

Testi

L'ECDOTICA DI CESARE SEGRE: FRAMMENTI DI UN'ANTOLOGIA *

LUCIANO FORMISANO

Sarebbe facile mostrare, in ognuno di noi continiani, momenti o lavori in cui le ammonizioni di Bédier risuonano più sonore, persino imperiose. Contini sa di non potersi sottrarre a questo fascino: nell'atto di proclamarsi ed essere neolachmanniano, è sempre anche, in qualche misura, bédieriano.¹

Se «Fa parte della “ritrattistica” critica l’uso di caratterizzare uno studioso a partire dall’immagine che ha fornito di un predecessore a lui caro»,² qui Segre fornisce a un tempo una caratterizzazione di Contini e di se stesso. Formatosi filologicamente alla scuola dei *Poeti del Duecento* (la sua tesi di laurea con Benvenuto Terracini era stata piuttosto di ambito linguistico³), Segre appartiene senz’altro alla schiera degli allievi indiretti di Contini («noi continiani», appunto), di un Contini di cui gli preme mettere in luce lo straordinario connubio di lachmannismo e di bédierismo, la capacità di combinare la logica formale (l’edizione critica come tecnica) e l’interpretazione (l’edizione critica come arte); di cui gli preme anche evidenziare l’impostazione strutturalistica, ma al tempo

* In memoria di Cesare Segre, nel ricordo di una lezione di dottorato (Bologna, Scuola Superiore di Studi Umanistici, 7 maggio 2008).

¹ C. Segre, «Santorre Debenedetti nella filologia di Gianfranco Contini» (1999), ora in Id., *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni*, Torino, Nino Aragno Editore, 2008, pp. 89-106: 93-94. Avverto una volta per tutte che nel caso di interventi ristampati una o più volte la prima sede di pubblicazione e le eventuali ristampe, quando non espressamente indicate, sono agevolmente identificabili consultando la *Bibliografia degli scritti di Cesare Segre*, a cura di A. Conte, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009.

² Ivi, p. 101.

³ S’intitolava *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani* e venne discussa nell’Università di Torino.

stesso il limite di un’eventuale riduzione della filologia romanza a filologia nazionale da Contini in qualche modo auspicata – ma su questo punto ci sarebbe molto da dire – sull’esempio dello stesso Debenedetti («Riconosco che molti dei miei giovani colleghi hanno già messo in atto la riduzione della Filologia Romanza a una sola area linguistica; penso al proposito che una disciplina ha anche il diritto di suicidarsi»).⁴

Resta il fatto che, da buon «continianino», Segre non ha mancato di assumere posizioni autonome anche nel settore dell’ecdotica. Partito da un’attività filologica apparentemente umbratile al servizio delle edizioni “filologicamente riviste” delle grandi collane (la «Letteratura italiana. Storia e testi» di Ricciardi, i «Classici italiani» della Utet⁵), già nel 1957 si cimenta con l’importante edizione lachmanniana del *Bestiare d’amours* di Richard de Fournival, fondata sui 17 manoscritti e i due rifacimenti in versi allora noti,⁶ per poi passare a una serie di ricerche che nel 1971 porteranno all’edizione monumentale della *Chanson de Roland* (nel 1989 in francese, con la collaborazione di Madeleine Tyssens e sostanziale revisione).⁷ Nel mezzo, oltre all’edizione Debenedetti-Segre del *Furioso* e all’edizione delle *Satire* di Ariosto,⁸ si leggono proposte concrete per

⁴ Segre, «Santorre Debenedetti nella filologia di Gianfranco Contini», cit., p. 102.

⁵ Alcuni cenni in L. Formisano, «Il filologo, i suoi editori, i suoi lettori», in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua («Collezione di opere inedite o rare», 169), 2012, pp. 215-236: 219-220. Naturalmente, si deve mettere nel conto l’attività di editore per i *Poeti del Duecento*, per i quali Segre è responsabile dell’ediz. di Guittone e di «tutti gli altri toscani fino al Mare amoroso (escluso Chiaro ma incluso frate Ubertino), la Canzone del fī’ Aldobrandino, Lapo Gianni» (*Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 tt., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960 [«La letteratura italiana. Storia e testi», vol. 2], I, p. xii).

⁶ *Li Bestiaires d’amours du Maistre Richart de Fornival et Li Response du Bestiaire*, a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957 («Documenti di filologia», 2). Altri quattro manoscritti sono stati poi riscoperti, tutti puntualmente inseriti nello stemma, che ne viene confermato anche relativamente all’ipotesi di un secondo archetipo: cfr. per tutti C. Segre, «Metodologia dell’edizione dei testi» (1991), ora in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di A. Conte, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 41-53: 43-44.

⁷ *La Chanson de Roland*. Edizione critica a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi («Documenti di filologia», 16), 1971, che assumo come riferimento per le mie citazioni, e, rispettivamente, *La Chanson de Roland. Édition critique par C. Segre. Nouvelle édition revue. Traduite de l’italien par M. Tyssens*, 2 tt., Genève, Droz («Textes Littéraires Français», 368), 1989, per la quale è doveroso precisare che le novità sul piano ecdotico appartengono per intero all’editore.

⁸ Cfr. L. Ariosto, *Orlando Furioso* secondo l’edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1960 («Collezione di opere inedite o rare», 122); *Tutte le opere di*

una nuova edizione dei *Lai* di Maria di Francia,⁹ del *Mare amoroso*,¹⁰ del *Libro de' vizî e delle virtudi* di Bono Giamboni,¹¹ cui si aggiungono alcuni importanti esercizi di àmbito variantistico (il saggio sulle *Soledades* di Machado è, come vedremo, del 1968).

Ma più che l'operosità e la precocità dello studioso (Segre nasce nel 1928) interessa la varietà delle tradizioni testuali e linguistiche via via affrontate: testi francesi e italiani, che condividono l'appartenenza al genere narrativo (secondo una linea di interessi che certo risale alle ricerche sui volgarizzamenti e che si conserverà costante, così come costante sarà il disinteresse, quanto meno apparente, per l'edizione dei testi trovadorici), ma che poi si diversificano attestandosi sul duplice versante della prosa e della poesia, con conseguente diversificazione di fenomenologia e di strategie editoriali. Un'attività di romanista a tempo pieno e a tutto tondo in cui gli studi preparatori delle edizioni critiche a venire, o anche solo preconizzate, appaiono sin dall'inizio «immersi in una ricerca teorica»,¹² in un connubio di prassi e di teoresi, di analisi impregiudicata dei dati e di *esprit de géometrie*, che è forse l'aspetto più caratteristico del *modus operandi* di Segre. È quanto illustrano alcuni contributi poi raccolti nel volume *La tradizione della «Chanson de Roland»*: da quello

Ludovico Ariosto, a cura di C. Segre, vol. III. *Satire*, a cura di C.S., *Erbolato*, a cura di G. Ronchi, *Lettere*, a cura di A. Stella, Milano, Mondadori («I Classici Mondadori»), 1984, poi, con utilizzo di un nuovo manoscritto, L. Ariosto, *Satire*. Edizione critica e commentata a cura di C. Segre, Torino, Einaudi («Collezione di poesia», 195), 1987.

⁹ «Per l'edizione critica dei *lai* di Maria di Francia», *Cultura Neolatina*, xix (1959), pp. 215-237; ci tornerà nella recensione dell'ediz. di Jean Rychner (*Les lais de Marie de France*, publiés par J. Rychner, Paris, Champion [«Classiques français du moyen âge», 93], 1966) in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, xi (1968), pp. 243-246. La recensione, nello stesso anno, dell'ediz. Chiarini del *Libro de buen amor* per la prestigiosa *Revista de Filología Española* (LI, pp. 287-292) conferma la solida attrezzatura di cui ormai dispone il giovane romanista.

¹⁰ «Per un'edizione del *Mare amoroso*», *Giornale storico della letteratura italiana*, cxl (1963), pp. 1-29, ora in Id., *Ecdotica e comparatistica romanzo*, cit., pp. 109-130.

¹¹ «Sul testo del *Libro de' Vizi e delle Virtudi* di Bono Giamboni», *Studi di Filologia Italiana*, xvii (1959), pp. 5-96, dunque dello stesso anno in cui viene avanzata la proposta di una nuova edizione dei *Lai* di Maria di Francia (cfr. qui su n. 9). Nel caso specifico, l'edizione non mancherà di seguire: cfr. Bono Giamboni, *Il Libro de' Vizi e delle Virtudi e Il Trattato di virtù e di vizi*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 7), 1968, da integrare con C. Segre «*Libro de' Vizi e delle Virtudi*. Novità per i codici del gruppo β», in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., Padova, Studio Editoriale Programma, 1993, I, pp. 307-314.

¹² Così lo stesso studioso, giustificando la scelta antologica che si legge in C. Segre, *Opera critica*, a cura di A. Conte e A. Mirabile, con un saggio introduttivo di G.L. Beccaria, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2014, p. 3.

sugli «Schemi narrativi nella *Chanson de Roland*» (1961),¹³ ora da leggere come premessa allo studio «Dal cronotopo alla *Chanson de Roland*», pubblicato per la prima volta nel 1981;¹⁴ a quello intitolato «Tradizione fluttuante della *Chanson de Roland?*» (1960), nel quale il giovane studioso assume una posizione fortemente critica nei confronti del neotradizionalismo pidaliano, che, ipotizzando una tradizione orale di oltre mezzo millennio con contaminazione mnemonica di tradizioni distinte (e conseguente diversa collocazione stemmatica delle singole parti di cui il *Roland* sarebbe costituito), viene di fatto a inficiare «qualunque studio sul testo delle *chansons de geste*»;¹⁵ saggio dunque eminentemente filologico e specialistico, in cui la liquidazione del neo-tradizionalismo sul «terreno più sicuro e più minutamente controllabile» del testo¹⁶ implica una presa di posizione contro la riesumazione delle teorie oraliste di matrice romantica,¹⁷ ciò che lo rende passibile di una riproposizione nel contesto più generale del rapporto tra oralità medievale e canzone di gesta che di fatto si avrà solo trent'anni più tardi nel breve, ma denso contributo «Dalla memoria al codice»,¹⁸ che non a caso apre l'autoantologia del 1998. Su un altro versante linguistico, si veda la riproposta del saggio *Per un'edizione del «Mare amoroſo»*, anch'esso ripubblicato in *Ecdotica e comparatistica romanze*, dove è immediatamente seguito dall'importante intervento congressuale su *La natura del testo e la prassi ecdotica*,¹⁹ nel quale la tradizione unica del *Mare amoroſo* serve a un proficuo confronto

¹³ Cfr. ivi, pp. 266-279.

¹⁴ Col titolo *Cronotopo*: cfr. ivi, pp. 280-294, secondo la versione riveduta e ampliata, provvista del nuovo titolo, che si legge in C. Segre, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi («Biblioteca Einaudi», 110), 2001, primo e unico cap. della parte VII, intitolata *Cronotopo*, dal 2004 anche in traduz. tedesca.

¹⁵ C. Segre, *La tradizione della «Chanson de Roland»*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, p. 98.

¹⁶ Ivi, p. 99.

¹⁷ Cfr. ivi, pp. 98-99, con rinvio all'allora recente J. Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs* (Genève-Lille, Droz-Giard, 1955) e agli Atti del memorabile Colloquio (Liegi, 4-6 settembre 1957) su *La technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres («Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège», 150), 1959.

¹⁸ In *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno, Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991*, a cura di S. Guida e F. Latella, 2 voll., Messina Sicania, 1993 [ma 1994], I, pp. 5-13. Lo studioso ne riconoscerà la funzione didattica, ripubblicandolo ad apertura del volume *Ecdotica e comparatistica romanze*, cit., poi in Segre, *Opera critica*, cit., pp. 374-384.

¹⁹ Cfr. Segre, *Ecdotica e comparatistica romanze*, cit., pp. 131-145, poi in Id., *Opera critica*, cit., pp. 335-355; prima pubblicazione in *La critica del testo. Problemi di metodo ed*

tra ecdotica, da una parte, e linguistica testuale e semiotica, dall'altra, con la riproposizione della nozione di diasistema, già illustrata, sulla scorta della *Chanson de Roland*, in un saggio in francese del 1976.²⁰

Di fatto, nell'ecdotica di Segre quella di diasistema è una nozione centrale in cui si riassume l'esigenza ormai ineludibile di un lachmannismo pronto a riconoscere la problematicità inherente a ogni edizione critica, non solo in quanto "ipotesi di lavoro" (formula continiana quant'altre mai), ma in quanto ricostruzione, secondo logica ed arte, di un testo appercepibile solo nella concreta varietà dei suoi testimoni, a loro volta testi individui e non semplici sigle da collocare all'interno di uno stemma:

Quando noi collazioniamo tutti i manoscritti di un testo, avanziamo lungo segmenti più o meno ampi del testo senza riscontrare deviazioni. Per tutti questi segmenti il sistema realizzato nella struttura del testo è stato conservato fedelmente. Solo dove emerge una variante si deve pensare che la struttura del testo sia stata, da un manoscritto o dall'altro, modificata, realizzando un diverso sistema. Si ha come conseguenza che tra tutti i segmenti conservati unanimemente permangono le relazioni interne proprie della struttura del testo; mentre queste relazioni sono turbate, o rinnovate, dalle varianti introdotte dai copisti.

Il fenomeno è universalmente noto per ciò che riguarda il colorito linguistico dei testi. I copisti medievali lavorano di solito fra due poli d'attrazione: lo sforzo di rispettare l'esemplare da cui copiano, e la tendenza a seguire le proprie abitudini linguistiche. Il risultato è un compromesso linguistico; e il filologo deve fatidicamente individuare, per es. attraverso le rime, l'aspetto originario del testo. Il risultato di questa *Sprachmischung* potrebbe esser definito, a mio avviso, un diasistema. In dialettologia, il termine diasistema, creato da Weinreich,²¹ designa o il supersistema a cui si possono riferire due sistemi affini, oppure il sistema di compromesso tra due sistemi in contatto. Mi pare che il mélange linguistico rappresentato dalle trascrizioni medievali costituisca un tipo particolarmente sviluppato e interessante di diasistema, nella seconda delle accezioni elencate.

esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno Editrice («Biblioteca di Filologia e Critica», 1), 1985, pp. 25-44.

²⁰ *Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystème, Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie Royale de Belgique*, 5^e s., LXII, pp. 279-292. Il testo italiano, da cui cito, si legge in C. Segre, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi («Einaudi Paperbacks», 100), 1979, pp. 53-64 (qui, a pp. 64-70, l'Appendice intitolata *Il testo come trascrizione*, traduz. italiana di un intervento letto in francese nel 1978).

²¹ Il riferimento è a U. Weinreich, *Languages in contact. Findings and Problems*. With a Preface by A. Martinet (New York, [«Publications of the Linguistic Circle of New York», 1], 1953); The Hague-Paris-New York, Mouton, 1963²; traduz. ital., Torino, Boringhieri, 1974, poi ivi, Utet, 2008²).

Ma quello su cui voglio ora soffermarmi un poco è il diasistema stilistico. Bisogna convincersi che l'atteggiamento del copista non è mai passivo. Quando egli incontra nel suo esemplare un errore o una lezione a lui incomprensibile, egli è convinto di correggere, cioè di migliorare il testo. E molto spesso interviene anche dove la comprensibilità non è compromessa. Consapevole di esser stato preceduto da altri copisti liberi come lui, egli potrebbe persino credere di recuperare una lezione più valida attraverso i suoi interventi

Se è vero ... che i concetti di variante, errore, lezione equipollente rientrano nei due insiemi complementari di lezioni conservative e lezioni innovative, l'individuazione del sistema linguistico proprio di ogni copista fornisce il filologo di un nuovo strumento di analisi. Non gli errori soltanto, infatti, permetteranno di cogliere l'affinità genetica tra due o più manoscritti, ma anche l'appartenenza di questi manoscritti a uno stesso sistema stilistico diverso da quello realizzato nell'opera. Ogni variante propria di questo sistema può esser considerata innovata, anche quando in sé sia del tutto plausibile. Questo criterio diventa particolarmente fruttuoso se applicato a testi nei quali si incontrino, piuttosto che errori, vere e proprie rielaborazioni, come le *chansons de geste*.

Nel caso più semplice, il diasistema sarà il risultato del compromesso tra il sistema del testo (S^1) e il sistema del copista (S^2): $D = S^1 + S^2$. Ma a sua volta la copia verrà trascritta da un altro copista, col suo sistema (S^3), per cui si avrà: $D = (S^1 + S^2) + S^3$, e così via. Allora l'individuazione di uno *stemma codicum* coinciderà con una stratigrafia dei vari diasistemi coesistenti in un testo. E poiché la dicotomia rappresenta la maggioranza statistica entro le possibilità stemmatiche, diremo che per lo più il filologo si trova di fronte due diasistemi, quelli dei subarchetipi, dalla cui comparazione può cercare di risalire a un'immagine dell'archetipo (o dell'originale).²²

O ancora:

Ogni trascrizione costituisce ... una specie di «creolizzazione» del testo. È un fenomeno ben noto per quanto riguarda gli aspetti linguistici. Gli spogli linguistici che accompagnano in genere le edizioni critiche non fanno che precisare le mescolanze tra la lingua, o il dialetto, di base, e particolarità linguistiche peculiari del copista, o dei successivi copisti. Spesso, in analisi più raffinate, vengono colti anche fenomeni d'interferenza, cioè soluzioni di compromesso tra le lingue in gioco.

²² Segre, *Semiotica filologica*, cit., pp. 58-59. Sulla nozione di diasistema, cfr. anche C. Segre, *Problemi teorici e pratici della critica testuale*, testo di una relazione congressuale a stampa nel 2010, ora in Id., *Opera critica*, cit., pp. 356-373; ma si veda anche la "voce" *Testo* dell'*Enciclopedia Einaudi* (1981), ristampata in C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi («Einaudi Paperbacks», 165), 1985, pp. 360-391 (cfr. in partic. le pp. 376-377), e Segre, *Opera critica*, cit., pp. 297-334, dove la "voce" apre la sezione *Un po' di filologia*.

Quello che voglio sottolineare qui è appunto la necessità di considerare tutte le varianti del testo – non solo quelle linguistiche – soggette alle medesime interferenze (che saranno interferenze, oltre che di sistemi linguistici, di sistemi semiotici). Certo esistono i qui-pro-quo dovuti a cattiva lettura o cattiva scrittura – essi comunque andrebbero esaminati dall'attenzione dello psicologo. Ma per lo più i mutamenti di lezione sono le spie dell'incompleta sovrappponibilità dei due sistemi a confronto, quello del testo e quello del copista. Il copista è soggetto alla pressione del proprio sistema; nei punti deboli, cioè dove la sua comprensione è in qualche modo ridotta, o dove le sue attese divergono dalle realizzazioni proposte, il nuovo sistema, il suo, s'impone. I mutamenti di struttura che ne conseguono si ripercuotono sul resto del testo, rendendo necessari continui compromessi (interferenze).

Un simile modo di vedere pone in una luce diversa i manoscritti che usiamo per ricostruire il testo. La filologia tradizionale considera le varie trascrizioni conservate nei manoscritti come l'effetto di un movimento centrifugo rispetto a un dato centrale, l'originale. L'entropia vi sarebbe continuamente all'opera. Col concetto di diasistema si scopre invece l'azione di una serie non meno cospicua di forze centripete: quelle che reggono i diasistemi realizzati in ogni manoscritto. Al centro di questa tensione non c'è più l'originale, ma, ogni volta, e ogni volta diverso, il testo risultante dal compromesso fra i sistemi.²³

Il recupero dell'insegnamento di Bédier circa «l'individualità del singolo manoscritto» e i «pericoli di interventi violenti e non sempre giustificati dell'editore», lungi da ricondurci a un infruttuoso «scetticismo», deve pertanto essere inteso come un invito a riflettere sull'«ineludibile problematicità del testo che, trādito da una serie successiva di trascrizioni-interpretazioni, viene ancora trascritto mentalmente e interpretato dal lettore».²⁴ In questa prospettiva, confrontata con l'apparente positivismo bédieriano,

Altrettanto mistificante è ... l'illusione, ammantata con scientificità di procedimenti, di «ricostruire» un originale, o un archetipo. Una ricostruzione totale sarebbe possibile soltanto qualora le innovazioni dei copisti fossero fenomeni isolati, senza rapporti interni e senza rapporti con la personalità del copista. Sarebbe possibile se si potessero meccanicamente separare, lungo la linea discorsiva del testo, le zone incontaminate e le zone danneggiate dall'errore e dalla distrazione. Una dicotomia che il concetto di diasistema abbatte, collegando errori e deviazioni minime, varianti di forma e di contenuto, ecc.

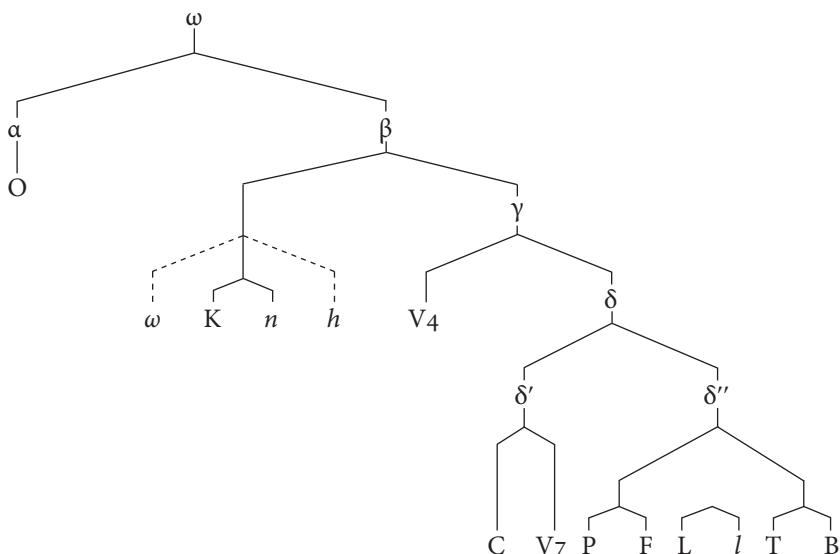
²³ Segre, *Semiotica filologica*, cit., pp. 65-66.

²⁴ Ivi, p. 67.

C'è di più. Il diasistema si costituisce nel corso stesso della trascrizione. Scrupolo e libertà trovano il loro equilibrio, equivoci di lettura ed errori lasciano il posto a più sottili combinazioni. E quanto più compatto si fa il diasistema, più diviene aleatorio lo sforzo per smascherarlo. Il diasistema realizza, insomma, una pulsione temporale.²⁵

Viene così riproposta la nozione, già continiana, di «correzione mentale», per la quale converrà rileggere le pagine in cui Segre è recentemente tornato, assumendo a paradigma il caso concreto della *Chanson de Roland*, sul “metodo degli errori”, «illustrandone vantaggi, limiti e modalità di applicazione in ambito romanzo, fino all'attuale tendenza a valorizzare, insieme al testo, ogni adattamento che esso possa aver subito nelle fasi della sua trasmissione»:²⁶

La casistica delle edizioni critiche si affaccia in molti suoi aspetti nell'edizione della *Chanson de Roland*, che ho pubblicato prima, in italiano, nel 1971 ... , poi, in francese, nel 1989 La userò come paradigma. Partendo dal mio stemma, che è il seguente:



²⁵ Ibidem.

²⁶ Segre, *Opera critica*, cit., p. 1499, in margine al cap. «Problemi teorici e pratici della critica testuale» (cfr. qui n. 22).

farò notare alcuni dati che creano difficoltà. Rilevo intanto che abbiamo uno stemma a due rami, uno rappresentato dal solo codice di Oxford (*O*), l'altro da tutte le altre testimonianze (β). Tra queste, le traduzioni nordiche (*K* ed *n*, oltre a *w*, galles, ed *h*, olandese) sono appunto traduzioni, e anche abbreviate. Le varianti di questi testi, specialmente *n*, importantissima traduzione norrena, sono dunque utilizzabili come significati e non come significanti: una parola norrena o altotedesca può equivalere nel significato, o non equivalere, a quella corrispondente del testo francese; non equivale mai nel significante, data la differenza di lingua. Il testo francoveneto *V₄* è invece solo una variante dialettale diversa, e si possono anche trovare equivalenze di significante. In effetti, *V₄* e *n* sono i principali aiuti nella ricostruzione. Poi c'è tutto il gruppo δ . È composto da codici francesi, perciò meglio comparabili degli altri con *O*; però si tratta di un vero rifacimento, ulteriormente rifatto nei singoli testimoni. Il rifacimento è caratterizzato anche nel metro: le lasse sono rimate, non assonanzate come in *O* e *V₄*. In qualche caso il rifacimento lascia intatti o quasi i versi originali; più spesso esso è comparabile solo nei significati. Aggiungo che δ aggiunge molte lasse nuove, che, come si dimostra, non hanno quasi nulla a che fare col testo originale.

Le mie due edizioni sono tentativi diversi di rappresentare tutte le fasi di sviluppo della *Chanson*: da una forma sostanzialmente simile ad *O*, sino ai suoi cambiamenti attestati da *nV₄*, al rifacimento δ . Nell'edizione italiana stampavo il testo base intercalandovi le molte lasse di δ in caratteri diversi. Convivevano così la redazione di *O* e quella di δ . Parlai di edizione stereoscopica, perché si poteva mettere a fuoco la redazione base (*O*) oppure *O* sommato a δ . Ma i lettori non furono sempre in grado di capire questo meccanismo, come risulta anche dall'edizione americana di Ian Short, che ho dovuto discutere in un numero di *Medioevo Romanzo* ...²⁷ Nell'edizione francese invece ho dato in un primo volume il testo di *O* con le correzioni necessarie e la loro dimostrazione, nel secondo volume le varianti di β e il testo delle lasse aggiunte da δ . Il lettore può essere depistato dall'uso solo parziale del «metodo degli errori». Questo serve naturalmente per la dimostrazione dello stemma e per il maneggiaggio delle varianti di *nV₄*, mentre per quelle di δ si può anche ricorrere a ragionamenti di altro genere. Per esempio l'eventuale, rarissima autenticità delle lasse mancanti in *O* va discussa su basi linguistiche, stilistiche e strutturali. Ma il lettore, che non sa se definire il mio lavoro lachmanniano o no, è messo in crisi anche da un'altra decisione.

Di fronte a una documentazione così eterogenea, dove spesso si capisce il tenore della lezione genuina, ma si può essere incerti sul suo significante, ho

²⁷ Il riferimento è a C. Segre-C. Beretta-G. Palumbo, «Les manuscrits de la “Chanson de Roland”. Une nouvelle édition complète des textes français et franco-vénitiens», *Medioevo Romanzo*, 32 (2008), pp. 135-207 (nel brano qui antologizzato correggo il refuso «Jan» per «Ian»).

ridotto sempre di più gl'interventi sul testo. Preferisco discutere le proposte di correzione, magari alternative, nell'apparato. Sono quelle che io chiamo «correzioni mentali». Anche per una considerazione generale. Il fine dell'editore non è di mettere a punto un testo illusoriamente perfetto, anche nella metrica. Se ci sono dei guasti, e siamo in grado soltanto di proporre delle correzioni più o meno probabili, mi pare meglio segnalare e discutere queste correzioni, che possono anche essere più di una, in alternativa, senza toccare il testo. Mi pare più onesto mettere in evidenza gl'incidenti di trasmissione, che ingannare il lettore con un travestimento che difficilmente riuscirà a recuperare esattamente l'aspetto originario del testo. Penso che l'editore dell'avvenire dovrà lavorare più nell'apparato che nel testo, e che il lettore dell'avvenire dovrà rinunciare a testi che appaiono fintamente, e solo fintamente, perfetti. Sono principi ormai diffusi anche nel restauro di monumenti È questo che ho cercato di spiegare, a Short e ai miei lettori, nella recensione citata.

Un apparato completo della *Chanson de Roland* è praticamente impossibile, dato il proliferare di varianti, rifacimenti e ampliamenti. È a questo punto che forse l'elettronica potrà venirci in aiuto, non con edizioni critiche, impossibili dato che per pubblicare un testo occorre il *iudicium*, che è del filologo e non del computer, ma con presentazione sinottica di tutti i testimoni, e con relative analisi linguistiche e statistiche, insomma con un ipertesto. Un'edizione come questa non può non essere, e non rimanere, problematica, ma permetterà le più audaci sperimentazioni ricostruttive, senza gabellarsi per edizione critica.²⁸

O anche:

L'edizione di una *chanson de geste* o di un altro testo di questo tipo (per esempio un *cantare cavalleresco* italiano) dev'essere stereoscopica, cioè deve presentare in prima istanza le due tradizioni concorrenti, e poi aiutare a muovere verso le lezioni originarie mentalmente più ancora che materialmente, concettualmente più ancora che letteralmente. Quando non si può recuperare l'immagine reale dell'archetipo, se ne può spesso fornire almeno un'immagine virtuale. Questo significa, in pratica, lavorare molto di più sull'apparato che sul testo: nell'apparato si possono vagliare i dati della tradizione, indicare il grado di probabilità con cui si può immaginare (e solo immaginare) la lezione originaria, indicare anche alternative, verosimiglianze e così via.

Si potrebbe dire insomma che il territorio per il lavoro del filologo si deve in buona parte spostare dal testo all'apparato. Ed è, a pensarci bene, un guadagno, perché nell'apparato il filologo può anche lasciare mano libera alla propria audacia, proporre quelle congetture che non è lecito introdurre nel testo perché

²⁸ Segre, *Opera critica*, pp. 369-371 (da «Problemi teorici e pratici della critica testuale»).

non sorrette da prove abbastanza cogenti. Audacia e prudenza trovano nell'apparato il loro punto di equilibrio.²⁹

Appare qui evidente la consapevolezza, già di Pasquali, che la storia della tradizione è parte integrante dell'edizione critica; ciò che non implica la rinuncia alla ricerca del vero (*la restitutio textus*), né tanto meno all'esercizio del *iudicium* una volta che questo si eserciti nei limiti dell'apparato. Un esempio è fornito dai vv. 2632-2635 del *Roland*:

En sum cez maz e en cez haltes vernes
Asez i ad carbuncles e lanternes:
La sus amunt pargetent tel luiserne,
Par la noit la mer en est plus bele.

Il v. 2635 è ipometro: la correzione pare offerta da T, che proporrebbe: *Par la u vont*; è però duro rinunciare alla menzione della notte. Ma ecco che V₄ (*De meça noit parer getent luxerne*) suggerisce, per il v. 2634:

Tute la noit pargetent tel luiserne.

La correzione trova un notevole supporto nei versi similari 2643-4, dove c'è lo stesso accostamento e contrasto tra notte e luce:

Asez i ad lanternes e carbuncles:
Tute la noit mult grant clartét lur dunent.

Ma sarebbe imprudente accogliere la correzione nel testo. È una correzione che mescola tre manoscritti, O, T e V₄, e la sua necessità non è così irresistibile, nonostante l'ipometria del v. 2635. La correzione deve restare mentale, essere registrata nell'apparato e proposta alla riflessione. La sua necessità è secondo me evidente; ma nulla è più soggettivo che l'evidenza.³⁰

In realtà, la presenza di T a fianco di O e V₄ si giustifica appieno quando si legga nella sua interezza la correzione congetturale proposta nell'apparato: «*Tute la noit pargetent tel luiserne / Par la u vont la mer en est plus bele*», che però sarebbe il frutto di una *combinatio*, una di quelle congetture di gusto veterolachmanniano che non soddisfano nes-

²⁹ C. Segre, «Esperienze di un editore critico della “Chanson de Roland”», in Id., *Due lezioni di ecdotica*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1991, che cito, qui e nel seguito, dalla ristampa in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, cit., pp. 11-21: 18-19.

³⁰ Ivi, pp. 19-20.

suno. D'altro canto, riflessioni di questo tipo, che Contini non avrebbe esitato a far sue, si traducono in un *caveat* salutare nei confronti della correzione congetturale a tutti i costi, invitando a un uso parsimonioso della nozione ben continiana di diffrazione. Come si legge in «Metodologia dell'edizione dei testi», l'altra delle *Due lezioni di ecdotica* ristampate nell'autoantologia del 1998:

L'esistenza dei diasistemi permette ... delle riflessioni sui problemi ecdotici che qui ci occupano. La soluzione positivistica di Bédier (preferire la innegabile concretezza di un codice all'astrazione del testo ricostruito) occulta l'ineludibile problematicità del testo, che, trādito da una serie successiva di trascrizioni-interpretazioni, viene ancora trascritto mentalmente e interpretato dal critico: anch'egli, nell'impossessarsi di un testo, istituisce inconsciamente un nuovo diasistema. D'altra parte la consapevolezza della stratificazione dei diasistemi ci predispone sì a vagliare e distinguere la convergenza di elementi testuali, ma ci dovrebbe rendere ancora più prudenti al momento dell'intervento filologico. Abbiamo a che fare, s'è visto, con delle interferenze, cioè con adattamenti e compromessi: quali siano le forme di partenza è spesso difficile deciderlo.

Per questo sarei piuttosto guardingo riguardo alle diffrazioni che si può pensare di aver individuato tra le varianti a un certo punto del testo

Queste supposte diffrazioni incoraggiano congetture forse non sempre necessarie, dando al filologo molto maggior libertà di quella che Bédier temeva derivasse dall'indecidibilità degli stemmi dicotomici. Così, con un percorso diverso, siamo arrivati a un *caveat* analogo a quello già enunciato analizzando la legge della convergenza [su cui cfr. qui sotto]: anche lo scavo negli strati diasistematici deve essere svolto in massima parte nell'apparato, e solo di rado potrà autorizzarci a interventi sul testo.³¹

Come esempio sicuro di diffrazione Segre cita, nel secondo dei passi qui omessi, il caso famoso del *Saint Alexis* in cui, a partire dalle varianti *seignor, sire e ami* (a partire, cioè, da quella che Contini chiamerà, in senso ancora tutto metaforico, «diffrazione in assenza»), Tobler è giunto a proporre un più arcaico (ancorché non rarissimo³²) *per 'marito'*. Elegantemente, lo studioso nulla ci dice dei casi in cui per lo stesso poemetto Contini suggerisce una lezione originaria *mer<e>veille* (quattro sillabe): *lectio difficilior* di natura linguistico-prosodica (conservazione come *e* di *a* controfinale) che lo stesso Contini invita a estendere a *Roland* 550

³¹ C. Segre, «Metodologia dell'edizione dei testi» (1991), ora in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, cit., pp. 41-53: 49-50.

³² Quindi «non propriamente *difficilior*», come rileva D'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972, p. 57.

(«Dist li [Paiens]: – Merveille en ai <mult> grant»), 1774 («Ço est merveille que Deus le soefret tant») e 2877 («Nen est merveille se Karles ad irur»),³³ in questo disatesso dalla successiva edizione di Segre, dove la proposta è registrata in apparato senza assurgere al rango di «correzione mentale». Stando a quanto ebbe a dirmi il compianto Giorgio Chiarini, che della *Chanson de Roland* progettava una nuova edizione, Contini ci sarebbe rimasto male, probabilmente a torto, visto che al v. 1774 «Ço est merveille» (per Contini: «Ço 'st mer[e]veille») è un emistichio perfetto quando si ammetta *çō est* dieretico (come ai vv. 1310, 1350, 2047), e che al v. 2877 «Nen est merveille» è già portatore di un arcaismo (*nēn* per *n(e)* dinanzi a vocale, come in altri esempi della *chanson*).

Naturalmente, la diffidenza di Segre non riguarda tanto il fenomeno della diffrazione come tale, quanto l'uso indiscriminato della *divinatio* «quando manchi il soccorso dell'esperienza ineguagliabile e della genialità di Contini»,³⁴ anche se la questione assume inevitabilmente un aspetto più generale, coinvolgendo i due poli correlati e complementari di *usus scribendi* e di *lectio difficilior*:

... che fare delle varianti di stile? I criteri di valutazione, per queste, sono riconosciuti da sempre come estremamente opinabili. In che misura sarà prevalso nella lezione originaria il desiderio di variazione rispetto all'insistenza del parallelismo o della similarità? E come sapere se in un dato punto è prevalso il desiderio di straniamento (la *lectio difficilior*) o la coerenza del testo d'assieme (l'*usus scribendi*)? Chiunque si sia soffermato a lungo su trascrizioni antiche o moderne conosce questa esperienza di polarità. E il giudizio di gusto, per quanto sia corroborato da una prospettiva storica, rischia inevitabilmente di risalire a misure proprie del nostro sistema semiotico, del nuovo diasistema che siamo forzati di istituire.

Queste osservazioni non minano la validità del metodo lachmanniano; piuttosto, inducono a migliorarne l'ottica e ad arricchirne i procedimenti.

I procedimenti possono essere arricchiti in due modi. Prima di tutto riferendo le singole varianti a dei sistemi complessivi: varianti in sé adiafore mostrano spesso la loro appartenenza a un sistema, e su tale base potranno essere classificate. In secondo luogo, il criterio della *lectio difficilior* potrà essere esteso ai luoghi in cui il membro di un sistema si troverà allineato, per una lezione, con i rappresentanti di un altro,³⁵

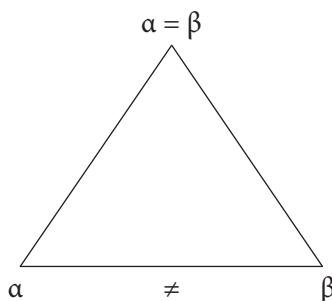
³³ Cfr. G. Contini, «La Vita francese di sant'Alessio e l'arte di pubblicare i testi antichi» (1970), ora in Id., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 67-97: 94, e Id., «Scavi alessiani» (1968), ivi, pp. 99-134: 119.

³⁴ C. Segre, «Contini e la critica testuale» (1990), ora in Id., *Dai metodi ai testi*, cit., pp. 118-129: 127.

³⁵ Segre, *Semiotica filologica*, cit., pp. 67-68.

una lezione da cui trarrebbero giovamento quei giovani filologi che, dinanzi a un passo irrimediabilmente corrotto, non esitano a invocare l'effetto di una diffrazione senza accorgersi che i contorcimenti sintattici e semantici a cui il testo viene da loro sottoposto sono la migliore dimostrazione di quanto possa essere labile il confine tra *lectio difficilior* ed errore. E del resto, non si tratta solo di *difficilior*; quello che, più in generale, qui si suggerisce è la necessità di superare il binarismo lezione buona / errore:

Io vorrei ... uscire dai limiti angusti della stemmatica, riportandomi a un quadro più ampio. Mi manterrò da principio nella prospettiva dicotomica, per enunciare una specie di ‘legge della convergenza’. Noi possiamo distribuire idealmente le varianti contrapposte di uno stemma a due subarchetipi, α e β , sui lati di un triangolo



... . Se al vertice del triangolo si pongono le lezioni coincidenti con l'archetipo, alla sua base stanno i casi in cui esse divergono senza possibilità di scelta (α vs β). Le lezioni coincidenti con l'archetipo possono avere un'origine differente: 1) esse sono garantite dall'accordo α - β ; 2) esse sono proposte solamente da α o da β , nei casi in cui β (o rispettivamente α) presenta una lezione erronea, mentre quella concorrente è assolutamente impeccabile. I due fianchi mostrano la convergenza delle due tradizioni. Insomma, le due tradizioni possono aver alterato la lettera o il senso della lezione originaria, ma in un modo che ci permette d'intravvedere, o persino di ricostruire, lo stato originario del testo.

L'importanza di questa legge sta nell'eliminare il binarismo lezione originale / errore, e nel mostrare che tra gli errori sicuri e le correzioni o le congetture c'è un ampio spazio in cui il filologo può formulare e presentare ipotesi con un vario grado di probabilità, o congetture semanticamente probabili, ma non definibili in una conformazione linguistica indubbia. All'atteggiamento risoluto del vecchio editore, che diceva: «eccovi il testo originale ricostruito», si deve sostituire un atteggiamento sperimentale, e l'immagine esplicita di uno sforzo in direzione di un testo a cui contiamo di poterci avvicinare progressivamente, ma che non riavranno mai nella forma originale.

Sebbene questa legge della convergenza non sia mai stata enunciata in forma così netta, credo di poter affermare che essa si sta facendo strada nella pratica dei filologi, contribuendo a svelenire le contrapposizioni di metodo.³⁶

Va da sé che il confronto serrato della *varia lectio* proposto da Segre – un confronto da cui potrà anche non emergere la lezione originale –, è altra cosa dal cedimento alla pratica presuntamente positivistica dell'edizione sinottica in quanto asettico squadernamento di varianti. Su questo punto l'ecdotica di Segre si situa all'interno di un “sistema” concettuale coerente, in virtù del quale, come l'ipotesi di una tradizione fluttuante del *Roland* viene ricondotta a una concezione banale e banalizzante dell'oralità medievale, così la presa di posizione contro i fautori di non problematiche edizioni elettroniche si spiega con una presa di posizione più generale, venata di forti istanze storicistiche, contro una certa deriva dello strutturalismo, soprattutto in area francese e nord-americana:

Ma mentre il fronte principale è quasi calmo, si è aperto un nuovo fronte, di cui pochi si sono preoccupati. Alludo alle concezioni che additano nella letteratura medievale una poesia formale, dove ciò che unicamente conterebbe e potremmo ancora godere è il lavoro sul significante, mentre i significati e gli autori sarebbero trascurabili se non irraggiungibili. Queste concezioni si sono trovate in sintonia con le idee della «nouvelle critique» e di certo formalismo e strutturalismo, ma allargano terribilmente il fossato tra noi e il medioevo, fossato che il filologo si propone appunto, istituzionalmente, di superare.

Perché queste posizioni critiche riguardano il tema che sto trattando? Perché se i testi e il mondo che esprimono ci diventano incomprensibili, ancor meno comprensibile sarà la loro lingua, e vano qualunque sforzo di verificare ed eventualmente correggere i testi. Lo mostra bene il diffondersi, entro queste posizioni, di concetti come «mouvance» o «variance». Essi constatano l'indubbia proliferazione di varianti tra i manoscritti medievali, ma favorendo una impensabilità quasi contemplativa nell'osservatore, una rinuncia a 'entrare in merito'. È vero che spesso, tra due o più varianti, è difficile definire un ordine di successione; ma ciò non esclude che la successione abbia effettivamente avuto luogo nel tempo, che perciò tra le varianti ci sia sicuramente, visibile o no, un prima e un poi. Sta al filologo determinare questa successione qualora gli sia possibile. Varianti dunque, non varianza.

Abbiamo a che fare ... con i problemi dell'ermeneutica. L'ermeneutica ha avvertito, sin da Chladenius, i problemi della distanza cronologica e della

³⁶ Segre, *Ecdotica e comparatistica romanze*, cit., pp. 42-43 (da «Metodologia dell'edizione dei testi»).

prospettiva. Le sue conclusioni sono varie: qualcuno ha aderito a un relativismo assoluto: solo il presente è comprensibile; altri hanno invece cercato di mettere a punto procedimenti mentali per avvicinare i prodotti di epoche lontane.³⁷

C'è qui il richiamo all'etica del "mestiere", ma anche a una «semiotica filologica», che in quanto semiotica non si rifiuta all'interpretazione, così come non rinuncia, in quanto filologia, a verificare e a storizzicare:

Da un lato si può dire che la proliferazione di varianti, cioè il sovrapporsi di diasistemi, è il prezzo della sopravvivenza dell'opera: la vita del testo sta anche nel suo essere successivamente assimilato e perciò deformato. D'altro lato il nostro sforzo di comprensione (di interpretazione) consiste nel cercare la verità del testo sotto le stratificazioni; in altre parole nel ripercorrere all'indietro la storia del testo, muovendo per quanto possibile verso la sua origine Ecdotica ed ermeneutica devono dunque collaborare strettamente, perché l'interpretazione esige la verifica dell'autenticità della lettera, e d'altra parte questa verifica avviene già all'interno di un processo di interpretazione.³⁸

O ancora:

Si profila ... l'opportunità di abbozzare una tipologia delle edizioni critiche: poiché ogni testo è un problema a sé, ogni soluzione è necessariamente diversa dalle altre. Quello che importa soprattutto è l'impegno dell'editore ad analizzare e confrontare, quando il numero dei testimoni non lo rende impossibile, tutta la *varia lectio*, e a cercare di storizzarla, ciò che significa reperirne gli elementi di razionalità. Per questo possono solo portare confusione i concetti di *mouvance* o *variance*, presentati in modo seducente da grandi studiosi, privi però di esperienza editoriale. Questi concetti presentano la *varia lectio* di qualunque testo come il prodotto di un'irresistibile entropia, invece di esaminare le modalità dell'azione di copiatura, diversa a seconda dei testi e dei tipi di testi, e di descriverne la progressiva proliferazione.³⁹

Infine, si può osservare come il concetto di diasistema si applichi anche a due settori apparentemente distanti tra loro quali la poesia tradizionale e la critica delle varianti. Per la prima si veda il saggio di carattere metodologico «Strutturazione e destrutturazione nei "romances"»,

³⁷ Ivi, pp. 50-51.

³⁸ Ivi, p. 52.

³⁹ C. Segre, «L'"après Bédier": due manuali francesi di critica testuale», *Ecdotica*, 2 (2005), pp. 171-182: 176.

nato da un'occasione congressuale⁴⁰ e riproposto, a sedici anni dalla pubblicazione, come cap. 5 dell'autoantologìa del 1998, di seguito ai capitoli sulla *Chanson de Roland* e immediatamente prima degli «Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa», con cui nel 1960 venivano presentate alcune riflessioni in margine all'edizione del *Bestiaria d'amours* di Richart de Fournival.⁴¹ Il saggio in questione, il cui *case study* è fornito dal *romance* di Gerineldo, mette a punto un metodo di ordinamento delle varianti indipendente dai criteri della geografia linguistica (diffusione spaziale delle innovazioni e loro cronologia relativa) adottato da Menéndez Pidal e dalla sua scuola. Non si parla di diaistema, ma che a questo si faccia implicito riferimento appare evidente dalle conclusioni:

Con queste analisi siamo quasi entrati in possesso di un'apparecchiatura cibernetica che permette di prevedere un buon numero delle variazioni che possono essere state apportate, o potranno esserlo in avvenire, a testi di uno stesso *romance*: variazioni realizzate per iniziativa autonoma, o talora come conseguenza di dislocazione di lezioni o di contaminazioni fra testi. Il procedimento di stile ristruttura infatti sovente testi degradati da spostamenti interni o dalla combinazione di varianti concorrenti. Il confronto tra i testi è comunque stato riscattato dalla condanna alla collocazione notarile, alla impassibile tassonomia, e ha preso lo slancio verso la scoperta di coerenze strutturali e di coloriture stilistiche: una scoperta a cui ogni singolo testo dà alimento.

I procedimenti applicati nei *romances* appartengono al repertorio dei procedimenti poetici di tutti i tempi ... ; se ne può inferire che non esistono barriere, ma solo differenze di qualità e intensità, fra la produzione culta e quella tradizionale. Conclusione complementare a quella, cui sono giunto in altra sede, che cancella la corrispondenza biunivoca tra stile formulare e improvvisazione o tradizione orale. Le differenze tra poesia culta e poesia tradizionale non stanno nei testi, ma nel modo di produrli.

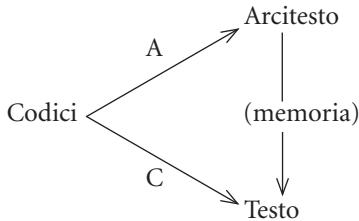
... la rielaborazione formale dei *romances* è operata generalmente entro limiti che ne riducono la libertà: il mantenimento della struttura latente, il rispetto complessivo per formule e ritmi accettati dalla tradizione e considerati caratterizzanti. Così, mentre un poeta (P) culto deve tener conto del complesso dei codici poetici:

⁴⁰ Cfr. *Ecdotica e testi ispanici. Atti del Convegno Nazionale della Associazione Ispanisti Italiani* (Verona, 18-20 giugno 1981), Verona, 1982 (Università degli studi di Padova, Facoltà di Economia e commercio, Istituto di Lingue e letterature straniere di Verona), pp. 9-24.

⁴¹ Cfr. *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua* (7-9 Aprile 1960), Bologna, Commissione per i testi di lingua («Collezione di opere inedite o rare», 123), 1961, pp. 63-67.

$$\begin{array}{c} \text{P} \\ \text{Codici} \longrightarrow \text{Testo} \end{array}$$

un cantore di *romance* è condizionato dalla preesistenza del *romance* stesso, con valore di Arcitesto, e può certo attingere ai codici poetici, ma solo a condizione di non incorrere nel vilipendio contro l'Arcitesto:



Abbiamo insomma il primo autore (A), sempre inafferrabile; la memoria, che ha trādito, e trasformato, il testo; e infine il cantore (C), il cui uso dei codici è condizionato dal prestigio dell'Arcitesto.

Anche se in base a osservazioni non sistematiche, mi pare che le deduzioni in ordine a rinnovate ricerche sulla tradizione dei singoli *romances* comportino un certo numero di integrazioni alla metodologia oggi dominante:

1. Necessità di considerare anche lezioni di carattere non contenutistico, come Leitmotive, apostrofi, formule narrative, particolari descrittivi; in generale, necessità di considerare *tutte* le lezioni.

2. Necessità di caratterizzare le singole lezioni e le contaminazioni in rapporto con l'insieme del testo, badando alla contrapposizione o al parallelismo tra momenti del *romance* in qualche modo connessi.

3. Necessità di registrare tutti i deterioramenti localizzati della tradizione, anche come possibili cause scatenanti di innovazioni.

4. Necessità di riferire la diacronia delle lezioni alla sincronia dei testi, e viceversa.

Tanto per ciò che riguarda l'indagine filologica. Quanto alla considerazione storica, è necessario rendersi ormai conto che ogni redazione di *romance* va considerata come un, per quanto modesto, oggetto poetico; a sua volta il *Romancero* si rivela come una vastissima casistica di possibilità stilistiche di realizzazione applicate alle strutture latenti e a quelle formali dei testi. La diacronia di questo sistema di possibilità è dominata dalla dialettica di deterioramento (memoriale) e restauro (consapevole), di decostruzione e ricostruzione.⁴²

Una dialettica – è lecito chiosare – che ancora una volta sarebbe impossibile cogliere quando ci si limiti alla “contemplazione” di una sinossi.

⁴² Segre, *Ecdotica e comparatistica romanze*, cit., pp. 67-69.

Non diversamente si configura la «dinamica delle varianti d'autore»,⁴³ siano esse considerate all'interno di un testo individuo in quanto struttura (microtesto) o all'interno di quel sistema di testi individui che è il libro (macrotesto). Va da sé che l'analisi «in senso esogeno», o «policentrico», cioè con riferimento al macrotesto in quanto sistema di elementi correlati,⁴⁴ è la prospettiva preferita da Segre, qui, come sempre, particolarmente sensibile agli apporti della linguistica e della semiotica, con una speciale attenzione ai fenomeni di diacronia strutturale e di coerenza, o si dica pure coesione, testuale, cioè al risultato di un procedimento di destrutturazione / ricostruzione formalmente analogo a quello indagato nei *romances*:

le correzioni si ripercuotono una sull'altra, anche in punti diversi del testo, anche tra componenti diversi. Esattamente come accade se osserviamo in diacronia i mutamenti della lingua. Questa fenomenologia permette d'inserire gli sviluppi della struttura di un testo dato entro il sistema linguistico di questo, ed eventualmente di tutti i testi dell'autore. Allora non basta più constatare la superiorità della singola lezione innovata rispetto a una precedente ritenuta peggiore: bisogna esaminare il movimento del testo, a opera dell'autore, da un assetto complessivo a un altro, e con questo, e solo con questo, capire il senso dei mutamenti. Una lezione può essere migliorativa non in se stessa, ma rispetto all'insieme del contesto. E in questo movimento è essenziale individuare la successione cronologica degli interventi, che permette di capire la logica delle correzioni.⁴⁵

Da questo punto di vista acquista valore paradigmatico lo studio delle correzioni delle *Satire* dell'Ariosto, per le quali la scoperta, nel 1945 ad opera di Santorre Debenedetti, del manoscritto di Siena e la segnalazione, nel 1971 da parte di Daniela Delcorno Branca, del codice Philipps, poi acquistato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, hanno allo stesso tempo complicato e chiarito il rapporto tra la *princeps* del 1534 (edizione postuma), l'edizione giolitina del 1550 e il manoscritto conservato nella Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, apografo rimasto in possesso dell'autore che vi ha apportato numerose cor-

⁴³ Cfr. la sezione con questo titolo in Segre, *Opera critica*, cit., pp. 649-781.

⁴⁴ Cfr. C. Segre, *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi («Einaudi Paperbacks. Letteratura», 243), 1993, p. 41; Id., *Opera critica*, cit., p. 690.

⁴⁵ C. Segre, «Il Canzoniere di Petrarca e la critica delle varianti d'autore nel Novecento» (2006), ora in Id., *Dai metodi ai testi*, cit., pp. 147-158: 149. Il saggio comprende l'Appendice «Le varianti del sonetto RVF 188», che, col titolo «Analisi delle varianti del sonetto petrarchesco RVF 188», è ristampata in Segre, *Opera critica*, cit., pp. 685-689.

rezioni. Sulla scorta dell'analisi paleografica e linguistica e della storia della tradizione (per la quale si dimostra una circolazione delle *Satire* anche in forma manoscritta), Segre conclude che

Vi dovette essere un esemplare perduto, *x*, su cui l'Ariosto continuò a tornare in tempi diversi, come poi fece sull'apografo F, sua copia; l'aumentare del quoziente di correzioni nei testi conservati rappresenta i vari blocchi d'interventi d'autore.⁴⁶

Il fatto poi che le correzioni del codice di Ferrara non siano tutte autografe, se «pone qualche difficoltà all'editore», non per questo lo priva del «diritto d'intervenire di fronte a correzioni estranee non solo, ovviamente, alla lingua dell'Ariosto, ma al suo sistema correttoria».⁴⁷ Che è un'altra applicazione del concetto di diasistema, ma anche una conferma della prudenza con cui l'editore deve muoversi anche di fronte a un apografo che è stato rivisto dall'autore minutamente e in fasi distinte.⁴⁸

Quanto all'analisi «in senso esogeno», essa trova una chiara applicazione nel caso dei canzonieri d'autore:

L'attenzione al canzoniere come costruzione complessiva e organica induce a ritornare al tema del rapporto fra struttura dei singoli componenti, struttura globale del canzoniere e sistema.⁴⁹ In questo quadro, s'imponeva subito una constatazione: un microtesto, al momento in cui il poeta lo inserisce nel macrotesto, cioè nella costruzione complessiva, viene talora ritoccato, anche consistentemente, dal poeta, per favorire l'armonia (o il disegno «narrativo») dell'insieme. Si tratta dunque di misurare, caso per caso, le modalità della dialettica fra microtesto e macrotesto.

Quando formulai per la prima volta questa esigenza, cercai il materiale documentario nella raccolta *Soledades* di Antonio Machado (1903-1907), ma già allu-

⁴⁶ C. Segre, «Storia testuale e linguistica delle "Satire"», in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara (12-16 ottobre 1974)*, a cura di C. Segre, Milano, Feltrinelli («Critica e Filologia. Studi e Manuali», 9), 1976, pp. 315-330: 317.

⁴⁷ Ivi, p. 325.

⁴⁸ Cfr. ivi, p. 330 e la risposta («Difendo l'Ariosto. Sulle correzioni autografe delle *Satire*») all'edizione delle *Satire* a cura di L. Capra, ora, con soppressione della prima parte del titolo, in Segre, *Opera critica*, cit., pp. 736-760 (il contributo, già ristampato in Id., *Dai metodi ai testi*, cit., pp. 165-186, è del 1984).

⁴⁹ Per la correlazione fra struttura e sistema cfr. Segre, *Semiotica filologica*, cit., p. 71: «Il sistema è il risultato di una, o di più, o di tutte le operazioni di smontaggio delle strutture. È implicito nelle strutture, le precede e le segue. Il rapporto sistema-struttura è analogo a quello *langue-parole*, competenza-performanza».

dendo, sin dal titolo del mio lavoro, al Canzoniere di Petrarca. E l'idea apparve redditizia sia per Machado, sia per Petrarca, come risulta da contributi di vari e autorevoli colleghi. Potei anche arricchire l'ipotesi di lavoro, questa volta proprio a proposito del Petrarca, con una subordinata, dimostrando che alle varianti legate alla dialettica microtesto/macrotesto vanno aggiunte quelle relative a «strutture intermedie», cioè a sezioni tematiche del Canzoniere, come appunto il ciclo dei «sonetti dell'aura» da me studiato.⁵⁰

Il riferimento è sia al saggio su «Sistema e strutture nelle *Soledades* di A. Machado», pubblicato per la prima volta nel 1968, quindi ristampato in *I segni e la critica* (1969) e nell'autoantologia del 2014,⁵¹ sia alla *lectura Petrarcae* del 1983 «I sonetti dell'aura», pubblicata nel 1984 e riproposta dieci anni più tardi,⁵² dove l'attenzione alle correzioni d'autore interessa appunto una struttura intermedia tra micro- e macrotesto (il Canzoniere). Il caso di Petrarca resta comunque speciale, vista la possibilità di compiere un ulteriore passo in avanti nello studio della formazione del Canzoniere:

l'esistenza di autografi, e che autografi, ha fatto mettere tra parentesi lo studio dei codici tre e quattrocenteschi non autografi del Canzoniere, specie di quelli che ne rappresentano «forme» poi superate nel prosieguo del lavoro. Questi codici conservano una serie di varianti in gran parte autentiche, data la diligenza che l'opera di Petrarca intimava, in un certo senso, ai copisti. Perciò lo studio delle varianti potrà essere esteso alle varie «forme» del Canzoniere, certo con risultati di rilievo. Ma d'altra parte le «forme» del Canzoniere potranno essere verificate nella loro successione anche grazie all'apporto della cosiddetta «filologia materiale», che viene ora brillantemente applicata al Vat. 3195. Alludo a quanto stanno facendo i collaboratori dell'edizione facsimilare del codice (Furio Brugnolo, Stefano Zamponi, Gino Belloni, H. Wayne Storey). L'analisi della *mise en page*, cioè dell'organizzazione delle pagine di pergamena, o l'analisi della grafia petrarchesca in comparazione con quella del Malpaghini, suo copista, recentemente operata con imprevedibili risultati da Livio Petrucci, promettono di produrre notevoli ritocchi alla ricostruzione diacronica del Wilkins; e spingono ulteriormente a uno studio sistematico dei codici non autografi. Poiché questi codici sono portatori di varianti, la critica delle varianti d'autore, ormai riconosciuta come organica alla critica letteraria, sarà di nuovo chiamata in causa.⁵³

⁵⁰ Segre, *Dai metodi ai testi*, cit., pp. 151-152.

⁵¹ Segre, *Opera critica*, cit., pp. 690-735.

⁵² Come cap. II. 3 di Segre, *Notizie dalla crisi*, cit.

⁵³ Id., *Dai metodi ai testi*, cit., pp. 152-153.

Viene così precisato, e limitato, il valore euristico della nozione di «avantesto», cara alla «critique génétique»:

Il testo è il risultato di uno sviluppo, di cui ci sono sottratte molte, talora tutte le fasi. I meccanismi mentali che sovrintendono alle connessioni di concetti e immagini, poi di parole e ritmi, sino alla realizzazione linguistica, e metrica, ci sfuggono in gran parte, come probabilmente sfuggono agli scrittori stessi, che qualche volta si sono sforzati di darcene notizia. Quello che invece possiamo dominare è lo sviluppo della fase scritta, quando possediamo abbozzi e prime copie, o quando l'opera è stata proposta successivamente in varie redazioni. L'insieme dei materiali precedenti la stesura definitiva è chiamato da qualcuno avantesto.

Sarà utile qualche precisazione. Ogni abbozzo o prima copia è, dal punto di vista linguistico, un testo, con la sua coerenza. Anche se si allineano tutti i testi anteriori di un'opera in ordine cronologico non si ottiene una diacronia, ma una serie di sincronie successive. Quando un manoscritto sia stato ritoccato più volte in tempi diversi, sarebbe corretto considerarlo come una sovrapposizione di sincronie, e di testi. Perciò, se il concetto di avantesto ambisse a indicare la produttività letteraria o poetica in opera, si sarebbe destinati a grandi delusioni. È invece sicuro che, considerando ogni testo come un sistema, i testi successivi possono apparire come l'effetto di spinte presenti in quelli precedenti, mentre a loro volta contengono spinte di cui i testi successivi saranno il risultato. In questo modo l'analisi della storia redazionale e delle varianti ci fa conoscere parzialmente il dinamismo presente nell'attività creativa.⁵⁴

E più sotto:

Pur sfuggendoci molti momenti, quelli mentali, dell'elaborazione di un testo, certo il possesso di tutte o gran parte delle fasi dell'elaborazione scritta, dagli abbozzi alla prima forma compiuta ai ritocchi più minimi, ci mette a disposizione una massa di materiali che si può definire avantesto. Il concetto, tuttavia, non sfugge a certa materialistica ingenuità. Perché la maturazione di un'opera avviene all'interno di quella dell'autore stesso e appare nell'insieme della sua attività coeva, con interferenze tra un testo e l'altro, o tra diversi momenti di correzione di testi diversi scaglionati nel tempo. Si dovrebbe insomma chiamare avantesto tutta l'opera d'un autore sino al momento dato; ma con scarso vantaggio terminologico.⁵⁵

Ne consegue che la contrapposizione tra la «critica genetica» di scuola francese e la «critica delle varianti» di scuola italiana non potrà essere spinta oltre un certo limite, una volta che si riconosca che le due critiche

⁵⁴ Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 79 (dal cap. «Il testo»).

⁵⁵ Ivi, pp. 84-85.

esprimono due aspetti complementari di una stessa ricerca: a riprova, i lavori di Contini su Petrarca, Ariosto, Leopardi, Longhi, da una parte, su Manzoni, Proust e Mallarmé, dall'altra.⁵⁶ Nel fatto,

Par son travail sur le texte (qui peut être de type génétique ou portant sur les variantes), l'auteur arrive à un état qui, à son avis, réalise une valeur définitive. Ensuite, il juge insatisfaisante la valeur atteinte et, par un nouvel effort d'élaboration, il réalise une valeur différente, celle de la deuxième rédaction. Le lecteur se trouve donc avoir à considérer deux ou plusieurs structures, chacune analysable dans sa synchronie, c'est-à-dire en forme statique, tandis que la comparaison des deux structures l'amène à une analyse dynamique au niveau diachronique. Au dynamisme de l'œuvre se substitue le dynamisme de la poétique de l'auteur.

À leur tour, les procédés de description des brouillons et des rédactions multiples seront nécessairement différents. Dans le cas des variantes d'auteur, ils correspondent à la vérification de la mise en œuvre d'une structure; dans le cas des brouillons et des rédactions multiples, par contre, il faut qu'ils illustrent le passage d'une structure (ou d'une ébauche de structure) à une autre. Ce passage est en rapport avec la transformation du système linguistique, stylistique, esthétique de l'auteur. Bref, la rédaction A, qui exprime au mieux le système auctorial S^a, n'est plus perçue comme adéquate au système S^b, et elle est donc transformée dans la rédaction B. Ainsi, il faut préciser le rappel de Contini à l'approximation de la valeur, dans la mesure où la conception de la valeur se transforme avec le système esthétique de l'auteur. S'il est vrai qu'en principe l'approximation de la valeur est infinie, il est tout aussi vrai que l'auteur, au moment où il livre son œuvre, montre qu'il considère avoir atteint la valeur. Il reviendra sur la même œuvre, pour la remanier, une fois changée sa conception de la valeur, qu'il pourra considérer comme atteinte avec la deuxième rédaction, et ainsi de suite. En somme, la tension jamais satisfait vers la valeur peut se fractionner en phases, chacune définitive, jusqu'à ce que le système des valeurs ne change plus pour l'auteur. Dans le cas des brouillons, les modifications apportées à B serviront donc à modifier l'agencement du texte ou à conférer un statut organique à ce qui ne le possède pas encore, tandis que dans le cas des remaniements nous pouvons penser que A est, dans son horizon, satisfaisant. Dans ce cas, il faudra que le critique illustre plutôt les passages d'une structure, en elle-même parfaite, à une autre structure, elle aussi parfaite, d'un système à un autre système. Et le dynamisme cher à Contini sera, comme le disent les linguistes, contrastif, c'est-à-dire en mesure de souligner et de justifier les différences par la comparaison.⁵⁷

⁵⁶ Cfr. C. Segre, «Critique des variantes et critique génétique» (1995), in Id., *Ecdotica e comparatistica romanzo*, cit., pp. 75-90: 80.

⁵⁷ Ivi, p. 83.

Si potrebbe dire che allo stesso modo, nelle varie e complementari antologizzazioni dei contributi più metodologici, e perciò più rappresentativi, della sua attività di filologo, Segre ha di volta in volta confermato il valore di rappresentatività da lui riconosciuto ai saggi via via ricorrenti, ma come suggerendone nuove chiavi di lettura che solo il loro riordinamento in serie mai identiche a se stesse ha permesso di mettere in luce; e questo indipendentemente dal fatto che si tratta di antologizzazioni operate in dimensioni e in prospettive diverse, tra un massimo e un minimo di filologia. Perché in definitiva, le riflessioni di Segre sull'ecdotica, nate dall'analisi di concrete situazioni testuali e da una pratica editoriale di ampio respiro, acquistano un adeguato rilievo solo se inserite all'interno di un'attività per la quale qualcuno ha parlato di «bigamia» («da una parte la moglie legittima, la filologia, dall'altra la moglie di complemento, la critica letteraria»⁵⁸), mentre si dovrebbe piuttosto parlare di un esercizio costante, ancorché diversamente declinato, dell'ascolto dei testi, di ciò che i testi vogliono e possono comunicarci, poco importa quanto raffinato possa essere l'apparato concettuale che quell'ascolto può esigere dal lettore.

⁵⁸ Segre, *Opera critica*, cit., p. 3.