerente di criteri di trascrizione, un sistema che si potrà alleggerire in alcuni casi specifici, ma non ignorare, perché nelle sue linee essenziali rende importanti servizi, soprattutto nel punto focale: consentire allo studioso di contemperare le esigenze della ricostruzione testuale con l'affidabilità della resa linguistica. Questo sistema di trascrizione e di edizione interpretativa del testimone unico è stato giudicato raccomandabile anche per gli autografi antichi²³. Lo stesso tipo di esigenza (del testo e della lingua insieme) sta alla base dell'edizione critica del manoscritto singolo, assunto nel suo valore testimoniale assoluto: edizione che nasce con le *Concordanze* di Avalle nel 1992, che adottano un particolare sistema di segni diacritici anche per rendere possibile la distinzione delle forme linguistiche da parte dell'elaboratore elettronico, laddove si va a toccare un punto delicatissimo del rispetto filologico e linguistico qual è l'identificazione e la distinzione delle unità lessicali²⁴. Le *CLPIO* mostrano dunque come sia possibile e praticabile l'estensione dei criteri diplomatico-interpretativi (e vorrei dire marcatamente interpretativi) all'edizione di testi letterari; in questo caso non si ha a che fare con autografi, ma con originali, intendendosi come ori-

²¹ Cfr. MACHIAVELLI, *Tutte le opere* cit., p. XLIX.

²² CASTELLANI, *Problemi di lingua* cit., p. 240.

²³ Si veda ad es. STUSSI, *Introduzione* cit., pp. 142-144, 146.

²⁴ Si vedano nelle *CLPIO* le pp. LXXVIII-CXXXII, che delineano magistralmente il sistema adottato nell'edizione; in particolare, Avalle aveva elaborato un criterio specifico per la distinzione delle proclitiche e delle enclitiche, in modo che esse risultassero gestibili dal calcolatore e la ricerca elettronica consentisse il recupero delle forme nella loro totalità.

ginale il singolo manoscritto, in quanto realtà documentaria concreta, dotata di un suo autonomo significato, di una sua verità storica.

Cito alcuni esempi riguardo alla prassi editoriale dell'autografo, più o meno vicini nel tempo. Richiamo per prima l'edizione della *Cronaca* del Ferraiolo, testo napoletano quattrocentesco, procurata da Rosario Coluccia nel 1987 sul ms. M 801 della Pierpont Morgan Library di New York, *codex unicus* e autografo: « Essendo la tradizione della *Cronaca* affidata a *codex unicus* e per giunta riconosciuto autografo, appare quasi automatico di dover adottare criteri editoriali conservativi, consistenti “nella descrizione e nella decifrazione più esatta che sia possibile dell'unico testimonia”. L'opzione conservativa si esercita anche sul sistema grafico, per il quale si è ritenuto di non dover introdurre tendenze ‘livellatrici’ e ‘normalizzanti’, di cui sarebbe arduo stabilire limiti e quoziente di accettabilità »²⁵. In questo caso il limite della conservabilità è stato spinto molto in avanti: e include ad esempio il mantenimento della distinzione *i/y/j* in ogni circostanza, lo scioglimento delle abbreviazioni fra parentesi tonde, e così – avanzando risolutamente verso la fonologia – il mantenimento dei casi di omissione di nasale davanti a consonante (come in *Vicienzo*), un problema che viene affrontato e risolto sulla base di un'osservazione di tipo dialettologico (ossia che il fenomeno è presente non sporadicamente in diverse aree regionali, e non può dunque attribuirsi a un'abitudine di *scripta* individuale), o il rispetto dell'oscillazione fra consonanti scempie e geminate, strutturale (cioè attinente alla struttura della lingua) in quest'area e a questa altezza cronologica. Dunque, partendo da questi presupposti: « Gli interventi dell'editore non segnalati si limitano alla separazione delle parole, all'introduzione dei segni di punteggiatura, alla distinzione tra *u* e *v*, all'apposizione di maiuscole e minuscole, apostrofi ed accenti »²⁶. Il sistema – che potremmo definire ‘classico’, post-Castellani – adottato da Coluccia (e da altri, naturalmente) mantiene dunque la più scrupolosa fedeltà all'originale, e rende immediatamente distinguibile sulla pagina ciò che è da attribuire allo scrivente e ciò che va ricondotto all'intervento dell'editore. Vediamo un secondo caso. È da non molto uscita la relevantissima edizione del volgarizzamento delle *Heroides* di Ovidio compiuto da Filippo Ceffi fiorentino nel Trecento, pubblicato da Massimo Zaggia sul manoscritto autografo Vaticano Palatino lat. 1644.

²⁵ Cfr. FERRAILOLO, *Cronaca*, edizione critica a cura di R. Coluccia, Firenze 1987: *Nota al testo*, p. LXIV (con la citazione interna dalla *Critica del testo* di Paul Maas).

²⁶ *Ibid.*, pp. LXIV-LXV.

L'editore dedica una trattazione specifica e molto dettagliata ai *Criteri di un'edizione secondo l'autografo*: « Fondandosi sull'autografo, l'edizione critica per ovvie ragioni si attiene a criteri ispirati alla massima conservatività. Ciò riguarda anzitutto la sostanza delle lezioni, fatta salva una percentuale molto esigua di 'errori d'autore', dei quali si darà conto più sotto; e riguarda pure i fatti formali, i quali vengono riprodotti con fedeltà, anche a vantaggio di una migliore conoscenza del volgare fiorentino d'uso letterario negli anni Venti del Trecento »²⁷. Meglio non si potrebbe dire: ragioni storiche (materiali e paleografiche) portano al riconoscimento dell'autografia; ne consegue un principio di conservatività. Tale conservatività riguarda: la sostanza della lezione, e deve in questo fare filologicamente i conti con la presenza di errori da addebitare all'autore; la forma linguistica, anche per una documentazione puntuale a fini storici dell'uso che risulta da un'opera letteraria in un determinato momento (qui peraltro cronologicamente molto alto e molto importante: l'età di Dante esiliato e appena scomparso, l'età di un fiorentino maturo, classico, aureo: gli anni di riferimento sono fra il 1326 e il 1328). Il comportamento dell'editore è molto prudente, ed è guidato dal seguente criterio generale: « le esigenze di leggibilità di una moderna edizione critica richiedono alcuni interventi interpretativi d'ordine generale, principalmente nella divisione delle parole e nella punteggiatura »²⁸. La punteggiatura compare peraltro nel manoscritto autografo, ed è molto accurata: essendo considerata essa una delle prove dell'autografia, è tenuta ben presente dall'editore²⁹. Per quanto riguarda le abbreviazioni, l'ordinarietà e la regolarità dei segni impiegati da Ceffi hanno indotto a evitare l'adozione delle parentesi tonde, e dunque i compendi non ambigui sono sciolti direttamente dall'editore, senza ricorso a segni grafici particolari. Sono poi indicati i casi per i quali « le esigenze odierne di una scorrevole leggibilità hanno consigliato tenui interventi di ammodernamento grafico, che impongono circoscritte deroghe al criterio generale della conservatività grafica »³⁰. Tra questi noto: la riconduzione di <ç> (costante) a <z> (prassi che già Contini rivendicava nel *Breviario di ecdotica* come « senza danno »³¹); la riconduzione di <gl> a <gli> (*consiglo*>*consiglio*); ed è

²⁷ Cfr. OVIDIO, *Heroides* cit., p. 373.

²⁸ *Ibid.*, pp. 373-374.

²⁹ « L'interpunzione adottata nell'edizione critica segue sempre le indicazioni dell'autografo, e tiene conto anche del senso e dell'andamento sintattico della frase » (*Ibid.*, p. 376).

³⁰ *Ibid.*, p. 382.

³¹ G. CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli 1986, p. 18 (*Filologia*).

stata riportata a *cuore* la scrizione *quore*, che pure è regolare nell'auto-grafo. Si dicono invece conservate: le scrizioni latine <ct>/<pt>; la <x> nei latinismi, ma non solo (*exemplo*, *dixi*); la lettera <k>, che compare solo in *karo*, *kavaliere* e *kavalleria* (ma non univoca); la lettera <y>, non solo nei grecismi ma anche in *ysola* o *reyna*; e si rispetta l'uso dell'auto-grafo per la presenza o meno di *i* diacritica dopo consonante palatale (per la quale si osserva comunque che l'uso è molto simile a quello odierno). Pongo soltanto un problema, che mi pare di difficile valutazione, e per il quale si può ricorrere unicamente all'esperienza dell'editore, qui di altissimo livello: mi chiedo quale differenza di metodo e di merito ci sia – in base a una valutazione storico-linguistica – fra mantenere una *k* minoritaria e modernizzare una *ç* costantemente usata dall'autore; o fra conservare la *x* latina e non latina, e invece normalizzare *quore*; e sul perché si segua l'auto-grafo per la *i* diacritica dopo palatale e non lo si rispetti invece per le grafie di *l/n* palatale. Mi chiedo se in questo modo non si salvaguardino – giustamente – informazioni su usi ricercati o colti (*k*, *y*, *ct/pt*) e se ne omettano invece altre su fenomeni magari meno connotati e più ordinari: tutti comunque egualmente significativi ai fini della ricostruzione storico-linguistica. Insomma, l'innovazione, l'intervento sul testo (anche solo sulla sua *facies* grafica) è operazione difficilissima, e sempre del tutto impegnativa per l'editore. E conferma che pubblicare un testo sottintende sempre una profonda e raffinata opera di interpretazione, come quella che in questa edizione viene dispiegata.

Un sistema non particolarmente affollato di segni, sostanzialmente corrispondente ai criteri elaborati da Castellani, si annuncia anche per l'edizione critica dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* curata da Rosanna Bettarini e Giuseppe Frasso³². Si propongono per quanto riguarda l'apparato: le parentesi tonde per le abbreviazioni non usuali (nella trascrizione delle postille); le parentesi aguzze per indicare le cancellature « realizzate *in scribendo* dal poeta »; le parentesi quadre per raccogliere « le lettere illeggibili per guasto meccanico » che dunque sono integrate dagli editori. Per quanto riguarda la resa grafica del testo edito, quello insomma che si pone in alto nella pagina, scorrendo i campioni finora presentati si nota: la conservazione di <h> iniziale (per latinismo): *honore*, *habito*, *humano*, *humiltà*, *huom*; la conservazione di *et* latina; la conservazione di altre grafie latine: *Factore*, *exempio*, *scripto*, *facto*, *colonna* (: *donna*),

³² Si veda R. BETTARINI-G. FRASSO, *Proposte per un'edizione dei « Rerum Vulgarium Fragmenta »*, in *Storia della lingua italiana e filologia* cit., pp. 197-220: p. 201.

extingua; la conservazione di <ch> per l'occlusiva velare sorda, come in *anchor, stancho* ecc.; la conservazione delle grafie differenziate per /z/: *gratia : sacia; pretiosa*; il rispetto degli scempiamenti consonantici: *avolta, fugitivo*. Si è uniformata, se non vedo male, la resa delle preposizioni articolate scritte con *l* scempia secondo la forma separata: *de la prima etade, a l'acque, a le lagrime*. L'edizione di Petrarca promette di presentarsi con un rispetto sostanziale della grafia originale; e insieme di riflettere la libertà dell'editore (degli editori) di intervenire, normalizzando in senso linguistico – ossia nella direzione della lingua dell'autore – ciò che per contingenti motivazioni storiche si ritiene non riconducibile a lui in alcun modo, ma addebitabile al copista, linguisticamente non omogeneo all'autore che trascrive. Non serve che io sottolinei quanto la questione sia rilevante (e l'edizione attesa), avendo a che fare con « il primo e il più importante 'autografo' delle letterature mondiali »³³, un vero labirinto in cui si alternano le mani di Giovanni, di Giovanni che corregge sé stesso, di Petrarca, di Petrarca che corregge sé stesso e il suo scriba, di chi ha tardivamente ripassato gli inchiostri caduti, di altri scribi posteriori (tra i quali si è fatto autorevolmente il nome di Bembo).

Infine, richiamo l'attenzione su come il rispetto dell'assetto originale del testo autografo sia indispensabile ai fini dell'analisi linguistica: studi specialmente rivolti alla lingua non possono essere condotti che su testi editi con fedeltà. L'esempio che segue deriva dagli studi in corso su Leonardo: l'applicazione di un sistema più attento di lettura e trascrizione delle scritture leonardiane (avviata col *Glossario leonardiano* dei termini della meccanica da poco uscito per le cure di Paola Manni e di Marco Biffi e in prosecuzione col *Glossario dei termini dell'ottica* redatto da Margherita Quaglino³⁴) ha permesso di vedere nuovi problemi, ad esempio quello della finale di parola espressa mediante segno di abbreviazione, che può stare per la sola consonante o per l'intera sillaba (*-r* o *-re*, *-n* o *-no*, *-ni*, *-ne*), e che dunque ha un valore sempre potenzialmente ambiguo. Si tratta di un problema di particolare frequenza nei testi quattrocenteschi (lettere, testi di carattere pratico, scritture autografe va-

³³ *Ibid.*, p. 198.

³⁴ Cfr. *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei Codici di Madrid e Atlantico*, a cura di P. Manni e M. Biffi, Firenze 2011, in particolare vd. a p. xxxii per i criteri di trascrizione. Il Glossario delle macchine e il Glossario dell'ottica rientrano – al pari del Glossario dell'anatomia – nel progetto *e-Leo* (*Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti rinascimentali di storia della tecnica e della scienza*), promosso e realizzato dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci, diretta da Romano Nanni, in collaborazione con vari enti e istituzioni.

rie), che generalmente formicolano di abbreviazioni. Questa situazione ha evidenti riflessi sullo studio della lingua, perché implica la valutazione del problema della consistenza sillabica: se si trascrive con attenzione, il dato può essere segnalato ai lettori e l'esame di un fenomeno come l'apocope può essere condotto su basi attendibili; se non lo si fa, si giungerà inevitabilmente a conclusioni sbagliate. In Leonardo – vissuto fra Toscana e Lombardia, e poi altrove, come sappiamo – il dato può avere nella fattispecie varie implicazioni di diacronia e di diatopia linguistica fra fiorentino d'origine e milanese d'adozione: e lo diranno con maggiore esattezza gli studi che, a partire da queste nuove trascrizioni, si condurranno sulla sua lingua. Il problema della resa mediante segno abbreviativo della consonante o della sillaba si è presentato anche quando ho curato l'edizione delle *Lettere* autografe di Matteo Franco, e con Castellani si decise per una indicazione molto precisa e fedele di questo fenomeno, risolvendo i casi di abbreviazione sulla base delle scritture piene, e soprattutto indicando l'ambiguità del segno abbreviativo (si era allora fatto ricorso alle parentesi tonde per indicare ciò che si restituiva in base a questa ricostruzione ragionata)³⁵. La questione dei segni di trascrizione diventa, se si vuole, più urgente ancora in una fase di disponibilità elettronica dei testi: proprio la possibilità di avere a disposizione banche-dati testuali, in modi e misure impensabili anche solo trenta anni fa, rende necessario un sistema di trascrizione complessivamente omogeneo, possibilmente semplice e lineare, limitato a pochi segni chiave comuni, che potrebbero essere: le parentesi tonde per le abbreviazioni non univoche (in questo caso, il corsivo si può usare per l'integrazione di lettere mancanti per errori materiali di scrittura; in alternativa, si può impiegare – come si fa nelle *CLPIO* – il carattere corsivo per le abbreviazioni non univoche); le parentesi quadre per le integrazioni; le parentesi aguzze per le espunzioni; un'ulteriore distinzione (impiegata ad esempio nelle *CLPIO*, non troppo gravosa e che può risultare assai utile) può essere fatta per ciò che compare entro le parentesi quadre e aguzze, impiegando il carattere tondo se ciò che si integra o si toglie è opera del copista e dunque si trova nel manoscritto, e il carattere corsivo se è opera dell'editore, e dunque il risultato di un'operazione critica; infine, il punto in alto per indicare la mancanza di una consonante finale all'interno della frase.

³⁵ Cfr. M. FRANCO, *Lettere*, a cura di G. Frosini, Firenze 1990, in particolare alle pp. 65-68 per la discussione dei vari casi. L'esempio delle *Lettere* del Franco è stato citato da CASTELLANI, *Problemi di lingua* cit., pp. 241-242.

Fra le questioni che la trascrizione interpretativa dei testi autografi (e comunque manoscritti) pone con forza, mi pare al momento di particolare interesse il problema della punteggiatura, se non altro a livello di descrizione del sistema, finora al contrario sottovalutato, solitamente riassunto, e dimenticato, in una formuletta del tipo: « La punteggiatura è inserita secondo l'uso moderno ». Nel saggio dedicato alle *Teorie e pratiche interpuntive*, con l'equilibrio che lo contraddistingue scrive Rosario Coluccia: « In generale, si può convenire che la sensibilità verso le questioni di grafia appare in aumento e parallelamente cresce il numero dei testi pubblicati secondo procedimenti di rigida conservazione delle particolarità scritte del codice, senza indulgenza verso ammodernamenti o normalizzazioni della grafia dei manoscritti, pur se si registrano escursioni comportamentali anche notevoli a seconda del tipo di testo (letterario o documentario; autografo o copia) e del tipo di pubblico cui l'edizione è destinata, nonché delle opzioni teoriche dello studioso, com'è naturale ». E osserva quindi che proprio una pratica editoriale conservativa potrà permettere di « acquisire i materiali di base su cui delineare una storia delle grafie italiane nel Medioevo da più parti invocata ma allo stato delle cose ancora di difficile realizzazione proprio per insufficienza della documentazione di partenza »³⁶. Dunque, la diretta e immediata riconduzione della punteggiatura antica e originaria alla punteggiatura moderna non appare più del tutto soddisfacente: e non solo perché negli ultimi anni si sono avuti vari studi importanti dedicati a questo settore prima negletto, ma perché è cambiato tutto intero l'interesse, la considerazione di fronte ai fatti materiali della scrittura, della disposizione, della *mise en page* del testo³⁷, e questo rispetto nuovo per il dato fisico del testo comincia a tradursi in pratica editoriale: significativa in questo senso la conduzione di Maurizio Fiorilla che nella sua edizione del *Decameron* riproduce il sistema gerarchico e gerarchizzante delle maiuscole pensato e realizzato da Boccaccio nel codice Hamilton 90³⁸. Certo, come Castellani osservava già nella relazione al Convegno di Lecce del 1984, in vista di un'edizione critica non si può non intervenire su punteggiatura e segni diacritici, « ma è possibile completare e regola-

³⁶ R. COLUCCIA, *Teorie e pratiche interpuntive nei volgari d'Italia dalle origini alla metà del Quattrocento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. Mortara Garavelli, Roma-Bari 2008, pp. 65-98: pp. 65-66.

³⁷ Per l'ambito romanzo si veda M. CARERI (*et alii*), *Album des manuscrits français du XIIIe siècle. Mise en page et mise en texte*, Roma 2001.

³⁸ Si veda GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di M. Fiorilla, illustrazioni di M. Paladino, Roma 2011.

rizzare sulla base di quello che i manoscritti offrono »³⁹, e spesso essi offrono molto di più di quello che una posizione preconcepita può far credere. Così è stato nel caso del volgarizzamento delle *Heroides* prima ricordato, in cui l'editore ha potuto proficuamente tener conto del sistema assai regolare di segni interpuntivi usati dall'autore. Cito infine un esempio che riguarda l'età della stampa. Gli autografi di Bellisario Bulgarini, senese, in materia di lingua sono datati al periodo 1558-1618: coprono dunque un lungo arco cronologico in cui le particolarità grafiche, fonetiche e morfologiche della scrittura vanno inevitabilmente incontro a modifiche e evoluzioni. I criteri di trascrizione adottati dalla più recente studiosa e editrice, Margherita Quaglino, rispondono « alla doppia necessità di conservare queste peculiarità, mostrandone per quanto possibile le linee evolutive, e al tempo stesso di dare un testo graficamente omogeneo e adeguato all'occhio del lettore moderno »⁴⁰. Il problema maggiore – a parte i casi già di per sé spinosi delle scritture unite o separate degli avverbi, delle congiunzioni, delle preposizioni articolate e così via (a cui si è cercato di dare una soluzione ragionata, in base alla maggioranza delle attestazioni, per evitare una situazione di incertezza e disorientamento nel lettore) – ma anche più interessante è dato dalla punteggiatura: nella quale si misura una forte componente evolutiva in senso diacronico, che distingue gli autografi giovanili da quelli della maturità, ossia prima e dopo gli anni ottanta del Cinquecento. Di questa scalettatura cronologica la studiosa ha tenuto conto, dal momento che uniformare qui avrebbe significato appiattare e mascherare le differenze e le evoluzioni. « La carenza di interpunzione che caratterizza gli scritti giovanili, unita a una riconoscibilità senz'altro opaca della valenza dei diversi segni, sovente introdotti in modo intercambiabile, sottrae il sistema interpuntivo di questi autografi alle funzioni fondamentali di segmentazione e gerarchizzazione del testo, a differenza di quanto avviene negli autografi a partire dagli anni '80, nei quali la punteggiatura è quantitativamente assai più cospicua e organizzata in modo organico, secondo linee direttrici omogenee e coerenti »⁴¹. Quaglino ha perciò deciso di intervenire solo sugli autografi giovanili, e solo in particolari casi, che sono risultati a un esame interno disomogenei e fuorvianti (per regolarizzare ad esempio la sequenza di punto e virgola seguito da minuscola; di

³⁹ CASTELLANI, *Problemi di lingua* cit., p. 254.

⁴⁰ Cfr. M. QUAGLINO, « *Pur anco questa lingua vive, e verzica* ». *Bellisario Bulgarini e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*, Firenze 2011, p. 17.

⁴¹ *Ibid.*, p. 21.

punto e virgola indicante pausa forte seguito da maiuscola, che è stato riportato al punto fermo; di punto fermo seguito da minuscola, che è stata trasformata per omogeneità in maiuscola); ma dove si è potuto, si è conservato: per esempio si è mantenuta la minuscola dopo il punto che ha valore di punto mobile, fondandosi sul rilievo ormai riconosciuto di questo segno nelle scritture di primo e secondo Cinquecento ⁴².

Vorrei soffermarmi infine sul problema della valutazione linguistica degli autografi: nella quale è necessario, credo, un atteggiamento di prudenza, che fronteggi ciò che chiamerei il mito della regolarità, da sostituire invece col principio della variabilità linguistica, che va attentamente valutata e circoscritta, ma comunque ammessa. Si possono intanto richiamare fatti noti, *in primis* la cautela che è sempre necessario adottare nel considerare la natura genetica di singoli fenomeni linguistici rilevati nelle scritture autografe: si veda il caso della presenza di *de* in Petrarca (e di *me*, *se* atoni), valutato come traccia di un reminiscente substrato aretino, per il quale sarà comunque necessario ammettere la convergente azione di spinte diverse, storicamente motivabili (fondo latino, fondo aretino, abitudine settentrionale da addebitare al copista Malpaghini) ⁴³; quindi, l'opportunità di ammettere sempre una possibilità di scarto rispetto alle tendenze generali: ad esempio, il passaggio *il* > *el* nella morfologia dell'articolo è ben noto e largamente documentato nel fiorentino argenteo, ma in Matteo Franco, che scrive le sue lettere negli ultimi decenni del secolo, resiste gloriosamente *il* (e prevale con larghezza sulla forma concorrente) ⁴⁴. Laddove il criterio linguistico si voglia assumere come sostegno della scelta fra varianti, questa raccomandazione torna ancora più utile (e il grado di probabilità andrà comunque esplicitato). Ancora meglio con le parole di Beltrami: « La lingua dell'autore può essere studiata,

⁴² *Ibid.*, p. 24 (anche per la bibliografia di riferimento). Per la lunga sopravvivenza del punto mobile si veda G. ANTONELLI, *Dall'Ottocento a oggi*, in *Storia della punteggiatura* cit., 178-210: pp. 182-184.

⁴³ Cfr. P. MANNI, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna 2003, pp. 198-199

⁴⁴ Il dato – molto interessante anche dal punto di vista metodologico, come rilevazione di uno scarto che sembra assumere una portata più che singolare, rispetto al quadro generale delineato in P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, « Studi di grammatica italiana », 8 (1979), pp. 115-171 – è ora confermato anche per le scritture giovanili di Leonardo da Vinci: P. PICECCHI, *Analisi linguistica degli autografi leonardiani del periodo giovanile*, tesi di Dottorato in Storia e tradizione dei testi nel Medioevo e nel Rinascimento, XXII ciclo, a.a. 2011/2012, pp. 227-230: p. 227 (« Nelle nostre carte le forme *il* e *i* prevalgono nettamente su *el* e *e* »).

talvolta con eccellenti risultati, a partire dai dati testuali e dai documenti coevi, e con l'aiuto di tutti gli strumenti della linguistica storica, ma non al punto di poter decidere quale fossa la forma esatta di ogni parola nell'originale. Al contrario, è altamente probabile che l'uso dell'autore fosse oscillante in molti dettagli, come quello dei manoscritti »⁴⁵. Si tratta di un richiamo significativo, importante, mi pare, anche nell'applicazione delle risultanze dell'esame linguistico condotto sui testi pratici alla valutazione della lingua degli autori e dei testi letterari: da un lato, la griglia di fondo conserva la sua validità e costituisce realisticamente l'unico referente sicuro che abbiamo (dobbiamo pur stabilire un quadro di riferimento per gli usi linguistici, non oso naturalmente dire 'una norma' in età non normative), e questo giustifica teoricamente la possibilità di addurre le emergenze che risultano dallo studio della lingua pratica e documentaria nell'esame dei testi letterari (come si tentò di fare qualche anno fa anche per la poesia delle Origini⁴⁶), con cautela, ma con la consapevolezza che l'operazione ha un suo carattere di legittimità; e tuttavia, d'altro lato, ogni autore e ogni testo ha le sue caratteristiche proprie, il suo 'sistema', e in questo 'sistema' è probabilmente da ammettere un grado di variabilità maggiore di quello a cui siamo soliti pensare. Un solido principio di prudenza era stato affermato da Alberto Vârvaro nella relazione al Convegno di Lecce già a proposito della valutazione linguistica dei testi a carattere documentario, col richiamo a non esasperare il convincimento che questa lingua sia specchio del tutto fedele degli usi di un dato luogo, di un dato tempo: « La lingua dei testi non letterari, documentari, trasmessi in originale, non è omogenea bensì presenta fenomeni più o meno accentuati di variazione, che alcune volte è possibile riportare con maggiore o minore sicurezza ad una corrispondente, anche se non identica, mancanza di omogeneità nella lingua parlata della stessa località ». Di conseguenza: « In primo luogo è indispensabile rinunciare a emendare le forme che, con la loro inopportuna presenza, vengano ad incrinare una supposta regolarità linguistica del testo da pubblicare »⁴⁷. Dunque, una serie di riserve sono ineludibili e vincolate a questi elementi: la tendenza conservatrice della lingua letteraria; la tendenza conservatrice della scrittura (in quanto atto distinto dall'oralità);

⁴⁵ BELTRAMI, *A che serve* cit., p. 177.

⁴⁶ Si vedano gli studi linguistici condotti da P. LARSON, G. FROSINI, V. POLLIDORI nel volume degli *Studi critici*, IV dell'impresa *I Canzonieri della Lirica Italiana delle Origini*, a cura di L. Leonardi, Firenze 2001.

⁴⁷ Cfr. A. VÂRVARO, *Autografi non letterari e lingua dei testi (Sulla presunta omogeneità linguistica dei testi)*, in *La critica del testo* cit., pp. 255-267 (le citazioni dalle pp. 265-266).

una non automatica né scontata identificazione del testo documentario con l'uso linguistico vivo.

Qualche utile esempio credo si possa ricavare dal *Decameron*. La valutazione delle varianti del codice B (il manoscritto Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino) rispetto a P (il ms. Ital. 482 della Bibliothèque nationale di Parigi) e di P rispetto a B è un problema che è stato riaperto dallo studio di Giancarlo Breschi pubblicato nel 2004 su questa stessa rivista e da un recente articolo di Maurizio Fiorilla, le cui risultanze sono confluite nella nuova edizione dell'opera a sua cura⁴⁸. Queste ultime riflessioni nei 2 casi tendono di fatto a modificare la tendenza fondamentale dell'edizione curata da Vittore Branca nel 1976, che aveva da un lato difeso a oltranza la lezione testuale di B, dall'altro modernizzato in eccesso la veste grafica del testo, riordinando ad esempio le maiuscole, normalizzando le « rappresentazioni grafiche » delle consonanti palatali, regolarizzando l'uso della *h* diacritica⁴⁹. L'edizione Branca portava così alla situazione un poco paradossale per la quale non è possibile condurre sull'edizione critica dell'autografo uno studio della grafia di Boccaccio, e si deve ricorrere all'edizione diplomatica curata da Charles Singleton⁵⁰. Oggi si potrebbe intravedere una tendenza doppiamente contraria, intesa a riconoscere i limiti di erroneità di B, e quindi propensa a intervenire sulla lezione dell'autografo; a rivendicare all'opposto le esigenze di una maggiore fedeltà all'assetto grafico del testo. Il caso del *Decameron* – oltre a essere di grande complessità: una delle sfide maggiori della filologia italiana⁵¹ – pone con evidenza il problema di come ci si debba comportare di fronte a un autografo date le seguenti situazioni: l'autografo B è relativo a *una* versione del testo (non *la* versione), e dunque si inserisce in ogni caso in una storia evolutiva dell'opera; esiste una diversa e precedente redazione (testimoniata da P,

⁴⁸ Cfr. G. BRESCHI, *Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del « Decameron »*, « Medioevo e Rinascimento », 18/n.s. 15 (2004), pp. 77-119; M. FIORILLA, *Per il testo del « Decameron »*, « L'Ellisse », 5 (2010), pp. 9-38 (poi in BOCCACCIO, *Decameron* cit., *Introduzione*).

⁴⁹ Si veda G. BOCCACCIO, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, a cura di V. Branca, Firenze 1976; in particolare, nel capitolo *Fondamenti e criteri dell'edizione*, le pp. CXXXII-CXXXV.

⁵⁰ Così infatti MANNI, *Il Trecento toscano* cit., p. 269, e pp. 392-395 (per l'analisi grafica di II 4). Il riferimento è a GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, a cura di Ch. S. Singleton, Baltimore-London 1974.

⁵¹ Allestire un'edizione critica del *Decameron* è « impresa quanto mai complessa, forse la più insidiosa e ardua a cui ci si attenti in filologia italiana »: BRESCHI, *Il ms. Parigino* cit., p. 79.

che risale a un modello diverso rispetto a quello da cui deriva l'autografo B); l'autografo B è viziato da una serie notevole di errori e di sviste, compiuti durante la trascrizione dall'autore che è un copista di sé stesso meno affidabile e accurato di quanto siano i copisti di P (Giovanni d'Agnolo Capponi) e anche di Mn (ms. Pluteo XLII 1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, 'codice Mannelli' in quanto esemplato da Francesco d'Amaretto Mannelli). Ne risulta « la necessità di staccarsi da un approccio ricostruttivo troppo incentrato sull'autografo »⁵², già sostenuta da Breschi; non si arriva a dire che l'autografo smentisce sé stesso, ma che va trattato con prudenza e circospezione, non potendo – il fatto stesso della sua esistenza – esimere da un esame della tradizione (almeno nelle sue emergenze apicali). Ossia: l'autografo non miracola della sua autorità lezioni e forme.

A queste pre-condizioni se ne aggiungono altre, particolarmente interessanti per lo storico della lingua. In primo luogo, la vicinanza cronologica dei tre manufatti in questione: P è databile al settimo decennio del Trecento (1361-1370), B intorno al 1370, Mn è datato all'agosto 1384 – e si noti anche che solo Mn porta una data certa, e B unicamente un *ante quem* sicuro (la data della morte di Boccaccio, 21 dicembre 1375); e che la datazione di P, così come l'età del suo copista, ancora oscilla, e ha variamente oscillato per Branca (Casamassima, prudentemente, parlava solo di seconda metà del Trecento); e tuttavia si ha una distinzione redazionale fra P da un lato, e B-Mn dall'altro. Fatto sta che la trascrizione di P e la versione autografa B, relative a testi diversi, vengono a trovarsi in un contatto cronologico che già è stretto, e potrebbe anche essere strettissimo. Anzi, stando al rilievo di Marco Corsi – secondo cui in P si deve riconoscere l'intervento correttorio di Boccaccio stesso –⁵³ dovremmo riconoscere a rigore che l'unico termine *ante quem* certo anche per P è il dicembre 1375 (la diversità delle redazioni implicando soltanto che l'autografo di P – autografo di Boccaccio – si colloca in una fase situata fra l'ultimazione dell'opera e un momento imprecisato ma anteriore alla scrittura di B). A tutto questo si unisce l'interessante congiuntura che la produzione ravvicinata di tre codici così importanti e autorevoli (i più au-

⁵² FIORILLA, *Per il testo cit.*, p. 12.

⁵³ Cfr. M. CURSI, *Il « Decameron »: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma 2007 [in particolare i capitoli 1 (*La proto-diffusione: il « Decameron » ai tempi del Boccaccio (1360-1375)*) e 2 (*La prima diffusione (1376-1425)*)]; le schede dei manoscritti di cui si parla sono alle pp. 161-164 (B), 180-182 (Mn), 217-219 (P). Qui anche le informazioni sulla bibliografia codicologica progressa.

torevoli della tradizione, come gli studi riconoscono)⁵⁴ si colloca in un momento significativo di passaggio e di evoluzione del fiorentino trecentesco, dal momento che essi appartengono ai decenni successivi alla peste, vero discrimine fra la fase aurea trecentesca e quella argentea, post-classica, di fine Trecento-Quattrocento.

Cosa faccia Boccaccio (come ogni grande scrittore) della lingua del suo tempo – ossia quale sia nel suo idioletto il rapporto fra conservazione e innovazione – è problema aperto e complesso⁵⁵. Per non citare che una minima occorrenza di tipo morfo-sintattico, esemplare è il caso delle combinazioni dei pronomi atoni: l'ordine più antico (accusativo + dativo) alterna continuamente nel *Decameron* con l'ordine più nuovo e 'moderno' (dativo + accusativo), così che è necessario modificare e meglio articolare le categorie tradizionali di interpretazione, che vedono semplicemente un passaggio dall'antico al moderno (e la stessa dialettica conservazione/innovazione si può rilevare nella poesia duecentesca così come è trasmessa da testimoni coevi). A proposito della versione che si legge in B, Paola Manni ha osservato come la lingua veda coesistere « elementi tradizionali, condivisi dalle generazioni nate nel secolo precedente (le generazioni – per intenderci – cui anche Dante appartenne), con incipienti novità che preannunciano il nuovo assetto quattrocentesco », poiché « l'autore non si nega affatto la libertà di variare esiti e forme funzionalmente equivalenti, assecondando il proprio gusto e le proprie esigenze stilistiche e ritmiche »⁵⁶. Colpisce in modo particolare, nelle rilevazioni della studiosa, l'elenco delle forme conservate della fase arcaica del fiorentino (perfetti in *-io*; prima persona plurale in *-emo*, del tipo *avemo*; 1a pers. sing. del congiuntivo in *-e*, come *io facesse*, a cui si può aggiungere la forma dell'avverbio *altramente* nella prima sezione di B)⁵⁷, per le quali già si richiamava la pressione del modello letterario e in specie la

⁵⁴ Vd. in ultimo FIORILLA, *Per il testo* cit., p. 10.

⁵⁵ Lo diceva proprio Vittore Branca, richiamando alla cautela da adottare nella correzione dell'autografo: « quando siamo nel campo dell'opinabile non si capisce perché si dovrebbe correggere l'autografo a nostro gusto e giudizio, spesso nella suggestione di così dette regolarizzazioni logiche e sintattiche e di norme grammaticali teorizzate solo dopo duecento anni » (V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II. *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del « Decameron » con due appendici*, Roma 1991, p. 349).

⁵⁶ Cfr. MANNI, *Il Trecento toscano* cit., pp. 271-272, 277.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 272, 278; il caso di *altramente* è discusso da BRESCHI, *Il ms. Parigino* cit., pp. 92-94, che parla di « Una breve stagione di recupero passatista [*che*] si riaffaccia alla soglia del *Decameron* e sembra coincidere con gli iniziali periodi di copia » (p. 94).

reminiscenza di quello dantesco: osservazione che ho l'impressione preluda ad altre, di portata più generale, che col procedere della ricerca si potranno fare, non solo sul *Decameron* e sulla sua lingua, ma su ciò che quanto a testi e a modelli anche linguistici circolava a Firenze intorno alla metà del secolo Quattordicesimo. In altre parole: bisognerà forse chiedersi quanto di questo arcaismo fiorentino è dovuto a scelta linguistica, quanto a disponibilità di modelli antichi, la cui presenza si può leggere in filigrana nella tramatura linguistica di eccezionali prodotti di quella fase storica, quali il ms. Chigiano L VIII 305⁵⁸.

La valutazione delle varianti dal punto di vista della storia della lingua (ossia *dalla parte della lingua*) si qualifica dunque come un fatto delicatissimo, che include diversi fattori e il loro vario comporsi: il grado di corrispondenza della *scripta* di un autore all'uso linguistico del suo tempo, quale risulta dalla documentazione di carattere non letterario; il grado di libertà individuale nell'uso della lingua; l'incrocio della dimensione diacronica (quanto varia un singolo tipo linguistico nel tempo, e il tempo può essere fatto anche di un volgere non troppo ampio di decenni), della dimensione diafasica e diastratica. Ancora qualche minimo caso, sempre ricavato dal *Decameron*, che mi pare di qualche interesse per le modalità di valutazione delle varianti. Mi sentirei ad esempio di rivendicare la validità della lezione *plopосто* (*messer lo ploposto* VIII 4.27, 28, 32), che è quanto porta B contro *proposto* di P e Mn: la forma, sempre nella formulazione contestuale prima citata, presenta un ipercorrettismo di *l* per *r* postconsonantica (secondo una tipologia linguisticamente nota) che assume certo un carattere espressivo e caricaturale. È ben vero che l'espressione occorre in contesti non dialogici e dunque non vocazionalmente espressivi, ma questo accade anche altrove: basti pensare alla novella del prete di Varlungo e di monna Belcolore (VIII 2), dove le espressioni più significative (da *andare aiato* 'andare a zonzo' a *rimorchiare* 'rimproverare', da *zazeato* 'che va a zonzo' a tutte le forme espressive con gli alterati in *-ozzo*) compaiono appunto nelle parti descrittive e non nei dialoghi. L'unico elemento di perplessità nella difesa di *ploposto* può derivare dal fatto che nel *corpus TLIO* la forma è assolutamente isolata, e non è confermata dalle redazioni di P e di Mn: ma qui la motivazione può essere uni-

⁵⁸ Sui caratteri arcaici della lingua del ms. Chigiano rimando come lemmi più recenti a S. CARRAI, *Quale lingua per la « Vita Nova »? La restituzione formale di un testo paradigmatico*, « Filologia Italiana », 4 (2007), pp. 39-49; DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di S. Carrai, Milano 2009.

camente e sottilmente linguistica, e attenersi a una scelta personale, a una *variatio* estrema dell'autore (quella « personale inventiva » di cui parla Paola Manni, e così anche Maurizio Vitale)⁵⁹. Allo stesso modo, credo si possa difendere *diposare* (IX 9.31): *quando fu tempo s'andarono a diposare* che è la lezione di B contro *ad riposare* di P e Mn: da PAUSARE panromanzo derivano nel significato di 'riposare' molte forme⁶⁰: il semplice *posare* (in area settentrionale), *ariposare* (in area meridionale), da *re* + *pausare* l'anche moderno *riposare*; forse si può ammettere la possibilità di una variazione di prefisso *de+pausare* (come nell'alternanza *dibasare/ribassare* richiamata già da Branca nel suo commento⁶¹), o un intensivo *di+posare*. Certo anche qui la valutazione non è semplice, dato che l'occorrenza sarebbe unica in questo significato in tutto il *corpus TLIO*; *diposare* compare solo varie volte nel volgarizzamento fiorentino (1363) del *Libro del difenditore della pace* col valore tecnico-giuridico di 'deporre', 'destituire', 'abrogare'. Il compilatore della voce del *TLIO* finisce per optare per un errore di copia da parte di Boccaccio, forse favorito dalle forme *s'andarono* e *donna* che immediatamente precedono e seguono. Ma il dubbio rimane: in fondo rafforzato proprio dalle sedici occorrenze del *Libro* fiorentino, che avranno pure un altro significato ma mostrano comunque l'emergere a Firenze negli anni sessanta del Trecento della forma *diposare*⁶². Grande cautela avrei poi a intervenire con una normalizzazione nel caso dei possessivi. Cito tre luoghi: « con questo *mie* corpo » IV 2.26, lezione di B (*mio* corpo P); « quasi tutta la *suo* sollicitudine » VII 8.6, lezione di Mn (B è lacunoso; *la sua* P); « la domandò se *suo* moglie esser voleva » X 8.48, lezione di Mn (B è lacunoso; *sua*

⁵⁹ Cfr. MANNI, *Il Trecento toscano* cit., p. 280; *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, I. M. VITALE, *La riscrittura del « Decameron ». I mutamenti linguistici*, Venezia 2002, pp. 363-364. Di opinione diversa FIORILLA, *Per il testo* cit., pp. 17-18 [in dialogo costante con un saggio di grande rilevanza anche metodologica: F. BRAMBILLA AGENO, *Il problema dei rapporti tra il codice Berlinese e il codice Mannelli del « Decameron »*, « Studi sul Boccaccio », 12 (1980), pp. 5-37]. Con la dizione *corpus TLIO* si intende la banca dati che sottintende alla redazione del *Tesoro della Lingua italiana delle Origini* presso l'Istituto del CNR « Opera del Vocabolario Italiano » di Firenze (consultabile all'indirizzo di rete: www.vocabolario.org; <http://gattoweb.oivi.cnr.it>).

⁶⁰ Le cita ad esempio il *Dizionario etimologico italiano* di C. BATTISTI-G. ALESSIO, Firenze 1950-1957.

⁶¹ Cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino 1980, *ad loc.*

⁶² Cfr. FIORILLA, *Per il testo* cit., p. 22 (che rimanda alla spiegazione di Franca Brambilla Ageno, che ipotizzava « un errore generato a partire da *ad riposare*, con il semplice salto della *r* »).

P) che si è pensato di correggere in *sua*. Le forme invariabili *mie*, *tuo*, *suo* sono largamente diffuse nel fiorentino 'argenteo'; le rilevazioni di Paola Manni le dicono ancora rare nei testi in prosa (ma non in poesia) della seconda metà del Trecento, e tuttavia già note almeno alle generazioni più giovani⁶³. Una eventuale correzione sul testo farebbe dunque correre il rischio di perdere una traccia preziosa dell'attenzione da parte dell'autore a un tipo morfologico che si sarebbe di lì a poco largamente affermato. Tanto più rilevante, perché emerge in Boccaccio (primo caso), e poi anche in Francesco d'Amaretto Mannelli che copia nel 1384 (e conferma dunque la linea evolutiva), mentre Giovanni d'Agnolo Capponi negli anni sessanta ancora si tiene fermo al sistema antico. Naturalmente nei due casi di *suo*, mancando B, non si può dire se la forma sia da attribuire alla sola iniziativa del copista o rifletta il modello comune da cui, secondo la più recente ricostruzione, copierebbero sia B sia Mn⁶⁴. In ogni caso, si tratta di un esempio di variabilità interna che mi pare assai interessante; ed è rafforzato dal fatto di costituire, questi esempi, una piccola serie: perché certo si deve ricordare un aureo principio seguito anche da Castellani – e tante volte da lui ripetuto nelle conversazioni e nei commenti all'analisi linguistica dei testi – cioè che le forme isolate devono sempre indurre in sospetto⁶⁵.

Il che offre l'occasione per un ultimo rilievo metodologico, che riguarda l'apporto che può venire da uno strumento come il *TLIO* e il suo *corpus* nei procedimenti di valutazione linguistica del testo. Direi che ad oggi il *TLIO* rappresenti – fra le molte cose – l'esempio migliore del contributo che la lessicografia (e dunque la storia della lingua in termini più generali) può dare alla filologia, mettendo a disposizione – per la prima volta in modo tendenzialmente esaustivo e facilmente accessibile – la possibilità di riscontrare la lingua dell'autografo, del manoscritto, dell'autore con l'uso linguistico, in prospettiva sincronica e diacronica. E con una tale dimensione per cui vale non solo il riscontro in presenza, ma anche il riscontro in assenza. In questo caso si può sciogliere senz'altro positivamente il dubbio espresso da Paolo Chiesa nel recensire l'edizione elettronica della *Monarchia* realizzata da Prue Shaw: « se le nuove tecnologie costituiscano un potente strumento al servizio di procedure di ricer-

⁶³ Cfr. MANNI, *Ricerche* cit., pp. 131-135.

⁶⁴ Cfr. FIORILLA, *Per il testo* cit., pp. 13-16.

⁶⁵ Se ne trovano istruttive esemplificazioni nell'*Indagine sugli errori di trascrizione*, in CASTELLANI, *Saggi* cit., III, pp. 208-214.

ca tradizionali, o se al contrario esse trasformino inevitabilmente le procedure stesse, modificando più o meno radicalmente i metodi e financo gli obiettivi della ricerca »⁶⁶. Il *TLIO* è uno strumento certo potente, ma è al tempo stesso molto di più, dal momento che esso rappresenta (nella sua veste ancipite di banca-dati e di vocabolario, ossia di lessico lemmatizzato) la possibilità di definire scientificamente – il che significa su dati di fatto e su basi dimostrabili – il concetto della serialità e della sistematicità linguistica, sul cui sfondo inserire la valutazione motivata della lingua dell'autore, con le sue osservanze, con le sue inevitabili (e ineliminabili) innovazioni.

⁶⁶ Cfr. P. CHIESA, *L'edizione critica elettronica della « Monarchia »: la filologia informatica alla prova dei fatti*, « Rivista di studi danteschi », 7, 2 (2007), pp. 325-354: p. 341 (recensione a: DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, edited by P. Shaw, Birmingham[-Firenze] 2006); si veda poi anche Id., recensione a DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. Shaw, Firenze 2009, « Rivista di studi danteschi », 9, 2 (2009), pp. 398-408.