

Alfonso D'Agostino

Avviamento alla
filologia testuale
Medioevo italiano e romanzo

Ledizioni

ISBN cartaceo 978-88-5526-455-6

ISBN eBook 978-88-5526-456-3

Alfonso D'Agostino, *Avviamento alla filologia testuale. Medioevo italiano e romanzo*

© 2021

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Antonio Boselli 10 – 20136

Milano, Italia

www.ledizioni.it

In copertina: Castello della manta, *Fontana della giovinezza* (Maestro della Manta)

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Cui dono (lepidum?) novum libellum?

Alla memoria di sette grandi maestri italiani d'ecdotica, sette savî ripetutamente citati in questo libro: Michele Barbi (1867-1941), Gianfranco Contini (1912-1990), il mio maestro Alberto del Monte (1924-1975, *funere mersit acerbo*), Giovanni Orlandi (1938-2007), Giorgio Pasquali (1885-1952), Cesare Segre (1928-2014) e Sebastiano Timpanaro (1923-2000).

A tutti gli studenti dei corsi ove s'insegna la filologia testuale;
alle persone che si chiedono seriamente che cosa stiano leggendo.

Al Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici (già Istituto e poi Dipartimento di Filologia Moderna) dell'Università degli Studi di Milano,
dove ho lavorato con passione dal 1973 al 2019.

Ai miei fratelli Filoreto, Maria e Gracco e, come ogni cosa, a Beatriz e a Giuseppe.



La filologia è una strada importante per “educare tecnicamente
la disposizione critica dell'uomo”.

Friedrich Schlegel, *Zur Philologie*, 1797-1798

Che cosa è leggere? Manifestamente un atto filologico.

Friedrich Schlegel, *Zur Philologie*, 1797-1798

La filologia è l'arte di leggere i testi lentamente.

Friedrich Nietzsche, *Morgenröthe*, 1886

Il grado di lentezza è direttamente proporzionale all'intensità della memoria.

Milan Kundera, *La lenteur*, 1995

Noi siamo la nostra memoria.

Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, 1969



Perché dobbiamo rinunciare a considerare caso per caso, e non ci deve essere permesso di sostituire il nostro cauto e ragionato arbitrio a quello d'un trascrittore del cui arbitrio, o di quello della tradizione che a lui mette capo, non vediamo le ragioni e non sappiamo misurare l'estensione?

Michele Barbi, *La nuova filologia*, 1938

L'edizione critica ha un obiettivo filologico che si basa su due osservazioni:
insoddisfazione nei confronti del testo disponibile e volontà di restaurarlo.

Germán Orduna, *La “edición crítica”*, 1990

La filologia ha come ragion d'essere la funzione sociale di proteggere,
depurare e trasmettere la parte piú preziosa della lingua di tutti.

Francisco Rico, “El País”, 1996

Quello che deve accomunare tutti i filologi non è un metodo, è un problema: la ricezione scientifica del testo, ogni volta condizionata in modo specifico dalle circostanze della sua tradizione. [...] Il fine della critica del testo è il restauro del testo.

Alberto Vàrvaro, *Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza*, 1998

Ma si sarà d'accordo con me che tanto l'autore come il lettore si meritano il miglior testo possibile e che il filologo ha l'obbligo sociale, morale e personale di cercare di avvicinarsi con tutti gli strumenti e i mezzi a sua disposizione. Il primo dovere d'un'edizione è essere un'edizione: presentare il testo in pulito, non schiacciarlo sotto macchie, pezze e cacatine di mosca.

Francisco Rico, *El texto del Quijote*, 2005



[All'incirca nell'A.D. 2690, 1710 anni dopo la grande Esplosione che aveva cancellato ogni traccia di vita nella fascia temperata della Terra, uno scienziato della zona artica portò alla luce una cassa contenente i volumi dell'*Enciclopedia Britannica*;] ci si rese conto ben presto di come gli uomini di cultura fossero stati gli unici, tra gli antichi terrestri, ad intuire l'approssimarsi della tragedia, e gli unici a porvi rimedio nell'unico modo che fosse loro consentito, salvando cioè per i posteri (e quale atto di fede fu quello di prevedere, malgrado tutto, una posterità!) i tesori della loro cultura. Grazie a queste pagine, che non possiamo sfogliare senza un fremito di commozione, noi oggi, illustri colleghi, siamo in grado di sapere cosa quel mondo pensasse, cosa facesse, come sia giunto al dramma finale. Oh, ben so che la parola scritta è sempre insufficiente testimone del mondo che la esprime, ma come rimaniamo sconcertati quando ci manca anche questo preziosissimo aiuto!

Umberto Eco, *Frammenti*, 1959 (in *Diario minimo*, 1963)



Bene, signore, bene. Ma non direte che non vi ho avvertito! La filologia conduce al peggio! [...] la filologia conduce al delitto!

Eugène Ionesco, *La leçon*, 1951



Being a philologist is a dirty job, but somebody's gotta do it – and I love to do it.

A.D.

INDICE

PREMESSA. <i>Le philologue ignorant</i> (1-12)	9
LIBRO PRIMO. HISTORIA TRADITIONIS	29
1. Prolegomena (13-52)	31
1.1. Un racconto esemplare (13-19), p. 31 – 1.2. Altre storie (20-21), p. 35 – 1.3. Che cosa sia la filologia testuale (22-30), p. 36 – 1.4. Testo e comunicazione (31-36), p. 45 – 1.5. Filologia, critica ed ermeneutica (con una nota finale sull'eticità del lavoro filologico) (37-42), p. 50 – 1.6. Filologia e restauro (43), p. 56 – 1.7. L'opera medievale. Aspetti e approcci particolari (44-46), p. 57 – 1.8. Testo e commento (47-49), p. 61 – 1.9. Altre considerazioni (50-51), p. 65 – 1.10. Postilla sui concetti di distinzione e interpretazione (52), p. 68	
2. I dati. Codicologia (53-73)	70
2.1. Premessa (53-54), p. 70 – 2.2. Cenni storici (55-56), p. 72 – 2.3. Materiali e strumenti grafici (57-61), p. 74 – 2.4. Morfologia del manoscritto (62-63), p. 78 – 2.5. Struttura (64-71), p. 79 – 2.6. Legatura (72), p. 83 – 2.7. Conservazione dei codici: biblioteche e archivi (73), p. 84	
3. I dati. Paleografia (74-89)	86
3.1. Introduzione (74-76), p. 86 – 3.2. Terminologia di base (77), p. 89 – 3.3. Schema dello sviluppo delle scritture latine (78), p. 90 – 3.4. Le abbreviazioni (79-80), p. 91 – 3.5. I numeri (81), p. 95 – 3.6. Altre caratteristiche (82-84), p. 95 – 3.7. Un appunto extravagante ma indispensabile: la cronologia (85-89), p. 98	
4. Storia e tipologia della tradizione. Originale e copia (90-131)	104
4.1. Storia e tipologia della tradizione (90-104), p. 104 – 4.2. Originale e copia (105-112), p. 115 – 4.3. Tradizioni più o meno attive (113-116), p. 129 – 4.4. Tradizione a codice unico (117), p. 136 – 4.5. Autografi e idio-grafi (118-122), p. 136 – 4.6. Varianti d'autore e tradizioni plurime (123-129), p. 140 – 4.7. Tipi di codice secondo i testi contenuti (130-131), p. 151	
5. Copista, correttore e fenomenologia della copia (132-157)	155
5.1. Copista e correttore (132-136), p. 155 – 5.2. Fenomenologia della copia (137-148), p. 161 – 5.3. Cause e occasioni d'innovazione e d'errore	

(149-154), p. 174 – 5.4. Tipologia dell'errore (155-157), p. 179	
LIBRO SECONDO. GENERA GRADUSQUE EDITIONIS	185
6. Tipi e metodi di edizione (158-183)	187
6.1. Tipi di edizione non critica (158-167), p. 187 – 6.2. Edizione critica (168-174), p. 199 – 6.3. Corollari (175-176), p. 207 – 6.4. Non-metodi e metodi ecdotici di ripiego. Premessa (177), p. 209 – 6.5. Il (non-)metodo del <i>textus receptus</i> (178), p. 209 – 6.6. Il metodo dei <i>codices plurimi</i> (179), p. 211 – 6.7. Il metodo del <i>codex optimus</i> (180-183), p. 211	
7. Fasi dell'edizione critica (184-190)	216
7.1. Edizione di testi a tradizione pluritestimoniale (184), p. 216 – 7.2. Minimo commento (185), p. 217 – 7.3. Edizione di testi a tradizione unitestimoniale (186), p. 218 – 7.4. Proposte alternative (187), p. 219 – 7.5. Ancora sul "metodo degli errori" o "metodo classificatorio-ricostruttivo" (188-189), p. 220 – 7.6. Un'avvertenza molto importante (190), p. 222	
LIBRO TERZO. RECENSIO	225
8. <i>Recognitio codicum</i> (191-198)	227
8.1. <i>Recognitio codicum</i> (censimento o recensione in senso stretto) (191-193), p. 227 – 8.2. Descrizione dei manoscritti (194-196), p. 232 – 8.3. Descrizione delle stampe (197-198), p. 237	
9. <i>Collatio codicum</i> (199-200)	242
9.1. <i>Collatio codicum</i> ed esemplare di collazione (199), p. 242 – 9.2. Un esempio (200), p. 242	
10. <i>Classificatio codicum</i> (201-240)	244
10.1. Lo stemma e i suoi elementi (201-206), p. 244 – 10.2. Gli errori direttivi o significativi (207-217), p. 251 – 10.3. L'archetipo (218-224), p. 266 – 10.4. Trasmissione anomala e contaminazione (225-233), p. 276 – 10.5. <i>Codices recentiores</i> , frammentari e di filiazione incerta (234-236), p. 289 – 10.6. Uno stemma interessante (i <i>Fiori di filosofia</i>) (237-238), p. 294 – 10.7. Sull'ordine delle procedure (239), p. 299 – 10.8. Conclusioni (240), p. 299	
11. <i>Codices eliminandi</i> (241-244)	301
11.1. <i>Codices descripti</i> (241-243), p. 301 – 11.2. <i>Codices inutiles</i> (244), p. 306	
12. <i>Stemma codicum</i> (245-254)	308
12.1. Lo stemma (245), p. 308 – 12.2. Il problema degli stemmi bipartiti e il metodo del <i>bon manuscrit</i> (246-254), p. 309	

LIBRO QUARTO. CONSTITUTIO TEXTUS	327
13. Examinatio (255-264)	329
13.1. Introduzione (255-257), p. 329 – 13.2. <i>Examinatio</i> (258-260), p. 334 – 13.3. <i>Examinatio</i> e contaminazione (261), p. 340 – 13.4. La tradizione unitestimoniale (262-263), p. 343 – 13.5. <i>Codex optimus</i> e manoscritto di base (264), p. 344	
14. Selectio (265-276)	346
14.1. <i>Selectio</i> (265-273), p. 346 – 14.2. Diffrazione (274-276), p. 361	
15. Divinatio (277-287)	366
15.1. Circostanze e limiti della <i>divinatio</i> (277-285), p. 366 – 15.2. <i>Combinatio</i> (286), p. 381 – 15.3. <i>Cruce interpretum</i> (287), p. 382	
16. Facies graphica (288-304)	383
16.1. L'assetto grafico e formale delle edizioni critiche (288-302), p. 383 – 16.2. Il problema della grafia nei testi a tradizione plurima in assenza d'autografo (303-304), p. 406	
17. Dispositio textus (305-320)	410
17.1. Interpunzione (305-307), p. 410 – 17.2. Testi in prosa. Paragrafatura e commatizzazione (308-312), p. 415 – 17.3. Testi in versi (313-320), p. 421	
LIBRO QUINTO. INSTRUCTIO EDITIONIS	435
18. Apparatus criticus (321-330)	437
18.1. Apparato positivo, negativo e misto (321-326), p. 437 – 18.2. Quali varianti vadano registrate nell'apparato (327), p. 442 – 18.3. Un apparato tridimensionale o stereoscopico (328), p. 444 – 18.4. Apparato redazionale (329), p. 448 – 18.5. Altre osservazioni (330), p. 448	
19. Alia subsidia (331-340)	450
19.1. <i>Alia subsidia</i> (331), p. 450 – 19.2. Glossario e formario (332-337), p. 452 – 19.3. Rimario (338-340), p. 457	
20. Paralipomena (341-365)	460
20.1. Titoli (341-348), p. 460 – 20.2. Approfondimento sul caso delle redazioni e delle versioni plurime (349-359), p. 468 – 20.3. Problemi di coerenza nei testi con miniature e didascalie (360), p. 486 – 20.4. Problemi attributivi (361-363), p. 489 – 20.5. Critica genetica e critica delle varianti (364), p. 492 – 20.6. Congedo (365), p. 494	
INDICE TERMINOLOGICO	495
INDICE DEI MANOSCRITTI E SIGLE DELLE BIBLIOTECHE	503

INDICE DEGLI AUTORI E DELLE OPERE ANONIME	515
INDICE DEI NOMI	525
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	533

PREMESSA

Le philologue ignorant

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your *philology*.

Hamlet (con una variante)

1. *Otiose lector*,¹ la premessa o preambolo, come ogni premessa che si rispetti, andrebbe presa in carico solo a lettura ultimata del libro.² Nulla vieta, però, di darle una scorsa curiosa anche prima d'affrontare i capitoli successivi. Il libro che hai per le mani vuol cercare risposte ad alcuni interrogativi, aprire spazi di approfondimento critico e suggerire comportamenti utili nell'ambito d'una prassi professionale che ha per chi scrive (ma dovrebbe avere per tutti), un rilevante valore sociale. In effetti il suo scopo è duplice: a) far riflettere sui principali problemi inerenti alla tecnica di procurare edizioni di testi letterari e b) aiutare a leggere quelle edizioni.

2. Iniziamo col porci la domanda seguente: sappiamo sempre che cosa stiamo leggendo? Il testo che ho sotto gli occhi è stato pubblicato con scienza e coscienza o è un prodotto avventuroso che non offre garanzie di serietà o è addirittura una pubblicazione infida e truffaldina? Oggi siamo molto attenti alla tracciabilità dei prodotti alimentari: d'una fettina di carne, ad esempio, l'etichetta del supermercato ci dice dove sia stato allevato l'animale, se al chiuso o all'aperto, di che cosa si sia alimentato, dove sia stato macellato, dove e quando sia avvenuta la confezione del vassoio che contiene il pezzo di carne e così via. Secondo il mio sommo parere dovremmo riservare perlomeno un'attenzione analoga anche ai prodotti librari ed esigere che l'edizione del testo che abbiamo comprato in libreria o in edicola o abbiamo preso in prestito da una biblioteca sia fatta con ogni scrupolo.³ Ovviamente non è indispensabile che si consulti sempre quella che impareremo a conoscere come "edizione critica" (168), dato che

1. *Otiosus* in senso etimologico, di persona anche solo momentaneamente non dedita ai *negotia* e con tempo disponibile per dedicarsi all'arricchimento culturale. Anche il *Desocupado lector* al quale si rivolge Miguel de Cervantes nel *Prólogo* alla prima parte del *Don Quijote* (1605) aveva questo significato e *desocupado* era in fondo la traduzione di *otiosus*.

2. Questo libro, rielaborazione *ab imis* dei miei *Capitoli di filologia testuale* (2006a), è nato dall'amichevole sollecitazione di alcuni cari amici e colleghi.

3. Una cosa che non possiamo certo indicare è la data di scadenza; chi procura l'edizione d'un testo, massime un'edizione critica (cf. 168), si augura che possa durare a lungo, ma è molto frequente il caso di edizioni rifatte perché le precedenti sono superate; tuttavia (si badi bene) non è detto che le nuove siano sempre preferibili alle vecchie.

una tale pubblicazione suol esser fornita di quegli apparati che fan da corona al puro testo critico, indispensabili agli specialisti, ma deterrenti per i non addetti ai lavori filologici; tuttavia si vuole almeno che il libro che abbiamo in mano e che ci disponiamo a leggere sia stato stampato con ogni diligenza o «con ogni diligenza corretto», come dicevano gli antichi editori, o abbia ripreso il suo testo da un'edizione affidabile e che dichiarì esplicitamente le sue fonti.⁴

3. Non cadrò nella trappola che prepara a sé stesso chi pretende di dare a tutti i costi una definizione del termine filologia (Vàrvaro 2012: 3-10), anche perché della filologia non si può proporre una definizione simile a quella che Dino Formaggio dava dell'arte: «L'arte è tutto ciò che gli uomini chiamano arte»; m'accontenterò quindi d'una formulazione estremamente vaga e onnicomprensiva come la seguente: la filologia è, in estrema approssimazione e per rispetto etimologico, lo studio complessivo dei fatti di lingua in prospettiva storico-culturale.⁵ Nei *Prolegomena* (cap. 1) si cercherà di chiarire che cosa sia la filologia

4. È mia opinione che i libri dovrebbero contenere un maggior numero d'informazioni accessorie, non dico quanto i titoli di coda dei film, che indicano tutte le persone che in qualche modo hanno avuto a che fare con la produzione e con la postproduzione (responsabile del *catering* incluso), ma almeno un ragguaglio sull'eventuale redattore editoriale, sulla persona o sul comitato che ha approvato la pubblicazione, sui responsabili del progetto grafico e della copertina, sul correttore di bozze nonché sul tipo di carattere di stampa usato, sulla qualità della carta e via discorrendo. Vero è che con la moderna editoria molte delle funzioni rammentate son di fatto scomparse – purtroppo. Ma a volte si confonde addirittura una nuova edizione, che incorpora novità di vario tipo (di contenuto o di aggiornamento o di stile ecc.) con una pura e semplice ristampa, che è tale e quale rispetto alla pubblicazione precedente!

5. Imitando Cesare Segre, che ha redatto la voce *Filologia* per il *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica* di Gian Luigi Beccaria (1994b), potremmo partire dalla definizione che di quel termine danno Emidio De Felice e Aldo Duro, nel *Dizionario della lingua e della civiltà italiana contemporanea*: «Scienza e disciplina intesa a indagare e definire una cultura e una civiltà letteraria, antica o moderna, attraverso lo studio dei testi letterari e dei documenti di lingua, ricostituendoli nella loro forma originale e individuandone gli aspetti e i caratteri linguistici e culturali». Questa definizione, come nota Segre, «mostra la difficoltà di sintetizzare tutti gli aspetti di una disciplina, eminentemente storica, che ricorre a vari procedimenti e metodologie, e che è stata via via estesa a tutta la gamma delle lingue e letterature. [...] Questa difficoltà, che corrisponde a difficoltà operative – si può dire che la filologia utilizza la linguistica per studiare i testi e la linguistica usa i testi per descrivere la lingua – ha portato il termine a restringere talora il suo significato: in alcuni paesi la filologia è soprattutto studio linguistico dei testi, in altri è piuttosto critica testuale, cioè ricostruzione dei testi conservati dalla tradizione nel modo più attendibile, o anche solo critica su basi storico-culturali» (Segre 1994b: 300). E Segre conclude: «È preferibile, per quanto sia umanamente possibile, mantenere la natura pluridisciplinare della filologia, perché è quello appunto che la caratterizza (a differenza, poniamo dalla linguistica generale o dalla paleografia). A ogni modo, è costante nel termine l'ideale di esattezza e analisi esaustiva, di attenzione documentaria e visione storica» (ivi: 300-1).

testuale (22-29),⁶ che è lo specifico oggetto di questo libro, ma fin d'ora possiamo dire che si tratta d'un insieme di riflessioni metodologiche, sorrette da considerazioni da un lato di tipo storico e dall'altro di tipo logico, che aiutano a fornire risposte a una serie di domande che dovrebbero sorgere quando leggiamo o ascoltiamo un testo: che testo sto leggendo o ascoltando? Quel che è scritto è quello che dovrei leggere, se riflettesse la volontà dell'autore? Forse riflette la volontà d'un altro soggetto implicato nella storia della trasmissione di quel testo: un copista, un correttore, un redattore, l'editore, un censore, l'esecutore d'un testo recitato e così via? È possibile, nel caso in cui la risposta alla prima domanda sia negativa, scoprire quanto non sia da attribuire all'autore e immaginare in modo criticamente fondato quale fosse il testo che, nei luoghi ove sono intervenute volontà diverse da quelle dell'autore, si doveva trovare al posto di quello che è scritto nel libro che ho in mano? E in ogni caso qual è, nella storia e nell'attualità, il rapporto fra quel determinato testo, con le sue eventuali varianti, il suo autore (o i suoi autori) e i lettori o ascoltatori, presenti e passati?

Il campo d'applicazione delle metodiche illustrate in questo *Avviamento* è quello delle lingue romanze, anche se i principî esposti possono essere esportati, coi dovuti eventuali adattamenti, alle altre lingue naturali. Piuttosto, è bene rammentare che in questa sede ci occuperemo di testi medievali, scritti prima dell'invenzione di Gutenberg, e dunque prodotti e riprodotti inizialmente mediante copia manuale; un buon numero dei principî metodologici qui illustrati valgono anche per i testi a stampa, ma è preferibile sottolineare piú le differenze che le coincidenze. Non si pretende, quindi, che chi voglia realizzare, per esempio, l'edizione d'un dramma di Shakespeare o d'un romanzo di Gadda, s'accontenti di quanto potrebbe leggere in questo o in un altro libro simile. Si rammenti altresí che anche dopo l'invenzione della stampa s'è continuato ancora per un bel pezzo a produrre libri nel modo pregutenbergiano (22, punto [c]).

È vero, come sottolinea Francisco Rico, che la maggior parte della produzione libraria dell'umanità è legata alla stampa e che quindi esportare la filologia dei manoscritti tal quale a quella dei testi a stampa è una pretesa inopportuna. Questo libro non condivide quella pretesa, che sarebbe una sorta di "dittatura della minoranza". Ma si occupa d'una parte se non quantitativa, perlomeno qualitativamente assai rilevante della letteratura romanza medievale e rinascimentale, in un paesaggio dove sveltano nomi come Dante,

6. In linea di principio la prima volta che compare un concetto nuovo, esso viene spiegato; tuttavia a volte, e soprattutto qui e nei *Prolegomena*, vengono usati dei concetti, si spera di comprensione immediata, che comunque sono definiti in un secondo momento. Il lettore è invitato a consultare l'Indice terminologico, che rimanda ai commi nei quali tali concetti sono illustrati o piú ampiamente adoprati. Comunque la filologia (anche nella specificazione della filologia testuale) è un po' come una persona della quale ci si è innamorati e con la quale si vuol condividere la vita: riesci a capirla un po' solo dopo che hai convissuto con lei per qualche tempo.

Boccaccio, Petrarca, Ariosto o titoli come *La Chanson de Roland*, il *Cantar de Mio Cid*, le liriche di alcuni trovatori come Guglielmo IX o Arnaut Daniel e via discorrendo.

D'altra parte *questo libro non ha propriamente lo scopo d'insegnare un metodo per produrre edizioni critiche di testi alla maniera in cui altri manuali illustrano arti e mestieri*, per la semplice ragione che ogni testo e ogni edizione sono casi diversi, che la nostra è una disciplina storica, che ha a che fare con prodotti del passato e con l'intervento di esseri umani, molto spesso imprevedibili, quali i già citati autori copisti correttori stampatori ecc., oltre che con l'azione a vari livelli logorante della storia, da quello fisico a quello puramente semantico. Qui s'illustreranno sí delle nozioni, il piú possibile in modo sistematico,⁷ inquadrate in una visione teorica che presenta, nell'opinione di chi scrive, anche alcune proposte originali; ma *soprattutto si solleciterà un esercizio dell'intelligenza, indispensabile per cercar di districarsi nella complessa matassa della materia*, ossia si suggerirà che tipo di domande porsi e che cosa sia opportuno inquadrare razionalmente quando ci si trovi a che fare coi varî problemi (o almeno con alcuni dei piú tipici) dell'edizione d'un testo. E ad aiutare a compiere quelle riflessioni è stata predisposta un'ampia batteria d'esempî che si sperano istruttivi. Tre vorrebbero essere le caratteristiche di questo *Avviamento*, ma lascio – si capisce – il giudizio al lettore: la chiarezza dell'esposizione teorica, l'abbondanza dell'esemplificazione pratica, la leggibilità del testo. Ne aggiungerei una quarta: il massimo rispetto per chi la pensa in modo diverso, con il corollario della sincera dichiarazione che chi scrive non ritiene d'avere alcuna verità in tasca. Credo solo che, avendo ragionato a lungo su questi temi, da solo e coi miei allievi e colleghi nella mia lunga attività lavorativa, sia giusto invitare gl'interessati alla filologia testuale a farlo anche loro, senza occultare le mie preferenze metodologiche e sempre pronto a cambiare

7. Intendiamoci: sistematico ma non esaustivo. Personalmente ho una certa idiosincrasia nei confronti d'alcune parole: fra queste ci sono tutto e definitivo. *In questo libro non si troverà tutto ciò che si possa dire sull'ecdotica dei testi medievali italiani e romanzî, né tanto meno le cose che si diranno hanno valore definitivo* (non dico per i miei lettori, intendo per me stesso); e, come ho già scritto altrove (D'Agostino 1984b), parafrasando Jorge Luis Borges, il concetto di "definitivo" appartiene soltanto alla religione o alla pigrizia. Nemmeno sarà citata tutta la bibliografia critica citabile: me ne scuso con gli autori che ometterò di ricordare, ma non lo farò perché *de su nombre no quiero acordarme*, come dice il citato Cervantes all'inizio del I capitolo della I parte del *Don Quijote* (vd. qui, comma 47), bensí sol perché questo libro riflette la visione dell'autore, naturalmente alimentata, oltre che da qualche decennio di lavoro, dalle riflessioni dei maestri del passato e del presente. E mi piace confessare il debito particolare che ho contratto con gli *Elementi di ecdotica* di Alberto del Monte (1975), anche se questo libro è riuscito per varî aspetti molto diverso. Dopo tutto, come già si diceva, questo è solo un "Avviamento", non un manuale critico della disciplina (sospetto che sulla scelta della parola *Avviamento* abbia influito in particolare, anche se in forma sotterranea, il titolo dell'*Avviamento all'analisi del testo letterario* di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1999). Comunque, per rimediare parzialmente alle omissioni nel corso del testo, inserirò qualche nome in piú nei Riferimenti bibliografici: si tratta in ogni caso di libri e di saggi che consiglio di leggere.

idea se ulteriori approfondimenti m'indicassero una nuova soluzione come la piú efficace e la piú onesta possibile.

Vorrei chiudere questo comma con una considerazione sul metodo: il metodo è importante, molto importante, come lo è lo strumento nelle mani d'un artigiano o d'un ricercatore scientifico: per ottenere il miglior risultato professionale un carpentiere, un elettricista, un biologo, un chimico e cosí via devono usare gli strumenti piú appropriati. Ho sempre sollecitato dai miei laureandi una consapevolezza metodologica e ho cercato di scriver sempre quel che ho scritto facendovi appello. Tuttavia non dobbiamo essere schiavi di nulla, neppure d'un metodo, soprattutto non lo dobbiamo considerare come il "metodo unico", concetto che confina pericolosamente con quello di "pensiero unico". Come dice saggiamente Vårvaro in una citazione riportata in esergo, «quello che deve accomunare tutti i filologi non è un metodo, è un problema: la ricezione scientifica del testo, ogni volta condizionata in modo specifico dalle circostanze della sua tradizione». E l'unico modo d'inquadrare la nostra operosità scientifica nel campo della filologia testuale è quello d'assumere un profondo e convinto atteggiamento laico, che, riconoscendo dei valori condivisi, è aperto anche a considerare ed eventualmente a valorizzare le metodologie nelle quali uno, dopo matura riflessione, non crede di doversi riconoscere.

4. Tornando all'opposizione fra libri scritti a mano e libri a stampa, la prima differenza che appare evidente è che gli esemplari del secondo tipo dovrebbero essere tutti "uguali". Se compro un romanzo appena uscito in una libreria di Milano e qualche giorno dopo compro un'altra copia dello stesso libro (della stessa edizione) a Catania, dovrei avere due copie identiche. Come si sa, questo non è sempre vero: per varie ragioni, soprattutto, ma non solo, nei tempi della stampa a caratteri mobili, gli esemplari d'una stessa tiratura non erano sempre tutti uguali. In particolare se da una medesima tiratura si ottengono copie variamente montate (cambiando per es. il frontespizio o la copertina o alcuni fascicoli), si producono copie che non rappresentano una nuova edizione, ma che sono un po' diverse tra di loro; si parla in questo caso di emissioni.

Uno dei capolavori del teatro barocco spagnolo, *La vida es sueño* di Pedro Calderón de la Barca (tra i pochi drammi ad aver goduto di molteplici versioni in italiano e di rappresentazioni anche sulle scene del nostro paese) fu pubblicato per la prima volta, a quanto ci consta, nel volume intitolato *Primera parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. Escogidas por Don Ioseph Calderón de la Barca su hermano*, en Madrid, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello y de Manuel López, mercaderes de libros, 1636. Di questa edizione si conoscono per lo meno quattro copie, corrispondenti a quattro emissioni diverse: una si trova nella Bibliothéque nationale de France (Parigi), un'altra nella Bibliothéque de la Sorbonne (*ibidem*), una terza nella Biblioteca Apostolica Vaticana, una quarta nella Bayerische Staatsbibliothek di München. Donald W. Cruickshank (1973-I: 79-94) ha esaminato le interessantissime divergenze fra i quattro esemplari (si

capisce in questioni di dettaglio) nell'introduzione all'edizione facsimile delle commedie di Calderón.

Ma per questi problemi rimando alle opere specifiche sulla filologia dei testi a stampa. Invece è intuitivo, ed empiricamente controllabile con facilità, che ogni manoscritto, in quanto opera artigianale, è un *unicum*, cioè che, tranne casi del tutto eccezionali, non c'è copia d'un testo scritta a mano che sia perfettamente uguale a un'altra. Una seconda constatazione è che, durante il tempo, si assiste a una più o meno grande perdita di materiale librario: se d'alcune edizioni quattro-cinquecentesche a volte risulta disperso fino al 99% delle copie (Guidi & Trovato 2004), ancor peggio devono essere andate le cose nella trasmissione dei testi scritti prima di Gutenberg. Certo la dispersione dipende da molte e varie condizioni storiche che ora non è il caso di dettagliare. Purtroppo tra le copie perdute è frequentissimo il caso che vi si debba contare proprio il manoscritto realizzato dall'autore (diciamo all'ingrosso l'originale, ma per le aporie del concetto di originale si veda qui il comma 105) e che ne restino quindi copie non d'autore, le quali, poco o tanto, per quanto s'è detto dianzi sulla costituzionale variabilità dei manoscritti, s'allontanano di necessità dalla lezione originaria e autentica. Uno degli scopi primari della filologia testuale è proprio quello di cercar di recuperare questo testo originale; ovviamente se il manoscritto dell'autore è sopravvissuto, l'impegno del filologo è in gran parte diverso. Ma la vita d'un testo è spesso molto accidentata: prima che l'autore pervenga a una fase che, sia pure in modo approssimativo, possa considerare adatta alla sua pubblicazione nella sua forma più completa e soddisfacente (pubblicare vuol dire 'render pubblico' un testo, cosa che si poteva fare anche prima dell'invenzione della stampa, attraverso copie manoscritte d'un'opera), possono darsi delle fasi previe: abbozzi, stadi preparatori, prime redazioni rifiutate e così via. D'altra parte dopo la pubblicazione l'autore può ritornare sul suo testo e rivederlo in maniera più o meno invasiva, producendo una o più stesure o redazioni successive. Ma anche scrittori diversi dall'autore possono modificare il suo testo, dando vita a nuove redazioni apocriefe, ossia non autentiche e falsamente attribuite al primo autore.

5. La filologia testuale o ecdotica (22) prende atto di tutto ciò e si "limita" ad accertare i testi, ossia a riconoscere e interpretare nel modo più corretto possibile che cosa si legga nei manoscritti e nelle stampe sopravvissute nonché a ricostruire, secondo procedimenti razionali e *con tutti i limiti entro i quali l'operazione sia considerabile a volta a volta legittima*, che cosa si dovesse leggere nelle forme testuali non sopravvissute; o almeno a formulare ipotesi fondate e ragionevoli su quello che vi si dovesse trovare. È chiaro che l'idea d'attingere la volontà d'un autore antico rappresenta, nella quasi totalità dei casi, una pura chimera (più avanti [168] si dirà addirittura che la rappresenta sempre e comunque, e si capirà perché), ma questo non toglie che ogni sforzo ispirato a quella tensione

verso l'originale apporti una serie di miglioramenti nella nostra lettura e nell'interpretazione dei testi. Pur essendo praticata da filologi, cioè da individui sui quali, come su chiunque, grava l'ipoteca della soggettività, l'ecdotica si sforza di ridurre al minimo quella soggettività mediante uno studio storico minuzioso ed ermeneuticamente ben fondato dei testi.

6. Da qualche secolo viviamo in un mondo in cui la diffusione dei testi è riservata alla stampa e, da anni più recenti, anche all'editoria elettronica (*e-book*). Curare l'edizione d'un testo scritto al giorno d'oggi parrebbe la cosa più semplice del mondo: l'autore spedisce all'editore un messaggio di posta elettronica col documento in word allegato e da lui preparato; quello lo trasforma secondo i suoi parametri editoriali, gli sottopone le prove, magari gli manda un pdf e poi lo stampa. Nella correzione delle bozze, a parte la necessità di rimediare a qualche incidente originatosi nel passaggio da una copia in word a un pdf, al massimo capiterà all'autore di notare che s'era lasciato sfuggire un errore di battitura (un refuso) o risconterà la mancanza di qualcosa, vi pone riparo, l'editore corregge e tutto finisce lì. Le case editrici più impegnate hanno anche un redattore che segue il lavoro e che in certe occasioni dà buoni suggerimenti all'autore per migliorare il libro. Prima dell'era del computer lo scrittore affidava all'editore o un manoscritto o, da una certa data in poi, anche un dattiloscritto, il tipografo componeva il testo, faceva controllare le bozze, l'autore le restituiva corrette, nei casi particolari c'era un secondo o addirittura un terzo "giro" di bozze, e poi si passava alla stampa. Gli autori più esigenti (come Marcel Proust) richiedevano molti più giri di bozze; ma anche oggi, nell'era del computer, se si vuole ottenere un lavoro particolarmente raffinato, sono necessari vari passaggi di controllo.⁸ Nulla di più erroneo del credere che un simile *iter* costituisca un processo senza spinosissimi problemi d'ogni tipo; ma di chiarire questi aspetti s'incaricano i manuali dedicati alla filologia dei testi scritti e pubblicati in epoca moderna e contemporanea.

In questo *Avviamento* ci occupiamo, come s'è già detto, del Medioevo, pur se talora qualche esempio tratto dal periodo più recente potrà giovare anche a illustrare vicende delle età precedenti. In epoca pregutenbergiana scrivere un

8. Ne sa qualcosa l'"équipe Saibante", ossia il gruppo di studiosi diretti da Maria Luisa Meneghetti e coordinati da Roberto Tagliani (Maria Grazia Albertini, Davide Battagliola, Sandro Bertelli, Silvia Isella Brusamolino, Massimiliano Gaggero, Rossana Guglielmetti, Giuseppe Mascherpa e Luca Sacchi), che ha prodotto una nuova edizione del codice "Saibante" (Berlín SB: Hamilton 390, il ms. più importante della letteratura altoitaliana del Duecento) e che ha effettuato tredici giri di bozze, da far invidia all'autore della *Recherche*, per ottenere il miglior risultato possibile; si tratta d'una delle imprese filologiche più rilevanti degli ultimi anni (*Il manoscritto Saibante-Hamilton 390*, Roma, Salerno Editrice, 2019).

libro e diffonderlo significava servirsi dell'unico mezzo a disposizione: il manoscritto.⁹ Trascurò la pur importantissima diffusione orale dei testi, che richiede considerazioni d'altro tipo e che comunque in certi casi deve presupporre perlomeno come interferenza nella tradizione scritta.¹⁰ Se si tien conto, come vedremo meglio nel corso del libro, che i copisti medievali usavano sistemi grafici diversi dai nostri e spesso ridondanti, non segnavano gli accenti e gli apostrofi, adottavano un'interpunzione assai parca e sovente ai nostri occhi irrazionale, usavano abbreviazioni di vario tipo, spesso non andavano a capo passando da un verso all'altro, e così via, si capisce come il primo, non facile, impegno d'un editore sia quello di leggere e interpretare correttamente i manoscritti.

Da questo scrupoloso e diciamo pure pignolo tentativo d'interpretazione e d'esame delle lezioni diverse che d'uno stesso luogo posson dare i vari manoscritti (per un esempio assai eloquente si vedano i commi **171**, **180** e **260**) nonché dall'atteggiamento complessivamente improntato alla massima attenzione nei confronti di segni e di significati, nasce la *leyenda negra* della filologia. La sorte del filologo è un po' curiosa. In certi ambienti, soprattutto in quello politico o giornalistico, s'intende nelle loro declinazioni peggiori, il sostantivo *filologia* e l'aggettivo *filologico* servono a qualificare con sarcasmo operazioni di quasi totale vacuità e di nessuna utilità sociale e addirittura concettuale. Compiango in particolare i poveri colleghi che si occupano di filologia bizantina, i quali devono sopportare la doppia ignominia della fumosità filologica e di quella bizantina. Non che i filologi siano esenti da colpe: non sono pochi i commilitoni che guardano con superiorità gli "altri", quelli che non sono capaci di realizzare un'edizione critica, come se questa fosse l'unico motivo per cui una vita accademica sia degna d'esser vissuta; Paolo Cherchi (2001: 135) parla della «severa dittatura filologica la quale stabilisce che dignitosi siano soltanto quei lavori che presentano credenziali di stemmi e di apparati critici» (tutto il saggio è godibilissimo e se ne consiglia la lettura).¹¹ E vi sono anche quelli che – diciamo se non altro in maniera antieconomica – pubblicano una "nuova" edizione critica solo per introdurre tre o quattro emendamenti rispetto alla precedente, quando un *errata corrigè* o qualcosa di simile sarebbe stato più che sufficiente. Pensando a questo

9. Ancor oggi esiste uno spazio per i manoscritti, e non solo per i misonicisti, cioè per coloro che si rifiutano d'usare l'ordinatore elettronico (il *computer*); infatti, tanto per fare un esempio, se dobbiamo riempire un modulo all'ufficio postale o in banca, scriviamo a mano su un foglio stampato, creando un ibrido stampa-manoscritto; si pensi anche al cosiddetto *lettering* nei fumetti (le parole scritte a mano nei *balloons*) e così via. Ma sono casi che non toccano il cuore del problema.

10. Tanto per fare il primo esempio che mi viene in mente, la tradizione orale deve aver influito in misura sensibile nel passaggio da Oriente a Occidente di quella raccolta nota come il *Libro dei sette savi di Roma* (cf. D'Agostino i.s.-b).

11. Paolo Cherchi è fra i pochi filologi romanzi, insieme con Joseph Bédier, ad avere il dono d'uno stile assai brillante. Ma voglio citare pure Francisco Rico, la cui lettura è sempre un'esperienza straordinaria, che abbina sapienza e stile in sommo grado.

secondo vezzo, non si può non essere d'accordo con Cherchi: piuttosto che impegnare i propri sforzi a pubblicare un'edizione critica completissima d'apparati di varianti, dove però le novità siano minime, sarebbe meglio procurare edizioni ben fatte, anche se non critiche, di tanti testi che giacciono sepolti o in manoscritti o in edizioni antiche e rare (e quindi non alla portata di tutti gli studiosi che potrebbero avvalersene); cf. Cherchi 2001: 144-7. Il che non toglie, come ribadisce lo stesso Cherchi, che «la filologia si fa o non si fa; quello che non si può fare è trovare scorciatoie o rinunciare al rigore necessario» (ivi: 143-4). Insomma, se l'alternativa è morire di fame, meglio un tozzo di pane; se siamo così fortunati da aver garantiti pane e companatico, è bene che la pietanza venga cucinata a regola d'arte.

7. La vita del filologo accademico è durissima: nelle commissioni d'Ateneo non è facile far solidarizzare certi colleghi d'altre facoltà sul fatto che pubblicare un'edizione critica della *Commedia* non sia la stessa cosa che stampare l'edizione dei dieci migliori racconti inviati al concorso “Milano in bicicletta”: sono sempre edizioni, ma per la prima sono stati necessari venti/trent'anni di lavoro o magari tutta la vita, per la seconda venti minuti, se non di meno, per stendere mezza paginetta di presentazione; il resto lo fa la casa editrice.¹² Una parte di responsabilità ce l'hanno, da un secolo a questa parte – com'è facile immaginare – la critica idealista e in particolare il pensiero di Benedetto Croce (1866-1952) nonché l'atteggiamento ostile d'una parte dell'Accademia italiana verso la lezione di metodo proveniente dalla cultura tedesca. Questa polemica, caratterizzata da un'onda lunga, vide in prima fila il grecista Ettore Romagnoli (1871-1938), il quale nel libello *Minerva e lo scimmione* (1917), dopo essersi scagliato contro la «bestialità teutonica» e l'antipatriottismo dei seguaci italiani della filologia tedesca, relegò al rango di “sguattera” la filologia, incapace di gusto estetico.¹³ In realtà proprio all'opposto di quel che pensava Romagnoli, *fra gli scopi della filologia*, a mio avviso, *c'è proprio quello di favorire, arricchendolo, il gusto estetico*.

In altre nazioni la parola “filologia” incute meno timore e soprattutto desta meno sospetti. Per esempio, tanto in Germania come in Spagna i termini *Philologie* e *filología* hanno la generica accezione universitaria di “complesso di studi d'una determinata letteratura e della lingua nella quale si esprime”. In Spagna ci

12. Ci sono peraltro colleghi che vantano nella loro Bibliografia Ufficiale centinaia di titoli di quel tipo; altri che hanno fondato la loro fortuna accademica su lunghe liste di prefazioni e postfazioni, raramente imprescindibili, a scritti altrui. E va anche detto che pure tra i letterati ci sono colleghi che non fanno differenza tra un'edizione anastatica e un'edizione critica.

13. Le tesi di Romagnoli, che entrò in polemica anche con Benedetto Croce per la pretesa collusione fra l'indirizzo neoidealistico e quello filologico-scientifico, entrambi figli della cultura tedesca, furono confutate da Giorgio Pasquali (1885-1952), una delle figure più eminenti della ricerca filologica in campo internazionale e studioso di riferimento per filologi classici e moderni.

si può laureare in “Filología italiana” studiando quasi solo lingua e letteratura e discutendo una tesi tipicamente letteraria; ma soprattutto a nessun giornalista e a nessun uomo politico spagnolo¹⁴ viene in mente d’intendere per “filologia” un’astrusa discussione sul sesso degli angeli. In verità, se le domande centrali per il filologo sono, in fondo: qual è il grado d’autenticità e quale il significato originale del testo che sto leggendo? esse dovrebbero essere domande importanti per ogni lettore e quindi lo “spirito” filologico dovrebbe accompagnarsi quanto meno a ogni tipo di ricerca basata su testi scritti.¹⁵

Diciamolo pure: se è da stolti nutrire una panglossiana fiducia nell’ecdotica, il contrario mi pare eccessivo e, se posso dire, altrettanto se non ancor piú sciocco. Come scriveva Gianfranco Contini piú di quarant’anni fa (1977: 5) «La moda filologica tuttora vigente, particolarmente appunto in Italia, obbedisce a un impulso forse già piú di ieri che dell’oggi, come parrebbe mostrare certo filologismo parodistico che attesta il trapasso della maturità». Qualcuno poi potrebbe persino dire che la filologia testuale ha preso una brutta piega; di queste deviazioni sono responsabili tanto il lachmannismo volgare (moneta purtroppo piuttosto corrente) quanto il bédierismo accidioso, tanto il translachmannismo a tutti i costi, quanto la *New Philology*. E ovviamente la responsabilità grava pure sul gusto di *épater les bourgeois*, sulla volontà d’esser “nuovi” a tutti i costi, magari spacciando per nuovo quello che era già noto ai secoli passati, sulla concessione alle mode, sulla civetteria terminologica e su altri atteggiamenti futili che non

14. Una delle piú spassose (o deliranti o allarmanti, a secondo del punto di vista) manifestazioni d’ignoranza in proposito (relativamente recente, risalendo al febbraio del 2011), si deve a un parlamentare europeo pur laureato in giurisprudenza, il quale, dialogando con un giornalista in una trasmissione televisiva e parlando dell’Inno di Mameli (il *Canto degli Italiani*), affermò che il 99% degl’Italiani del Nord aveva sempre inteso che i versi «ché schiava di Roma / Iddio la creò» significassero che Roma aveva reso schiava l’Italia o che pretendeva di renderla schiava, non che la schiava di Roma (metonimia per l’Italia) fosse la vittoria, ossia che l’Italia era destinata a vincere nella sua lotta per l’indipendenza, che era quel che voleva dire il povero Goffredo Mameli, che si sarà rivoltato piú volte nella tomba. E aggiunse che la sua interpretazione corrispondeva alla realtà dei fatti, che il 99% di cui sopra «mica faceva filologia». Mi duole per quel 99% della popolazione italiana al quale il politico ha rilasciato una patente d’imbecillità che compete ad altri. Dopodiché, in risposta al giornalista che ricordava come l’unità d’Italia fosse se non altro un portato culturale secolare, ribatté qualcosa come: «Lei sta facendo romanticismo, filologia, letteratura!» Non si può dire che la chiarezza culturale, di cui l’incertezza terminologica è solo una spia, sia il forte del nostro valoroso oramai ex-parlamentare europeo.

15. È anche questione di buona educazione culturale. Comunque un po’ di autoironia non guasta mai, e non ci offenderemo certo se la *vox populi* ci spaccia per persone preoccupate per la virgola o per minutaglie testuali e indifferenti alla sostanza del messaggio o ad altre questioni (quelle sì) decisive. Faremo la fine di Talete di Mileto, di cui parla anche il *Novellino* (XXXVIII): il protofilosofo, con la testa in su per osservar le stelle, cadde in una fossa piena d’acqua e per questo venne scherzosamente rimproverato; si veda il bellissimo libro di Blumenberg 1983, che studia la ricezione dell’aneddoto da Platone a Heidegger.

sono estranei neppure (ahinoi) alla filologia. Il fatto è – non ci sarebbe bisogno di dirlo, ma mi piace dichiararlo con forza – che ancor oggi si pratica un po' dappertutto dell'ottima ecdotica; e va riconosciuto che nuove acquisizioni culturali e metodiche hanno ben locupletato lo strumentario del filologo testuale.

8. Non si tratta di questioni gerarchiche. Non si pretende che la filologia testuale sia più importante non dico della Fisiologia umana o della Meccanica dei fluidi, ma neppure della Critica letteraria o di quella linguistica, per limitarci a discipline viciniori. E si vorrebbe, per reciprocità, che la Meccanica dei fluidi, la Critica letteraria e quella linguistica non pretendessero un primato sulla filologia testuale. Dal mio punto di vista le cose stanno così:

Critica testuale, critica letteraria e studio linguistico sono tre approcci interdipendenti al testo e per questa via all'opera (**23**): nessuno dei tre ha senso ed efficacia senza gli altri due. Se vogliamo fare critica del testo, come vedremo meglio nel corso del libro, lo studio storico-linguistico non solo è indispensabile, ma è lo strumento ermeneutico più potente di cui possiamo disporre. E la critica letteraria, anche se con un diverso grado di soggettività, è pure indispensabile per una corretta applicazione della critica testuale. Per poter realizzare un'edizione critica occorre poi un corredo di nozioni in altre discipline: in modo speciale la codicologia (vd. qui il cap. 2) e la paleografia (cap. 3), ma, a seconda del contenuto del testo, anche conoscenze specifiche (filosofiche giuridiche scientifiche e così via), tant'è che è stato osservato che una buona edizione critica dovrebbe essere il prodotto della collaborazione di vari specialisti.¹⁶

16. Ovviamente non è detto che se si vuole intraprendere l'edizione d'un'opera occorra predisporre per forza un'*équipe* di filologi, linguisti, paleografi, codicologi, diplomatisti, numismatici, storici dell'arte, storici del pensiero e storici di ogni altro aspetto del sapere che possa rientrare in quell'opera; se non altro perché, se così fosse, non saprei immaginare quante imprese giungerebbero in porto. L'edizione del *Saibante*, citata *supra* (6, in nota), è un esempio notevolissimo e quasi eccezionale anche per questo; in quel caso si tratta d'un libro miscelaneo illustrato, studiato non solo per trarne l'edizione critica dei singoli testi ivi contenuti, ma per presentarlo proprio come il libro che è stato, con le sue coordinate culturali, il suo profilo ideologico, la sua innervatura strutturale, come infine un complessivo prodotto dell'epoca. Il lavoro è stato eseguito da filologi romanzi, storici della lingua italiana, storici dell'arte medievali, paleografi, mediolatinisti. Il che non esclude il lavoro anche solitario del filologo; ma è certo che questi, oltre che avere la migliore preparazione linguistica possibile (*condicio sine qua non*), deve per lo meno richiedere il parere degli esperti delle discipline di cui sia imperito; e sarebbe meglio che si procurasse una cultura specifica nel caso di opere con forti dominanti di qualche tipo: per esempio chi volesse fare l'edizione del *Fiore*, dovrebbe conoscere molto bene l'antico francese, visto che il testo italiano compendia il *Roman de la Rose* (e infatti gli editori del testo italiano sono stati molto spesso pari all'impresa; si veda in particolare l'ultima splendida edizione del *Fiore* curata da Luciano Formisano); chi volesse fare l'edizione d'un poeta lirico i cui manoscritti riportano anche le melodie, dovrebbe conoscere bene la musica medievale, e così via.

Osservata dalla specola della propria specialità, ogni altra disciplina, se non è estranea, è (direi ovviamente) ancillare; in questo non c'è nulla di male. Se la critica letteraria e lo studio linguistico sono per noi ancillari, nel senso che ci servono per realizzare una corretta edizione critica, è chiaro che la filologia testuale è ancillare rispetto alle altre due, perché fornisce loro testi il più possibile sicuri, sui quali esercitare le funzioni e le prerogative proprie.

Extra moenia, ossia fuori dalle specializzazioni disciplinari universitarie, la critica letteraria costituisce forse l'elemento di relazione (oggi si direbbe l'"interfaccia") più "normale" con la società per quanto riguarda la fruizione dei testi. Lo dimostrano *ad abundantiam* le edizioni più diffuse dei classici, che godono spesso d'ottime introduzioni critiche, note di commento e altri apparati, ma ovviamente non dispongono di studi filologico-testuali o di complete descrizioni linguistiche: al più una buona edizione della *Commedia* dedicherà qualche nota a illustrare episodicamente delle varianti di particolare interesse o a commentare espressioni o costruzioni desuete con un po' di generosità linguistica. Per esempio dirà: «salsi» (*Pg* V 135): «'se lo sa', *sallosi*, con applicazione della legge Tobler-Mussafia, ordine antico dei pronomi atoni, sincope e scempiamento». Posto che un'edizione commentata della *Commedia* in normale adozione nei licei (Sapegno, Bosco-Reggio, Chiavacci Leonardi ecc.) è concepita per un'istruzione "media superiore", essa offre una sorta di termine "medio" a cui si può ispirare un'edizione pensata per un pubblico colto, a volte assai colto, ma non specialistico. Così neanche nei corsi universitari di Letteratura italiana si fa studiare il testo di Dante nell'edizione critica di Giorgio Petrocchi (quella con un volume d'introduzione filologica e con tre tomi, uno per ogni cantica, dotati di testo e apparato delle varianti, ma privi di note di commento letterario, estetico ecc.),¹⁷ ma in un'edizione commentata delle precedenti, che di norma usano il testo stabilito proprio da Petrocchi.

Dunque *l'edizione critica è un lavoro di tipo filologico-testuale, realizzato con competenza storico-letteraria e linguistica e poi offerto a tutti i lettori per una migliore conservazione e trasmissione delle opere letterarie*; in particolare, poi, è offerto ai critici letterari e agli storici della lingua perché proseguano il lavoro dal loro specifico punto di vista, con evidenti ricadute di utilità e interesse *anche* per un'eventuale successiva edizione critica dello stesso testo.

Del resto condivido in gran parte l'opinione di Cherchi, quando si riferisce a una certa «insofferenza per l'eccessiva cura al "testo" a spese dell'"opera", per la microfilologia compiaciuta che toglie ossigeno agli autori antichi in un momento in cui si tende a dimenticarli» (Cherchi 2001: 136) e parla d'un autentico bisogno «di aggiornare la disciplina innovandone non tanto i metodi quanto invece le finalità, inventando una filologia che sappia portare i suoi tesori ad un

17. L'ed. Petrocchi, in quanto tale, sarà più normalmente usata in un corso di "Filologia dantesca" o di "Filologia romanza" o di "Filologia italiana".

pubblico piú vasto possibile, tenendo conto di un pubblico potenzialmente vasto al quale ci si rivolge, combinando rigore e divulgazione, o anche venendo incontro ad altri specialisti la cui competenza in campo classico è limitata» (*ibidem*).

In qualche modo siamo, come vedremo meglio al comma 256, al polo opposto della cosiddetta *New Philology*. Il che non toglie che a volte risolvere un caso di *microfilologia*, se riguarda un punto nevralgico del testo, possa gettar luce su larghe parti d'un'opera o su qualche suo aspetto letterario; per esempio, confermare la legittimità del verso 14*b*, congetturato, del *Cantar de Mio Cid* coinvolge anche delle considerazioni critiche tanto sulla struttura quanto sull'ironia del *cantar* (278); correggere un tic del copista del codice oxoniense della *Chanson de Roland* serve anche a chiarire le differenze nel trattamento di alcuni personaggi fondamentali del poema (Roland, Olivier, Turpin) (142) eccetera. Il che, come si diceva *supra*, fornisce elementi utili per arricchire la capacità d'apprezzare i valori estetici dei testi.

9. Qualche nota extravagante per concludere. Oggi si tende a pubblicare il piú possibile, a volte con troppa fretta; né la colpa è solamente del filologo o di qualsivoglia altro ricercatore, perché le recenti scelte di politica universitaria, mentre tendono purtroppo alla licealizzazione dell'università e moltiplicano gl'impegni didattici e allotrì dei docenti, al tempo stesso richiedono verifiche, anche quantitative, della produzione scientifica. Le verifiche sono sicuramente legittime, perché il docente universitario ha soprattutto due compiti principali da assolvere: da un lato insegnare, formando una comunità di cittadini serì e preparati negli àmbiti culturali di competenza, e dall'altro dedicarsi a ricerche che portino a rigorose pubblicazioni scientifiche; con entrambi (e con la cosiddetta "terza missione") le scienze e le conoscenze vengono incrementate e disseminate. Inutile dire che tutta l'attività universitaria dev'essere condotta con onestà intellettuale e assoluta probità. Tuttavia oggi ci tocca dire: ahinoi, quant'è lontano il tempo in cui un Santorre Debenedetti lasciava nei cassetti piú opere filologiche di quelle che pubblicava o un Salomone Morpurgo arrivava addirittura a mandare al macero l'edizione delle *Rime* del Sacchetti perché incerto del suo risultato!¹⁸ Non solo Virgilio voleva far distruggere la sua *Eneide*. Oggi piú che mai, per tener alto il valore culturale e sociale della ricerca e dell'università, in campo nazionale e internazionale, occorrono sacrifici maggiori che un tempo, anche in termini psicologici per superare lo sconforto causato da alcuni preoccupanti segnali di decadenza e da un malinteso senso della "produttività", per cui (se non *de iure*, senz'altro *de facto*) sarebbe piú produttivo scrivere libri raffaz-

18. Del lavoro intitolato *Il canzoniere di F. Sacchetti dal codice autografo*, a cura di Salomone Morpurgo, Bologna, Zanichelli, 1895 sopravvivono quindici esemplari, oggi custoditi in varie biblioteche pubbliche e private.

zonati e laureare studenti non abbastanza preparati. Peraltro la quota di Prodotto Interno Lordo dedicato all'università e alla ricerca è del tutto insufficiente in molte nazioni e l'Italia purtroppo vanta in questo campo primati negativi.

D'altra parte, come già si osservava, spesso si rifanno le edizioni degli stessi testi, mentre opere importanti giacciono ancora manoscritte o leggibili soltanto in stampe antiche e rare. Una nuova edizione può rispondere a originali ed effettive acquisizioni scientifiche, ma, soprattutto per quanto riguarda i classici, è piuttosto un problema di politica editoriale, a volte in relazione con leggi sull'insegnamento delle scuole medie superiori. Tipico il caso della Spagna: fino a qualche decennio fa, circolavano al massimo quattro o cinque edizioni dei capolavori medievali; a partire degli anni '70 c'è stata un'esplosione di edizioni presso le più svariate case editrici.

Esempio: il *Libro de buen amor* di Juan Ruiz. La prima edizione fu quella di Sánchez (1790), ristampata con la revisione di altri studiosi nel 1842 e nel 1864. A parte questa, fino al 1970 le buone edizioni novecentesche disponibili erano fondamentalmente quattro: quelle di Ducamin (1901), Cejador (1913), Chiarini (1964, la migliore) e Corominas (1967). Oggi ci sono decine di edizioni tra discrete, buone e ottime (mi limito ad alcune: per es. Willis 1973, Joset 1974 e poi 1990, Zahareas & Daly 1978, Alberto Blecuca 1983 e poi 1992, Gybbon-Monypenny 1988, Sevilla & Jauralde-Pou 1988, Ciceri 2002) e centinaia di edizioni di varia affidabilità, tra complete, parziali e ristampe. Un elenco, curato da Mary-Anne Vetterling, si può vedere nel sito seguente: <https://my-lba.com/editions> (nel 2008, anno in cui ho pubblicato la mia antologia del *Libro*, erano già 260).

Prima di Cherchi, già Giovanni Orlandi (1995: 4 ss.) segnalava il fatto e, concentrando la sua attenzione sulla letteratura latina medievale, alludeva soprattutto a opere di fondamentale importanza per la storia della cultura, ma tramandate da una tale quantità di manoscritti da scoraggiare gli editori. In questi casi, osserva Orlandi, piuttosto che non far nulla, sarebbe meglio ridurre la *recensio* a un gruppetto di codici antichi e lavorare poi con cura su problemi di *selectio* e di *emendatio* (per le quali si vedano i capitoli 14 e 15).

10. La “lettura” filologica d'un testo è, come dicevano Nietzsche e ripetevano Wilamowitz e Orlandi, una lettura “lenta”:

Filologia, infatti, è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un'arte e una perizia di orafi della parola, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento. Ma proprio per questo fatto è oggi più necessaria che mai; è proprio per questo mezzo che essa ci attira e ci incanta quanto mai fortemente, nel cuore di un'epoca del «lavoro», intendo dire della fretta, della precipitazione indecorosa e sudaticcia, che vuol «sbrigare» immediatamente ogni cosa, anche ogni libro antico e nuovo: per una tale arte non è tanto facile sbrigare una qualsiasi cosa, essa insegna a leggere bene, cioè a leggere lentamente, in profondità, guardandosi avanti e indietro,

non senza secondi fini lasciando porte aperte, con dita ed occhi delicati (Nietzsche, Prefazione a *Morgenröthe* [*Aurora*], 1886).

Direi che queste parole sembrano scritte ieri, non centotrentacinque anni fa.

11. Lo studio al microscopio dei testi non implica necessariamente che il filologo, scrutando il ramo, perda la percezione della foresta. Una gran parte degli editori critici “romanisti” non si sono limitati alla ricostruzione dei testi, ma hanno saputo organizzare sintesi storico-letterarie o linguistiche robustamente concepite o hanno concorso alla rifondazione della linguistica storica e della critica letteraria, alla pari di altri filologi, non editori, del calibro di Erich Auerbach (1892-1957) e Leo Spitzer (1887-1960). Basti citare i nomi di Gaston Paris (1839-1903), Joseph Bédier (1864-1938), Paul Meyer (1840-1917), Ernst Robert Curtius (1886-1956), Gustav Gröber (1844-1911), Wilhelm Meyer-Lübke (1861-1936), Adolf Tobler (1835-1910), Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), Manuel Alvar López (1923-2001), Pio Rajna (1847-1930), Gianfranco Contini (1912-1990), Aurelio Roncaglia (1917-2001), Gianfranco Folena (1920-1992), Alberto del Monte (1924-1975), d’Arco Silvio Avalle (1920-2002), Alberto Varraro (1934-2014), Cesare Segre (1928-2014) e Giuseppe Tavani (1923-2019); parlo solo degli scomparsi e son consapevole d’averne omessi moltissimi. Questi illustri filologi, che oggi con orrende espressioni si definirebbero “a tutto campo” o “a 360 gradi”, non si sono limitati a contare le zampe del millepiedi, per controllare se erano veramente 1000 e se avevano delle varianti fra di loro (secondo una felice immagine sempre di Cherchi), ma hanno fatto molto di più per il progresso degli studi e per la formazione d’una coscienza europea. In realtà il vero compito del filologo è quello di decidere in quali casi sarà imprescindibile contare le zampe dei millepiedi e in quali no, di chiarire quando anche solo una virgola cambia il senso d’una frase e quando non ha alcuna importanza (si veda soprattutto il comma **52**, sull’arte della distinzione).

Naturalmente un discorso analogo vale per la filologia classica e per altre filologie, di cui chi scrive non è esperto.

12. E per finire, è tempo di svelare il significato dell’immagine in copertina, del sottotitolo di questo libro (*Medioevo italiano e romanzo*) e del titolo di questo preambolo (*Le philologue ignorant*).

Per quanto riguarda l’immagine della *Fontana della giovinezza* che si trova nel Castello della Manta, l’allusione dovrebbe essere trasparente: la filologia testuale ridona gioventù, e quindi energia e splendore, alle opere di cui procura l’edizione.

Per quanto si riferisce al titolo del libro, devo riconoscere che sarebbe bastato scrivere *Medioevo romanzo*, visto che l’italiano rientra nelle lingue e letterature neolatine o romanze (in effetti non mi piacciono titoli pur diffusi di corsi

di laurea, dipartimenti o facoltà come “Lingue e letterature europee ed extraeuropee”, perché l’insieme di europee ed extraeuropee significa “tutte le letterature di questo mondo”, quindi bastava “Lingue e letterature”, sempre che non sia un banale *escamotage* per non includere la Letteratura italiana, quando questa fa parte d’un’altra struttura universitaria; né, visto che ci siamo, amo la dizione, molto usata, “tosco-fiorentino” perché mi sa di ridondante e mi pare che non trovi applicazione in altri casi: mi sbaglierò, ma non credo d’aver letto “veneto-bellunese”, “apulo-barese” e così via). Tuttavia in questo caso ho inteso pagare un dazio alla mia storia personale, soprattutto ad alcune vicende per me molto importanti: mi sono laureato, godendo della guida di Alberto del Monte, con l’edizione dei *Fiori e vita di filosofi*, testo toscano del Duecento, mi sono a lungo occupato di narrativa italiana medievale, che ho insegnato anche all’estero, e ho impartito per molti anni anche corsi di Filologia italiana. Ho disimpegnato quest’ultimo ufficio e ho condotto le ricerche d’italianistica purtroppo non con gli stessi risultati, ma certo con lo stesso spirito che aveva animato Gianfranco Contini nella rivelatrice analisi di Giovanni Nencioni (1990: 280), quando questi constata che la fedeltà del maestro domese alla filologia romanza derivava dalla «persuasione che la letteratura italiana non potesse essere scrutata e interpretata dalla specola monoculturale di un’italianistica “pura” e che solo una familiarità con la multilingue e multiculturale Europa neolatina potesse abilitare il critico a comprendere la letteratura italiana delle origini e il suo successivo sviluppo». Il discorso vale ovviamente anche per le altre letterature romanze e in definitiva la filologia “di ceppo linguistico” non può mai essere sostituita dalla sommatoria delle singole filologie “nazionali” (francese, spagnola, italiana ecc.), come purtroppo succede, a livello accademico, in molti atenei soprattutto all’estero; poiché ogni filologia nazionale, non solo per il Medio Evo, ma pure per un lungo periodo postmedievale non può disgiungersi dalle altre filologie (e, quando necessario, occorre gettare uno sguardo consapevole anche alle lingue e letterature non romanze, in particolare, di là da quella latina, alla bizantina, alle germaniche e alle semitiche), l’ovvia conclusione è che una filologia “di ceppo linguistico” (per noi la romanza, altrove la germanica o la slava) diventa insostituibile a livello tanto scientifico quanto didattico. Questo libro contiene esempî tratti da testi italiani, francesi, provenzali, spagnoli e galeghi (con qualche traccia di altri idiomi): potrei forse dire che “Medioevo italiano e romanzo” significa “Medioevo romanzo e in particolar modo italiano”.

Per quel che attiene al terzo enigma, rammenterò che nel 1766 Voltaire (1694-1778) pubblicò un libro intitolato *Le philosophe ignorant*, che costituisce un’esposizione sintetica del suo pensiero. Da questo molte cose mi separano, ma partendo da una comune base piuttosto pirroniana (vd. anche il richiamo a Sesto Empirico contenuto nel comma 26, in nota) concordo volentieri sui punti seguenti, limitandomi a quelli che hanno a che fare più da vicino con questo

libro: la consapevolezza dei limiti della ragione (anche se l'atteggiamento razionale è pur sempre il nostro "grande timoniere"); l'importanza della conoscenza empirica della realtà (anche se occorre sempre formulare ipotesi da sottoporre a verifica); e la critica dell'*esprit de système*, colpevole di trasformare delle mere supposizioni in verità assolute (anche se la sistematicità – forse come eredità del pensiero antico – è un valore strutturante che non può mancare nella ricerca). Come si vede quegli "anche se" accettano e al contempo sfumano quei temi filosofici e si traducono in fondo nella tendenza a fare della ricerca filologica una riflessione sui limiti della conoscenza, ma pure sull'ineluttabilità della ricerca stessa. Per questo nelle pagine seguenti sarà necessario ripetere che non tutto si può sapere, che non tutto si può provare, che occorre coniugare ipotesi ed empiria. Insomma, ripeto che questo non è un vero manuale, è piuttosto un *companion* per chi voglia intraprendere il viaggio della ricerca ecdotica, spesso seminando dubbî piú che regalando certezze, ma in ogni caso non privando mai il *viator* dell'appoggio solidale dell'autore.

Comunque, malgrado la mia inveterata passione per la filologia, testuale e non testuale, risalente agli anni universitari, ammetterò volentieri che una società tutta di filologi sarebbe un incubo peggio che orwelliano, né piú né meno come una società tutta d'ingegneri o di dentisti o di ragionieri o d'idraulici o di netturbini o di-chi-fate-voi. Ma non sarebbe male che un pochino dell'*animus philologicus* fosse in ognuno di noi (non solo nel postino di cui parlo in una nota al comma 268): almeno la preoccupazione che ci porta a chiedere: «Ma che cosa sto leggendo?», sia che si tratti d'un'edizione dell'*Orlando furioso* come d'un contratto assicurativo o d'un progetto di legge o del "bugiardino" d'un farmaco. Essere certi (nei limiti del possibile) dell'autenticità di che cosa ci sia scritto in un documento è il primo passo per interpretarlo correttamente.

Un'ultima raccomandazione. Mi sia permesso dare un consiglio a un nuovo editore: mai dar nulla per scontato e verificare sempre tutto, anche le affermazioni degli studiosi piú accreditati; ma allo stesso tempo non dileggiare mai l'opera di chi lo ha preceduto (qualcuno lo fa, ma si comporta male). Criticare sí, offendere mai. E ricordare sempre un sano precetto: «Chi è senza peccato, scagli la prima pietra».

In quasi cinquant'anni d'attività ho commesso vari errori anche nei miei studî; pochi mi sono stati segnalati e non faccio l'elenco degli altri sol perché non son masochista, ma son sempre disposto a riconoscerli. D'altra parte, come si suol dire, solo chi non lavora non sbaglia. Piuttosto mi fan sorridere certe recensioni o certe citazioni che hanno voluto mostrare qualche difetto nei miei studî e che in realtà derivano o da totale incomprendimento o da atteggiamento generico di sufficienza o, in un caso, anche da qualche livore ingiustificato. Per es. una collega americana, pur lodando la mia edizione dell'*Astromagia*, si meravigliava della mia maniera di predisporre le note al testo, che non rispetterebbero l'ordine naturale (1, 2, 3 ecc.); peccato che, avendo io diviso il testo in libri, capitoli e commi, riferissi i numeri delle note solo ai commi dove avevo qualcosa

da commentare: quindi, avendo stabilito, per es., che il capitolo intitolato *El zodiologion de Kancaf el Indio* era il secondo del terzo libro (*Libro de la luna*), le note si susseguivano così: 1, 3, 4, 5, 7, 8 ecc., non avendo nulla da dire ai commi 2 e 6. In fondo è un sistema analogo alla Bibbia: libro, capitolo e versetto (e non tutti i versetti, almeno in un'edizione corrente, hanno bisogno di note); ed è il sistema normalmente usato dall'editore che commatizza i versi in prosa (310-311). Un eccellente studioso spagnolo invece cita un brano sempre della mia *Astromagia*, avvertendo che comunque introdurrà qualche correzione (segno evidente che m'ero sbagliato più d'una volta in poche righe): a dir il vero l'unica correzione consiste nell'inserire tre volte i due punti al posto dei punti fermi; solo che il mio testo era più fedele al ms. e non c'era nessun bisogno di quei due punti (direi un po' troppo "moderni"). Nella stessa citazione il collega salta alcune parole presenti nel ms. e nella mia edizione, così che la prima parte risulta traballante per la sintassi e per il senso. Taccio dell'ultimo caso. Pazienza, succede a molti, se non a tutti. E questo è nulla: purtroppo anche il mondo universitario, come qualsiasi ambiente, conosce svariati tipi di meschinità.

Per il modo in cui sono citati i manoscritti e le biblioteche, si veda l'*Indice dei manoscritti e sigle delle biblioteche*. La maggior parte degli esempî, *per pure ragioni pratiche*, è tratta da testi di cui chi scrive ha curato l'edizione o dei quali comunque ha studiato i problemi ecdotici (testi italiani, spagnoli, francesi, occitani, galeghi e mediolatini). Ovviamente ci saranno giudizi condivisibili e altri meno condivisibili. La filologia testuale e le edizioni critiche sono fatte d'un continuo affinamento, ad opera propria e soprattutto d'altri studiosi, in una sorta di collaborazione a volte fanerogama, più spesso crittogama. La parola manoscritto (-i) è abbreviata ms./mss. Anche le altre abbreviazioni sono di comprensione immediata.

Una nutrita serie di rimandi interni dovrebbe costituire, nelle intenzioni dell'autore, una sorta di filo d'Arianna per non perder mai i legami dell'esposizione e per comprendere come il discorso filologico sia qualcosa «où tout se tient». Degli indici e una commatizzazione continuata in neretto (sono 365 numeri, tanti quanti i giorni d'un anno non bisesto e quindi non funesto come quello che è appena trascorso), dovrebbero aiutare a trovar facilmente quel che si cerca. Questo libro sembra (ed è) piuttosto lungo, contro la mia stessa volontà iniziale, soprattutto perché ospita una messe molto abbondante di esempî partitamente discussi per illustrare la parte teorica. La lettura di questi casi concreti dovrebbe avere, appunto, valore esemplare: una volta letti e capiti, si possono anche dimenticare, purché resti rafforzata l'idea teorica che intendono chiarire. Se si cancellassero in blocco, le dimensioni di questo *Avviamento* non sarebbero così smodate. Inoltre alcune ripetizioni, soprattutto dei concetti più importanti, dovrebbero riuscire utili al lettore.

Il mio stile fa uso forse eccessivo di parentesi tonde; penso d'esser rimasto contagiato a vent'anni dal bellissimo libro del filosofo Galvano della Volpe (1895-1968), *Critica del gusto*, del 1960, la cui lettura mi fu suggerita da Alberto del Monte. Ma non son d'accordo con Umberto Eco quando dice con ironia:

«Ricorda (sempre) che la parentesi (anche quando pare indispensabile) interrompe il filo del discorso» (*La bustina di Minerva*, Milano, Bompiani, 2000).¹⁹ Le parentesi introducono un'informazione che in teoria potrebbe esprimersi anche con delle virgole, ma, se usate bene, servono proprio per evitare che il lettore si perda in una selva di virgole, che interromperebbero in modo anche peggiore il filo del discorso, nonché per evitare ripetizioni di pronomi relativi o di altri connettivi testuali che possono appesantire il dettato. Nella stessa “bustina” Eco raccomanda: «Non essere enfatico! Sii parco con gli esclamativi!» Ma si veda come proprio nel brano del grande semiologo che ho posto in esergo, tratto dal *Diario minimo*, funzionino bene tanto la parentesi quando il punto esclamativo.²⁰ In questo, come in mille altri casi, è una questione d'equilibrio e di moderazione. Non sono peraltro l'unico a valermi delle parentesi: si veda, per es., l'ampia citazione da uno scritto di Alberto Vàrvaro riportata al comma 112.

Un testo di filologia testuale non può paragonarsi a un romanzo appassionante o lepidamente da leggere in metropolitana, con lo zaino in spalla (non vuol essere una citazione di Huysmans) e l'altra mano usata per reggersi ai sostegni. Tuttavia ho cercato di rendere la lettura di questo laterizio, se non lepidamente, la meno noiosa e inamena possibile e la più facile da digerire. Impossibile imitare la sinapsi fra *verve* e rigore del mio maestro, Alberto del Monte. I lettori giudicheranno, spero con clemenza.

Questo *Avviamento* è diviso in cinque libri e venti capitoli. Ho cercato di dare un peso *grosso modo* paritetico ai due pilastri dell'ecdotica, la “Storia della tradizione” e la “Critica del testo”, i due sintagmi che costituiscono il titolo dell'opera ancora capitale di Giorgio Pasquali (1952): malgrado solo il primo libro sia espressamente dedicato, fin dal titolo, all'*Historia traditionis*, questa si potrà ritrovare agevolmente in tutta la trattazione, in particolar modo negli esempi.

Dopo tanti anni di ecdotica, teorica e pratica, questo è il mio ultimo tentativo di tirare le fila e di proporre un disegno complessivo della materia. Spero che i vecchi amici e compagni di studio che vorranno sfogliarlo non mi ripetano le parole che nella *Famiglia* di Ettore Scola (1987) la sempre affascinante Fanny Ardant (all'epoca trentottenne, ma, verso la fine del film, truccata da ottantenne) rivolge al “coetaneo” Vittorio Gassman: «Tu sei di quei tipi che da giovani non sono un gran che..., ma con la vecchiaia peggiorano».

19. La “bustina di Minerva” era una rubrica che Umberto Eco tenne per anni sul *magazine* «L'Espresso»; il nome deriva dal fatto che ogni testo, per la sua brevità, poteva essere scritto sugli spazi bianchi d'una bustina di fiammiferi “Minerva”. Si noti da un lato l'iperbole: anche se brevi, quei testi non stavano certo nei limiti della bustina; e dall'altro il riferimento ambiguo alla dea Minerva, come se si trattasse d'una metafora riscrivibile con un'altra metafora più usuale, quale “pillole di sapienza”.

20. Vero è che il testo intitolato *Frammenti* risale al 1959, quando Eco (1932-2016) aveva solo ventisette anni: peccato di gioventù.