

## 25. UNA CONCLUSIONE, SE SERVE

### PER UN'EDIZIONE ETICA

La filologia è una disciplina di verità. Anche chi non accetta le parole d'ordine delle scuole tradizionali – come quella di 'originale', o la dicotomia 'errore'/'lezione esatta' come strumento ermeneutico – ha l'obiettivo di presentare un testo costituito nel modo più rigoroso possibile, all'interno della prospettiva e della metodologia che lo studioso intende adottare. La serietà nella ricerca – con l'obiettivo della 'verità' – è una caratteristica propria di qualsiasi disciplina scientifica; ma per la filologia essa è in certa misura più esplicita, dato che buona parte del lavoro consiste nell'escludere ciò che è pur esistente, ma 'falso' rispetto alle prospettive in cui si lavora (ed esempio, se l'obiettivo è la ricostruzione, le varianti derivate). Per mantenere le sue caratteristiche di 'disciplina di verità', la filologia deve essere praticata con atteggiamenti corretti; perché i mezzi sono i fini in costruzione, e non si può mostrare il vero se si procede obliquamente. Ci permettiamo di fornire qualche spunto, basato sulla nostra esperienza personale, su come potrebbe essere praticata una 'filologia etica' (o, come altri direbbero, sull'etica professionale del filologo). Il campo è, come sempre, quello mediolatino; ma alcune indicazioni potrebbero valere forse anche in una sede filologica più generale.

#### I. È NECESSARIA UN'EDIZIONE CRITICA?

Tutti i testi meritano di essere pubblicati? C'è chi pensa di no: ci sono molte opere paraletterarie che hanno scarsissimo interesse, e che forse sarebbe meglio restassero inedite. In realtà il problema non si pone in termini assoluti, ma in termini di priorità e di economia delle risorse: in linea teorica potrebbe essere anche giusto pubblicare tutto (e prima o poi forse lo si farà), in quanto tutto è documento e merita di essere portato alla luce, ma esistono cose più importanti di altre, e su queste è meglio concentrare

le energie (e gli eventuali finanziamenti). Se questa riflessione vale per ciò che è inedito, tanto più vale per le opere delle quali è già disponibile un'edizione: è necessario, opportuno, utile, superfluo o dannoso produrne una nuova? Chi affronta l'edizione critica di un'opera già edita dovrebbe sempre porsi questa domanda, e onestamente rispondere. Il lavoro vale la pena se il progresso scientifico che ci si attende è rilevante (ad esempio se l'edizione preesistente è piena di errori o incomprendibile; se esistono importanti testimoni non ancora presi in considerazione; se gli apparati critici già pubblicati sono insoddisfacenti; ecc.); in caso contrario – se cioè il lavoro che ci apprestiamo a fare porterebbe solo a qualche poco percettibile miglioramento di un'ottima edizione del passato – meglio rinunciare, e pubblicare un meno pomposo ma più efficace articolo con emendamenti a tale edizione.

## 2. DETERMINARE GLI OBIETTIVI DELL'EDIZIONE

Il punto di partenza, che è anche la fase più delicata, è fare un'analisi precisa della situazione (stato degli studi, tradizione manoscritta, edizioni preesistenti), stabilendo degli obiettivi coerenti. Ovviamente in corso d'opera gli obiettivi potranno essere rideterminati, ed è anzi probabile che debbano esserlo, come è connaturato a qualsiasi ricerca scientifica; ma quando questo avviene l'editore deve essere pronto a pagarne il prezzo: il lavoro già fatto dovrà essere riveduto nella nuova prospettiva, e non potrà continuare a valere in quella precedente. Ogni ibrido, in questo campo, è sbagliato.

## 3. DICHIARARE I CRITERI SEGUITI PER L'EDIZIONE

Esporre con chiarezza al lettore – e a se stessi, prima che al lettore – le scelte e le procedure che stanno alla base dell'edizione è una condizione irrinunciabile. Ad esempio in un'edizione ricostruttiva che si basa su uno *stemma codicum* si deve dichiarare in modo chiaro: a) perché si è ritenuto possibile e conveniente, nel caso specifico, seguire una via ricostruttiva, e con che livello presunto di approssimazione i risultati possono essere considerati validi; b) come si è arrivati a costituire quel determinato stemma; c) come si è proceduto alla *selectio* fra le varianti concorrenti ai piani più

alti; d) con che criteri si è praticata l'eventuale *emendatio*, se e quando la lezione tradata sia apparsa insostenibile. Se invece, per fare un altro esempio, la strada che si è scelto di praticare è quella dell'edizione a testo-base o a *codex optimus*, occorrerà spiegare: a) per quale ragione questa strada appare, nel caso specifico, più conveniente di una strategia ricostruttiva; b) come si è determinata la scelta di quel particolare codice di base; c) come ci si è comportati se e quando la lezione del codice di base fosse insostenibile, o ve ne fossero di evidentemente migliori in altri rami della tradizione; d) fino a che punto il testo-base o il *codex optimus* è stato seguito per gli elementi formali come la grafia e l'interpunzione. E via dicendo.

#### 4. VERIFICARE A POSTERIORI LA COERENZA DEI CRITERI DICHIARATI

I criteri dichiarati (vedi punto precedente) devono ovviamente trovare rispondenza nella costituzione del testo; ma avvisiamo subito l'editore in erba (o quanto meno l'editore in erba di testi mediolatini) che è molto improbabile che trovino *sempre* rispondenza. Chiunque abbia preparato nella sua vita un certo numero di edizioni sa che lo stemma, per quanto fondato, presenta quasi sempre dei punti dubbi; che non è quasi mai possibile applicare con tetragona coerenza le regole della *selectio*; che anche il miglior manoscritto ogni tanto tradisce, e bisogna cercare soluzioni diverse. Difficoltà del genere si incontrano praticamente per tutte le opere che siano di qualche estensione e abbiano una tradizione manoscritta non del tutto cristallina: cioè per tutte le opere che hanno avuto peso rilevante nella storia della cultura. Un certo numero di deroghe ai criteri dichiarati è dunque da mettere in conto; se però queste deroghe finiscono per essere troppo ampie, qualcosa non va: si sono seguiti criteri sbagliati, oppure ci sono stati errori nella loro applicazione.

#### 5. DENUNCIARE I PUNTI DI CONTRADDIZIONE

L'edizione avrà dunque dei punti irrisolti o contraddittori, e l'editore ne sarà consapevole. Le strade che si possono prendere a questo punto sono due: una è quella di nascondere le difficoltà, l'altra quella di denunciarle apertamente. La prima strada porta vantaggi di breve termine per l'editore – che per qualche tempo può sperare di non ricevere critiche, perché sol-

tanto un lettore molto attento può accorgersi delle contraddizioni –, ma a uno scarso progresso nella conoscenza collettiva: non si dà scienza attraverso l'occultamento. La seconda strada è quella soggettivamente più rischiosa, perché le debolezze dell'edizione sono messe sotto gli occhi di tutti, ma è quella più produttiva e certo la più corretta. Un editore serio dovrebbe perciò dichiarare sempre quello che non torna nei risultati ottenuti, spiegando al pubblico per quali ragioni tali contraddizioni non compromettono la bontà dell'edizione. Presentare per iscritto i propri ragionamenti serve del resto anzitutto a chiarirli a se stessi.

#### 6. DOTARE L'EDIZIONE DI REVERSIBILITÀ

L'edizione critica più utile è quella che dà a chi la legge la possibilità di contestarla. Quello che distingue la filologia 'scientifica' da quella 'pre-scientifica' è la reversibilità dei risultati: l'utente dell'edizione critica – che dobbiamo aspettarci essere, nella maggior parte dei casi, uno studioso come noi – deve essere messo in grado di 'vedere' i nostri ragionamenti, di eventualmente dissentire, di ricomporre se necessario un testo diverso. Questo non sarà in genere possibile in termini assoluti (solo poche edizioni, ad esempio, potranno fornire in modo completo, esauriente e razionalmente disposto tutte le varianti di tutta la tradizione), ma deve esserlo nell'ambito più ristretto delle ipotesi di lavoro fondamentali e degli obiettivi dichiarati dall'editore. Se ad esempio la mia indagine produce uno stemma bipartito, il mio apparato critico dovrà contenere almeno tutte le varianti presenti nei due subarchetipi che siano state scartate in sede di *selectio*, e magari anche tutte le varianti inferiori al singolo subarchetipo quando la sua lezione non sia univoca: tutti i punti, cioè, nei quali sono stato costretto a prendere una decisione, per dare la possibilità al lettore, eventualmente, di non dividerla.

#### 7. IL BUONO È MEGLIO DELL'OTTIMO

Un (anti)dogma proclamato da qualsiasi manuale di filologia è che un'edizione non è più che un'ipotesi di lavoro, che non esiste un'edizione definitiva, che ogni edizione è destinata a essere prima o poi superata da una migliore. Tutti quindi lo sanno; ma è difficile trovare un editore che non

miri all'edizione perfetta', anche se è consapevole del fatto che non la raggiungerà mai. Vi sono perciò diversi ottimi filologi che non hanno mai pubblicato edizioni che preparano da lungo tempo, perché nel testo qualcosa ancora non torna, perché il quadro potrebbe essere approfondito ancora, perché le scelte non sono ancora sufficientemente sicure. Questo atteggiamento – encomiabile nel suo rigore professionale – priva però gli altri studiosi di contributi di valore; chi pensa che il processo di conoscenza sia collettivo (v. punto 9), non dovrebbe temere l'imperfezione, che è umana e inevitabile, e dovrebbe con coraggio e umiltà mettere in campo il risultato acquisito, per quanto perfettibile.

#### 8. IL CATTIVO È PEGGIO DEL NULLA

La regola precedente non va intesa nel senso che qualsiasi edizione è un progresso, e quindi un'edizione quale che sia merita di essere pubblicata. Un'edizione che abbia parvenza di scientificità tende a essere considerata – almeno per un certo tempo, un tempo la cui lunghezza è di solito inversamente proporzionale all'importanza dell'opera pubblicata – come canonica, indipendentemente dal suo valore; la stessa cosa che all'incirca avveniva per le *editiones principes* dei primi secoli della stampa. Quando viene pubblicata una nuova edizione che si proclama 'critica', gli studiosi – tranne gli stretti specialisti di quello specifico testo – e altri eventuali lettori tenderanno a fidarsi dei risultati che vi vengono proposti, né in genere potranno fare diversamente. Se perciò un'edizione è 'cattiva', contrabbanda cioè come buono un testo inaffidabile, essa dà al lettore una fallace impressione di sicurezza. Ma quando un'edizione 'cattiva' è pubblicata, non è possibile prescindere da essa: uno studioso successivo avrà un nemico in più da combattere, un ostacolo in più da superare rispetto al terreno vergine in cui si sarebbe trovato se tale edizione non fosse esistita. Piuttosto che un'edizione 'cattiva' (superficiale, affrettata, aleatoria), meglio allora nessuna edizione: se vorranno leggere quel testo gli studiosi dovranno fare ricorso a manoscritti, o a edizioni antiche che non hanno pretese di scientificità, e maneggeranno queste fonti con piena consapevolezza dei limiti che esse hanno; inoltre il campo resterà aperto per altri che volessero condurre un'indagine seria e produrre un'edizione seria di quel testo.

## 9. SENTIRSI UNA VOCE NEL CORO

La filologia è una disciplina 'lenta'. Questo perché qualsiasi lavoro filologico procede a piccolissimi passi, ma anche perché – ed è una conseguenza – ciò che un singolo studioso può affrontare, nel corso della sua vita, non è più che un piccolissimo frammento di un insieme vastissimo; e i progressi avvengono perciò in un arco di tempo molto lungo, che talvolta attraversa le generazioni e i secoli. La miglior filologia ha perciò una dimensione corale: in una rete sincronica, che si realizza nel passaggio di informazioni fra studiosi coevi, e in una rete diacronica, in cui chi viene dopo si giova del lavoro fatto da chi è venuto prima di lui. Questo, per la verità, vale per qualsiasi scienza; ma le discipline 'lente' durano nel tempo, e nel loro caso questa persistenza e collaborazione diacronica è più necessaria e molto più avvertibile. Tutto questo significa che il filologo è una voce in un coro, gli piaccia o no; è possibile che talvolta stoni, perché a tutti capita di sbagliare, ma il suo compito è quello di contribuire al meglio al risultato collettivo. Significa anche che certe eccessive prudenze scientifiche – per esempio il timore di diffondere troppo presto una scoperta, per evitare che altri possano giovarsene – vanno ridotte a quello che sono, cioè piccole meschinità umane: e del resto la generosità nel comunicare premia in genere con una più forte presenza nel coro. (Maggior meschinità, si intende, ce l'ha chi si appropria le scoperte altrui, e dovrebbe per questo essere subito emarginato da tutti).

## 10. ABBASSARE LE CRESTE STILISTICHE

Nel corso degli ultimi due secoli, la filologia ha elaborato un proprio lessico tecnico, come è accaduto per tutte le discipline che si proclamano scientifiche; dall'uso appropriato di tale lessico tecnico nessuno, ovviamente, può prescindere. Ma a suo modo la filologia è diventata anche un genere letterario, che utilizza un proprio specifico linguaggio: un linguaggio elegante e rarefatto, ad un tempo evocativo e straniante, che gioca sull'allusione e sulla ripresa di costruzioni e termini pregnanti e iniziatici. In Italia il maestro di questo genere è stato Gianfranco Contini: oltre che un grande filologo, un grande scrittore, dalla penna del quale l'incombente tecnicismo della disciplina veniva sublimato in raffinatissime creazioni letterarie, e che ha prodotto rigorosissimi saggi filologici che si possono leg-

gere come vere e proprie opere d'arte. Pensiamo che questa strada, vincente e convincente in quel momento, oggi non sia più praticabile: la filologia deve parlare in modo chiaro, come fa qualsiasi disciplina scientifica, in una dimensione stilistica e argomentativa che sia ad un tempo inequivoca ed efficace, e che fughi ogni sospetto di aristocraticismo letterario. Ci siamo dovuti abituare al fatto che nella comunicazione scientifica la lingua inglese è diventata prevalente, in una sorta di *koiné* sintatticamente e lessicalmente appiattita; l'impoverimento espressivo, rispetto a quando si usavano le lingue nazionali, è a tutti evidente, e comporta inesorabilmente anche un impoverimento dei contenuti. Contro questa tendenza un modesto baluardo è continuare a usare la propria lingua, ma in una forma più chiara e diretta, rifiutando certi narcisismi stilistici che troviamo ancora di frequente nei saggi di argomento filologico. Narcisismi che ci sembrano costituire segni di autoappartenenza a un gruppo elitario di studiosi, più che strumenti per la corretta comunicazione scientifica, e che nulla aggiungono sul piano del contenuto a quello che si potrebbe dire in termini più semplici e simpatici.

Siamo alla fine di queste lezioni; ma siamo anche alla fine della filologia? Certo i cambiamenti, rapidi e irreversibili, degli ultimi decenni, e quelli sempre più veloci degli ultimi anni, hanno mutato profondamente il contesto, e costringono tutti a un riposizionamento. Da un lato, la filologia che abbiamo imparato e a cui siamo abituati è un frutto caratteristico della cultura europea, e si lega a valori e concetti come 'conoscenza', 'storia', 'tradizione', 'testo', nella forma in cui li ha elaborati e sostanziati la civiltà occidentale. In un mondo globalizzato, è probabile che anche questi concetti debbano essere ridefiniti, come già del resto sta avvenendo in molti altri campi. Dall'altro lato, lo sviluppo tecnologico, qualche tempo fa impensabile, ha rivoluzionato i metodi di accesso alla conoscenza e gli strumenti della ricerca, ma comporta anche conseguenze antropologiche di cui è difficile prevedere la portata: la percezione del tempo e dello spazio non è più collegata alla misura dell'uomo e del suo ritmo di vita (il giorno, le stagioni...); le categorie dell'astratto e del concreto si vanno a confondere, tanto che conviviamo ormai con l'impercettibile e l'immateriale (un sito, un cloud, una mail...); sembrano ormai raggiunti i limiti della conoscenza sensoriale, e le nuove scoperte avvengono nelle dimensioni extrasensoriali dell'infinitamente piccolo e dell'infinitamente grande (le particelle subatomiche, le galassie...). Nel nostro piccolo, ciò che

per millenni ha rappresentato, con le sue inevitabili variazioni, la familiare materia dello scrivere e del leggere (la carta, la penna...) è diventato obsoleto, ed è stato sostituito da processi elettrici, i meccanismi dei quali sono incomprensibili ai più e la gestione dei quali è completamente al di fuori dal nostro controllo. L'uomo ha creato una tecnologia senza la quale non potrebbe ormai più vivere, e la tecnologia sta inevitabilmente trasformando l'uomo.

Con questi mutamenti la filologia deve e dovrà fare i conti, al pari di qualsiasi altra forma di sapere tradizionale, e da questi mutamenti può finire travolta, o quanto meno snaturata. Rispetto ad altre discipline forse la filologia è più a rischio: perché è una disciplina 'lenta', strumentale, poco appariscente e ancor meno efficiente, in quanto richiede molto lavoro per ottenere piccoli risultati mediaticamente poco spendibili. Avrà uno spazio e un ruolo nei futuri assetti del sapere?

Poiché lo scenario è incerto, e poiché l'evoluzione futura dipenderà da fattori che sono certo superiori alle volontà di chiunque di noi, crediamo di poterci permettere una piccola riflessione filosofica finale, che – non c'è bisogno di dirlo – è del tutto idealistica. Nella società del presente sembra tornato esplicitamente a dominare, senza ipocrisie, l'antico concetto di *utilitas*, un concetto sempre presente nella storia, anche se in certi periodi è stato meno sottolineato, o anche deliberatamente occultato per non sempre nobili motivi. *Utilitas* può essere un alto valore umano, se inteso nella sua dimensione democratica e collettiva, ma può essere anche un gretto viatico per la sopraffazione, se inteso in una dimensione personale o settaria. La filologia, disciplina apparentemente quant'altra mai poco utilitaristica, può avere un ruolo in un contesto dominato dall'*utilitas*? Forse sì. Come si diceva in apertura del capitolo, la filologia è una disciplina di verità: essa si propone come strumento di conoscenza del passato, in un campo specifico com'è quello dei testi letterari, che vaglia attraverso un metodo rigoroso le informazioni esistenti per rappresentare i fatti e le situazioni di allora nella forma più possibile vicina a quella che fu la loro realtà. Con parole diverse, la filologia è una scienza che analizza, coordina, gerarchizza e interpreta delle informazioni, che come tutte le informazioni sono trasmesse nella forma di 'segni' di vario genere (qui le parole, anzitutto; ma anche i suoni, le note, le figure, le grafie, i libri come oggetti, il modo in cui erano disposti in una biblioteca, le tracce del loro utilizzo, ecc.). Si potrebbe dire che la filologia propone un modello etico – in quanto scientificamente rigoroso e mirante a una verità – di gestione delle



informazioni che attengono a un determinato campo, quello dei testi del passato. Le informazioni, dunque; e la nostra è appunto una società che ha fatto dell'informazione la sua principale risorsa e il suo principale motore. La filologia avrebbe molto da insegnare – per come propone i problemi, per le finalità che ha, per il metodo che segue – alla 'società dell'informazione', per indirizzarla a interpretare l'*utilitas* nel senso del bene comune.