

VITTORE BRANCA

COPISTI PER PASSIONE, TRADIZIONE
CARATTERIZZANTE, TRADIZIONE DI MEMORIA

La storia della tradizione manoscritta delle opere del Boccaccio, e della loro diffusione e circolazione europea, mi ha guidato, in un ventennio di indagini, a saggiare qualche esperienza di critica testuale che ho già recentemente accennato nella introduzione al primo volume di *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, la serie di studi in cui vado tracciando quella storia avventurosa e avventurata. Nonostante siano esperienze limitate ed episodiche, è sembrato utile all'amico Spongano che venissero ricordate ancora in questa sede.

Per rispondere alla sua affettuosa confidenza in me e per alleggerire la sua responsabilità verso di voi (mi dorrebbe che avesse a troppo pentirsi dell'una e dell'altra!), tenterò, riassumendo quei miei accenni, di avvalorarli con alcune nuove esperienze, fatte in direzioni diverse.

Come già ho avuto l'occasione di rilevare, la tradizione manoscritta delle opere del Boccaccio è caratterizzata da due fatti generali di ordine diverso: dai continui e imprevedibili interventi dell'autore, sensibilissimo alle più varie sollecitazioni culturali e spirituali; e dalla trasmissione operata, in massima parte, non da amanuensi di professione ma da copisti per passione.

Sul primo fatto già da tempo avevano attirato l'attenzione gli studiosi, a cominciare dalle giudiziosissime osservazioni dei Deputati alla correzione del *Decameron*, rese attuali, dopo due secoli e mezzo, dall'autorità di Michele Barbi e confermate poi dai più accreditati editori del Boccaccio. Su questo punto, che si inquadra nel più vasto e generale problema delle varianti d'autore, veramente centrale all'esperienza della nuova filologia, non è il caso di insistere ora. Ma vorrei almeno dire che l'esplorazione della tradizione manoscritta ha rivelato traccia di reda-

zioni plurime e di varianti di autore anche in opere del Boccaccio per le quali finora erano state ignorate. Si direbbe, anzi, che il lavoro e la scrittura per cicli e stadi successivi, anche dopo la pubblicazione, sono caratteristici dell'esercizio letterario del Boccaccio: soltanto per la prima delle sue opere, la *Caccia di Diana*, non sono restati sicuri segni di un'elaborazione, forse proprio per il voluto carattere documentario con il quale fu conservata dall'autore.

Risultato di una esperienza nuova e personale è invece il secondo e più caratteristico fatto, ricco anche di imprevedute e imprevedibili implicazioni di carattere generale, se non metodologico. Perché, mentre quelle due migliaia di manoscritti, da me identificati, mi passavano per le mani o mi facevano seguire le loro avventurose tracce, una realtà mi si rivelava sempre più chiara dalle scritture, dalle sottoscrizioni, dalle chiose, dalle note di possesso, dalle testimonianze indirette. Accanto ai soliti centri di trascrizione e di diffusione della cultura fiorentina del '300 (scritti e conventi: da quello nella casa stessa del Boccaccio e da quelli del Salutati e dello Zambecchi alle scuole di Santo Spirito e di Santa Maria Novella), si pongono con forza di propulsione inaspettata gli organi della nuova società finanziaria, cioè le « compagnie » più celebri, che attraverso i loro agenti fanno circolare le opere del Boccaccio — e specialmente la loro epopea, il *Decameron* — con la stessa passione con la quale si palleggiavano i bei fiorini d'oro da una capitale all'altra del commercio e della politica europea. E tutta una ampia legione di amannensi irregolari e appassionati, che si strappano l'un l'altro gli originali, che li copiano « per proprio piacere » nelle pause degli impegni civili o mercantileschi a Firenze a Napoli a Bologna a Parigi a Bruges a Londra, che lontani dalla dolce terra di Toscana, per impegni di lavoro o per inesorabili condanne politiche, li trascrivono « per consolazione propria » e « per passar maninconia ».

E questa storia, tanto più viva quanto più irregolare e avventurosa, spazia negli ultimi decenni del '300 per tutta l'Europa civile. Dalla Spagna alla Germania, dalla Francia all'Inghilterra si intrecciano le trascrizioni e le versioni non solo delle opere latine ma dei testi volgari più importanti: i primi della « nostra » letteratura, della letteratura volgare, che sollecitano un vasto e sistematico intervento di copisti e di traduttori su piano europeo.

Per discendere a una esemplificazione più precisa e concreta basterà rivolgere lo sguardo alla tradizione del capolavoro boccacciano.

Manca qualunque centro autorevole ed accreditato che pro-

muova la diffusione del *Decameron*. Quella rapida fortuna extralitteraria dell'opera, che ho documentato e studiato altrove, caratterizza anche la sua tradizione manoscritta non solo nei piani alti, ma lungo quasi un secolo. Anzi i mercanti e i finanziari delle compagnie degli Acciaiuoli, dei Bardi, dei Cavalcanti, che ho sorpreso fanaticamente interessati a questa straordinaria epopea mercantile, sono loro stessi i protagonisti della prima vittoriosa diffusione del capolavoro del Boccaccio.

Invano, in calce ai codici a noi pervenuti, si cerca qualunno dei nomi degli amannensi più noti in quel periodo: non compaiono neppure quelli più operosi nella Firenze letteraria tra il sec. XIV e il XV.

I possessori che hanno lasciato una qualche traccia in tali manoscritti appartengono invece quasi sempre agli ambienti borghesi, mercantili e finanziari.

Il *Decameron* era in quegli anni presso cospicue famiglie di mercanti sia di Firenze, come i Capponi (Parig. Ital. 482), i Raffacani e i Del Nero rigattieri (Barberiniano Lat. 4058), i Verazzano (Laur. XC sup., 106, II), i Fei (Laur. XLII, 4), i Bonaccorsi (Ambrosiano C, 225 inf.), i Vitali agenti dei Bardi (Parigino Ital. 62), i Del Bene e i Passalacqua (Parigino Ital. 1474), i Francesi i Rosati i Deti i Gaddi e i Bigati (codici ora irreperibili); sia di altre città d'Italia, come gli Allegretti (cod. Ginori) e i Santangelo (cfr. Vat. Lat. 3952) a Siena, i Franceschi ad Arezzo (Laur. XC sup., 106, I), i Trenta a Lucca (cod. irreperibile), i Gabrielli a Stra (Londinese 10297), i Cavalcanti a Napoli (codice ora irreperibile). Anzi le copie del *Decameron* partecipavano a quel complesso intrecciarsi di vicende commerciali e finanziarie che costituiva la vita avventurosa di quella società; se ripetutamente possiamo sorprendere sui margini di quei codici non solo tracce di conti, di fitti, di prestiti, ma anche qualche volta la documentazione che quei manoscritti stessi furono oggetto di transazioni commerciali, di pegni, di confesse ereditario-finanziarie (per esempio Laurenziano XC sup., 106, I; Barberiniano Lat. 4058).

Allo stesso ambiente caratteristico richiamano i nomi di quegli amannensi, di quegli scrivani per passione; anzi tutti l'anonimo trascrittore del frammento strozziano (II, II, 8 della Nazionale di Firenze) copiato vivente il Boccaccio, e che diede voce all'esaltazione dell'opera nel cerchio dei Bardi; e il copista del codice completo forse più antico del *Decameron* (II Parigino Ital. 482) cioè Giovanni d'Agnolo Capponi, che nel 1378 rappresentò le Arti Maggiori (fra cui quella del Cambio) nella Signoria. E poi ecco tutta una serie di mercatanti chini, negli ultimi decenni del '300 e nei primi del '400, a copiare l'amatis-

sima opera nei ritagli di tempo rubati alla loro professione: Piero di Daniello di Piero Fei e Lodovico di Jacopo Tommasini, mercanti, come rivela anche la composizione dei codici (Laurenziano XLII 4 e cod. Nazionale Firenze II, II, 20), Taluto di Balduccio di Pratovecchio (Laurenziano XC sup., 106, II), Francesco di Nanni di Piero Buoninsegni che copiando il *Decameron* forse tentava ingannare la sua solitudine a Montalcino (Laurenziano XLII, 6), Lodovico di Silvestro Ceffini commerciante e operaio del Duomo (Parigino Ital. 63), Filippo di Andrea da Bibbiena — probabilmente un agiato agricoltore — che trascriveva l'opera « per sé suoi parenti e amici » (Chigiano M VII, 46), il senese Ghinozzo di Tommaso Allegretti che cercava nel *Decameron* conforto al suo confino bolognese (Cod. Ginori Conti « scritto per me... a' confini e peggio »); e lontano da Firenze, e ancora nelle terre venete, quel Domenico Caronelli, autorevole commerciante di Conegliano (Vaticano Rossiano 947). E l'enumerazione potrebbe continuare con vari codici che, pur non portando alcuna annotazione che ne dichiari e ne accerti l'origine, rivelano, attraverso la grafia o attraverso occasionali note, la loro provenienza da quegli stessi ambienti (p. es. il Laurenziano XLII, 2; il Magliabechiano II, II, 18; il Palatino di Parma 24, il Vaticano Ferraioli 885). Anche il più famoso e più venerato codice del *Decameron*, quello scritto da Francesco di Amaretto Mannelli, gravita in qualche modo in questa orbita, se pensiamo alla famiglia dell'amanuense d'eccezione e alla possibile destinazione di quella trascrizione (probabilmente eseguita per gli Spini).

Al di là di questi dati di fatto e della personalità dei primi copisti e dei primi proprietari del *Decameron*, questa sua singolare diffusione extraletteraria lascia tracce chiare e sicure nella costituzione stessa di molti di questi codici. Vari di essi presentano le novelle del Boccaccio accompagnate e quasi intrecciate con altri racconti o narrazioni in qualche modo congeniali ad esse, e sempre di interesse mercantile o commerciale. Piero di Daniello Fei incorporò nell'ultima Giornata del *Decameron* un episodio simile a uno dei più noti del *Pecorone*, quello da cui deriverà il *Mercante di Venezia* (Laurenziano XLII, 4); altri intrecciarono novelle del Boccaccio con alcune del Sacchetti (cod. Nazionale Firenze II, IV, 12), di Masuccio Salernitano (Mediceo Palatino XC), di Leonardo Bruni e di anonimi (Laurenziano XC sup., 89; Vaticano Lat. 5337); altri ancora vollero accedere, alle cento del Boccaccio, narrazioni che li avevano particolarmente dilettrati, come quella del Grasso Legnaiolo (cod. di Stoccolma) o due anonime ma assai note (cod. di Modena α, J, G, 6).

Di fronte al *Decameron* i lettori non erano raccolti in un atteggiamento di ammirazione e di rispetto come di fronte ai capolavori di evidente e consacrata dignità letteraria. Lo sfogliavano e lo maneggiavano con la confidenza lieta e familiare che permetteva rimaneggiamenti e soppressioni e inserzioni di novelle estranee e accostamenti ad altri testi; con l'atteggiamento cioè del lettore che tagliava il libro più suo, il libro di lettura amena, di compagnia più privata e confidenziale (come appare ancora presso il Magnifico), sui suoi gusti, sulle sue necessità, sulle sue preferenze. Sono trascrizioni, cioè, ispirate a grande libertà e guidate da gusti personali assolutamente ignoti ai copisti di professione o ai letterati di stretta osservanza; trascrizioni che postulano e riflettono insieme quella tradizione eccezionale che siamo venuti scoprendo nella prima diffusione del *Decameron*.

Per lo studio della tradizione manoscritta del capolavoro del Boccaccio questo modo di diffusione eccezionale e extraletteraria viene dunque a costituire il fatto capitale e nuovo. Le ricerche sugli sviluppi e sui valori delle testimonianze manoscritte non potranno essere limitate al confronto puro e semplice dei vari testi, senza tener conto delle particolarissime condizioni in cui l'opera venne solitamente riprodotta. Tali ricerche sarebbero condannate altrimenti a smarrirsi in una selva sconfinata e inestricabile di modificazioni, di varianti anche cospicue, che non potrebbero non ingannare e deviare chi restasse stretto ai consueti schemi di trasmissione a catena, attraverso copisti di professione. Perché la tradizione manoscritta del *Decameron*, nella maggior parte, non si ramifica secondo le consuete, canoniche linee di uno schematico albero genealogico, ma piuttosto con la irregolarità avventurosa, con la prepotente indisciplina di una massa di virgulti su un tallo incolto.

La personalità dei trascrittori, il loro lavorare « en amateurs » lascia più facilmente margine a scelte personali, a ricerche e a tentativi di ricostruzione, a interventi di gusto più o meno notevoli, fino all'estremo di ritocchi o di rifacimenti.

Già il Barbi si era trovato di fronte a un preoccupante variare dei nomi di persona e di luogo entro manoscritti chiaramente appartenenti allo stesso gruppo; e continuamente particolari aggiunti o tolti, sviluppi rapidi di situazioni, volute caricaturali o illustrative, intervengono a turbare e a sconvolgere le linee di un rigido stemma dei codici, anche al di là di ogni ipotesi di contaminazione, anche al di fuori di ogni possibile intervento d'autore. Solo quando si siano scoperti quegli « scrittoi » d'eccezione che furono per il *Decameron* le varie compagnie mercantili e si siano identificate le loro abitudini;

solo quando si sia riconosciuta negli svolazzi coloristici che appaiono improvvisamente, a un certo punto della tradizione, l'opera di persone di cultura, di gusti, di interessi tutti particolari, che espressero così la loro cordiale e familiare adesione al testo: solo allora si può sperare di ricostruire con una certa sicurezza le fasi successive dell'elaborazione dell'opera e le linee di trasmissione del testo, solo allora la *recensio* può procedere senza l'insidia continua di piste false ed aberranti.

Le esemplificazioni possono essere illuminanti, ma solo a condizione di essere larghe, puntuali, estese al confronto preciso di molti testi: cosa impossibile in questa sede. Accennerò soltanto due fatti. Ricordiamo alcune novelle più tipicamente mercantili: per esempio quella di Sandro Agolanti che diviene re di Scozia (II, 3), o quella che prende l'avvio dal salace conversare dei «compagni» italiani in un'osteria parigina (II, 9), o quella di Tedaldo (III, 7) commerciante in Oriente per disperazione amorosa; o pensiamo alle novelle affidate soprattutto a trasfigurazioni o deformazioni di linguaggio mercantile, come quella di Frate Cipolla (VI, 10) e di Pietro da Vinciolo (V, 10). In questi e in molti casi simili alcuni manoscritti hanno localizzazioni e personaggi diversi e di diverso nome dai codici del gruppo cui appartengono, anzi dall'antigrafo stesso da cui sono discesi e dalle altre copie di quel medesimo antigrafo. Ma quella stessa onomastica e toponomastica singolarissime, e gli elementi necessari o coloristici che ne dipendono, si ripetono isolatamente in altri manoscritti appartenenti a gruppi diversi, discendenti da antigrافي che conservano la lezione genuina, e che quindi non hanno quelle varianti caratteristiche. Dopo molte esitazioni, dopo molte prove e riprove in direzioni diverse, ho potuto comprendere che si tratta di varianti tipiche diffusissime non in senso verticale, ma orizzontale, e non per contaminazione (esclusa categoricamente dagli altri elementi), ma per l'affinità di copisti anche diversissimi e lontani nel tempo e nello spazio, appartenenti però ad una stessa «compagnia». Se, per esempio, nel grandioso e parodistico discorso di Frate Cipolla, la descrizione del viaggio favoloso, tessuta sul più consueto «navigar mercantile», deve obbligatoriamente passare, per i copisti legati a «bauchi» che avevano interessi nel Bosforo, attraverso il «Braccio di san Giorgio», lo stesso itinerario tocca invece «Baldacca» per gli amanuensi del cerchio di compagnie profese verso l'entroterra siro-persiano (mentre in altri manoscritti, specie in quelli non legati agli ambienti mercantili, questi toponimi non compaiono del tutto). E se, in un altro senso, era messa in scena una novella a Perugia (V, 10), con rappresentazioni e giudizi drastici sulle abitudini sessuali dei perugini, era naturale accentuare i colori si-

nistri e beffardi, specie colle parole parentetiche finali («infino su la Piazza fu il giovane — non assai certo qual più stato si fosse la notte o moglie o marito — accompagnato»); era naturale, dico, ai trascrittori delle compagnie più continuamente in concorrenza coi perugini, per esempio ai Bardi e ai Peruzzi, che contendevano i monopoli in terra d'Abruzzo proprio ai Vinciolo, infamati nella novella V, 10. Ma i Capponi invece, avversari dei Bardi e dei Peruzzi e indiretti alleati dei Vinciolo, non erano certo sollecitati nello stesso senso, anzi erano inclini a far scomparire particolari o giudizi negativi, a cambiare o a sopprimere certi nomi.

Naturalmente queste deformazioni o variazioni nella onomastica e nella toponomastica, in tocchi particolari e in ritocchi coloristici, possono risalire anche a quella tradizione che vorremmo definire come *tradizione di memoria*, di cui finora si è tenuto troppo scarsamente conto nella ricostruzione della storia di testi diffusi e popolari. Chi, in un determinato ambiente, aveva sempre udito narrare o aveva sempre letto una di quelle acclamate novelle con certi nomi e con certi particolari, trascrivendo quella stessa novella poteva facilmente sostituire i nomi e i particolari ormai fissatisi nella sua memoria a quelli che figuravano nell'esemplare che stava copiando. È un processo naturale specialmente in amanuensi non di professione ma per passione, com'è naturale in narratori orali: un processo diverso da quello descritto più sopra e forse di un valore anche metodologicamente più generale ma che porta a risultati analoghi e forse più estesi.

All'attenzione per le famiglie o gruppi di manoscritti, per le linee cronologiche o verticali, è necessario così affiancare la attenzione per le singolarissime serie verticali o orizzontali, successive o implicate, costituite dai codici trascritti nell'ambito di una stessa compagnia mercantile. Sono serie caratterizzate non solo da quelle varianti macroscopiche cui abbiamo ora accennato, e che, ahimè, sono state spesso scambiate per varianti d'autore; ma anche da più sottili seppur più estesi fenomeni, che vanno dall'adeguazione monetaria alla terminologia commerciale, dai tentativi di illustrazione alla formulazione di singolari chiose, dagli usi grafici a quelli linguistici. Anzi proprio al decisivo e continuo intervento delle compagnie, o meglio dei singoli «compagni», risale anche la forte conservatività linguistica che caratterizza la prima diffusione del *Decameron*, malgrado le localizzazioni estremamente eccentriche e differenziate delle trascrizioni. Quel fiorentini (o assimilati) che nelle pause del lavoro mercantile copiavano l'opera, non solo venivano dalla città del fiore, ma proprio in quel loro

impegno di amanuensi « en amateurs » ricercavano nostalgicamente il contatto con la loro terra remota. Erano se mai, come tutti i lontani e gli esiliati, più conservatori linguisticamente — come dimostrano anche i manoscritti — dei loro stessi concittadini che parlavano e scrivevano all'ombra del bel San Giovanni.

Questi singolari gruppi, o meglio queste serie venute a costituire nell'ambito di certe « compagnie », dovranno dunque essere identificate su elementi sicuri, studiate a fondo, confrontate ragionatamente se si vorrà procedere alla sistematica recensio, e se si vorrà determinare chiaramente — e senza il rischio di continue insidie — la stratificazione delle redazioni e delle varianti d'autore. Già ho potuto distinguere, con una certa probabilità, le serie formatesi nel cerchio dei Bardi, dei Peruzzi, dei Frescobaldi, degli Acciaiuoli, dei Capponi. Sono serie estremamente diffuse nel tempo e nello spazio; e per questo — nonostante qualche analogia — vanno considerate e valutate in senso diverso da quelle uscite da uno stesso scrittoio: hanno un'unità anche più rigida ma dipendente non da ragioni culturali, ma da fattori singolarissimi d'ordine sentimentale e materiale, da passioni e da fanatismi, da interessi e da rivalità; ma, aggiungo, anche da condizioni d'ordine pratico. Quegli amanuensi, per il modo e il ritmo coi quali scrivevano, raramente potevano formarsi una copia personale di un'opera così vasta come il *Decameron*, esemplandola tutta di seguito in un medesimo luogo e su un solo codice. La stessa fisionomia esterna del capolavoro del Boccaccio, articolata in blocchi ben distinti, favoriva certo la trascrizione frammentaria. I codici di origine mercantesea, per questo, anche quando la mano è certamente unica, anche quando nella costituzione nulla rivela interruzioni o passaggi a fonti diverse, hanno la probabilità di derivare da vari e differenti antigrafì. Ma poiché passando da un banco all'altro il copista amatore rimaneva sempre nell'ambito di una stessa « compagnia », questi diversi antigrafì appartenevano quasi sempre alla serie, alla catena della sua compagnia: potevano essere di tradizioni diverse, ma erano tutti deformati — e macroscopicamente — in uno stesso senso e patinati in una stessa maniera. Per questo l'identificazione dell'origine multipla di questi manoscritti è particolarmente difficile e delicata, tanto che spesso è finora sfuggita.

Queste due situazioni di fatto, diverse fra di loro e singolari nella storia della trasmissione dei testi, si sono imposte chiaramente alla mia attenzione non appena, attraverso lo studio dei codici, sono giunto a intuire la fisionomia e il valore delle « serie di compagnia » nella compagine selvosa della tradi-

zione manoscritta del *Decameron*. E, se non mi inganno, una novità di un qualche momento nella storia degli studi per il testo del *Decameron*, ed è anche una constatazione di un qualche valore metodologico. Ancora una volta si conferma luminosamente il principio che ogni opera ha un suo e diverso problema; e soprattutto si avvalorava la convinzione che per la ricostruzione della tradizione caratterizzata, per la « recensio », è fattore indispensabile e ineludibile la conoscenza approfondita di quella che ho proposto di chiamare *tradizione caratterizzante*. Soltanto conoscendo e studiando a fondo le vie e i modi, il come e il perché della diffusione di un'opera — sempre singolarissimi e imprevedibili — potremo poi fissare con sicurezza le linee di discendenza e i rapporti fra i vari manoscritti: solo ricostruendo la tradizione *in fieri* potremo delineare la tradizione ormai *fatta*.

* * *

In senso analogo esempi particolarmente probanti, nell'ambito delle mie esperienze dirette, offrono anche varie altre opere del Boccaccio: dalle *Rime* (la cui silloge e il cui testo non sono fissabili se non determinando — come ho tentato di fare — la formazione e i caratteri dei primi nuclei risalenti all'ambiente dell'autore stesso) al *De montibus*, l'opera in cui il Boccaccio tradusse e fissò l'entusiasmo geografico trasmessogli, insieme alla nuovissima scoperta di Pomponio Mela, dal suo Petrarca. Di questo episodio singolarissimo e decisivo per la storia della cultura sto occupandomi ora con un mio bravissimo assistente, il dott. Manlio Pastore Stocchi; ne indicherò in questa sede, per la prima volta, i momenti principali con una qualche ampiezza, perché, pur sullo stesso piano problematico, la situazione è opposta alla precedente: intervergono copisti non extraletterari e per passione, ma letteratissimi e con interessi ben precisi.

Per tutto il Quattrocento e oltre, il *De Montibus* del Boccaccio — come il Pastore dimostrerà prossimamente in un articolo — è stata una delle opere di consultazione più usate dagli studiosi della civiltà antica. Degli aspetti di questa larga fortuna dà piena testimonianza non solo, o non tanto, il fatto che, come per il *Decameron*, la parte di gran lunga più numerosa dei 70 codici a me noti è costituita da copie, per così dire, di *servizio*, approntate personalmente da ogni studioso per proprio uso privato, ma soprattutto la frequenza onde i possessori hanno cercato di renderle più rispondenti alle loro esigenze mediante interventi più o meno occasionali: addizionali in margine, rimandi a testi della stessa natura, richiami a pa-

gine famose di poesia che la schedula del Boccaccio ha saputo evocare; o, su un piano più basso, complementi incongrui, come quelli volgari del Libanio (il sudatissimo *De Insulis* di Domenico Silvestri rimane sostanzialmente eterogeneo, nonostante le intenzioni).

Ma sul *De Montibus* si è esercitata anche una attività di restauro molto più delicata, intesa a normalizzare la lezione dei nomi di luogo secondo i risultati più aggiornati della toponomastica storica. Dalle *Castigationes Plinianae* e in *Pomponium Melam* (famose quelle di Ermolao Barbaro, che in parte guidano le riacconciature del Micillo nell'edizione basiliese del *De Montibus*, 1532, ma tentate anche da molti altri, a partire dal Petrarca almeno) la lezione presunta corretta, riconosciuta in un autore antico (anche greco: Tolomeo, Strabone, etc.) o in un codice (magari già *castigato*, per avventura, con lo stesso metodo), si diffonde e si impone in *tutti* i passi di *tutti* i geografi antichi che nominano lo stesso luogo; e di là entra nel *De Montibus* (com'era naturale, se si voleva che l'opera continuasse a esercitare la sua funzione di comodo repertorio alfabetico). Perciò ogni codice del *De Montibus* è da presumersi contaminato. Anche i codici dei geografi classici, naturalmente: ma a parte il fatto che il restauro è sistematico e quindi più individuabile, c'è da tener presente che per lo più la lezione introdotta equivale veramente a congettura divinatoria della lezione originaria, e una volta riconosciuta per tale *potrebbe* servire da elemento discriminante anche per la costituzione di uno stemma lachmanniano. Invece nel *De Montibus* la lezione *astrattamente* migliore può essere, sì, quella originaria, ma anche può essersi introdotta per congettura (o contaminazione) in sostituzione di una lezione *originariamente* corrotta, giunta al Boccaccio dai manoscritti malconci delle fonti (e la toponomastica gli giunge *tutta* dalle fonti, di cui una almeno, il codice di Plinio, pessima).

Insomma: generalmente una lezione esatta in un codice può essere o direttamente trasmessa dal capostipite o ristabilita per congettura su corruzione. Invece la tradizione del *De Montibus* è infinitamente più complessa. Da quanto si è detto, appare possibile indicarne schematicamente i nodi principali in questo modo:

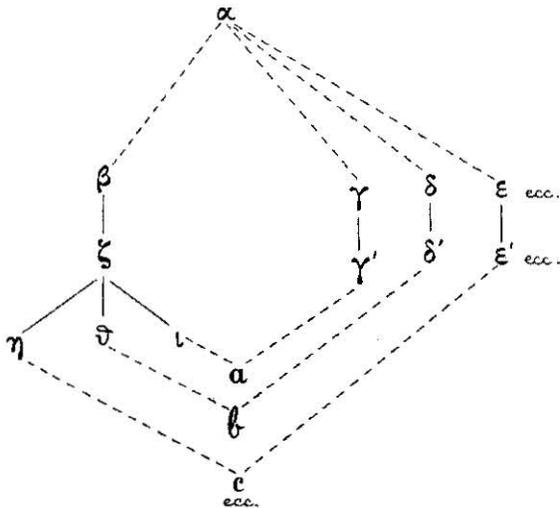
1. Lezione esatta (archetipo della fonte);
2. Fonte usata dal Boccaccio;
3. Autografo del *De Montibus*;
4. 4¹, 4², 4³, etc. Copie discese dall'autografo;

5. Codici che si presumono contaminati, o meglio « castigati » per derivazioni esterne, essendo « copie di servizio » (questa presunzione si deve avanzare quasi sempre, come si è detto).

Si può tentare una rappresentazione grafica, purché si avverta che non si intende affatto costituire uno stemma canonico (cioè un punto di arrivo, *ae vorietur*), ma soltanto si vuole indicare un piano di lavoro inteso a ripercorrere, secondo certe direttrici, la storia dei numerosi interventi caratterizzanti operatisi sul testo del *De Montibus*. Lo schema sarà allora del tipo indicato nella tavola a p. 80. Le difficoltà, cui accennavo, appaiono, per così dire, visualizzate in questa specie di circolo vizioso, che non si può facilmente spezzare perché i suoi punti chiave (indicati con lettere greche) non sembrano identificabili mediante criteri di tipo lachmanniano. A titolo di curiosità si può aggiungere che lungo questo circolo il flusso delle lezioni contaminate non procedette sempre, come potrebbe parer naturale, nel senso delle lancette dell'orologio (cioè p. es., da ε' verso ζ), ma anche nel senso opposto. Questo avvenne specialmente quando alcuni editori dei *geographi latini minores* accolsero lezioni dai codici del *De Montibus* del tipo a, b, c (in pratica, dall'edizione curata dal Micillo). Abbiamo quindi il caso abbastanza raro, ma metodologicamente assai interessante, di tradizioni di opere diverse che intrecciano fittamente i loro rami come alberi tropicali, e si caratterizzano vicendevolmente.

Lavorando sul testo del *De Montibus*, si ha da fare con codici del tipo a, b, c (e ne saranno anche del tipo η, θ, ι, ma non siamo in grado di riconoscerli mediante i soli raffronti testuali). Si è visto che ciascuno di essi rappresenta, più o meno, un tentativo di edizione critica contaminata. Ne consegue l'estrema difficoltà di esprimere la tradizione manoscritta mediante uno stemma statico, o addirittura di addivenire, secondo le regole tradizionali, ad una classificazione qualsiasi delle testimonianze. Per fare un esempio (necessariamente generico): una lezione esatta, poniamo in ε, può provenire o da η, o da ε', o da ambedue. Ma generalmente, anche ammettendo di poter decidere per una di queste ipotesi, non potremmo mai giungere a dire che una lezione che era, p. es., in ε', fosse anche in ε e in θ (quindi anche in ζ). E d'altra parte, ignorando troppi anelli intermedi, non abbiamo modo di riconoscere se le lezioni esatte sono *genealogicamente* affini (ché alcune potrebbero essere originarie, altre invece restanzate dopo un lungo seguito di traversie); mentre la concordanza in lezione corrotta non è determinante per la

costituzione del testo del *De Montibus*, perché tale lezione potrebbe benissimo trovarsi già al livello di β , γ , δ , ϵ , e cioè di tutti i codici della fonte. Il Maas non avrebbe saputo immaginare una tradizione meno «vergine» di questa, per documentare come contro la contaminazione non sia possibile alcun rimedio, almeno dal suo punto di vista e secondo i metodi da lui esposti.



- α : archetipo della fonte: recava la lezione esatta
 β : fonte usata dal Boccaccio
 γ, δ, ϵ : altri codici della fonte
 $\gamma', \delta', \epsilon'$: gli stessi codici «castigati»
 ζ : autografo del *De Montibus*
 η, θ, ι : apografi del *De Montibus*
 a, b, c : «copie di servizio» del *De Montibus*

L'aporia sembra si possa superare in due modi:

1. - Spingere la caratterizzazione dei codici a tal punto di esattezza, da poter riconoscere *tutti* gli interventi dei compilatori, anche quando non siano evidenti per ragioni paleografiche o meccaniche. È in astratto la via migliore, ma per le difficoltà è praticamente irrealizzabile, oltre che metodologicamente — per quanto abbiamo detto — assai discutibile.

2. - Riconoscere i codici o almeno la famiglia dei codici che il Boccaccio usò come fonti, e dar loro — per la parte onomastica — quasi valore di testo originario, autentico. Naturalmente il Boccaccio, copista spesso distratto, avrà talvolta letto o trascritto male, e le sue eventuali sviste possono essere passate in altri codici; ma si tratterà di fatti riconoscibili e rimediabili anche con i criteri tradizionali (dittografie, aplografie, lacune in *omoioteleuto* e così via), e soprattutto con pazienti indagini sulla storia della cultura fra il primo e il secondo Trecento. Con analoghi criteri si dovrà individuare almeno un ms. del tipo γ, δ, ϵ . Una copia abbastanza prossima all'autografo deve essere il cod. Ravennate Classense 397, esemplato nel 1411 «in conventu Sancti Spiritus»: cioè un codice trascritto a S. Spirito da un agostiniano, probabilmente su di un esemplare del Boccaccio stesso. L'incontro di questo codice (o di questi codici) con la fonte, permetterà di ricostruire con la massima sicurezza l'autografo vero e proprio, con un procedimento analogo a quello per cui i matematici individuano un punto mediante un sistema di coordinate.

Per non limitarmi al Boccaccio vorrei, prima di concludere, accennare ad un'altra esperienza, sempre nell'ambito di quelle scontate direttamente; un'esperienza che rivela, su piano diverso, linee di trasmissione strettamente analoghe a quelle ora segnate per il *Decameron*. Come ho prospettato nella «Miscellanea Ferrari», la ricchissima ramificazione dei codici contenenti il volgarizzamento toscano delle favole esopiane, versificate nel XII secolo forse da Walter d'Inghilterra o dal monaco Bernardo, si sviluppa sul tronco di un volgarizzamento veneto condotto direttamente sui distici latini da un maestro di grammatica veneto (padovano?), il De Fo'. Ma la ricostruzione critica del testo toscano è stata finora — dagli «amici pedanti» e dal Ghivizzani fino al Brush e al McKenzie — considerata praticamente impossibile per la selva di continue varianti e variazioni, si direbbe, d'autore, che differenziano quasi ogni manoscritto, spesso contraddicendo gli esiti raggiunti con

una classificazione lachmanniana. Ci si è rifugiati in una soluzione alla Bédier, anche prima del Bédier: e cioè nella riproduzione di questo o quel manoscritto scelto soprattutto in base a criteri prima puristici, poi linguistici, poi neolinguistici o comparatistici. Identificato invece saldamente nel volgarizzamento veneto un anello di congiunzione fra testo latino e testi toscani, mi è stato più agevole, attraverso la collazione dei codici finora noti, vedere un ordine entro l'intricata tradizione. E mi sono andato accorgendo che quel variar continuo, e apparentemente episodico e contraddittorio, dipendeva anche qui dall'intervento di copisti d'eccezione che portavano nella loro opera interessi e passioni diverse secondo la categoria cui appartenevano: o maestri di grammatica, o borghesi o commercianti, o ecclesiastici. Ma a loro volta i religiosi chiaroscuravano le trascrizioni secondo l'ordine cui appartenevano: sicché la rondine, bianca e nera come un frate predicatore, ha aggettivi di pregio o di dispregio secondo che le trascrizioni sono dovute a domenicani o a francescani; l'avvoltoio ha attribuito il colore delle lane francescane quando chi scrive è un agostiniano o un domenicano, e così via. E il leone e il lupo sotto la penna degli ecclesiastici sono paragonati direttamente o indirettamente a abati e vescovi e cardinali, sotto quella dei borghesi a podestà e priori, sotto quella dei maestri a gran dottori e lettori negli studi generali. Gli esempi si potrebbero moltiplicare facilmente, e saranno raccolti ordinatamente nell'edizione critica e nello studio che la precederà: basti per ora rimandare, come a testi per diversi aspetti particolarmente caratteristici, alle favole III, IV, V, XIII, XX, XXI, XXIII, XXIV, XXXIII, XXXV, XLII, XLIV, XLVI, XLVII, LIV, LXI, LXIII specialmente nelle trascrizioni dei codici Add. 38023 del British Museum, Laurenziano Gadd. Rel. 176, Magliabechiani II IV 94 e XXI 87, Marciano It. 4938, Mocenigo 83 della Arcivescovile di Udine, Riccardiani 1591 e 1600 e 1645 e 2805, Senese (Bibl. Comunale) A VIII 8, Trivulziano 133, Vaticano Lat. 4384, Veronese (Bibl. Comunale) 528-29.

Gli accenni fatti sono più che sufficienti, in questa sede, ad indicare un altro caso in cui accanto alle canoniche linee verticali di trasmissione bisognerà considerare e studiare le linee orizzontali e di circolazione; e accanto alle famiglie e ai gruppi bisognerà far posto alle serie; serie non di « compagnie », come per il *Decameron*, ma di ben distinte classi sociali e, ancor più chiaramente, di diversi ordini religiosi. E naturalmente per il loro tipo caratteristico — assimilabile agli apolghi e alle narrazioni proverbiali — e per la più probabile frequenza delle trasmissioni orali, queste favole, ancor più delle novelle del *Deca-*

meron, favoriscono nella loro storia testuale la presenza e l'azione di quella che abbiamo chiamato *tradizione di memoria*.

Potrei continuare con esperienze dirette e indirette in questo campo, da quelle francescane, per esempio, a quelle petrarchesche, da quelle per i canzonieri del primo secolo a quelle per le sillogi quattrocentesche; e già del resto le ho accennate nel mio volume citato all'inizio di questa comunicazione.

Non farei del resto che esemplificare con variazioni diverse ma convergenti quello che già, spero, è risultato chiaro da questa esposizione necessariamente troppo breve e sommaria. E cioè:

1. - che prescindendo dai casi ben noti ed egregiamente già studiati di gruppi o di codici contaminati, accanto alle più consuete e tradizionali vie verticali di diffusione di lezioni spurie, è necessario tener conto delle linee orizzontali di circolazione, fra codici del tutto indipendenti, di quelle varianti singolarissime risalenti ad una medesima categoria di copisti non professionisti, sollecitati alle stesse deformazioni dagli stessi interessi e dalle stesse passioni o dalla stessa *tradizione di memoria*, varianti che alle volte potrebbero essere — e sono state di fatto — scambiate per varianti d'autore;

2. - che questo caso particolare, che si verifica su piani diversi nella tradizione di varie nostre opere fra il XIII e il XV secolo, conferma più categoricamente la necessità, già affermata dalla nostra miglior filologia, di ricostruire e di studiare scrupolosamente quella che ho proposto di chiamare *tradizione caratterizzante* o *tradizione « in fieri »*, per chiarire e ordinare con maggior sicurezza la tradizione giunta in uno stato ormai fisso e caratterizzato, per stabilire la lezione autentica e per giustificarla storicamente (*).

(*) Quanto sopra ho delineato deriva: nella prima e nella seconda parte, dalle mie esperienze di editore di opere del Boccaccio quali sono già parzialmente esposte e documentate soprattutto nei volumi *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* (Roma, Storia e Letteratura, 1958), *Decameron* a cura di V. B. (Firenze, Le Monnier, 1960^o), e negli articoli *Per il testo del Decameron* in « Studi di Filologia Italiana » VIII e XI, 1950 e 1953; nella terza, dai miei studi sui volgarizzamenti esopiani di cui ho dato conto, in minima parte, nell'articolo *Un Esopo volgare veneto nella Miscellanea di scritti di bibliografia e di erudizione in memoria di Luigi Ferrarini* (Firenze, Olschki, 1952: ivi le indicazioni dei testi e degli studi cui qui si accenna) e in un seminario al Warburg Institute dell'Università di Londra: grazie al Warburg sto ora continuando le mie ricerche.