

## IL MOMENTO DELLA TRASCRIZIONE NEL LAVORO ECDOTICO

*Pierre Jodogne*

Nell'operazione filologica inerente all'edizione critica, la *trascrizione* è la fase che gli studiosi hanno sempre e giustamente ritenuto centrale, ma alla quale, paradossalmente, hanno dedicato meno attenzione, molto meno che non alle fasi che la precedono o la seguono: la recensione, la collazione e l'emendazione.

I teorici della filologia<sup>1</sup> tendono, infatti, a considerare la *trascrizione* un lavoro che non esige se non una buona competenza paleografica. Vi si soffermano tuttavia e ne trattano alquanto – come fece segnatamente

<sup>1</sup> Si consultino, per esempio, GIORGIO VARANINI - GIAN PAOLO MARCHI, *Pagine introduttive allo studio della letterature italiana*, Bologna, Pàtron, 1969; PAUL MAAS, *Critica del testo*, traduzione dal tedesco di Nello Martinelli, con presentazione di Giorgio Pasquali, Firenze, Le Monnier, 1966; D'ARCO SILVIO AVALLE, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972; ARMANDO BALDUINO, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1979; ALFREDO STUSSI, *Avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1983; e ROSSELLA BESSI - MARIO MARTELLI, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984. Ringrazio la collega Paola Moreno per aver accettato di rileggere il testo della presente esposizione.

Franca Brambilla Ageno –<sup>2</sup> nel caso di un autografo o di un testimone unico. A sentirli, la trascrizione consisterebbe soltanto nella riproduzione fedele di un testo in un'altra scrittura. Sarebbe quindi un'operazione relativamente facile, di poca importanza critica, tale insomma da non richiedere lunghi commenti.

In realtà, la trascrizione è la tappa indispensabile di ogni edizione. Possiamo pubblicare una edizione senza emendazione, ma, senza trascrizione, non esiste edizione.

Tutti i testi antichi e medievali, nonché buona parte dei testi rinascimentali, ci sono pervenuti per mezzo di trascrizioni, manuali o tipografiche, qualche volta numerose. Ogni trasmissione testuale avveniva un tempo per opera di una nuova trascrizione. Il viaggio di un testo attraverso i secoli – specie se si tratta di un testo di rilevanza culturale – è dovuto ad una catena di copisti, variamente fedeli o infedeli. Non possiamo quindi non riconoscere che la trascrizione è il momento fondatore, basilare, della trasmissione testuale. Gli umanisti, come dimostrò Silvia Rizzo,<sup>3</sup> portavano all'atto del *transcribere*, *describere* o *exscribere*, la più grande attenzione.

Col *momento* della trascrizione, intendo perciò designare non tanto la frazione di tempo necessaria a tale operazione, quanto invece la sua importanza, considerando la trascrizione – per parlare all'antica – un'operazione “di momento”.

Mi propongo, in questa sede, di esaminare i vari aspetti di questo momento, scegliendo per la mia osservazione il campo specifico dei testi epistolari, a cui ho personalmente dedicato, nella mia vita scientifica, una notevole parte del mio tempo. In effetti, la trascrizione delle

<sup>2</sup> FRANCA BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, 1975, pp. 26-37 (cap. III. *Edizione di un autografo ed edizione di opera con testimone unico*).

<sup>3</sup> SILVIA RIZZO, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984.

lettere scritte o ricevute da Francesco Guicciardini mi ha procurato quasi quotidianamente una vera intimità con la mano, con la lingua e col pensiero del grande Fiorentino, nell'ambito di una specie di silenzioso e stimolante colloquio a quattr'occhi.

Ho capito come la trascrizione sia un segno distintivo della nostra cultura occidentale in occasione di un viaggio che ho avuto la fortuna di fare, una decina d'anni fa, in Cina. Nell'antica città di Xi'an, ho visitato il Museo della Foresta di Stele, dove sono conservate monumentali lapidi che recano interi testi ideogrammatici accuratamente incisi. Questi testi ufficiali erano destinati a venir riprodotti e diffusi nell'immenso impero per mezzo di calchi. La tecnica consisteva nell'applicare un foglio di carta umidificato sulla parete della stele, facendola penetrare nelle cavità dell'incisione, e nell'annerire in seguito questa carta con un tampone piatto imbevuto d'inchiostro, in modo che il colore non penetrasse nelle cavità. Annerendo la carta, i caratteri della scrittura si evidenziavano in bianco. La carta staccata veniva poi piegata nella forma di un quaderno.<sup>4</sup>

Il calco cinese corrisponde in realtà ad una fotocopia, ovvero ad un'edizione meccanica. La trasmissione del testo, in tal caso, fa totalmente a meno della copia. Nella nostra tradizione occidentale, invece, la trasmissione ha sempre implicato una copiatura, operazione che comporta un momento altamente umano, un atto di lettura e di trasposizione variamente critica, su un altro supporto e nella grafia di un'altra mano. Impeccabile o imperfetta, la trascrizione è quindi sempre un gesto culturale, un atto di pensiero, un atto storico.

<sup>4</sup> Per la descrizione dell'operazione, cfr. JEAN PIERRE DRÈGE, *La scienza in Cina: dai Qin-Han ai Tang. Produzione, circolazione e gestione dei testi*, in *Enciclopedia Treccani, Storia della Scienza* (2001), reperibile *online* all'indirizzo <[http://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-in-cina-dai-qin-han-ai-tang-produzione-circolazione-e-gestione-dei-testi\\_%28Storia-della-Scienza%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-in-cina-dai-qin-han-ai-tang-produzione-circolazione-e-gestione-dei-testi_%28Storia-della-Scienza%29/)> (consultato in data 28 aprile 2018).

1. *Il testo epistolare*

In che cosa si distingue il testo epistolare dagli altri testi in prosa? Direi che, mentre un testo letterario in prosa ha una certa ampiezza e si rivolge ad un pubblico indefinito e largo, al quale esso perviene – presto o tardi, poco importa – tramite una copia manoscritta o una edizione a stampa, il testo epistolare, invece, è un testo breve, di qualche riga o di poche pagine, indirizzato generalmente ad una sola persona, alla quale esso viene spedito, senza dilazione e materialmente, dall'autore stesso nella sua veste di mittente. È un testo scritto non di rado con velocità, magari di corsa (*cito, cito*), con una scrittura non sempre accurata.

Aggiungerei che la lettera è sempre uno scritto di circostanza che apre un luogo di scambio (informativo, intellettuale o affettivo) con un interlocutore preciso. La corrispondenza epistolare è la forma scritta, la più distinta, della conversazione. Perciò, missiva o responsiva, la lettera si inserisce quasi sempre in una serie – detta carteggio –<sup>5</sup> che forma il suo contesto referenziale immediato.<sup>6</sup> Purtroppo, nei carteggi, per ragioni contingenti, la serie delle lettere risulta raramente completa, sicché il discorso complessivo soffre generalmente di rincresciose mancanze e permette solo eccezionalmente una piena e perfetta comprensione di tutti gli accenni, tanto più che il discorso epistolare rimanda non di rado a una realtà esterna, conosciuta dai soli corrispondenti.

Data la frequente dispersione dei destinatari, la *recensione* delle lette-

<sup>5</sup> Si veda PAOLA MORENO, *Filologia dei carteggi volgari quattro-cinquecenteschi*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 50 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2012, pp. 127-47.

<sup>6</sup> Va notato che il contenuto di una lettera può ritrovarsi ricalcato quasi testualmente in un'altra lettera, scritta nello stesso momento, ma indirizzata a un altro destinatario.

re – e qui penetriamo nel campo della filologia – è qualche volta molto impegnativa. La raccolta dei pezzi sparsi del carteggio richiede infatti tempo e fatica. Diversamente, come vedremo, la *collazione* dei testi epistolari individuali riesce in molti casi poco pesante, perché, più frequentemente che non altri testi letterari, le lettere sono conservate in testimoni singoli ed autografi. Dal punto di vista filologico, rari sono quindi i problemi di classificazione.

## 2. I testimoni

La situazione è particolare, invece, per quel che riguarda la qualità dei testimoni, la quale può variare notevolmente.

Nel migliore dei casi, il testo epistolare è quello *originale*, autografo o meno, rimasto sul supporto materiale che l'ha portato sotto gli occhi del suo destinatario, nel cui archivio è stato, almeno in un primo tempo, conservato.

Quando sono stati salvati gli archivi del mittente – come è stato il caso nella famiglia Guicciardini –,<sup>7</sup> abbiamo la fortuna di ritrovare la *minuta* autografa, cioè la brutta copia, coperta di correzioni che rivelano la riflessione in corso nel momento stesso della redazione, le esitazioni, i ripensamenti e le precisazioni integrative.<sup>8</sup>

Affianco al documento originale o nelle sue veci, esiste il *duplicato*,

<sup>7</sup> Di Francesco Guicciardini possediamo i minutari. Sono registri nei quali l'uomo di Stato scriveva di primo getto, sopprimendo, aggiungendo e correggendo il suo testo, per poi affidarlo al suo segretario perché ne facesse, su buona carta, la bella copia (con i propri usi ortografici e la propria punteggiatura), e perché, solo dopo averla fatta rileggere e firmare al Guicciardini, la spedisse al destinatario.

<sup>8</sup> Quando il testo epistolare è conservato solo nella minuta, non disponiamo purtroppo dei tratti rivelatori del suo supporto materiale e della sua impaginazione. Manca inoltre la stesura dell'indirizzo. La minuta è un testo chiaramente destinato ad essere immediatamente trascritto.

ossia la copia della lettera originale scritta quasi sempre dal segretario, senza varianti, spedita, per prudenza, dal mittente per un cammino alternativo.<sup>9</sup>

Ogni tanto, almeno nelle lettere di carattere politico, alcuni passi sono trascritti in *cifra*, cioè in un altro codice, la cui decifrazione, eseguita dal destinatario, appare spesso, ma non sempre, nell'interlinea oppure in una carta separata, ma deve essere controllata dal filologo dopo il recupero del codice.

Diverse lettere possono venir raccolte dal loro proprio autore in un *epistolario* destinato alla diffusione manuale (al tempo del Petrarca) e più tardi alla stampa: sono generalmente lettere che hanno subito una rilettura preliminare, di cui manca spesso la data, ossia l'indicazione della circostanza, e che sono non di rado espunte e stilisticamente ricorrette. Sono quindi isolate dal loro contesto.<sup>10</sup>

Le *copie contemporanee* o di poco posteriori all'originale sono frequenti nel caso di lettere indirizzate sì ad una persona unica, ma destinate in realtà ad un pubblico più largo. In caso di perdita dell'originale, queste copie diventano particolarmente preziose.<sup>11</sup>

Le *copie posteriori* sono spesso rivedute nell'ortografia, e risultano

<sup>9</sup> I duplicati si ritrovano per esempio tra le carte della Signoria di Firenze, destinataria delle lettere degli ambasciatori.

<sup>10</sup> Il Guicciardini non ne ha lasciato, ma aveva pensato di allestirne uno. Si veda, nel presente convegno, il contributo di Paola Moreno.

<sup>11</sup> Ho avuto così la fortuna di ritrovare una lettera inedita di Niccolò Machiavelli indirizzata a Francesco Guicciardini presso la Biblioteca reale di Torino, conservata nella copia immediata fatta da Roberto Acciaiuoli. Cfr. PIERRE JODOGNE, *Una lettera inedita del Machiavelli al Guicciardini dal campo all'assedio di Cremona. A dì XI di settembre 1526* (Ms. Torino, Bibl. Reale, St. It. 92.56), in "Studi e problemi di critica testuale", 28 (1984), pp. 39-55. Questa lettera verrà ripubblicata in un prossimo volume dell'edizione critica delle *Lettere* di Francesco Guicciardini, a cura di P. Jodogne e di P. Moreno.

qualche volta corrotte o lacunose (come sono le lettere del Machiavelli nell'*Apografo Ricci*).

Infine, la *pubblicazione antica a stampa*, responsabile molto spesso della perdita del manoscritto, ha permesso la conservazione di lettere andate materialmente distrutte, come sono le lettere guicciardiniane pubblicate a Venezia nella raccolta di *Lettere di Principi*, i cui originali sono poi spariti nell'incendio del palazzo ducale della Serenissima.

### 3. *L'originale autografo*

Mi concentrerò qui sulla trascrizione filologica di un originale autografo. Ovviamente, prima di iniziare la trascrizione vera e propria, è necessario, anzi indispensabile, procedere all'esame codicologico del testo. Troppo spesso, ahimè, nelle edizioni di testi epistolari, questo esame manca.

Non solo il supporto materiale, ma anche l'impaginazione del testo (vera e propria "scenografia"),<sup>12</sup> ci informa sul rapporto del mittente col destinatario, nonché sul carattere del discorso che la lettera contiene. L'aspetto della scrittura e la disposizione del testo sulla pagina del documento sono, in questo caso, elementi talmente ricchi di informazioni che, potendo, non si dovrebbe mai rinunciare al beneficio dell'edizione cosiddetta meccanica, la quale consiste nel facsimile o nella mera riproduzione fotografica della pagina che porta il testo. Essa consente infatti una chiara percezione della forma e del corpo della scrittura, nonché delle abitudini grafiche dello scrivente (la grafia è come la voce di uno scrittore, il suo timbro, il suo colore). La trascrizione fa purtroppo spa-

<sup>12</sup> Sono da considerare la rigatura, la giustificazione, i margini, lo spazio tra le righe, la posizione della data, lo spazio tra la fine del testo e la sottoscrizione, la qualità della scrittura, l'accuratezza dell'interpunzione e la distribuzione delle maiuscole, particolarmente rivelatrici dell'importanza data a un nome o a una parola.

rire i numerosi tratti personali che risalgono all'atto stesso della scrittura: taglio nuovo o logoro della penna, desiderio o meno di nettezza, calma o fretta del *ductus*. È la ragione per cui l'edizione meccanica, fornita insieme all'edizione critica, non risulta affatto inutile. L'edizione critica della redazione C dei *Ricordi* di Francesco Guicciardini curata recentemente da Giovanni Palumbo<sup>13</sup> ha dimostrato il vivo interesse della riproduzione fotografica del testo pubblicata di fronte alla sua trascrizione diplomatica.<sup>14</sup>

Naturalmente, per il filologo, l'edizione meccanica non potrà mai bastare.<sup>15</sup> Innanzitutto, la fotografia non garantisce una facile lettura del testo. La scrittura, spesso difficilmente leggibile, esige di venir chiarita. La riproduzione fotografica non è, in realtà, che un'immagine, che conferisce al testo uno statuto iconico. Aggiungiamo che, materialmente riprodotto, il testo non è letto, è solo mostrato, mentre curare l'edizione di un testo significa leggerlo con intelligenza e darlo da leggere con interesse. Il filologo ha il compito di recepire il testo per poi procurarne l'accesso ai contemporanei. Non esiste edizione, dicevamo, senza trascrizione.

#### 4. *La scelta del tipo di edizione*

Finito l'esame codicologico, è ora di procedere alla trascrizione vera

<sup>13</sup> FRANCESCO GUICCIARDINI, *Ricordi*, Edizione diplomatica e critica della redazione C a cura di Giovanni Palumbo, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2009.

<sup>14</sup> La fotografia non permette tuttavia lo studio della qualità della carta o della pergamena, ed essa maschera certi particolari non indifferenti (trasparenza, buchi, cancellature per raschiatura, ecc.).

<sup>15</sup> Come hanno notato R. Bessi e M. Martelli, l'edizione meccanica ha «gli ovvi svantaggi di non risolvere difficoltà paleografiche e di non consentire la lettura di parti erase (o, in certi casi, la percezione delle differenze di inchiostri ecc.)» (BESSI - MARTELLI, *Guida alla filologia italiana*, p. 64).



e propria, la quale però richiede anticipatamente una riflessione seria. La questione è sapere quale *realtà testuale* vogliamo raccogliere e trasmettere.<sup>16</sup> Il tipo di edizione procurata dal filologo dipenderà da questa scelta preliminare. La realtà di un testo altra non è che quella a cui si rivolge l'interesse del futuro lettore. Mi spiego. Il testo può considerarsi:

1. una realtà *iconica*, una semplice immagine: l'edizione adatta sarà quindi *meccanica*.
2. una realtà *materiale*: l'edizione adatta sarà *diplomatica*, dove la trascrizione consiste solo nella registrazione dei grafemi nell'ordine presentato dal testo;
3. una realtà *linguistica* di carattere *grafico*: l'edizione sarà squisitamente *filologica*, sarà cioè quella preferita oggi dai filologi (detta anche, ma poco felicemente, "semi-diplomatica", essa potrebbe chiamarsi più giustamente "umanistica");
4. una realtà *linguistica* di carattere *fonologico*: l'edizione sarà quella preconizzata già da Michele Barbi per i testi danteschi, la quale è tuttora raccomandata per la pubblicazione dei classici destinate al grande pubblico;
5. una realtà *concettuale*: l'edizione sarà la *traslazione* del testo in uno stato più moderno della lingua, oppure una *traduzione* in un'altra lingua;
6. una realtà *ideale*: l'edizione potrà essere un *adattamento* oppure un *rimaneggiamento*.

Tutte sono infatti altrettante forme di trascrizione.

Soffermiamoci sull'edizione *filologica* o *umanistica*. Essa raccoglie la parola dello scrittore e la riproduce nel rigoroso rispetto della sua lin-

<sup>16</sup> Cfr. P. JODOGNE, *L'édition: de la représentation graphique au contenu de la pensée*, in "Revue belge de philologie et d'histoire", 67.3 (1989), pp. 556-62.

gua e della sua grafia, nonché nella volontà di chiarirne l'espressione con tutti gli ausili tipografici o di altra natura di cui dispone odiernamente l'editore. In questo caso, la trascrizione è quindi pienamente interpretativa.<sup>17</sup>

Nella pratica, l'operazione si svolge in due tempi: una trascrizione d'entrata e una d'uscita, la prima, passiva, la seconda, attiva. Al momento *letterale* succede il momento *interpretativo*, alla decifrazione segue la toletta, alla comprensione del testo, la sua presentazione critica. Bisogna prima leggere e capire il testo, poi riassetarlo per offrirlo ai lettori moderni.

### 5. *Il momento letterale*

Il primo tempo, la decifrazione, consiste nella ricezione, in un altro sistema grafico, non solo di un insieme di grafemi, ma di un testo ricco di senso e pienamente inteso.

Questo lavoro potrebbe o dovrebbe cominciare, a rigore, nei casi più difficili, con una trascrizione diplomatica,<sup>18</sup> con una riproduzione letterale del testo, che rispecchiasse la lunghezza delle righe, i tagli o le agglutinazioni delle parole, le abbreviazioni, le maiuscole e le minuscole, i rari segni diacritici o la loro assenza, e gli scarsi segni di interpunzione.

Ma l'edizione diplomatica – lo sappiamo – non è che una “rilevazione archeologica” la quale si limita all'identificazione materiale dei vari caratteri grafici, non essendo una singola parola che una raccolta di grafemi e una frase una raccolta di gruppi di grafemi, separati o meno da

<sup>17</sup> La trascrizione interpretativa è descritta dallo Stussi sotto il titolo di «*Edizione interpretativa*» (STUSSI, *Avviamento agli studi di filologia italiana*, pp. 162-65). Stussi la considera adatta all'edizione di lettere private (p. 163).

<sup>18</sup> Cfr. FRANÇOIS MASAI, *Principes et conventions de l'édition diplomatique*, in “*Scriptorium*”, 4 (1950), pp. 177-93.

spazi bianchi. La trascrizione di carattere “diplomatico” non implica infatti la comprensione del testo, ossia le presa in conto del suo significato. Il compito del trascrittore si limita, in tal caso, all’identificazione dei segni<sup>19</sup> e alla mera traslazione del testo da un sistema grafico ad un altro, più chiaramente leggibile.

L’edizione filologica o umanistica si distingue essenzialmente dall’edizione diplomatica in quanto essa ha per scopo di ridare vita al testo per riproporlo alla lettura di uno spirito non antico, ma moderno. In tale quadro, la trascrizione non può limitarsi ad una riproduzione letterale. Il filologo si occupa, non della realtà materiale, inerte e contingente del testo, ma della sua realtà linguistica, significativa e viva. Egli può quindi fare a meno di riprodurre le particolarità esterne del testo, come il taglio delle linee e la separazione o le agglutinazioni delle parole. Ma non gli è lecito fare a meno di rilevare le varie correzioni, espunzioni ed integrazioni (interlineari o marginali) che possono toccare il testo e la cui registrazione pone non pochi problemi di resa grafica, meno frequenti, è vero, negli originali che non nelle minute, ma non per questo meno seri.

La decifrazione è un’arte. Come, per l’esercizio della medicina, non basta la scienza anatomica o patologica, così, per la decifrazione di un’idiografia, non basta la scienza paleografica, ci vuole l’esperienza. Non è sufficiente conoscere le forme normali di un determinato stile di scrittura (gotica, umanistica, corsiva o mercantesca), perché le forme variano a seconda della personalità e dell’età dello scrivente. Tra la

<sup>19</sup> Non è del tutto vero quello che scrisse Stussi: «da quando è diventato facile procurarsi riproduzioni fotografiche, l’edizione diplomatica ha perso gran parte della sua ragione di esistere e si giustifica tutt’al più come sussidio perfezionistico nell’ambito di edizioni critiche» (STUSSI, *Avviamento agli studi di filologia italiana*, p. 161).

scrittura volontaria del Guicciardini<sup>20</sup> e quella nervosa del Machiavelli, educati nello stesso tempo e nella stessa città, si nota una inconfondibile differenza.

Una scrittura, se corsiva e veloce, si affranca dalle buone regole; è soggetta a troppi accidenti. Ogni scrivente ha dei vezzi, che soltanto una lunga abitudine permette al filologo di conoscere bene. La scrittura può essere minuta di modulo, velocissima, non chiaramente formulata, con terminazioni di parole solo abbozzate. La fonte delle più grandi difficoltà risiede nella confusione dei tratti distintivi dei grafemi (quelli che, per esempio, differenziano la *u* dalla *n*).

Intanto le difficoltà della lettura hanno inoltre delle *cause esterne* (i difetti della carta, dell'inchiostro, della penna e magari anche dei restauri infelici che hanno velato e ridotto la nettezza della scrittura) e delle *cause interne*: le situazioni inattese, quali, per esempio, l'ortografia particolare di certe parole,<sup>21</sup> che complica la loro identificazione in caso di scrittura non chiara, i nomi propri di luoghi o di persone non conosciuti e quindi irriconoscibili, specialmente quando siano abbreviati,<sup>22</sup> e la presenza di abbreviazioni non conosciute o non chiare.<sup>23</sup> A causa di un'abbreviazione non capita, una delle famose lettere di Francesco Guicciardini al Machiavelli, mentre questi sostava a Carpi, nel 18

<sup>20</sup> Come scrisse Antonio Ciaralli, «La personalissima e ostica scrittura di F. G. non annovera tra i suoi obiettivi primari quello della leggibilità grafica» (nel contributo di P. MORENO, *Francesco Guicciardini (1483-1540)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli ed Emilio Russo, Roma, Salerno, 2009, p. 264).

<sup>21</sup> Guicciardini scrive per esempio «Thoscana», «oppinione», «rispiarmare», «mosterrà».

<sup>22</sup> In una lettera di Francesco Guicciardini, del 20 maggio 1518, al fratello Luigi, si legge apparentemente *Tabio*, quando si tratta del toponimo *Ca(m)bio*.

<sup>23</sup> Ci sono alcune abbreviazioni permanenti che non si sa esattamente come sciogliere: *anc<sup>a</sup>* = *anc(or)a* oppure *anc(bo)ra* (come *allbora*)?

maggio 1521 – lettera conservata nell'originale presso la Biblioteca Nazionale di Firenze –,<sup>24</sup> ha causato un errore che si è trasmesso dalla prima edizione settecentesca fino ad una recente edizione di Giorgio Inglese, che legge ancora nell'ultima frase: «Avisatemi et potendo venite», mentre il testo porta «Avisate, anzi, potendo, venite», essendo la parola *a(n)zi* abbreviata.

Per tutte queste ragioni, la decifrazione è un lavoro di intuito, un'operazione lenta, soggetta a dubbi e bisognosa di frequenti controlli. Essa richiede attenzione e minuzia, pazienza e perspicacia, in un colloquio intimo col testo. Ovviamente, il primo contatto con una mano nuova è sempre intimidente e qualche volta scoraggiante.

Quali consigli dare a chi deve intraprendere una decifrazione difficile? Il metodo da escludere è la lettura del testo con l'appoggio di una eventuale edizione precedente.<sup>25</sup> Gli errori della prima lettura inducono molto facilmente a leggere il testo nel medesimo senso erroneo. La prima lettura va fatta con occhi nuovi. In una lettera del Guicciardini, Pier Giorgio Ricci (o chi per lui) aveva letto: «a Roma, dove la festa è grande», laddove il testo portava invece «peste»: «a Roma, dove la peste è grande».<sup>26</sup> Ciò non toglie che il confronto posteriore della nostra

<sup>24</sup> BNF, *Carte Machiavelli*, V, n° 111. Lettera pubblicata in F. GUICCIARDINI, *Le lettere*, edizione critica a cura di P. Jodogne, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, V, 1993, n° 1216, pp. 464-65.

<sup>25</sup> Bessi e Martelli hanno giustamente mostrato la necessità di «sottrarsi alla tentazione di leggere costantemente, onde evitare fastidio e fatica, con l'aiuto delle precedenti edizioni o delle precedenti trascrizioni, poiché, così facendo, si correrebbe il rischio di leggere nel codice non ciò che in esso è effettivamente scritto, ma ciò che altri vi hanno, magari erroneamente, letto» (BESSI - MARTELLI, *Guida alla filologia italiana*, p. 65).

<sup>26</sup> Lettera del 10 giugno 1527, (F. Guicciardini, *Carteggi di Francesco Guicciardini*, a cura di Roberto Palmarocchi e poi Pier Giorgio Ricci, 17 voll., Bologna, Zanichelli; poi Milano, Istituto degli Studi di politica internazionale; poi Roma, Istituto storico

trascrizione con quella precedente si avveri indispensabile, perché può succedere – caso mortificante – che il lettore precedente abbia avuto l'occhio migliore del nostro.

Il primo compito, per chi deve assumersi la trascrizione di un carteggio, è la precisa descrizione delle abitudini grafiche delle principali mani.

È necessario comporsi un *alfabeto* che registri le forme particolari di ogni grafema o lettera dello scrivente, non solo della lettera singola e delle sue varianti (*grafemi* ed *allografemi*), tanto in maiuscola che in minuscola, ma anche del carattere singolo in connessione con altri.

È necessario ritrovare il *ductus*: a seconda della velocità della mano, la scrittura si deforma sulla scia del suo movimento. Sotto una penna nervosa, diventano facilmente confondibili i caratteri *l/b*, *u/n*, *o/e*, *u/ci*, *alti*, *t/i*, *uno/mio*. Il *ductus* aiuta a distinguerli.

Vanno studiate e registrate in un elenco le numerose *abbreviazioni* usate nel testo, che sono in un primo tempo fonti di perplessità.<sup>27</sup>

Occorre anche notare le *abitudini ortografiche* dello scrittore. Le parole non hanno sempre la forma più corrente. Il Guicciardini, per esempio, scrive «oppinione», e varia senza ragione apparente la forma della parola *città* (*ciptà/cictà*).

Bisogna poi notare le *abitudini linguistiche* e stilistiche dello scrittore: gli usi fonetici, la morfologia nominale e verbale, la sintassi, nonché le formule retoriche.

Nel primo contatto con un testo sconosciuto, bisogna fondarsi sulle lettere sicuramente identificate e, per ogni carattere o gruppo di carat-

italiano per l'età moderna, XIV. 24 aprile 1527-8 marzo 1534, 1969, p. 106). Non rare sono le confusioni tra *poi* e *più*, *farà* e *sarà*.

<sup>27</sup> Per un caso particolare di abbreviazione, cfr. GIOVANNI PALUMBO, *La forma "prop(r)io" nella redazione C dei "Ricordi" guicciardiniani. Postilla filologica*, in "Filologia e Critica", 30 (2005), pp. 341-48.

teri incerti, saggiare le varie possibilità. Occorre prendere un contatto prolungato con l'aspetto generale della scrittura, confrontare la forma delle lettere in numerosi luoghi del testo, studiare le varie identificazioni possibili per ogni carattere, controllare l'idoneità dei caratteri, giudicare del valore pertinente o meno degli spazi intermediari, e ricordarsi delle abbreviazioni e delle ortografie possibili. Occorre, nei casi difficili, ristrutturare diversamente le forme con l'occhio, finché appaia, finché sorga il significato. Ogni minimo tratto di penna – interpuntivo, abbreviativo, decorativo o altro – va spiegato.

Se la conoscenza delle abitudini grafiche del mittente concede di capire il testo, è invece l'intelligenza del lettore che permette, in molti casi, la decifrazione dei passi astrusi. La buona trascrizione dipende infatti da una corretta interpretazione e il contesto è la chiave dell'interpretazione. Si legge più con l'intelligenza che non con gli occhi. Nei casi opachi, solo il significato probabile o possibile della parola permette l'identificazione dei caratteri singoli. La trascrizione valida suppone sempre la comprensione.

Nella difficoltà, è meglio lasciare il giudizio sospeso, in attesa di riscontrare la parola indecifrabile in un contesto nuovo, oppure, dopo una pausa, di strutturare diversamente l'occhio per ottenere una lettura giusta.

Ciò non toglie che si debba accettare con umiltà qualche caso disperato, giustamente chiamato *croce* (*crux*).

### 6. *Il momento interpretativo*

Il secondo tempo della trascrizione, quello attivo e critico, consiste nella toletta del testo e nell'allestimento di una nuova leggibilità.

Mentre la trascrizione diplomatica lascia il testo inerte, la trascrizione filologica o umanistica mira a ridargli vita.

Gli errori evidenti verranno corretti e le lacune dovute alla distrazione, colmate. Interverrà qui l'*emendazione*. L'editore procederà poi agli interventi convenzionali, ormai tradizionali: scioglimento delle ab-

breviazioni, introduzione dei segni diacritici (accenti, apostrofi), regolazione della punteggiatura, importantissima per l'intelligenza del testo,<sup>28</sup> normalizzazione dell'uso delle maiuscole,<sup>29</sup> e magari anche taglio del testo in paragrafi, utile per chiarire la struttura del discorso.

Solo dopo questa necessaria e ormai classica toletta, fase finale dell'operazione, la trascrizione sarà compiuta e il testo allestito per la lettura.

Se – come abbiamo ricordato – la nostra tradizione letteraria è fondata sulla trasmissione dei testi da un determinato tempo all'altro, con una catena di trascrizioni più o meno corrette, il filologo ha il nobile compito di raccogliere tutti i testimoni di questa trasmissione, di procedere non solo all'esatta lettura e al restauro di questi testi, ma alla loro toletta in vista della loro presentazione all'intelligenza di lettori nuovi. L'edizione critica, ultimo momento della trasmissione, è quindi fondata tutta sul lavoro minuzioso ed accorto di una nuova trascrizione.

Nel nostro campo epistolografico, dopo la faticosa e sempre ansiosa ricerca dei testimoni, la trascrizione è senz'altro il momento filologico più impegnativo e, credo, intellettualmente più stimolante.

<sup>28</sup> La punteggiatura articola la frase, manifesta la sintassi e produce il senso globale. Ma bisogna segnalare i casi incerti.

<sup>29</sup> Maiuscole significative, affettive, di rispetto («Republica», «Imperio di Roma», «Potentati»). Uniformando, si perde questa arbitrarietà.