

Tiziano Dorandi, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Carocci, Roma 2007

Dopo *Le Stylet et la Tablette. Dans le secret des auteurs antiques* (Les Belles Lettres, 2000) Tiziano Dorandi torna ad occuparsi delle pratiche compositive degli autori antichi con questo saggio che non è una semplice o parziale rielaborazione dei risultati precedenti, ma l'espressione degli studi e delle ricerche – ormai quasi ventennali – approntate sulla composizione delle opere antiche. Il volume si compone di sette capitoli e si conclude con una ricca bibliografia di letteratura secondaria sui temi trattati.

Il primo capitolo investiga l'uso frequente da parte degli autori antichi di foglietti di papiro, di pergamena o di tavolette utili per gli appunti o per la redazione di brogliacci. Sulla base di alcuni esempi quali il *PHerc. 1021* (la *Storia dell'Accademia* di Filodemo), la pseudosenofontea *Costituzione degli Ateniesi*, il prologo del primo libro del *De rerum natura* o la *Terza Filippica* di Demostene. Dorandi con puntualità e chiarezza esclude l'ipotesi, invalsa almeno dall'articolo di W. K. Prentice *How Thucydides Wrote His History* (1930), secondo cui gli autori antichi componevano le loro opere riunendo singoli fogli di papiro incollati insieme o ricopiati solo al momento della pubblicazione. Secondo Dorandi, invece, i foglietti di papiro (*chartidion; chartula*), di pergamena (*membranai; membranae*), le tavolette di cera o di legno (*grammateia; tabulae*) erano usati per prendere appunti. Il termine più generico (e maggiormente usato) per questi fogli o tavolette è *pugillares* o *pugillaria*. La composizione di un'opera, quindi, non era la semplice e immediata unione di più foglietti sparsi: le fasi della composizione erano molto più complesse e articolate. I *pugillares* rappresentano solo una primissima fase compositiva in cui l'autore non faceva altro che annotarsi appunti, informazioni o estratti utili per la redazione del testo.

Il secondo capitolo si interessa della modalità di lavoro di autori come Plinio il Vecchio e Aulo Gellio; più precisamente, Dorandi esamina come avveniva la redazione di appunti o estratti da altre opere che magari l'autore antico intendeva citare letteralmente o concettualmente. La fonte privilegiata è costituita da una lettera di Plinio il Giovane a Bebio Macro in cui descrive il metodo di lavoro dello zio. Plinio il Vecchio era solito fare uso di *commentarii*; Dorandi è convinto che i *commentarii* siano un ulteriore supporto su cui l'autore organizzava e classificava gli appunti e gli estratti (*excerpta; adnotationes*) già presenti sui *pugillares*. Il medesimo procedimento pliniano si ritrova anche nella composizione del *PHerc. 1021* di Filodemo: Filodemo legge o, più verosimilmente, si fa leggere alcune fonti, queste vengono annotate su *pugillares* e, solo successivamente, il filosofo assume un *librarius* (segretario) cui detta le frasi di raccordo delle *adnotationes* presenti sui *pugillares*. Il *librarius* o un altro segretario compone la prima stesura dell'opera (il *PHerc. 1021* è, infatti, un brogliaccio) quindi Filodemo corregge la prima stesura apportando correzioni e aggiunte o sul *recto* del papiro o, *in extremis*, sul *verso*. In conclusione il *librarius*, avendo apportato tutte le modifiche, copia il testo definitivo che risulta così pronto per la pubblicazione (*ekdosis*).

Il terzo capitolo si interroga sulla questione se un autore antico scriveva di propria mano un testo e se la stesura avveniva per dettato. È assai plausibile credere che nell'antichità classica greca e latina un autore non scrivesse mai i testi di propria mano – ciò vale almeno per le prime stesure – ma li dettasse ad un segretario addetto a questo tipo di mansione. L'uso di scrivere un testo di propria mano è, infatti, proprio dell'età bizantina, almeno a partire da Eustazio di Tessalonica. Secondo A. Ernout l'uso del dettato era così frequente nel mondo classico che il verbo *dictare* avrebbe subito uno slittamento dall'originario significato di “dettare” a quello di “comporre”; ad avvalorare tale ipotesi il tedesco *dichten*. Anche la lettura non era quasi mai silenziosa; a tal proposito è significativo un passo dalle *Confessioni* in cui Agostino si meraviglia profondamente che il vescovo Ambrogio leggesse silenziosamente in pubblico.

Il quarto capitolo esamina una questione d'indubbio interesse: nell'antichità classica non tutti i testi compilati da un autore erano destinati alla pubblicazione. Giamblico nella *Vita pitagorica* riferisce che i pitagorici distinguevano due categorie di scritti: la prima costituita da appunti e note (*hypomnematismoi kai hyposemeioseis*) per pochi adepti, l'altra per la pubblicazione (*suggrammata kai ekdoseis*). Ammonio di Alessandria nei *Prolegomeni alle «Categorie» di Aristotele* distingue gli scritti di Aristotele fra quelli che sono *syntagmatika* e quelli *hypomnematika*: i primi, secondo Ammonio, si differenziano dai secondi *taxei te kai hermeneias kallei*, per l'ordine e la bellezza dell'espressione. Simplicio – la cui testimonianza è avvalorata anche da Elia

– è ancora più preciso in quanto afferma che gli scritti ipomnematici di Aristotele furono raccolti dal filosofo come «promemoria personale». Ciò significa che gli scritti definiti ipomnematici non erano rivisti dall'autore, ma per via della loro stesura ancora imperfetta, avevano una circolazione limitata.

Il quinto capitolo si occupa delle modalità con le quali un libro era pubblicato. Il termine greco per indicare la pubblicazione è *ekdosis* (*editio* in latino); nonostante gli scritti ipomnematici, un autore quando scriveva un libro lo faceva senz'altro in vista della pubblicazione (una delle poche eccezioni è rappresentata dalle *Diatribe* che Epitteto non intendeva pubblicare). La messa in circolazione dei libri comportava, da un lato, la revisione minuziosa del testo, dall'altro, alcuni rischi. Nel primo caso celebre è l'esempio del *De gloria* di Cicerone che l'oratore invia all'amico Attico pieno di revisioni e cancellature, temendo le sue correzioni a matita rossa (*miniatae cerulae*). In Plinio il Giovane, poi, le correzioni diventano una mania; Plinio sosteneva che «il timore è il più severo dei correttori. Il solo fatto di pensare che faremo una pubblica lettura ci corregge». In effetti era molto frequente l'uso della lettura pubblica di un'opera edita: è, a detta di Trasillo, quanto faceva Platone. I rischi erano quelli inerenti ai diritti di autore e alla «pirateria» di vario genere; ben prima del *Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks* (1795) kantiano, Galeno si lamentava che i suoi libri venivano letti pubblicamente «in differenti paesi stranieri dopo avervi apportato tagli, aggiunte e modifiche». La pubblicazione di un libro, inoltre, necessitava dei servizi di un editore; Cicerone, ad esempio, aveva la fortuna di avere come editore l'amico Attico che possedeva sul Quirinale una vera e propria officina editoriale famosa per l'elevata qualità dei prodotti. Il sesto capitolo si occupa della «vita» di un libro dopo la pubblicazione (e, quindi, della relativa questione dei diritti di autore) e della possibilità di redigere più edizioni della stessa opera. Come testimonia l'*Ars poetica* di Orazio, una volta che il libro è stato pubblicato «*nescit [...] reverti*». Avvenuta la pubblicazione (*ekdosis*) era il momento della sua diffusione e circolazione (*diadosis*). Per limitare il rischio di piraterie editoriali, racconta Antigono di Caristo, se qualcuno intendeva leggere alcuni libri di Platone da poco disponibili doveva pagare una somma di denaro ai membri dell'Accademia; ciò significa che i libri di Platone non erano disponibili nelle librerie. Solo con il successore di Senocrate, Polemone, la consultazione delle opere di Platone ritorna libera. Nel mondo antico frequente era pure la possibilità di seconde edizioni; è il caso delle *Nuvole* di Aristofane, degli *Accademici libri* di Cicerone (sebbene questi non riuscì a impedire la circolazione della prima edizione, il *Lucullus*, ai «danni» del Varro) e delle *Parole attiche* di Dionigi di Alicarnasso. Emblematico, poi, è il caso dell'*Adversus Marcionem* di Tertulliano che raggiunse addirittura la terza edizione.

L'ultimo capitolo, infine, investiga la *vexatissima quaestio* delle varianti d'autore. Assai significativo a tal proposito è il caso del *Cratilo* di Platone; di uno stesso passo (438a3-b7) i codici trasmettono due versioni, l'una più ampia (attestata solo dal *Codex Vindobonensis*, XI secolo), l'altra più breve tradita da tutti gli altri manoscritti. Secondo Sedley le due varianti sono da attribuire legittimamente a Platone che, quindi, tentò una significativa modifica alla struttura del dialogo, in una parola, una variante d'autore. Nella redazione trasmessa dal *Codex Vindobonensis* la figura del nomoteta assumeva sia il ruolo di legislatore linguista che quella di dialettico. A questo punto Platone, volendo apportare una debita correzione filosofica, operò una variante: nella seconda versione la figura del dialettico possiede un ruolo del tutto distinto da quella del nomoteta.

Il pregevole volume di Dorandi, rivolgendosi ad un pubblico che va al di là degli specialisti, copre davvero un «buco nero» storiografico, facendo luce in maniera sempre dotta e competente su come lavoravano gli autori antichi e sulle articolate fasi compositive che precedevano la pubblicazione di un libro. Non si tratta minimamente di questioni marginali: basti pensare, ad esempio, che se nel mondo classico non vi fosse stata la possibilità di pubblicare un libro tramite quei procedimenti che Dorandi descrive con perizia, difficilmente Socrate avrebbe potuto ascoltare quel tale che, come racconta Platone (*Phaed.* 97b-c), leggeva – a voce alta – un libro di Anassagora. Se Socrate non avesse ascoltato la lettura di quel volume, la dialettica e la filosofia occidentale *tout-court* avrebbero probabilmente percorso strade diverse.

Francesco Verde