

CONGR
FILOL
NAPOLI
1974
1/2

UBU 25348
SBU 15 1561

XIV CONGRESSO INTERNAZIONALE
DI LINGUISTICA E FILOLOGIA ROMANZA

NAPOLI, 15-20 APRILE 1974

ATTI

*



©
GAETANO MACCHIAROLI LIBRAIO EDITORE
PRIMA EDIZIONE: LUGLIO 1978

GAETANO MACCHIAROLI

JOHN BENJAMINS B. V.

CESARE SEGRE
LA CRITICA TESTUALE

L'edizione critica lachmanniana s'inscrive nel concetto di « ricostruzione » proprio della civiltà romantica. Abbiamo delle varianti da confrontare, e, attraverso l'individuazione di fasi intermedie di sviluppo (« mutazioni », in senso evoluzionistico), risaliamo all'archetipo (guardando verso l'originale). Concezione applicata in ambito vastissimo, dalla paleontologia (con gli alberi genealogici delle specie, o persino di tutti i viventi) alla linguistica (la *Stammbaumtheorie*). Lo stemma, o albero genealogico, è la rappresentazione schematica di questi rapporti, tracciati non a caso in senso verticale. Se si espongono gli sviluppi descritti partendo dall'alto, la formulazione è di tipo evoluzionistico — dall'uno al molteplice, dal semplice al complesso —; se partendo dal basso, i « modelli » sono quelli della testimonianza processuale (valutazione dell'attendibilità dei testimoni) e della logica classica. Fondamentale lo sforzo di risalire, attraverso i materiali conservati, alla fonte inaccessibile, l'archetipo, punto di convergenza cui si conferisce maggior compattezza, e regolarità, e pertanto autorità, che ai manoscritti esistenti.

Questa visione fu messa in crisi, oltre che dal sopravvenuto scetticismo sui concetti di ricostruzione e di « origini », da riflessioni generate dalla stessa *routine* ecdotica. Segnerò: 1) il problema delle contaminazioni, che avvolgono in una rete le linee nette dello stemma, e impongono un tipo di indagine esorbitante dalla logica binaria (lezione corretta / errore) valida per i manoscritti non contaminati; 2) la possibilità di poligenesi delle lezioni: concetto probabilistico, da convogliare entro una tipologia culturale e regionale dei copisti (rientra in questo punto, nella sua forma positiva, il criterio della *lectio difficilior*); 3) l'esistenza di varianti adiafore, quasi resistenza fisica, vischiosità dei fatti, di contro allo sforzo critico di valutare e distinguere. Particolarmente grave il terzo punto, quando, di fronte alle solite due famiglie α e β , l'editore accoglie « per convenzione » la lezione della famiglia più ricca di lezioni dimostrabili genuine, se gli mancano altri criteri

di scelta. Anche questa è una decisione di tipo probabilistico: è probabile che la famiglia contenente più lezioni corrette abbia mutato meno frequentemente la lezione dell'archetipo anche nei punti per i quali ci mancano controlli.

Un testo critico lachmanniano accosta dunque su un piano di parità lezioni sicure per accordo di tutti i testimoni o per argomenti stemmatici o formali (*usus scribendi, lectio difficilior* ecc.), e lezioni di validità dubbia, o perché la configurazione stemmatica resta muta, o perché mancano criteri intrinseci di valutazione. L'archetipo costituisce un limite verso il quale il testo critico si spinge, secondo i punti, da distanze ineguali, e comunque non sempre misurabili.

Il capovolgimento bédèriano (valutazione del manoscritto più che delle lezioni; identificazione subliminare di testo e manoscritto) sostituisce una realtà concreta a un fantasma ricostruito; però rinuncia ai soccorsi della tradizione, che noi dominiamo, compatibilmente con le distruzioni operate dai secoli, mentre il copista medievale non conosceva di norma che un antigrafo, salvo eventuali supplementi. Così, se il testo lachmanniano si avvicina inegualmente al limite dell'archetipo, il testo bédèriano resta fermo, rifiuta i passi avanti resi possibili dal confronto tra i manoscritti. In questa immobilità, le distanze dall'archetipo sono altrettanto ineguali: intervenendo, nei vari punti del testo, i guasti degli antigrafati, le vicissitudini della trascrizione, le incomprensioni dei copisti.

Per quanto scarsa di conseguenze nella pratica editoriale, merita un cenno la concezione del Menéndez Pidal: nella quale le varianti monopolizzano l'attenzione dell'analista, e gli stemmi sono leciti, ma mutano secondo i punti del testo (al limite, anche di verso in verso). È una visione ad andamento orizzontale, opposta al verticalismo lachmanniano. Lo stemma resta uno strumento secondario e utilizzato scetticamente, mentre balzano in primo piano le varianti contrapposte, con la loro varia estensione fra i testi prodotta da una lotta tra spinte espansive di diversa intensità. Il modello è, con ogni evidenza, quello della geografia linguistica, già felicemente trasferito dallo stesso Menéndez Pidal al campo della poesia popolare. Un modello sociologico nelle sue manifestazioni, dato che implica l'attività e gli scambi tra gruppi di operatori, idealistico nelle sue premesse: i concetti di innovazione e conservazione, prestigio e subordinazione culturali, sono tratti

non da scienze o tecniche, bensì dall'attività creativa dell'uomo, nel campo dell'espressione e della comunicazione.

Ma se l'innovazione linguistica (e, in minor misura, la creazione poetica popolare), è generalmente anonima, collettiva almeno al momento in cui raggiunge una consistenza rilevabile, l'opera letteraria è creazione individuale — anche quando anonima —, ha un suo punto di partenza preciso nel momento della sua stesura. Sia la tradizione orale o scritta, intervengano o meno contaminazioni, non può non esserci stato un ω di cui tutte le redazioni esistenti sono la proiezione, e anche la deformazione. Le linee della ricerca devono continuare a puntare verso l'alto, verso l' ω (a parte il caso di doppio archetipo o di varianti d'autore).

Spesso i casi estremi aiutano a estendere una problematica alla sua massima generalizzazione. È certo un caso estremo quello delle *chanson de geste*, i cui manoscritti, quand'anche non siano, come spesso accade, veri e propri rifacimenti, attestano una libertà di iniziativa quasi illimitata da parte dei copisti. Questo fatto riduce, pur senza annullarla, l'utilizzabilità della loro attestazione per ricostruire l'archetipo, ma suggerisce di valutare (e rivalutare) il rifacimento stesso, intenso o meno, nella sua individualità.

In questa prospettiva, la *varia lectio* di un'opera non dev'esser vista solo come un assieme di materiali tra cui scegliere quelli genuini; essa va considerata, sincronicamente, come un diasistema, mentre ogni manoscritto o gruppo di manoscritti costituisce un sistema unitario, con sue leggi linguistiche e stilistiche.

I sistemi delle lezioni di ogni manoscritto o gruppo rappresentano, nel loro assieme, la configurazione assunta da un testo in date condizioni storiche e geografiche. E mentre il divenire del testo attraverso il tempo non è afferrabile che per singoli passi più facilmente documentati, quelle che si possono individuare sistematicamente sono appunto le varie tappe della sua sedimentazione, rappresentate dai manoscritti conservati e dagli intermediari perduti.

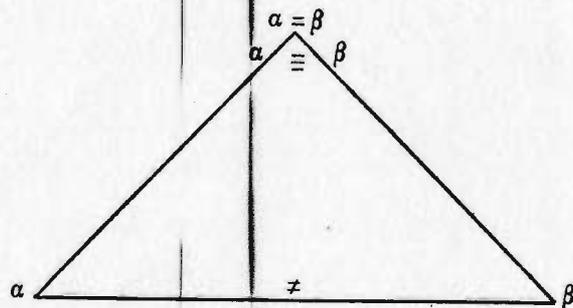
In particolare, noto che per il testo delle *chansons de geste*: 1) il concetto di errore è messo in crisi, trattandosi molto raramente di scorsi di penna, fraintendimenti di parole o frasi, ma più spesso di interventi elaborativi, che possono aver avuto origine a volte dall'incomprensione del testo o da suoi guasti, ma che in genere dipendono dall'iniziativa

autonoma del rifattore, che tenta di aggiornare il testo secondo i gusti suoi e del tempo, o comunque di rinnovarlo; 2) che il confronto dei manoscritti va fatto spesso non *mot à mot*, dato il mutamento di contesto, ma emistichio per emistichio, verso per verso, o persino lassa per lassa; 3) che pertanto la nozione di errore diventa una sottospecie, piuttosto rara, di una categoria più vasta, quella di innovazione.

Queste considerazioni allungano ancora il *dossier* sui limiti della ricostruzione. Ai casi in cui si accoglie una lezione senza aver le prove della sua genuinità, si aggiungono quelli in cui ci si deve limitare a seguire un manoscritto solo perché gli altri sono così innovativi da non permettere la comparazione. Si aggiungono dunque, a quelli confermabili e a quelli non valutabili, i luoghi in cui ci si deve forzatamente basare su una documentazione ridotta, spesso a un solo testimone.

La fenomenologia viene però ad abbracciare anche situazioni d'altro tipo: in cui non è da valutare *in toto* una lezione, ma la sua validità di massima. Un testo superficialmente ritoccato può conservare, nella sostanza sêmica, una lezione buona, mentre un testo trascritto con maggior fedeltà può, nel luogo corrispondente, esser deturpato da errori. La validità linguistica, cioè anche formale, di una lezione, rientra dunque nel campo più vasto della validità sêmica. In questo caso, più che in qualunque altro, le operazioni ricostruttive — sêmiche e poi, eventualmente, linguistiche — possono realizzarsi soltanto nel discorso dell'editore, senza consacrazione in restauri testuali. Si può parlare di « correzioni mentali », proposte al lettore e non imposte al testo.

Le eventualità sono rappresentate in questo triangolo:



Al vertice, l'identità tra α e β : lezione autentica. Subito sotto, i casi di equivalenza contestuale di α e β , salvo errori puntuali: sono i casi in cui il restauro è generalmente lecito. Agli angoli inferiori, i casi in cui α e β si oppongono nettamente, impossibile ogni comparazione. Tra il vertice e gli angoli inferiori, α e β divergono più o meno; ed è qui che la ricerca della forma originaria, se non può approdare a conclusioni sicure, può però spesso lasciar individuare una gradazione di probabilità e possibilità, o persino proposte alternative.

È già stato detto che il testo critico è un'« ipotesi di lavoro ». Vorrei insistere sul termine *lavoro*. Quand'anche si consideri e si utilizzi il testo critico come un'ipotesi, non si deve dimenticare che il *lavoro* che gli ha dato forma è molto più esteso e ricco delle conclusioni concretate nel testo critico. Il *lavoro* comprende anche tutte le ipotesi e le speculazioni di cui ho detto: una potenzialità euristica, un deposito di verità adombrate che il testo critico necessariamente esclude, nella sua ingannevole definitività. Occorre insomma capovolgere i rapporti gerarchici fra testo e apparato, dare la maggior enfasi all'apparato e considerare il testo come una superficie neutra (quella offerta da un manoscritto o da una famiglia) su cui il filologo ha innestato le lezioni da lui considerate sicure, tra le tante considerate. Ma l'edizione si merita l'attributo di *critica* molto di più attraverso l'apparato, se discorsivamente problematico: perché esso sintetizza il diasistema della tradizione, e perché svolge un vaglio completo, anche se non sempre conclusivo, delle lezioni.

La visione delle lezioni come sistema, con la conseguente necessità di considerare globalmente le lezioni di un manoscritto nei loro rapporti reciproci, ha come punto di riferimento lo strutturalismo. In prima istanza, la nozione di sistema propone una prospettiva bidimensionale: da un lato i rapporti sintagmatici tra le lezioni di uno stesso sistema (quello di un dato manoscritto), dall'altro i rapporti paradigmatici fra un sistema e l'altro (fra le lezioni di un manoscritto e quelle di un altro) in luoghi paralleli.

Più precisamente: una data variante non è solo da affiancare alle sue concorrenti entro una gamma di sviluppi della medesima lezione, ma da confrontare con altre lezioni del codice cui appartiene, e che con essa istituiscono un sistema. Osservazione che si collega con lo sforzo di tutta la filologia moderna, di considerare i codici non come raccolte

di materiali, ma come individui culturalmente e storicamente caratterizzati.

Proprio dello strutturalismo è di partire da una considerazione sincronica dei fatti: una considerazione, in certo senso, orizzontale. Ma s'è vista la necessità, nella critica del testo, di avviare un processo verticale di salita verso l'archetipo, di accogliere dunque una terza dimensione, quella diacronica. L'esigenza diacronica, viva anche nella linguistica strutturalista, può esser meglio soddisfatta nel campo eodotico, dove i suggerimenti non contestabili della logica lachmanniana indicano già le successive diramazioni dei sistemi intermedi, precisano il loro numero e additano il raggruppamento dei sistemi conservati. Lo stemma permette insomma di conoscere in partenza i gruppi di manoscritti dal cui sistema di lezioni si può guardare verso sistemi intermedi nati dall'archetipo.

D'altra parte, è proprio il concetto di sistema che arricchisce le possibilità della critica delle varianti, permettendo ad esempio un nuovo impiego del criterio della *lectio difficilior*. Andrà infatti presa in particolare considerazione la lezione d'un dato sistema che: 1) corrisponda con quella di altri sistemi di lezioni; 2) fuoriesca, come una specie di relitto, dal sistema del codice studiato. Viceversa una lezione apparentemente accettabile nonostante che contravvenga alla logica stemmatica, può divenire sospetta se evidentemente adeguata al sistema del codice cui appartiene.

Utilizzando in diacronia il concetto di sistema, si partirà dall'assieme delle particolarità linguistico-stilistiche di ogni testo; il passaggio da ogni gradino dello stemma a quello superiore sarà il risultato di un confronto differenziale di sistemi. La dimensione diacronica viene attinta secondo il modello della trigonometria (date le misure di alcuni elementi di un triangolo, individuare le misure incognite), o, per esser più semplici, della stereoscopia. Con la sovrapposizione dei sistemi si può infatti mettere a fuoco l'immagine del sistema di partenza: un'immagine, naturalmente, virtuale.

Così, anche se in modo incompleto, lo spazio tra l'archetipo e i manoscritti conservati viene riempito dai sistemi intermedi, sedimentazioni testuali cui ci si dovrà sforzare di attribuire una data e un luogo. All'astratto accostamento di varianti in concorrenza si sostituisce la storia di compagini testuali caratterizzabili: esse sono una cosa stessa con la vita del testo nella coscienza linguistica e formale di coloro che lo hanno trasmesso ai loro contemporanei (e a noi). L'edizione lach-

manniana, scremando dalla *varia lectio* un testo depurato e ipostatizzato; l'edizione bédérana, relegando tutti i manoscritti tranne uno in un oscuro *apartheid*, sacrificavano il complesso delle realizzazioni del testo, che costituisce il reale prolungamento della sua identità nella storia.

Che cosa si viene a sostituire alla romantica ricostruzione di un archetipo, alla positivistica consacrazione di una copia? Si sostituiscono da un lato dei sistemi, dall'altro un'immagine virtuale, una struttura di rapporti descrivibili, al di là del fatto bruto, della pretesa oggettività. È indubbio che il filologo (se la filologia è ricerca di ipotesi sempre perfettibili) si muove molto bene in questa rete di rapporti: perché essa non lo immobilizza in un atto di fede che, in coscienza, non potrà mai sottoscrivere. Accettando questa concezione dell'edizione critica, il filologo si sente pure in sintonia col pensiero scientifico moderno, secondo il quale i fenomeni ci si rivelano come assieme di strutture fisiche corrispondenti alle nostre strutture operative, anche nel loro fondarsi sul possibile e nel loro situare il reale nel sistema delle virtualità.

significatif, qui devrait être exploité, parallélisme avec la question de la traduction. Vous savez que les unités de traduction embarrassent toujours les spécialistes; à partir de cette question des unités de traduction, à partir de l'équivoque d'une linguistique du mot, qui s'occupe de la traduction, on voit bien que la question de la traduction n'est pas tout simplement comme on l'a toujours montré, une copie, mais une œuvre (et ceci est vrai aussi pour l'édition des textes), qui mérite d'être présentée comme édition originale. Il y a ici fondamentalement un problème idéologique à résoudre: idéologique en ce sens, qu'on a trop insisté jusqu'à présent sur l'œuvre de départ et pas suffisamment sur l'œuvre d'arrivée. La question des textes doit être élargie.

C. SEGRE: Ringrazio di questi ultimi suggerimenti. I problemi che sono stati sollevati sono molto ricchi e non pretendo qui neanche di sfiorarli. Mi pare che il più importante che è stato messo in rilievo è la difficoltà di individuare le unità, cioè che vale in particolare per la traduzione, ma vale anche per qualunque analisi di testo. Evidentemente qui bisogna riferirsi a suggerimenti che possono venire dai metodi più recenti, dai metodi semiologici o magari anche dalla Text-Linguistik; cioè l'analisi non andrà fatta né su parole né su frasi, ma su unità semiche che possono travalicare i limiti delle frasi, e in questo quanto dicevo sul passaggio dall'analisi mot à mot a blocchi più ampi viene incontro a quanto è stato detto qui. Quanto poi alla presenza di gusti locali o di istanze storico-sociologiche entro i testi, che li differenziano, questo è un fatto molto noto agli studiosi delle chansons de geste: in particolare i manoscritti della Chanson de Roland — come si sa — a seconda che siano anglonormanni, lorreni o di altre regioni, hanno quasi sempre riferimenti anche a personaggi di quelle regioni e per ciò conservano la traccia di questo contatto tra trascrizione del testo e appropriazione del testo a una data società e a una data cultura. Infine l'ultimo problema: se dobbiamo guardare di più ai risultati della diffusione di un testo oppure al punto di partenza, cioè a questo ente, che tutti riconosciamo molto sfuggente, che è l'originale o l'archetipo. Senz'altro, in un certo senso, è più importante vedere i punti di arrivo, che sono quelli che noi conosciamo, che non il punto di partenza, che non conosciamo. Però, per tranquillizzare quelli che si dedicano alla critica del testo, posso ricordare per esempio la Chanson de Roland, ove almeno la metà dei versi del codice Digby sono confermati anche dalla redazione β: vuol dire che almeno per metà dei versi della Chanson de Roland noi possediamo l'originale o quasi l'originale. Se questo lo possiamo dire con sicurezza per la metà, lo possiamo dire con minor sicurezza, però ancora con buona probabilità, per un'altra percentuale che va via via discendendo. Per cui questo vaglio globale delle lezioni — e sempre tenendo conto che si mirerà a un'immagine virtuale, non a un'immagine reale — permette di farci un'idea almeno approssimativa di quello che era il testo, non dico quando fu scritto, ma nel momento in cui cominciò ad entrare in circolazione.

ALBERTO VÁRVARO, [Premessa]	5
Comitato di patronato	7
Comitato d'onore	8
Comitato scientifico	9
Comitato organizzatore e segreteria	10
PRIMA SEDUTA PLENARIA	
LATINO, LINGUE GERMANICHE E LINGUE ROMANZE	11
Saluto del Prof. GIUSEPPE GALASSO, preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli	13
Allocution de M. Kurt Baldinger, président de la Société de Linguistique Romane	17
YAKOV MALKIEL, Critères pour l'étude de la fragmentation du latin	27
MAX PFISTER, Le superstrat germanique dans les langues romanes	49
SECONDA SEDUTA PLENARIA	
STATO ATTUALE DELLA SEMANTICA IN CAMPO ROMANZO	99
Saluto del Prof. GABRIELE DE ROSA, rettore dell'Università degli Studi di Salerno	101
TULLIO DE MAURO, Stato attuale della semantica	103
GEROLD HILTY, L'état actuel de la sémantique dans le domaine roman	117
Discussione	130
TERZA SEDUTA PLENARIA	
I GENERI LETTERARI NEL MEDIOEVO ROMANZO	143
HANS ROBERT JAUSS, Cinq modèles d'identification esthétique. Complément à la théorie des genres littéraires au moyen âge	145
KARL D. UITTI, Foi littéraire et création poétique. Le problème des genres littéraires en ancien français	165
Allocution de M. BERNARD POTTIER, nouveau président de la Société de Linguistique Romane	177
Saluto di chiusura del Prof. GIUSEPPE GALASSO	181