

AUTOGRAFI MEDIEVALI E FILOLOGIA. IN MARGINE A UN CONVEGNO PALEOGRAFICO

La pubblicazione degli Atti del XVII Convegno del *Comité International de Paléographie Latine*,¹ tenutosi a Lubiana nel settembre 2010 (Golob 2013), offre l'occasione a chi pratica il campo della filologia di riflettere su un tema oggi molto frequentato, si direbbe quasi “di da”, ma con la diversa prospettiva che viene fornita dai colleghi di una disciplina affine. Le ricerche dei filologi e dei paleografi, o almeno di quanti fra essi si occupano di Medioevo, partono come si sa dagli stessi materiali e trarrebbero reciproco vantaggio dal collegarsi a vicenda; ma, come pure si sa, i confini fra le discipline sono meno permeabili di quanto dovrebbero, e spesso il potenziale dei percorsi paralleli non è adeguatamente sfruttato. Ci proponiamo perciò qui di valorizzare in una prospettiva filologica le risultanze del convegno paleografico, aggiungendo in coda qualche considerazione più generale sul tema degli autografi medievali, indotta dalla lettura del volume.

Anzitutto una recensione del libro. Esso comprende la bellezza di 37 saggi (in realtà 38, dato che uno è formato di due parti di autori diversi), oltre ai due contributi introduttivi di Nataša Golob, curatrice del volume, e Stefano Zamponi, presidente del *Comité*. Il materiale è organizzato in sezioni. Nella prima sono raccolti studi che riguardano l'autografia tanto nei suoi aspetti generali, quanto con riferimento ai vari ambiti cronologici, geografici e tematici; una seconda è dedicata a *Projects, prospects and perspectives* e vi si dà conto di iniziative in corso o da poco concluse; una terza comprende la parte del convegno curata dall'*Association paléographique internationale. Culture, écriture, société (APICES)*, con contributi su argomenti e autori specifici; una quarta corrisponde alla *Poster Session* del convegno, anch'essa curata da APICES e dedicata soprattutto a ricerche in corso di giovani studiosi. Nella presente sede

¹ Al convegno di Lubiana ha fatto seguito il diciottesimo della serie (San Gallo, settembre 2013, sul tema *Le scriptorium*); il diciannovesimo è annunciato a Berlino per il settembre 2015 (*Le changement dans les écritures et les manuscrits du Moyen Age et de la Renaissance*).

prescinderemo però da questa struttura, e seguiremo un percorso tematico, più adatto agli obiettivi che ci siamo proposti.

Di interesse filologico sono anzitutto i contributi che parlano del riconoscimento di autografi. Overgaauw 2013 presenta casi in cui un autografo è dichiarato da un *colophon* (l'*Apparatus in Decretum Gratiani* di Bruno di Deventer nel Parigino lat. 3919; il *De sui ipsius et multorum ignorantia* di Petrarca nel Vaticano lat. 3359), altri in cui esso è stato individuato attraverso la comparazione della scrittura con campioni già noti della mano dell'autore (ancora il *De sui ipsius et multorum ignorantia*, ma nel Berlinese Hamilton 493), altri ancora in cui è il carattere di *work in progress* a permettere l'identificazione (così per la *Chronica* di Ugo di Flavigny nel Berlinese Phillipps 1870). De Robertis 2013 esamina i casi di autori che usano scritture diverse in momenti diversi della loro vita ("digrafia/poligrafia diacronica") o anche contemporaneamente ("digrafia/poligrafia sincronica"), un comportamento piuttosto frequente nel Tre- e nel Quattrocento italiano, soprattutto in ambienti pronti a recepire le modifiche culturali del momento, e che annovera illustri rappresentanti (come Francesco di ser Nardo da Barberino, Coluccio Salutati, Nicolò Nicoli): la varianza grafica crea maggiori difficoltà nell'individuazione degli autografi non dichiarati, ma procedendo a un'analisi minuta si riscontrano pur sempre alcuni tratti costanti, tipici di una specifica mano, anche nell'impiego di scritture diverse, che la rendono possibile.

Al riconoscimento (o disconoscimento) di autografi di specifici autori e alla discussione delle connesse questioni attributive sono riservati i contributi di Giovanna Murano, Louis Holtz, Jacqueline Hamesse, Amandine Postec, David Ganz. Gli scrittori trattati da Murano 2013 sono Burgundione da Pisa (note autografe in numerosi manoscritti, per lo più greci: Firenze, BML, «Codice delle Pandette»; Conv. soppr. 192; Pl. 74.5; 74.18; 74.22; 74.25; 87.7; Parigino gr. 1849), Salimbene de Adam (Vaticano lat. 7260), Bonaventura (Assisi, Sacro Convento 186, la cui autografia è *sub iudice*), Bombologno da Bologna (Bologna, BU, 1506 e 1508), Bartolomeo Parvo (Bologna, Archiginnasio, B 3154 e B 3155), Giovanni Boccaccio (Firenze, BNC, Banco Rari 50), Paolo dell'Abaco (Firenze, BNC, Magl. XI 121). Holtz 2013 si occupa invece degli autografi di Floro di Lione (la mano del quale figura in una cinquantina di manoscritti in varia configurazione, dalla copiatura integrale all'apposizione di correzioni e commenti) e dei codici preparati dai suoi allievi, che mantengono alcuni tratti tipici della scrittura del maestro; di uno di

loro, Mannone, si conosce il nome e si può individuare meglio la personalità. Agli autografi di Matteo d'Acquasparta sono dedicati i due interventi di Hamesse 2013 e di Postec 2013: l'individuazione è in questo caso facilitata dal fatto che l'autore indicò nel proprio testamento quali dei codici oggetto del lascito erano scritti di suo pugno (fra gli altri gli attuali manoscritti Assisi, Sacro Convento 35 e 134, e Todi 44). Un disconoscimento è invece quello di Ganz 2013, che contesta la presunta attribuzione alla mano di Walafrido Strabone del codice Copenhagen, GKS 444 2^o, la cui scrittura appare molto diversa da quella degli autografi sicuri dello scrittore. Al riconoscimento dell'autografia per un'importante miscellanea storiografica in francese è dedicato l'intervento di Kuja-wiński 2013, che nella dimostrazione si serve di argomenti spiccatamente filologici (alcuni elementi instabili o non risolti del processo di versione dal latino dei testi contenuti, che fanno pensare che il responsabile del codice sia il traduttore stesso dell'intera raccolta).

Si è detto che i manoscritti autografi hanno talvolta l'aspetto di *work in progress*. Gumbert 2013 riscontra un'alta frequenza di casi simili in opere di carattere cronachistico, che erano prodotte spesso in unico esemplare come memoria per un'istituzione o una comunità ed erano successivamente aggiornate da altri autori: i codici che contengono opere di questo tipo sono dunque assimilabili ad autografi seriali. Una cronaca conservata in un manoscritto progressivo è anche quella del monastero di Zbraslav, in Boemia, scritta dall'abate Pietro di Zittau e oggetto del contributo di Hledíková 2013; a giudizio della studiosa le differenze nelle scritture nel codice (il Vaticano Pal. lat. 950), tutte attribuibili a Pietro, si giustificerebbero con diverse situazioni psicologiche dell'autore. *Work in progress* si può definire, sia pure in modo diverso, il manoscritto del *Liber universalis* di Goffredo da Viterbo, studiato da Bernhard 2013, perché l'opera è rifacimento di un testo precedente dello stesso Goffredo, la *Memoria seculorum*, e viene in seguito riassorbita in una terza opera del medesimo autore, il *Pantheon*. Un manoscritto d'autore progressivamente integrato con annotazioni e nuovi materiali è infine il Dublinese Chester Beatty W 80, che contiene il *Viridarium* del giurista avignonese Jean Raynaud (XIV-XV sec.), presentato da Schmitz 2013. Non *works in progress*, ma codici puliti ricontrollati e modificati dall'autore, sono gli idiografi di Gerhoch di Reichersberg studiati da Frioli 2013, che descrive il metodo di lavoro e le varianti apportate.

Quando si parla di autografi non è possibile eludere la dibattuta e delicata questione di cosa significhi “autorialità” per un’opera medievale. Spunti di riflessione in questo senso vengono dagli interventi di Carmassi 2013, che individua nel manoscritto Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 471, l’attività di un canonico di nome Marquardo, che realizzò un lezionario per la sua chiesa incorporandovi un proprio opuscolo *De feriis*; e di Galynina 2013, che esamina le varie *excerptiones* medievali del *Contra Faustum* agostiniano indagandone le ragioni e considerandole ciascuna un’opera a sé. Nell’uno e nell’altro caso viene considerato “autore” il responsabile e artefice di un progetto editoriale, anche quando il suo diretto contributo all’ideazione del testo sia minoritario o inesistente (è il caso delle *excerptiones*). Un’autorialità a tutto campo è invece quella presentata da Roland 2013, che esamina il codice Lilienfeld 151, copia ufficiale (o piuttosto copia concepita come unica) delle *Concordantiae* di Ulrico: il testo è accompagnato da un ricco e imprescindibile apparato illustrativo, ideato e in parte realizzato dall’autore medesimo.

In molti contributi l’autografia è studiata dal punto di vista strettamente paleografico, mettendo cioè la scrittura dell’autore in relazione con quelle in uso nel suo periodo e nel suo ambiente. L’indagine sortisce spesso giudizi circa la conformità o l’anomalia nell’uso di un determinato scrittore rispetto alla norma allora vigente, e utilizza i personaggi studiati come indicatori-chiave di uno sviluppo scrittorio. In questa prospettiva si muovono i contributi di Eisenhut 2013, che studia il cosiddetto *Liber benedictionum* scritto a più riprese da Ekkeardo, cosa che permette di percorrere l’evoluzione della sua scrittura nel corso del tempo; di Gimeno Blay 2013, che riscontra nella scrittura personale di Pietro il Cerimonioso l’influenza da un lato di modelli librari, dall’alto della prassi cancelleresca; di Rodríguez Díaz 2013, che attraverso l’analisi della mano di alcuni eruditi spagnoli del XV secolo (Giovanni di Segovia, Alfonso Fernández de Madrigal, Alfonso Fernández de Palencia, Alfonso Ortiz, Juan López de Palacio Rubio) segue l’abbandono progressivo delle scritture di impostazione gotica e il passaggio a modelli umanistici; di Unfer Verre 2013, che individua nell’azione e nella scrittura di Pietro Diacono (XII sec.) l’introduzione massiccia della carolina a Montecassino; di Ceccherini 2013, dedicata a un caso di studio singolarmente ricco, quello di Sozomeno di Pistoia, del quale sono conservati autografi per un arco di tempo molto lungo, e si può documentare il suo uso contemporaneo di due forme di scrittura; di Marchiaro 2013,

che riscontra negli usi grafici di Pietro Crinito l'influenza dei personaggi piú illustri della cultura fiorentina del tempo. L'esame della scrittura "personale" riveste perciò in questi casi una funzione ermeneutica analoga a quella che hanno – su un diverso versante – i codici datati: il collegamento con una persona di cui si conosce almeno in parte la biografia (e dunque la cronologia, la localizzazione, gli ambienti di formazione, gli interessi letterari, la posizione professionale, le relazioni sociali ecc.) permette di ancorare la scrittura a una realtà storica precisa. Il rapporto fra la biografia dello scrivente e la scrittura appare molto interessante soprattutto nei periodi di trasformazione (il problema è posto in termini metodologici nell'intervento di De Robertis, ed è poi trattato in casi concreti in diversi degli interventi citati), consentendo fra l'altro di valutare la posizione piú o meno "innovatrice" o "conservatrice" degli autori considerati rispetto alle tensioni dell'epoca in cui vissero.

Due interventi pongono la questione del "valore aggiunto" dell'autografia nella percezione dello scrivente, un elemento poco rilevante nei primi secoli del Medioevo, ma progressivamente cresciuto in seguito fino a diventare centrale. Long 2013 rintraccia le testimonianze epistolografiche di questa maggiore affezione alla scrittura personale e ne individua i motivi; Signorini 2013 cita fra l'altro il caso del manoscritto Londinese Egerton 2976, contenente il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* ciceroniano e apografo dell'altro Londinese Harley 5204, che è copia di mano del Petrarca: lo scriba dell'apografo sembra aver compreso l'importanza delle aggiunte petrarchesche, che ha conservato proprio in quanto esse erano autografe.

A completare il volume vengono alcuni interventi piú difficilmente classificabili nelle linee interpretative che abbiamo proposto. Breatnach 2013 sottolinea la lunga vitalità della scrittura antico-irlandese, che conosce un inaspettato revival in età moderna in chiave nazionalistica. Bošnjak 2013 esamina la transizione della scrittura nel corso del XVI secolo nell'area considerata, offrendo un completo panorama per ogni segno alfabetico. Domínguez Guerrero 2013 esamina gli usi grafici dell'amministrazione spagnola di Cuzco, anche in questo caso con particolare attenzione all'aggiornamento delle forme grafiche. Gramigni 2013 fornisce i primi risultati di un censimento epigrafico nella Toscana basomedievale, che evidenzia l'evoluzione della scrittura e degli usi comunicativi. Kavčič 2013 passa in rassegna l'apparato decorativo dei diplomi sloveni trecenteschi.

Non riguardano specificamente gli autografi – tranne in un caso – i contributi che potremmo chiamare “di attualità scientifica”, quelli che presentano cioè il procedere di progetti strategici di ambito paleografico o codicologico; di questi trattiamo cursoriamente. Dutschke 2013 riferisce della banca-dati *Digital Scriptorium*, che comprende schede e immagini di manoscritti del Medioevo e del Rinascimento conservati in biblioteche americane; in Gamper-Glassner-Breith 2013, Gamper e Glassner riferiscono del repertorio informatico *Handschriftencensus*, inventario dei manoscritti medievali in lingua tedesca; Breith dell’altro repertorio *Handschriftenarchiv*, nel quale si trovano le segnalazioni di manoscritti tedeschi medievali in alcuni fondi bibliotecari dispersi o distrutti nel corso della seconda Guerra Mondiale; Derolez 2013 riferisce del *Corpus catalogorum Belgii*, riservato alle biblioteche antiche dei Paesi Bassi meridionali, giunto a pubblicazione; Bertelli 2013 del progetto di ricerca dal titolo *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini*; Brunetti 2013 dell’altro progetto *Autografi dei Letterati Italiani*; Stutzmann 2013 di un proprio progetto chiamato *Graphical system and social norms: towards a computer-aided analysis of medieval scripts*, che si propone di correlare usi scrittori e contesti sociali attraverso una classificazione informatica; Gurrado 2013 del progetto *GRAPHEM*, dedicato all’analisi minuta dei tratti di scrittura. A questi contributi va aggiunto quello di Zamponi 2013, che come presidente *pro tempore* del *Comité* ha riferito (con encomiabile oggettività e senza i trionfalismi che talvolta accompagnano simili relazioni) sulle iniziative da esso organizzate.

Come si è detto, la ricchezza del volume, con la quantità di casi e la molteplicità di approcci che presenta, offre vari spunti di riflessione anche al di fuori dell’ambito strettamente paleografico. Proveremo a formularne alcuni.

1) *Autografo e responsabilità dell’editore* – Per il filologo il possesso di un libro d’autore è naturalmente una risorsa inestimabile, perché permette di studiare il testo senza le interferenze della tradizione; attingere all’autografo vuol dire attingere all’originale. Il lavoro, certo, non è finito: l’autografo sarà spesso in realtà un idiografo, ossia un codice preparato da copisti sottoposti all’autore e da lui sorvegliati, ma non scritto di sua propria mano, e in questi casi un’interferenza di copia pur sempre esiste; esso sarà spesso un manoscritto progressivo, o perché esemplare

di lavoro, o perché esemplare finito su cui l'autore ha compiuto interventi successivi, e tali interventi vanno correttamente interpretati e rappresentati; l'esistenza di un autografo non comporta automaticamente univocità di tradizione, dato che nel Medioevo, in mancanza di un vero e proprio sistema editoriale, la diffusione di un'opera a più riprese – e dunque in versioni potenzialmente diverse – era più la norma che l'eccezione. Si potrebbe dire che l'enorme fortuna di avere nelle mani un autografo dell'opera che si sta studiando sia pagata dal filologo con un incremento di responsabilità: dato il valore del documento è necessario trarre da esso tutta la ricchezza possibile. Tipico è il caso delle varianti d'autore. Se un manoscritto dimostrato autografo ne presenta, esse hanno naturalmente un'importanza eccezionale; se poi il codice in questione è un esemplare definitivo che l'autore ha successivamente modificato, esse diventano ancor più significative, in quanto cresce esponenzialmente la loro intenzionalità (l'autore ha preferito "sporcare" un codice pulito che mantenere la forma preesistente; in questo senso le varianti *in textu* degli scrittori medievali hanno una pregnanza poetica anche maggiore di quelle degli autori moderni e contemporanei). Il filologo è chiamato perciò, in qualche misura, a un compito più impegnativo: riducendosi i margini di aleatorietà, crescono le attese di precisione.

2) *Autografo come strumento ermeneutico* – Oltre al valore intrinseco di testimone eccezionale di un'opera, l'autografo ha anche grande utilità come strumento ermeneutico. Si è detto che una simile funzione, su un terreno diverso, è adombrata spesso negli Atti che abbiamo recensito: un manoscritto autografo ha il vantaggio di essere precisamente legato a una persona – e dunque a un tempo, a uno spazio e a un contesto culturale –, e in questo modo costituisce un punto fermo nell'esame dei fatti scrittorii, passibile di essere efficacemente usato per la misura di documenti di collocazione più incerta. Una funzione analoga l'autografo svolge però anche sul piano filologico. Si pensi ad esempio alla difficoltà, comune a tutti coloro che editano un'opera del Medioevo che non è conservata in originale, di determinare con qualche verosimiglianza l'aspetto grafico-formale che il testo aveva all'origine. Elementi come l'ortografia, la resa fonetica o la punteggiatura rispondono a condizionamenti e "mode" geografiche o temporali, e interrogando le copie non si può in genere avere nessuna indicazione certa sullo stato primitivo. Ma l'esistenza di autografi permette di conoscere cosa veniva considera-

to corretto o legittimo in un determinato ambiente ed epoca, anche stavolta senza le interferenze connesse al processo di trasmissione; e da questa conoscenza trae vantaggio la ricostruzione e la presentazione di tutte le altre opere prodotte in quello stesso ambiente ed epoca. In questo senso, l'autografo diviene un efficace strumento di analisi comparativa.

3) *Autografo come consapevolezza d'autorialità* – Il fatto stesso che si parli di “autografi” implica una strategia di indagine che privilegia, o quanto meno non minimizza, il momento della produzione del testo rispetto a quello della sua circolazione; e perciò comporta una presa di posizione sulla già sfiorata, spinosa questione di cosa sia l'autorialità nel Medioevo. Per quest'epoca, un “libro d'autore” e una copia eterografa hanno effettivamente natura diversa, e quanto diversa? È una domanda su cui si è molto discusso negli ultimi decenni, dopo il terremoto provocato dalle teorie barthesiane e foucaultiane sulla “morte dell'autore”, con le successive applicazioni alla critica testuale predicate dalla cosiddetta *New Philology*. Queste teorie partono al contrario dal presupposto che l'efficacia comunicativa di un'opera si realizza nell'interazione con il lettore/ascoltatore, e dunque nel momento della *performance*; l'autorialità sarebbe elemento poco significativo ai fini critici, e anche difficile da definire, soprattutto in epoche come il Medioevo, nelle quali non era giuridicamente rilevante. Sarebbe arbitrario perciò istituire una netta differenza fra autore e copista, poiché quest'ultimo starebbe in ogni caso realizzando un prodotto comunicativo nuovo e irripetibile; e nemmeno i “libri d'autore” sarebbero, in questa prospettiva, di maggior valore dei “libri di copista”. Semplificando al massimo e portando all'estremo il ragionamento, nessun manoscritto sarebbe più autoriale degli altri.

Passato il momento spensierato ed eroico della provocazione, la *New Philology* oggi arranca; esteriormente per la difficoltà a realizzare quella molteplicità del testo che, con i primi entusiasmi per le nuove tecnologie, sembrava a portata di mano, in realtà anche e soprattutto per la debolezza dei suoi presupposti teoretici. Se è certamente vero che la comunicazione si realizza nella *performance*, e che dunque ogni singolo atto comunicativo (nella fattispecie ogni singolo manoscritto, o piuttosto ogni manoscritto che sia stato effettivamente letto) ha un suo scopo e una sua dignità, è altrettanto e più vero che nella storia di un'opera esistono momenti più conservativi e momenti più creativi. Il più creativo di tutti è quello della sua origine. Per la maggior parte delle opere,

anche del Medioevo, sarebbe mistificazione negare che sia esistito un punto di partenza, un momento in cui una persona che tradizionalmente viene chiamata “autore” ha sistemato, seguendo propri principi, in testo continuo notizie, materiali e concetti, da lui ideati o eventualmente preesistenti. L’idea che la *performance* sia la chiave di lettura che meglio corrisponde alla mentalità medievale si direbbe del resto poco fondata: è noto a tutti che nel Medioevo – come in qualsiasi epoca – esistettero scrittori che avevano una forte consapevolezza della propria autorialità, e che mai avrebbero accettato un’equiparazione del loro ruolo a quello di un copista successivo. Sul versante latino, che è l’unico per il quale abbiamo qualche competenza, si possono citare uomini come Eginardo, Raterio o Abelardo; sul versante volgare il pensiero corre subito a Dante o a Petrarca. Il valore della *performance*, che certo esiste, si può apprezzare soprattutto in una prospettiva diacronica: i singoli episodi della trasmissione possono essere valutati in un percorso comparativo in cui la storia è un elemento fondamentale, e dove il punto di partenza è una chiave imprescindibile.

Sarebbe ingiusto disconoscere alla *New Philology* il merito di aver sottolineato l’importanza della fruizione, e di aver posto la questione critica del ruolo e della personalità del copista nel processo di comunicazione dei testi. I numerosi studi degli ultimi anni che hanno approfondito il concetto di “autorialità” (da ultimo, nel nostro specifico campo, D’Angelo–Ziolkowski 2014) presuppongono appunto quella provocazione, che ha avuto perciò i suoi effetti produttivi. Ma la prospettiva da cui si può affrontare il problema partendo dagli autografi ci sembra poter portare ulteriori contributi al dibattito: grazie a essi si può accedere alla prima *performance* che l’opera ebbe, e sul terreno scelto dall’autore stesso.

4) *L’autografo come “forma dell’opera”* – Per gran parte del Medioevo, in rapporto alla sostanziale mancanza di un mercato librario, non esiste nemmeno una vera e propria “attività editoriale”, tale cioè che preveda l’intervento di un soggetto diverso dall’autore nella diffusione dell’opera. Chi produceva un’opera ne determinava perciò non soltanto i contenuti e la lingua (in una parola *il testo*), ma anche la configurazione fisica (in una parola *il libro* nel quale il testo doveva essere ospitato). Il libro non era una forma “standard” preesistente e multifunzionale, a cui il testo si adattava, come è un quaderno di oggi, ma veniva di volta in volta

preparato tenendo in conto delle necessità del testo che vi doveva essere ospitato; era l'autore a determinare le sue caratteristiche (dimensioni, impaginazione, decorazioni, paratesti ecc.), caratteristiche che, in quanto intenzionali e correlate alla prima realizzazione fisica del testo, non sono prive di significanza. Tale significanza implica che la ricostruzione – o l'individuazione, o almeno la comprensione – dell'aspetto fisico che l'opera doveva avere all'origine rientra fra i compiti della filologia.

Ci rifaremo, anche stavolta, al dibattito sviluppatosi dalla *New Philology*. Uno dei punti centrali del fin troppo celebre saggio di Cerquiglini 1989 è la critica alle edizioni “accademiche” o “tradizionali”: esse, imponendo la *reductio ad unum* – e dunque una gerarchizzazione dei documenti e degli scopi, che sarebbero piegati alla velleitaria ricostruzione dell'improduttivo punto di partenza, il supposto ma indebito “originale” – rinuncerebbero alla rappresentazione di ciò che fu la vera essenza dei testi medievali: cioè la loro varietà, nel continuo rinnovarsi di *performances* scritte e orali. Fissando *una* forma del testo, tali edizioni fornirebbero un'idea distorta, in quanto statica, della letteratura e dell'intera cultura del periodo, quando invece, nella circolazione e nelle coscienze, vigevo la molteplicità. Alla fortuna storico-scientifica di queste edizioni “rigide” avrebbe fortemente contribuito l'oggettiva impossibilità di rappresentare la varietà sulla carta stampata, unico possibile veicolo fino a pochi lustri fa; ma il sopravvento delle nuove tecnologie informatiche, con la rappresentabilità di testi paralleli in numero pressoché infinito e la loro collegabilità in rapporti non gerarchici, permetterebbe ora di sciogliere il vincolo e fornire edizioni “multiple”, “elastiche”, financo – per usare un termine dello stesso Cerquiglini – più “democratiche”. In questo modo, le teorie strutturaliste sulla “morte dell'autore” si collegavano pragmaticamente e un po' speciosamente allo sviluppo tecnologico.

Ma è proprio vero che il testo “multiplo” e “virtuale” consentito da un'edizione elettronica, in quanto libero dal condizionamento della carta stampata, corrisponde meglio alla mentalità medievale, ed è perciò – se la filologia è la disciplina che mira a riportare testi e fatti al loro esatto contesto, annullando le interferenze dello scorrere del tempo – “più filologico”? Per certi aspetti, il testo elettronico virtuale è l'esatto opposto di come un autore – o un autore-copista, se si preferisce – del Medioevo concepiva la sua opera. Il condizionamento del materiale scrittoria, quello che potrebbe essere inteso da noi, critici del XXI secolo, come un insopportabile vincolo, come un letto di Procuste di cui doversi sba-

razzare, era invece per lo scrittore medievale non solo l'unica soluzione proponibile e immaginabile, ma anche una potente risorsa. Il libro medievale nasce – e non diversamente poi si diffonde – come sinolo di materia e forma, per mutuare un'espressione aristotelica: dove la materia è il supporto di scrittura, la forma è il testo che tale supporto va a ospitare. Un'opera nasceva, nel Medioevo, in un determinato manoscritto: non era concepibile *un testo* in quanto tale, ma soltanto *un testo ospitato in un particolare libro*, così come non si dava *un libro* bianco, veicolo generico e potenziale di un testo qualsiasi, ma soltanto *un libro creato per ospitare un particolare testo*.

Gli storici dei libri – e chi in particolare si occupa della loro fattura materiale: per il Medioevo gli studiosi di codicologia – sono da molto tempo ben consapevoli di questa unità originaria, e ne hanno lungamente indagato gli aspetti in relazione all'uso. La tradizione degli studi filologici sull'argomento è invece piuttosto recente: la sensibilità verso quella che è stata chiamata la “filologia materiale”, un approccio che sottolinea appunto l'imprescindibilità della conformazione fisica nell'interpretazione dei testi, è cresciuta e si è consolidata soprattutto negli ultimi anni (citiamo soltanto Cadioli–Meneghetti 2008, numero monografico che oltre a presentare pregevoli contributi specifici offre anche un quadro storico-teoretico di questa linea di studi). Il relativo ritardo con cui si sono mossi i filologi può essere determinato anche da quella difficoltà nel collegamento fra diverse discipline di cui si è parlato all'inizio (in Italia la paleografia e la codicologia sono considerate “scienze ausiliarie della storia”, tanto da essere accademicamente inquadrare fra esse, in una sezione diversa rispetto alle scienze filologiche-letterarie; casualità burocratica, forse, ma conseguenza di una tradizione e sintomo di una mentalità). Per troppo tempo i filologi si sono appoggiati a codicologi e paleografi solo per le necessità di collocare i libri nel tempo e nello spazio; mentre spesso per codicologi e paleografi il testo contenuto in un manoscritto è stato considerato un accidente rispetto al loro oggetto di studio specifico (il libro in quanto tale). Si potrebbe dire che, a seconda del proprio punto di vista disciplinare, gli studiosi tendano a collocare lo stesso elemento (il “libro che contiene un testo”) nelle maglie di due reti diverse: da un lato quella che raccoglie gli *scriptoria* di produzione, le biblioteche di conservazione, le caratteristiche fisiche dell'oggetto, la scrittura impiegata; dall'altra quella costituita dall'insieme dei testimoni della medesima opera, ai fini dell'indagine sul testo. Incro-

ciare le reti è ovviamente necessario, pur nel dovuto rispetto delle competenze specifiche; gli Atti del Convegno di Lubiana ci sembrano una lampante dimostrazione del perché.

Fra tutti i casi oggetto di un contributo nel volume, se ne incontrano diversi in cui l'autore ha predisposto l'opera in una determinata forma in ordine a un ben preciso progetto comunicativo, più o meno riconoscibile; non succede mai invece che la forma dell'autografo possa essere considerata casuale o indifferente. Gli esempi più evidenti e suggestivi sono quelli dei libri figurati, come le *Concordantiae caritatis* di Ulrico di Lilienfeld o il *Viridarium* di Jean Raynaud, opere concepite, a quanto sembra, perché ne esistesse un unico esemplare fisicamente e visivamente organizzato in un particolare modo; ed è facile vedere una progettualità analoga, anche se con conseguenze meno spettacolari, nei libri di Goffredo di Viterbo, o di Matteo d'Acquasparta, o di Gerhoch di Reichenberg. Gli autografi dimostrano dunque la significanza della "forma dell'opera", e stimolano il filologo a una ricerca nella stessa direzione anche per le opere di cui conosciamo purtroppo solo delle copie. Della *Vita Karoli* di Eginardo, ad esempio, non sono conservati manoscritti d'autore; ma ci pare di poter dire che lo scrittore concepì il testo in sequenza continua, senza alcuna divisione in capitoli e neppure in semplici paragrafi, perché questa era la forma che il suo modello strutturale, la *Vita Augusti* di Svetonio, presentava nei codici che circolavano all'epoca. Se l'ipotesi è giusta – un'ipotesi paragonabile, su un terreno diverso, a una congettura filologica – la significanza della forma qui è altissima, perché comporta l'adesione "fisica" a un modello letterario.

Si può allora ritornare alle istanze della *New Philology* e alla situazione degli studi creata dallo sviluppo tecnologico in una prospettiva diversa? La nostra tesi è che un contributo importante dell'elettronica – oltre che la realizzazione di edizioni "multiple" e "parallele", che già si tentano con le difficoltà pratiche e le ambiguità scientifiche che si sono dette – potrebbe essere quello di consentire la rappresentazione della "forma dell'opera", come voluta dall'autore nei suoi aspetti materiali, oltre che in quelli testuali. Se il testo, anche per questione di leggibilità, spesso non potrà essere presentato altro che in sequenza continua, estrapolato e avulso dalla materialità del supporto, sarà però talvolta possibile – quando ciò non sia scientificamente aleatorio – affiancare saggi di riproduzione virtuale dell'opera nella sua "forma" originaria, o presunta

tale, sottolineando la significatività delle scelte adottate dall'autore nel momento in cui la concepiva e ne curava l'esecuzione scritta.

Paolo Chiesa
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bernhard 2013 = Günther Bernhard, *Der «Liber universalis» von Gottfried von Viterbo (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 4894)*, in Golob 2013: 133-47.
- Bertelli 2013 = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini*, in Golob 2013: 311-27.
- Bošnjak 2013 = Ellen Bošnjak, *Der Übergang zur Kurrentschrift in süddeutschen Privaturkundenschriften. Untersucht am Beispiel des Bestandes Stadtarchiv Bregenz*, in Golob 2013: 363-80.
- Breatnach 2013 = Pádraigh A. Breatnach, *Continuity and Change in the Script of Some Early Modern Irish Autograph Manuscripts*, in Golob 2013: 67-78.
- Brunetti 2013 = Giuseppina Brunetti, *Les «Autographes des écrivains italiens». Serie: des origines jusqu'au XIV^e siècle*, in Golob 2013: 329-38.
- Cadioli–Meneghetti 2008 = Alberto Cadioli, Maria Luisa Meneghetti (a c. di), *La materialità nella filologia*, «Moderna» 10/2 (2008).
- Carmassi 2013 = Patrizia Carmassi, *«Ordine limavi». Redazione e scrittura di un nuovo modello di lezionario nella diocesi di Halberstadt (XII secolo): la questione dell'autografia*, in Golob 2013: 149-62.
- Ceccherini 2013 = Irene Ceccherini, *Sozomeno da Pistoia tra «littera moderna» e «littera antiqua»*, in Golob 2013: 381-92.
- Cerquiglini 1989 = Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.
- D'Angelo–Ziolkowski 2014 = Edoardo D'Angelo, Jan Ziolkowski (ed.), *Auctor et auctoritas in Latinis Medii Aevi litteris*. Proceedings of the 6th Congress of the International Medieval Latin Committee, Benevento-Naples, 9-13 November 2010, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014.
- De Robertis 2013 = Teresa De Robertis, *Una mano tante scritture. Problemi di metodo nell'identificazione degli autografi*, in Golob 2013: 17-38.
- Derolez 2013 = Albert Derolez, *Towards the completion of an editorial project: The Corpus Catalogorum Belgii*, in Golob 2013: 303-9.

- Domínguez Guerrero 2013 = María Luisa Domínguez Guerrero, *El universo gráfico de una ciudad colonial: Cuzco en el siglo XVI*, in Golob 2013: 411-28.
- Dutschke 2013 = Consuelo W. Dutschke, *Digital Scriptorium as a Construction Site for Ascertained Manuscripts*, in Golob 2013: 281-89.
- Eisenhut 2013 = Heidi Eisenhut, *Ekkehart IV. von St. Gallen - Autor, Korrektor und Glossator von Codex Sangallensis 393*, in Golob 2013: 97-110.
- Frioli 2013 = Donatella Frioli, *Gerhoch di Reichersberg e i suoi segretari*, in Golob 2013: 111-31.
- Galynina 2013 = Irina Galynina, *Handschriftliche Überlieferung, Textgeschichte und Rezeption von Augustinus Werk «Contra Faustum Manichaeum» im Mittelalter*, in Golob 2013: 453-65.
- Gamper-Glassner-Breith 2013 = Rudolf Gamper, Christine Glassner, Astrid Breith, *'Handschriftencensus' and 'Handschriftenarchiv': German Medieval Manuscripts online*, in Golob 2013: 291-301.
- Ganz 2013 = David Ganz, *Does the Copenhagen Solinus contain the Autograph of Walahfrid Strabo?*, in Golob 2013: 79-86.
- Gimeno Blay 2013 = Francisco M. Gimeno Blay, *Autographes de Pierre le Cérémonieux, Roi d'Aragon (1336-1387)*, in Golob 2013: 245-58.
- Golob 2013 = Nataša Golob (ed. by), *Medieval Autograph Manuscripts*. Proceedings of the XVIIth Colloquium of the Comité International de Paléographie Latine, Ljubljana, 7-10 September 2010, Turnhout, Brepols, 2013 («Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia», 36).
- Gramigni 2013 = Tommaso Gramigni, *Un catalogo delle iscrizioni medievali in territorio fiorentino. Esempi di scrittura epigrafica nell'area di Firenze tra XI e XIII secolo*, in Golob 2013: 393-409.
- Gumbert 2013 = J. Peter Gumbert, *Autographs of historians in the Northern Netherlands*, in Golob 2013: 39-47.
- Gurrado 2013 = Maria Gurrado, *Ricerche di paleografia digitale: Il progetto "GRAPHEM"*, in Golob 2013: 435-9.
- Hamesse 2013 = Jacqueline Hamesse, *Les autographes de Matthieu d'Aquasparta*, in Golob 2013: 201-8.
- Hledíková 2013 = Zdeňka Hledíková, *Peter von Zittau. Das Beispiel des Autographs einer schöpferischen Persönlichkeit des 14. Jahrhunderts und Möglichkeiten der Autographenatlanten*, in Golob 2013: 163-80.
- Holtz 2013 = Louis Holtz, *Florus et Mannon, le maître et l'élève*, in Golob 2013: 87-96.
- Kavčič 2013 = Nataša Kavčič, *The Charters of the Archives of the Republic of Slovenia: Cadels and Other Decorative Elements 1351-1500*, in Golob 2013: 473-80.
- Kujawiński 2013 = Jakub Kujawiński, *Correzioni di copista o correzioni di traduttore? Indizi del carattere autografo del ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 688*, in Golob 2013: 447-52.

- Long 2013 = Micol Long, *L'influenza dell'epistolografia per l'affermazione dell'autografia d'autore (sec. XI-XIII)*, in Golob 2013: 441-6.
- Marchiaro 2013 = Michaelangiola Marchiaro, *L'esperienza grafica di un umanista fiorentino: Pietro Crinito (1474-1507)*, in Golob 2013: 467-71.
- Murano 2013 = Giovanna Murano, *Autografi di italiani illustri (sec. XII-XVI med.)*, in Golob 2013: 49-66.
- Overgaauw 2013 = Eef Overgaauw, *Comment reconnaître un autographe du moyen âge?*, in Golob 2013: 3-15.
- Postec 2013 = Amandine Postec, *Processus et formes d'écriture d'un maître universitaire au XIII^e siècle: Matthieu d'Aquasparta, ses autographes et leurs copies*, in Golob 2013: 209-26.
- Rodríguez Díaz 2013 = Elena E. Rodríguez Díaz, *Manuscritos autógrafos en la producción libraria castellana del siglo XV: observaciones paleográficas y codicológicas*, in Golob 2013: 259-79.
- Roland 2013 = Martin Roland, *Ulrich von Lilienfeld und die «Originalhandschrift» seiner «Concordantiae caritatis»*, in Golob 2013: 181-200.
- Schmitz 2013 = Max Schmitz, *Le «Viridarium» de Jean Raynaud. Une encyclopédie inédite de la fin du 14^e-début du 15^e s.*, in Golob 2013: 481-7.
- Signorini 2013 = Maddalena Signorini, *«Tracce» petrarchesche: tipologia, analisi, datazione*, in Golob 2013: 227-44.
- Stutzmann 2013 = Dominique Stutzmann, *Système graphique et normes sociales: pour une analyse électronique des écritures médiévales*, in Golob 2013: 429-34.
- Unfer Verre 2013 = Gaia Elisabetta Unfer Verre, *Manoscritti in carolina con decorazione cassinese a Montecassino*, in Golob 2013: 349-62.
- Zamponi 2013 = Stefano Zamponi, *Novissima palaeographica: progetti in corso e prospettive*, in Golob 2013: 339-47.

RIASSUNTO: Partendo dalla pubblicazione degli Atti del convegno *Medieval Autograph Manuscripts*, organizzato a Lubiana dal *Comité International de Paléographie Latine* nel settembre 2010, si esprimono alcune considerazioni sullo studio degli autografi letterari medievale, un terreno oggi ampiamente battuto anche sul versante filologico. I manoscritti autografi dimostrano fra l'altro che lo scrittore medievale era fortemente consapevole del proprio ruolo creativo, che si esprimeva non solo nella redazione del testo, ma anche nella determinazione della forma fisica del libro destinato a ospitare il testo (impostazione di pagina, strutturazione interna, elementi decorativi, paratesti). Rientra fra i compiti del filologo individuare o ricostruire tale "forma dell'opera" originale, quando è possibile, anche nel caso in cui del testo siano conservate solo copie derivate.

PAROLE CHIAVE: autografi medievali, filologia dei testi medievali, paleografia.

ABSTRACT: Reviewing the Proceedings of the conference *Medieval Autograph Manuscripts* (held in Ljubljana, Sept. 2010, promoted by *Comité International de Paléographie Latine*), this paper proposes some methodological remarks on medieval literary autographs, now widely studied also on the philological side. Literary autographs show that medieval writers were strongly aware of their creative role, expressed not only in making texts, but also in deciding the physical forms of the books (page setup, internal structure, decorative elements, paratexts). Identifying or reconstructing such an original "form of the work" (even, when possible, if the text is preserved only in apographs) belong to the philologists' tasks.

KEYWORDS: medieval autographs, philology of medieval texts, palaeography.