

«COL SENSO ANCHE LA FORMA»: DI VARIANTI D'AUTORE*

I. UN VATICINIO REALIZZATO

«Né ritengo improbabile che, in un domani piú o meno lontano, nessuno vorrà piú credere alle varianti d'autore. Tant'è che anche la filologia è soggetta ai corsi e ricorsi della moda!».

Autore del provocatorio vaticinio è Aristide Colonna; la fonte è un breve articolo a margine del dibattito tra Gino Funaioli e Scevola Mariotti a proposito di presunte varianti d'autore nella tradizione manoscritta dell'*Eneide*¹. Siamo nel 1948, a poco piú di un decennio dalla prima edizione della monumentale *Storia* pasqualiana (1934), che alla variantistica d'autore aveva riservato una discussione ricchissima, dedicata a casi problematici come quelli – solo alcuni esempi fra i tanti, citati in ordine di trattazione – di Eusebio, Ausonio, Marziale, Giovenale, Lucano e Prudenzio, spinta fino all'analisi dei piú illustri brogliacci d'autore della letteratura italiana².

Le pagine conclusive della *Storia*, si sa, non nascono dal nulla. Tra i punti di riferimento piú ovvi c'è senz'altro Wilamowitz³, ma si tenga presente anche la riflessione di Friedrich Blass, cui si deve la prima elaborazione

* Sono grata a Federico Condello, Lucia Floridi e Paola Italia, che hanno contribuito alla stesura di questo lavoro con discussioni pazienti e suggerimenti preziosi.

1. Colonna 1948, p. 277. Del dibattito si dirà nel dettaglio *infra*, pp. 158-61.

2. Pasquali 1934, pp. 397-465 (1952, pp. 397-465).

3. Il cui interesse per la storia materiale del testo è evidente già nella prima edizione del commento all'*Eracle* euripideo (1889) e in modo specifico nei capitoli iniziali, in séguito pubblicati in forma autonoma nell'*Einleitung in die griechische Tragödie* (1907); ma si pensi anche ad affermazioni significative come quella contenuta nella *Geschichte der Philologie*: «es soll seine Hand von den Texten lassen, wer es nicht versteth, den Weg von der erhaltenen Handschrift bis auf die des Verfassers zurückzerverfolgen» (Wilamowitz 1921, p. 76). La storicizzazione della produzione testuale come processo culturale, comunque, era iniziata almeno nel 1833, con le intuizioni di sir George Cornewall Lewis (1845), e proseguí con Dindorf, che di Lewis tenne ampiamente conto nella sua prefazione alle *Elleniche* senofontee (Dindorf 1853, p. xiv); ulteriori osservazioni sul tema della variantistica d'autore come 'archittrave' della riflessione pasqualiana, e nuovi dati sulle influenze culturali della *Storia* sono in Canfora 2012 e 2019, p. 14. Si deve a Losacco 2016 una rivalutazione dell'importanza, nel contesto di tale filone di studi, della *Monitio de varietate lectionum* di Rittershausen, che già nel 1597 indicava nell'intervento diretto dell'autore la prima causa possibile (in ordine cronologico) di alterazione del testo.

scientifico del problema⁴; di qui la «sbornia da varianti d'autore»⁵ di inizio secolo, di qui l'Eusebio di Schwartz (1909), che Pasquali definirà «paradigmatico» per l'impostazione della propria indagine⁶; né va dimenticata l'importanza del confronto con filologie diversamente specializzate, e soprattutto del dialogo scientifico con Michele Barbi e con Lanfranco Caretti (su cui vd. *infra*, nn. 42 sg.). È altrettanto noto che, uscita la *Storia*, le reazioni scettiche non si fecero attendere; per limitarci a citare una delle più conosciute – e più violente – rispetto alla questione delle varianti d'autore, basterà ricordare il gelido commento di Günter Jachmann: «jede Zeit hat ihre Liebelingsirrtümer, auch in der Wissenschaft [...]. Die derzeitige Lieblingsidee der klassischen Philologie aber ist der Urvariante»⁷.

Sulla questione della variantistica d'autore Pasquali avrebbe ritrattato molto⁸; ma anche nella seconda edizione della *Storia*, nonostante la doverosa cautela supplementare di fronte a un criterio «abusato anche là dove le

4. Nella sezione dedicata a 'ermeneutica e critica' del *Handbuch der klassische Altertumswissenschaft* (1892), curato da Müller: su implicazioni e conseguenze delle pagine di Blass si veda Bossina 2011, pp. 30-32.

5. Così Bossina 2011, p. 35.

6. Cf. Pasquali 1952, p. xx: «egli, pur senza preoccuparsi di dare una teoria generale, è stato il pioniere della nuova critica testuale: la sua edizione della *Storia ecclesiastica* di Eusebio rimarrà, per tal genere di indagini, paradigmatica». A possibili varianti d'autore nella tradizione di Eusebio, peraltro, Pasquali accennava già in *Filologia e storia*: cf. ora Pasquali 1998, p. 26. Naturalmente, al tema era riservato spazio notevole anche nella recensione alla *Texkritik* maasiana da cui la *Storia* ebbe origine nel 1929 (= 1986, pp. 867-914).

7. Jachmann 1941, p. 47. L'applicazione del criterio pareva allo studioso non soltanto inutile, ma anche potenzialmente dannosa: «ich meinerseits kann, wie schon mehrfach in anderen Zusammenhängen ausgesprochen, dieser Lehre nicht beitreten, erachte sie vielmehr als in keinem Falle bewiesen, in vielen Fällen als widerlegt und überhaupt als gefährlich und verderblich. Die Erfahrung zeigt ja, daß sie wahl- und schrankenlos auf alle beliebigen Textvarianten, es erstickt wird. Das führt zu bequemem Geltenlassen des Unwürdigen, es erstickt den Mut zur Entscheidung zwischen gut und schlecht, wahr und falsch, echt und unecht, es untergräbt Sprachkenntnis, Stilempfinden, Wertgefühl» (*ibid.*). Una posizione scettica rispetto al problema potrebbe anche dirsi, di per sé, ragionevole; lo stesso non vale per i toni della formulazione – «terroristica», secondo Timpanaro 1997, p. 229. Più meditate le critiche rivolte da Maas all'impostazione generale della *Storia*; per una sintesi efficace della «guerra dei trent'anni» che oppone Pasquali e la neonata *critique française* alla critica tedesca cf. Canfora 2012.

8. Già nella *Pregghiera*: «io credo ora di sapere [...] che varianti d'autore, frequenti in scritture medievali, rinascimentali, più moderne, in opere dell'antichità sono molto più rare di quanto allora credessi» (Pasquali 1947, p. 261). Sulla «rinascita» pasqualiana del 1947, che seguì una delle più acute fasi depressive nella vita dello studioso, e sul conseguente processo di autocritica scientifica, anche e soprattutto in merito alla spinosa questione della variantistica d'autore, si veda Bossina 2016, pp. 298-301.

condizioni della tradizione non consentivano di usarlo legittimamente»⁹, l'interesse scientifico per il problema non pare affatto sopito o accantonato. Anzi. Chiudendo la prefazione, Pasquali prometteva un nuovo volume metodologico con due obiettivi ben precisi: «aggiornerò le questioni che piú mi stanno a cuore» (ed è lecito credere che la variantistica d'autore fosse tra queste), e, soprattutto, «meno che mai rispetterò il confine, anzi la muraglia, che serra e soffoca la filologia classica»¹⁰. L'improvvisa scomparsa gli avrebbe impedito la realizzazione del progetto.

I decenni che seguirono la sua morte videro radicarsi progressivamente lo scetticismo già predicato da una parte della critica: in generale la questione delle varianti d'autore nelle tradizioni antiche, seppure qui e là definita volentieri *vexatissima*, è stata per lo piú liquidata come pista impraticabile, difficilmente meritevole di analisi oggettive e approfondite¹¹.

È doveroso soffermarsi brevemente sulle fortunate eccezioni¹². L'ipotesi di superstiti varianti d'autore si è imposta a tutti gli studiosi del testo di Ausonio, per quanto il dibattito, aperto oramai da oltre un secolo, abbia comportato per lo piú il polarizzarsi di due opposti schieramenti: da un lato i sostenitori della teoria interpolazionistica, decisi a negare la presenza di ogni residuo ritocco autoriale nella tradizione del poeta di Bordeaux; dall'altro i critici portati ad ammettere quest'ultima eventualità, e a giustificare di conseguenza – talvolta con scarsa cautela – parecchie varianti problematiche¹³. Studi meritevoli sono stati dedicati al sicuro rifacimento

9. Pasquali 1952, p. XXI. Séguita lo studioso: «e proprio qui già io stesso avevo probabilmente ecceduto: cosí forse per Marziale e Giovenale, fors'anche per Lucano. Tradizioni cosí ricche, cosí vicine (o talvolta identiche) agli originali, cosí autentiche, come quelle di certi scritti del Petrarca e del Boccaccio, anche del Parini e del Foscolo, suscitano problemi di tal genere che sarebbe temerario porli a manoscritti disgiunti dall'originale da intervalli di secoli e secoli» (*ibid.*).

10. *Ibid.*, p. XXIV. L'impegno in questa direzione, lo si è visto, è ben riconoscibile già nelle ultime pagine della *Storia*: traendo esempi dagli autografi di Boccaccio, Petrarca, Manzoni, Pasquali si proponeva di contribuire a far luce sulla ben piú intricata questione delle varianti d'autore antiche.

11. Pochissimi anche i contributi di carattere generale dedicati alla pur spinosa questione; norme di certo utili ma in buona sostanza piuttosto ovvie, si devono a Colonna (1948, p. 278) e Herescu (1960 e 1961). Nello specifico, per Colonna è lecito ipotizzare la presenza di varianti d'autore solo in tradizioni prive di archetipo medievale (o, in alternativa, in tradizioni in cui sia dimostrabile la presenza di un archetipo con varianti); cf. anche *infra*, n. 29. Per le proposte di Herescu si rimanda *infra*, n. 55.

12. Utili rassegne sono in De Nonno 1998 e Dorandi 2007, pp. 124-39.

13. La presenza di varianti d'autore nelle opere trasmesse dai rami X e Z della tradizione di Ausonio è una teoria condivisa, nel tempo, da Marx 1896, Leo 1896, Emonds 1941, pp. 82-108,

delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio e delle – altrettanto certe – varianti testuali attribuite alla *proekdosis* negli scoli a quattro passi del primo libro¹⁴, come anche alle significative divergenze testuali che caratterizzano le auto-citazioni nei discorsi isocratei¹⁵. Varianti d'autore legate a seconde edizioni sorvegliate dall'autore sono state ipotizzate nei drammi aristofanei¹⁶, nei dialoghi platonici¹⁷ e nei trattati aristotelici¹⁸, nelle opere di Se-

Pasquali 1952, pp. 411-15; su questa linea anche Pastorino 1962 e – più cauto – Schmidt 1989. All'ipotesi, come si è già accennato, si oppose con forza Jachmann 1941 (cf. *supra*, n. 7), che ricondusse le divergenze in tradizione all'intervento di un interpolatore; poco propensi ad ammettere la presenza di residui interventi autoriali anche Prete (1960) e Green, ultimo editore oxoniense (1991; ma una cauta e meditata apertura al problema è evidente dalla riedizione del 1999, cf. ad es. *ivi*, p. xvii: «in itself the notions of authorial variants in the work of Ausonius is not implausible»; ma cf. per contro p. xix: «in many places there is no better reason for such an explanation than philological perplexity»). Eloquente, a fronte di una questione tanto delicata, lo scetticismo preconcelto di Langlois 1997, peraltro fondato su discutibili assunti metodologici: tra le molte affermazioni sorprendenti, «est-il très vraisemblable que, dans le grand naufrage des textes de l'antiquité où tant de grands ensembles se sont perdus, on ait justement conservé plus d'une édition des oeuvres d'Ausone?»; e ancora, poco più avanti, «elle [*scil.* la teoria di superstiti varianti d'autore] ne me semble pas non plus très logique; elle cherche les versions primitives des poèmes dans un groupe de manuscrits tous qui ont au contraire le plus de chances de fournir des textes interpolés» (p. 144). Apprezzabile la posizione intermedia assunta da Dante Nardo (1966-1967), il quale auspicava una rigorosa e oggettiva valutazione dei singoli casi, che non cedesse alla tentazione di estendere la medesima spiegazione a tutte le varianti riportate dai testimoni; si tratta della linea seguita – pur con diverse prospettive – da Di Giovine (1990, e poi nella sua edizione del *Technopaegnon* del 1996) e da Mondin (soprattutto 1993, 1994 e 1999). Sulla possibile sopravvivenza di varianti d'autore nell'ausoniano *Ordo urbium civilium* si veda ora anche Scafoglio 2012-2013.

14. Cf. Haslam 1978; Fantuzzi 1983 e 1988, pp. 87-120; Vasilaros 2004, pp. 176, 210 sg., 217, 273; è scarsa – quasi nulla – l'attenzione dedicata al problema nel commento di Green (1997).

15. Si pensi soprattutto al discorso *Sullo scambio*, «autentico vivaio di varianti d'autore» (Canfora 2012, p. 23 n. 23), su cui vd. Pinto 2003.

16. Studi di questo tipo si sono concentrati in modo particolare sulle commedie 'doppie': per le *Nuvole* cf. almeno Russo 1959; Dover 1968, pp. lxxx-cxxv; Tarrant 1991; Olson 1994; Sommerstein 1982, pp. 2-4, e 1997; Casanova 2000; per le *Rane* si vedano Russo 1961 e 1966; Dover 1977 e 1993, pp. 374-76; Sommerstein 1999, pp. 1-23, ma anche le più recenti argomentazioni persuasivamente esposte da Canfora 2017, pp. 360-95; per il *Pluto* si vedano Zanetto 2010 e Caroli 2021. Sul meno battuto problema dei rifacimenti tragici, e in modo particolare su alcuni problemi euripidei, si veda Caroli 2020.

17. Cf. almeno Carlini 1994, Valenti 1998 e Sedley 2003; sulla questione vd. anche Dorandi 2007, pp. 131-34.

18. Si tratterebbe per lo più di aggiunte posteriori, dovute a ritocchi formali ma anche, e soprattutto, a necessità di aggiornamento determinate dall'avanzamento degli studi dell'autore: si pensi alle osservazioni di Jaeger 1957 e Walzer 1959, pp. 588-90, in merito alla *Metafisica*. Kassel ha ipotizzato e opportunamente segnalato, nella sua edizione della *Retorica*, tracce di

nofonte¹⁹ e nel romanzo di Longo Sofista²⁰; ancora, lo stato (accertato o presunto) di incompiutezza dell'opera ha portato la critica a tenere in considerazione la possibile presenza di residue varianti d'autore in Lucrezio²¹, negli *Amores* e nelle *Metamorfosi* ovidiani²², nell'*Eneide*²³. Continua a dominare lo scetticismo per alcuni tra i casi piú dettagliatamente discussi nelle pagine di Pasquali: tra questi Lucano²⁴, Giovenale²⁵, Marziale²⁶.

A fronte della variabile attenzione ricevuta dai singoli casi particolari, scarsissimi sono stati i piú generali contributi di carattere metodologico: il piú rilevante si deve senza dubbio a Scevola Mariotti. Torniamo ancora una volta indietro nel tempo, al 1947, nel pieno del dibattito sulla questione delle varianti d'autore. Come anticipato, a innescare le riflessioni dello studioso furono varianti virgiliane: quattro casi di divergenza tra Mediceo (M) e Pa-

«additamenta quae ipsius Aristotelis sunt vel esse possunt» (1976, p. xix). Sul punto si veda anche Dorandi 2007, pp. 126 sg.

19. Una seconda edizione dell'*Anabasi* è ricostruibile sulla base della testimonianza d'autore (*hell.* III 1, 2); l'inizio del *Cinegetico* figura, nel codice di Vienna Phil. Gr. 37, piú breve che nel resto della tradizione, e con notevoli varianti; sembrano individuabili tracce di una revisione d'autore anche nella struttura dell'*Economico*; cf. Castiglioni 1920; Di Benedetto 1967; Delebecque 1970, pp. 39-46; Meyer 1975, pp. 118-20; Jackson 1989.

20. L'ipotesi fu presentata, sulla base di alcune divergenze riportate dai due principali testimoni del romanzo di Dafni e Cloe, da Young (1968), che ne attribuiva buona parte a una presunta revisione di Longo. La maggioranza delle varianti prese in considerazione, però, si spiega con errori assai banali: giunse quasi immediata la stroncatura di Reeve (1969).

21. Cf. Flores 1965.

22. Si vedano soprattutto Lamacchia 1956, Della Corte 1986, Zwierlein 1999; cf. anche Dorandi 2007, 135 sg.

23. Di varianti virgiliane e residue varianti d'autore nell'*Eneide* si occupò soprattutto Funaioli (1933 = 1947), che affidò una tesi di laurea sul delicato argomento all'allieva Rosa Calzecchi Onesti (cf. anche *infra*, n. 52). Delle importanti riflessioni di Mariotti (1947 = 2000, p. 539) sulle pagine di Funaioli si dirà *infra*, pp. 159 sg.

24. Per quel che concerne il caso di Lucano, già segnalato da Fraenkel 1927, pp. 522-30, non si registrano studi successivi alle pagine di Pasquali 1952, pp. 431-34; la questione viene parzialmente affrontata in Badalí 1992, pp. ix-xx, e Timpanaro 1995.

25. Su Giovenale si veda, oltre a Pasquali 1952², pp. 427-31, Griffith 1956; la teoria di Leo 1909 su possibili varianti d'autore nelle *Satire* di Giovenale fu rigettata da Knoche 1933, p. 244, e 1950.

26. L'idea che nella tradizione degli *Epigrammi* sopravvivano *variae lectiones* dovute a interventi del poeta ha conosciuto sorti alterne: da una prospettiva piú che benevola, esemplificata dalle conclusioni cui giunse uno tra i piú illustri editori del *corpus*, Lindsay (1903 e 1929), la critica si è mossa – ed era forse prevedibile – nella direzione di un rifiuto quasi radicale dell'ipotesi, ben riassunto dal perentorio monito di Shackleton Bailey, ultimo editore del *corpus*: «trium recensionum lectiones varias ad poetam non redire ex ipsarum natura certo certius est» (1990, p. vii). Sul problema delle varianti d'autore in relazione alla storia degli *Epigrammaton libri* tornerò in un prossimo contributo.

latino (P) nel testo dell'*Eneide*, che Funaioli (1947, pp. 374 sg.) era propenso ad attribuire a un ritocco d'autore. Si tratta di IV 497 (*superimponas* P: *superimponant* M), IV 564 (*variosque irarum concitat aestus* P: *varioque irarum fluctuat aestu* M), VI 486 (*frequentes* M: *fremetis* P), XII 520 (*munera* P: *limina* M). Pur ammettendo che conservazione e trasmissione, nei manoscritti dell'*Eneide*, di varianti dovute a ripensamenti dell'autore fossero «cosa di per sé senz'altro possibile»²⁷, Mariotti – ventisettenne all'esordio del dibattito – giudicò eccessiva la vicinanza grafica e fonica delle prime tre coppie di lezioni prese in esame da Funaioli: varianti «leggere» perché troppo somiglianti, e dunque, molto probabilmente, non autentiche²⁸. Tre anni dopo, Mariotti generalizzò opportunamente il principio sotteso ai suoi dubbi del '47:

Quando due varianti entrambe soddisfacenti e adatte al contesto sono più vicine fra loro per la forma o la grafia che per il senso, esse non debbono in generale essere ritenute varianti d'autore, anche se non risultano immediatamente chiare le ragioni paleografiche o psicologiche del passaggio dall'una all'altra. È una “norma” semplicissima e chissà a quanti critici del testo sarà capitato di enunciarla più o meno inconsciamente. Io, non trovandola enunciata da nessuna parte, ho creduto che la sua precisa formulazione potesse facilitare l'esame di certe tradizioni²⁹.

27. Mariotti 1947, p. 303 = 2000, p. 539.

28. Il dibattito è ricordato anche da Timpanaro 1998, p. 5. Vediamo le argomentazioni di Mariotti 1947, p. 303 = 2000, p. 539: «Una tesi come quella del F., specialmente trattandosi dell'opera più letta e studiata della latinità, non può sostenersi soltanto su varianti così leggere, a cui possono aver portato il caso e più facilmente l'opera cosciente od inconscia di intenditori. Il dubbio per quei passi sarebbe legittimo se avessimo almeno un caso ben dimostrabile». Successivi editori e commentatori virgiliani hanno progressivamente accantonato, con pochissime eccezioni, la possibilità che le varianti in esame possano dipendere da ritocchi del poeta. Per quel che riguarda il caso di IV 497, la lezione del Palatino (*superimponas*) fu preferita, negli stessi anni, da Paratore 1947, *ad loc.* (sulla scorta di Sabbadini 1930), che per questo caso specifico tendeva a scartare con decisione l'ipotesi che il concorrente *superimponant*, in M, fosse variante autoriale; la lezione di P è stata stampata anche da Austin 1955 (nessun cenno, nel commento, alle oscillazioni trattate da Funaioli), Mynors 1969, Geymonat 2008, Conte 2019. Diverso il caso di IV 564, che lo stesso Paratore, pur mettendo a testo, anche per questo caso, la lezione di P, valutava l'oscillazione presente in M come possibile variante d'autore (*contra* Sabbadini, *ad loc.*); la medesima scelta testuale è compiuta da Mynors 1969 e Conte 2019, mentre preferiscono il testo del Mediceo Austin 1955 e Geymonat 2008. In VI 486 il *frequentes* attestato da M è preferito all'unanimità da Mynors 1969, Austin 1977, MacLennan 2003, Geymonat 2008, Horsfall 2013 e Conte 2019. Per il caso di XII 520, tende a scartare l'ipotesi che *limina* (M), sia un'alternativa accettabile e, forse, autoriale Tarrant 2012, *ad loc.*; la lezione concorrente, *munera*, è preferita da Mynors 1969, Williams 1973, *ad loc.* (che sempre a proposito di *limina* commenta: «probably a substitution for the more difficult *munera*»), Geymonat 2008, Conte 2019.

29. Mariotti 1950, p. 26 = 2000, p. 540. Una prima reazione al dibattito fra Mariotti e Funaioli

Insomma: «solo per un caso eccezionalissimo» un autore rimpiazzerebbe un termine con uno piú vicino al primo per suono e/o grafia che per senso. Un termine di paragone utile, per Mariotti, stava nell'esempio «controllabile» fornito dai manoscritti del *Cinque maggio* manzoniano: varianti caratterizzate da minima oscillazione grafica e notevole variazione semantica (vv. 13 «folgorante»/«sfolgorante»; 40 «serve»/«ferve»; 55 e 79 «E»/«Ei»), erroneamente scambiate da Lesca per varianti d'autore³⁰, sono in realtà errori penetrati nelle copie inviate da Manzoni alla censura austriaca; al contrario, nelle medesime carte, le varianti d'autore autentiche si caratterizzano per la scarsa vicinanza grafico-fonica (alcuni esempi, selezionati tra quelli riportati da Mariotti, sono: vv. 2 «contesa»/«cruenta»; 23: «intuona»/«scioglie»; 59 «placido»/«immobile»/«arbitro»).

Nell'ultimo contributo dedicato all'argomento, datato 1985, Mariotti vol-

ioi fu proprio il breve contributo di Colonna citato in apertura. Osservava Colonna: «il rilievo metodico fatto dal Mariotti in proposito – che non si possa parlare di varianti d'autore, quando le lezioni sono tra loro troppo vicine per la forma o la grafia – pecca d'incompletezza, e potrebbe indurre facilmente a conclusioni affrettate ed erronee chi volesse applicarlo integralmente nello studio dei testi» (1948, pp. 277 sg.). Mariotti replicò brevemente, limitandosi a ribadire che il criterio proposto deve comunque essere applicato «ogni volta che non intervengano in maniera decisiva motivi contrari: testimonianze esterne, abitudini particolari di questo o quello scrittore, ecc.» (1950, pp. 26-28: 26 = 2000, pp. 540-43: 540). Il criterio di Mariotti fu tenuto in particolare considerazione da Carlo Di Giovine nei suoi studi sul *Technopægnion* di Ausonio (per cui vd. anche *supra*, n. 13, e *infra*, n. 94): di tali studi, Timpanaro apprezzò l'approccio «cauto, ma non pregiudizialmente ostile alle varianti d'autore» (1997, p. 228). Un ulteriore richiamo esplicito alla norma enunciata da Mariotti è nell'edizione del *De fide* di Gregorio di Elvira, curata da Manlio Simonetti: l'opera sperimentò una seconda redazione d'autore che comportò, oltre all'aggiunta di un'estesa prefazione e di una conclusione, numerosi ritocchi; in molti casi le varianti offerte dai testimoni sono assai vicine tra loro per forma. Pur riconoscendo, sul piano generale, l'applicabilità del criterio di Mariotti, l'editore prudentemente commenta: «mi sembra che proprio l'elevato numero di casi di questo genere [...] sconsigli di considerare sistematicamente una delle due espressioni in questione corruzione dell'altra piuttosto che variante d'autore» (Simonetti 1975, p. 46).

30. Nella sua edizione delle *Opere* (Lesca 1943). Tutti e tre gli errori erano stati segnalati dallo stesso Manzoni in una lettera a Pietro Soletti (20 giugno 1822; cf. Arieti 1986, I, p. 276); la rettifica a proposito di «serve», già presente in un'altra lettera a Giovan Battista Pagani del 15 novembre 1821 (Arieti 1986, I, p. 253), fu ribadita e motivata dall'autore in una missiva indirizzata all'imperatore del Brasile: «difenderò arditamente la mia lezione, e per il merito dell'antitesi [...], e perché il sentimento che sarebbe espresso dal *Ferve* è già toccato implicitamente nelle parole *ansia* e *indocile*, nel verso precedente» (15 aprile 1829; cf. Arieti 1986, II, p. 655). Sono pochi gli studi critici dedicati specificamente al *Cinque maggio*, così come poche sono le edizioni critiche dell'ode al di fuori dei volumi complessivi: fanno eccezione l'esperimento del bibliotecario Lamberto Bravi (1916), cui molto deve l'edizione Lesca, e quello di Antonio Mazzarino (1985 = 2003, pp. 357-413; cf. Becherucci 2019, pp. 88-98).

le approfondire il collegamento, e rimarcò la rarità, nel campo verificabile delle carte d'autore moderne, di coppie di lezioni che contravvenissero alla norma da lui individuata. Solo tre i casi segnalati: la sostituzione di «perco-tea» con «percorrea» nel manoscritto leopardiano di *A Silvia* (v. 22)³¹, un passaggio del *Mestiere di vivere* di Pavese, in cui «sfoghi» è variante soprascritta a «svaghi»³², e quello – secondo Mariotti ancor più raro e sorprendente, vista la notevole differenza sul piano morfologico dei due termini impiegati – della sostituzione di *ergo* con *virgo* nel *De partu Virginis* di Sannazzaro (II 45)³³. A questi tre casi Mariotti aggiungeva alcuni esempi tratti dall'*Africa* di Petrarca³⁴, in cui alle minime oscillazioni grafico-foniche registrate si accompagnava un deciso stacco semantico, come la coppia *cara/rara* (VII 399). «Ma», proseguiva lo studioso, «i casi più impressionanti (questi eccezionalissimi) sono le due varianti marginali di *connexi* in V 550 (*eterno connexi federe* di Massinissa e Sofonisba), *convicti* ('legati insieme') e *coniuncti* ('congiunti'), due parole pressoché identiche (e talvolta indistinguibili) nella scrittura, che a nessuno sarebbe venuto in mente di considerare varianti d'autore»³⁵.

Quello formulato da Mariotti, per quanto da lui stesso prudentemente presentato (e dalla critica recepito) come «orientativo e passibile di eccezioni»³⁶, è uno dei pochissimi criteri di metodo formulati da un filologo classico in merito alla questione della variantistica d'autore, ed è senza dubbio il più rilevante³⁷. Ancora nel 1952, in un contributo sulla *Storia della tradizione*

31. Un caso «del tutto eccezionale» (Mariotti 1985, p. 105 = 2000, p. 557), già preso in esame da De Robertis 1950, p. 160, e Contini 1984, pp. 51 sg. Importante rilevare come nel commentare queste varianti Mariotti toccasse anche il tema, a lui ugualmente caro, del rapporto tra imitazione e critica del testo (cf. e.g. Mariotti 1969); nella sostituzione, osservò lo studioso, avranno avuto un ruolo non marginale due passi certamente noti a Leopardi: *Aen.* VII 14 (*arguto tenuis percurrens pectine telas*), già portato all'attenzione da altri studiosi, ma anche – e qui la segnalazione si deve al solo Mariotti – *georg.* I 293 sg. (*interea longum cantu solata laborem / arguto coniunx percurrit pectine telas*).

32. Il caso fu segnalato a Mariotti dall'amico Albio Cassio; cf. Mariotti 1985, p. 105 = 2000, p. 558.

33. L'esempio in questione era già in Mariotti 1950, p. 26 n. 1 = 2000, p. 540 n. 1.

34. Si tratta di esempi suggeriti allo studioso da Vincenzo Fera, che di scoli petrarcheschi al poema si stava occupando in quegli anni (vd. Fera 1984). Preziosissime osservazioni supplementari, proprio in relazione al criterio di Mariotti, sono in Fera 2020 (cf. *infra*, nn. 50 e 56); il saggio contiene, tra le altre cose, una discussione assai utile della distinzione, nell'ambito delle varianti autoriali, tra varianti 'di lavoro' e varianti 'attive' (già proposta in Fera 2010 e già applicata con frutto da non pochi studiosi; dati puntuali sono in Fera 2020, p. 156 n. 35).

35. Mariotti 1985, p. 106 = 2000, pp. 558 sg.

36. Timpanaro 1997, p. 230.

37. Per i pochi contributi di carattere generale dedicati da filologi classici alla variantistica

dedicato alla memoria di Giorgio Pasquali, appena scomparso, Mariotti annotava:

Vorrei ora ripetere che in determinati casi il critico deve avanzare il sospetto di variante d'autore anche quando non possa darne una dimostrazione assolutamente probante, che rimane il piú delle volte impossibile. Un sospetto motivato può mettere sull'avviso altri studiosi, può diventare certezza per nuovi argomenti o nuovi documenti. Sempre però l'obbligo di tentare la dimostrazione spetta a chi sostiene l'esistenza di varianti d'autore, e la dimostrazione non consiste nella prova che due lezioni non sconvengono all'autore, ma che è impossibile o improbabile ascrivere ad altri la modificazione del testo originario³⁸.

In altre parole, dove la *ratio corruptelae* si può far coincidere con una tipologia d'errore nota e/o bene attestata in tradizione, il primo (e principale) indiziatore sarà il copista, non l'autore: è pertanto evidente che la somiglianza fonica è solo uno dei criteri *ad excludendum* contemplati dallo studioso quale parametro di controllo per preferire l'ipotesi 'errore di scriba' all'ipotesi 'variante d'autore'. Del cauto 'rasoio' di Mariotti si tenterà, in questa sede, di proporre un approfondimento – approfondimento oggi possibile, e forse anche doveroso, per i motivi che saranno di séguito esposti.

È bene tornare un'ultima volta alla 'profezia' di Colonna ricordata in apertura per rilevare un'ultima, significativa coincidenza di date: il 1948 è anche l'anno in cui la pubblicazione – in due tempi, sulla «Rassegna d'Italia» – del saggio *La critica degli scartafacci* a opera di Gianfranco Contini³⁹ segnava una delle tappe fondamentali per la nascita della critica delle varianti, ovvero la disciplina ermeneutica applicata ai risultati di quella pratica ecdotica che Dante Isella avrebbe ribattezzato 'filologia d'autore'⁴⁰. Ecdotica delle carte d'autore e interpretazione delle varianti in esse individuate: due disci-

d'autore vd. *supra*, n. 11, e *infra*, n. 55; nessuna delle norme enunciate, comunque, è paragonabile, per impostazione e peso metodologico, al criterio di Mariotti.

38. Mariotti 1952, p. 218 = 2000, p. 609. Sono all'incirca le medesime parole con cui lo studioso avrebbe concluso il suo ultimo contributo sulla questione, uscito trent'anni piú tardi (1985, p. 369 = 2000, p. 545). Sulle *Questioni di metodo* trattate da Mariotti, specialmente per quel che riguarda i problemi, tra loro assai vicini, di variantistica d'autore e tradizione indiretta, si vedano le osservazioni di Canfora 2004, pp. 67-76; su Mariotti e varianti d'autore (moderne) si veda anche Monda 2013.

39. Ora in Contini 1992, pp. 1-32.

40. La definizione entrò in uso subito dopo la pubblicazione della raccolta di saggi *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*; precedentemente si parlava, con Avalle 1972, p. 33, di 'fenomenologia dell'originale'.

pline in dialogo costante, incentrate sull'analisi delle gradualità «approssimazioni al valore»⁴¹ che danno vita all'opera letteraria.

Ora, benché già Pasquali auspicasse, chiudendo la seconda edizione della sua *Storia*, un più assiduo e aperto dialogo tra filologi di ogni specializzazione⁴², e benché proprio nel nome di Pasquali si aprisse la prolusione con cui Isella inaugurò il corso di Letteratura italiana a Zurigo nel 1978⁴³, la filologia d'autore comunica pochissimo – o per nulla – con la filologia classica. Certo, le differenze di impostazione tra le due discipline sono (o dovrebbero essere) assai evidenti: se la filologia d'autore lavora su dati materiali tangibili – gli «scartafacci» d'autore, per l'appunto –, per il filologo classico la possibilità di trovarsi davanti a una coppia di varianti parimenti autentiche è soltanto la più remota fra le molte ipotesi da passare al vaglio di fronte alle discrepanze del testo tradito, e si può considerare legittima solo in presenza di determinate caratteristiche di trasmissione.

Eppure fu lo stesso Mariotti, formulando il suo criterio a uso dei filologi classici, a cercare un termine di paragone negli autografi dei moderni. Le pagine che seguono hanno lo scopo di sviluppare tale spunto, peraltro genuinamente pasqualiano, e di rimeditare il criterio proposto dal grande filologo italiano, sfruttando il generoso materiale – cui Mariotti non ebbe accesso – prodotto dai recenti e fiorenti studi di filologia d'autore. Lavoriamo così

41. Sui momenti che scandirono nascita e sviluppo di critica delle varianti e filologia d'autore, nonché sul loro rapporto con la critica genetica francese, si vedano almeno Segre 1998 e 2008; Isella 2009, pp. 7-28 e 218-45; Italia-Raboni 2010, pp. 9-33; Italia 2016, 2018a, 2018b e 2022; Del Vento 2022.

42. Sul punto, lo stesso Mariotti (1952, pp. 212 sg. = 2000, p. 602) avrebbe commentato: «pochi in Italia hanno sentito così vivamente come il Pasquali l'importanza della collaborazione in opere di ricerca scientifica, una collaborazione che oggi sembra a molti mettere in secondo piano l'originalità del critico, mentre la valorizza più pienamente, quando esiste, nell'aumentata ricchezza e affinamento dei problemi». Molto si è scritto sul rapporto tra Pasquali e italianisti, e più in generale sull'influenza che le pagine più innovative della *Storia* ebbero anche su studiosi di altra specializzazione. Sul ruolo pionieristico riconosciuto da Pasquali a Michele Barbi per quel che riguarda il problema della variantistica d'autore si veda il suo *Ricordo di Michele Barbi* (ora in Pasquali 1994, II, pp. 43 sg.), ma anche Bossina 2016, pp. 294-96 e 298; sul rapporto con Barbi e Contini, anche e soprattutto in riferimento alle varianti d'autore, vd. almeno Ciociola 2018. Il carteggio con Gianfranco Contini è disponibile in De Martino 1994; sul rapporto tra Pasquali e Caretti si vedano Isella 2009, p. 242 e De Martino 2014.

43. Ora in Isella 2009, pp. 8-10. Sempre nel nome di Pasquali, affiancato a quello degli amici Barbi e Contini, si apre il monumentale lavoro di edizione, coordinato da Isella, del *Fermo e Lucia* (Colli-Italia-Raboni 2006, pp. ix sg.); e ugualmente nel nome di Pasquali si era aperta, ancor prima, la prolusione di Lanfranco Caretti al corso di Letteratura italiana, tenuta presso l'Università di Pavia il 17 novembre 1952 (ora in Caretti 1976, pp. 471-88).

sulla scia dello stesso Mariotti: lui per primo manifestò una progressiva e ponderata apertura alle ‘eccezioni’, che sconsigliavano l’impiego meccanico del criterio – un criterio prudenziale che, comunque, ai suoi occhi non fu mai una regola⁴⁴.

II. IL ‘RASOIO’ DI MARIOTTI E L’ODIERNA FILOLOGIA D’AUTORE

Prima di procedere all’approfondimento del criterio, ricapitoliamone l’ enunciato. Partiremo dalle parole che lo stesso Mariotti impiegò nell’ultimo contributo dedicato alla questione:

In qualcuno dei casi considerati dal Funaioli [...] le varianti in discussione sono molto piú vicine tra loro per forma, suono e grafia che per il senso; ora in casi di questo genere si deve ritenere probabile, in linea generale, che non si tratti di varianti d’autore, anche se non sia immediatamente chiaro il motivo, paleografico e psicologico, del passaggio dall’una all’altra lezione. Si tratta naturalmente di un principio di valore relativo ed empirico, fondato sul presupposto che interventi sostanziali dell’autore toccano di solito insieme col senso anche la forma, mentre sviste, banalizzazioni, corruzioni di copisti o di tipografi, pur se possano apparire in sé accettabili, restano di solito piú vicini alla lezione autentica per forma, suono, aspetto grafico⁴⁵.

Ma ammette, piú avanti, lo studioso:

So bene che soprattutto scrittori particolarmente sensibili ai valori fonici possono trovare nella parola presente sulla loro pagina o nella loro mente il suggerimento per una variante simile per il suono e del tutto nuova per il senso; ma si tratta pur sempre di eccezioni⁴⁶.

L’insistenza sul valore «relativo ed empirico» del criterio proposto e la consapevolezza di possibili eccezioni, ben piú marcate rispetto ai contributi precedenti, mettono perfettamente in luce il carattere puramente orientativo – di «bussola» ha parlato di recente Vincenzo Fera (2020, p. 143) – del criterio⁴⁷. D’altra parte, affermare che una o piú coppie di varianti ugual-

44. Un importante contributo dovuto a Vincenzo Fera (2020) che riapre il dibattito sul criterio di Mariotti (applicato in particolare alle varianti petrarchesche dell’*Africa*) è apparso mentre il presente articolo era in fase di conclusione.

45. Mariotti 1985, p. 103 = 2000, p. 556.

46. *Ibid.*, p. 105 = p. 557.

47. Sulla sostanziale riluttanza di Mariotti alla formulazione di una «teorizzazione che si presenta ostinatamente e programmaticamente come tale» si veda Canfora 2004.

mente ammissibili, ma «più vicine tra loro per forma suono e grafia» che per significato, abbiano minori possibilità d'essere autentiche è più che ragionevole se la norma è applicata ai testi classici, che il processo di copiatura ha continuamente esposto al rischio di errori, scambi paleografici e banalizzazioni di varia natura, che comportano, il più delle volte, modifiche minime del dettato.

Ciò che merita ulteriori verifiche, e che in questa sede ci si propone di approfondire in maniera adeguata, è l'affermazione che la sostituzione di un termine con uno graficamente o fonicamente molto prossimo al primo, ma lontano nel senso, costituisca anche nelle carte dei moderni «un caso eccezionalissimo», di cui Mariotti poteva produrre un numero estremamente limitato di esempi⁴⁸.

È bene fare immediata chiarezza sui numeri: da un'analisi mirata, svolta su una quarantina di opere di alcuni tra gli autori principali della letteratura italiana, pubblicate in un arco temporale che va dal XIV al XX secolo e selezionate in quanto significative rispetto alle problematiche della filologia d'autore⁴⁹, è stato possibile risalire a un repertorio di esempi che supera le 250 varianti che infrangono la 'norma' della somiglianza fonica⁵⁰.

Il campione non ha pretesa di completezza; può tuttavia considerarsi rappresentativo, vista la varietà di autori, di opere e di epoche coinvolte. I

48. Per i quali cf. *supra*, p. 161. Li ricapitoliamo brevemente di séguito, a beneficio del lettore: la sostituzione di *ergo* con *virgo* nel *De partu Virginis* di Sannazzaro; il passaggio da «percotea» («la faticosa tela») al «semanticamente diversissimo e virgiliano *percorrea*» nell'autografo leopardiano di *A Silvia*; la presenza, nel *Mestiere di vivere* di Pavese, del termine «sfoghi» come variante sovrascritta a «svaghi». A tali esempi si aggiungano i casi petrarcheschi accennati – e in ogni caso presentati come eccezioni – in Mariotti 1985, pp. 105 sg. = 2000, pp. 557 sg.

49. Per l'elenco delle opere e delle edizioni consultate cf. *infra*, *Sigle e abbreviazioni bibliografiche*; si rimanda alle edizioni di riferimento anche per i dati sui testimoni, manoscritti e a stampa, cui si deve l'attestazione delle singole lezioni elencate.

50. Sono esclusi, ovviamente, i casi classificati dagli editori come errori di stampa. Naturalmente l'incidenza di oscillazioni di questo tipo sul totale delle varianti dipende di volta in volta dalle abitudini dell'autore e dalla tipologia dei testimoni consultati. Ad esempio, risulterà evidente dai casi presentati *infra* che le eccezioni alla norma di Mariotti sono relativamente frequenti negli autografi leopardiani, specie se si tiene in considerazione il bacino collettore di varianti classificato dagli studiosi come *varia lectio* (cf. *infra*, n. 60): 6 varianti su 25, tolte dal novero le minime oscillazioni ortografiche, nell'autografo del *Bruto minore* (AN C.L. X.5.2κ); 4 varianti su 23 nell'autografo dell'*Inno ai patriarchi* (AN C.L. X.4); al contrario, nello stesso Leopardi, sono quasi assenti i casi di oscillazioni simili tra le varianti di natura evolutiva (un solo caso su un totale di 32 modifiche significative apportate da Leopardi al *Primo amore* tra un'edizione a stampa e l'altra dei suoi *Canti*). Un ulteriore, utile termine di paragone viene dai risultati da poco pubblicati da Vincenzo Fera: le varianti che infrangono il criterio superano di poco la trentina, su un totale che sfiora «all'incirca il migliaio» (2020, p. 140).

casi individuati, a seconda dei loro elementi distintivi, possono essere ripartiti in almeno tre macrocategorie. Vediamole nel dettaglio.

II 1. IL TIPO A

La prima macrocategoria è costituita dalle varianti piú conformi, per le loro caratteristiche, all'enunciazione base del criterio: coppie di termini foncamente prossimi caratterizzati da notevole distanza semantica e che, aggiungiamo, non sono né corradicali né composti con almeno un componente in comune; parole, insomma, tra loro non collegate per etimo o derivazione, davvero «piú vicine per suono e/o grafia che per il senso».

Forniamo fin d'ora un dato importante: si tratta del gruppo piú nutrito del campione, che include 201 varianti, equamente ripartite, come si vedrà, tra oscillazioni attestate da testimoni che riflettono uno stadio iniziale dell'elaborazione del testo, classificate come varianti genetiche, e modifiche introdotte dall'autore a distanza di tempo in testimoni (manoscritti, dattiloscritti o a stampa) che rappresentano redazioni distinte, e in sé percepite come compiute, dell'opera, classificate come varianti evolutive⁵¹. Inoltre, varianti di questo tipo risultano di gran lunga piú frequenti nei testi poetici: sono oltre 150, mentre quelle individuate nei testi in prosa superano di poco la quarantina.

È evidente che la citata distinzione tra ritocchi genetici ed evolutivi, già fondamentale nel campo della filologia d'autore, ha, per il filologo classico, importanza cruciale. Le residue varianti d'autore nella tradizione dei testi antichi saranno, infatti, per lo piú ritocchi di natura evolutiva⁵², vale a dire modifiche operate dall'autore in redazioni distinte dell'opera. Il dato si può

51. Cf. Isella 2009, p. 100, e Italia-Raboni 2010, pp. 45 sg. Per l'opportuna distinzione tra stesura, «un momento di elaborazione del testo inteso nella sua esecuzione materiale», e redazione, ovvero «l'elaborazione testuale compiuta» che l'autore può anche considerare perfettibile o incompiuta, cf. Bonsi-Italia 2021, p. 265. Una terza categoria di varianti è, in filologia d'autore, quella delle varianti alternative: si tratta dei – pur rarissimi – casi in cui l'autore non sceglie tra due versioni del testo. Un esempio famoso è nella *Vita nova* (34): Dante riporta il sonetto composto nel primo anniversario della morte di Beatrice citandone i due diversi 'cominciamenti'. Su presunte varianti d'autore nella *Commedia* dantesca cf. Pasquini 2014, pp. 162-64 = 2020, pp. 27-30.

52. Potremmo considerare un'eccezione i presunti ritocchi d'autore conservati nella tradizione dell'*Eneide*, dal momento che rifletterebero dubbi e ripensamenti su un testo che lo stesso poeta percepiva come incompiuto. Proprio in quest'ottica Rosa Calzecchi Onesti affrontò, nella sua tesi di laurea, le varianti virgiliane attestate in tradizione diretta e indiretta; i risultati ottenuti furono in séguito parzialmente pubblicati in Calzecchi Onesti 1962, I, pp.

giustificare in base ad almeno tre constatazioni, di cui l'assenza di autografi conservati è soltanto la prima e la più ovvia: avrà contrastato almeno in parte la sopravvivenza di ritocchi genetici la pratica compositiva tramite dettatura⁵³, senza dire che la tendenza a conservare i propri «scartafacci», evidentemente in una prospettiva di autocelebrazione, è fenomeno attestato da Petrarca in avanti⁵⁴. È dunque ragionevole, in un testo antico, aspettarsi varianti d'autore – siano esse di natura 'letteraria' o 'extra-letteraria'⁵⁵ – introdotte in assetti redazionali tra loro ben distinti.

Partiamo dal primo sottogruppo, e tentiamo di dettagliare ulteriormente le categorie: per cominciare daremo conto delle coppie di varianti caratterizzate da assonanza (casi come «buoni»/«nuovi», o «versi»/«sensi»), poi di quelle caratterizzate da consonanze (come in «calli»/«colli» o «dire»/«durre»), e infine delle coppie in cui è possibile osservare entrambe le figure di suono (ad esempio in «quieta»/«lieta», o «insolenza»/«insorgenza»). Può avvenire, in casi particolari, che ci siano, tra le due varianti, inversioni di lettere e scambi anagrammatici (come nel caso di «vede»/«deve» o «rudi»/«duri»). Un'ultima precisazione: non si è tenuto conto, nel corso dell'analisi di testi poetici, delle parole-rima, vista l'ovvia necessità per l'autore di operare le sue sostituzioni mantenendo suoni identici

Tra le coppie caratterizzate soprattutto da assonanza, si segnalano: in Petrarca «noia»/«doglia» (*RVF, Trionfo d'Amore*, 96)⁵⁶ e la coppia «alma»/«alta», che ricorre iden-

79-85; sul tema *Rosa Calzecchi Onesti studiosa di varianti d'autore* tornerò in un prossimo contributo in «Acme» 76, 2023.

53. Che comunque non doveva essere necessariamente, come dimostrato da Pecere 2010, la prassi prevalente; su autografia e dettato si vedano anche Cavallo 2000 e Dorandi 2007, pp. 47-64, con ulteriore bibliografia.

54. E rimane vivo almeno fino a Leopardi, come tratto peculiare della tradizione poetica italiana; cf. Bonsi-Italia 2021.

55. La distinzione tra varianti d'autore implicate dal processo di composizione e varianti 'extra-letterarie', ovvero tutte le modifiche imposte da fattori esterni, dettate da prudenza, convenienza politica, o semplicemente coatte, è stata proposta da Herescu (1960 e 1961). Interessante notare come, in altro contesto, la medesima distinzione tra motivazioni di natura «endogena» ed «esogena» sia stata proposta e applicata a un buon numero di casi studio da Claudia Bonsi e Paola Italia (2021, pp. 265-76); un'applicazione di tale distinzione è già in Van Hulle 2014.

56. Sul caso particolare del petrarchesco Codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196), «archetipo di tutte le riscritture», si vedano le riflessioni di Bonsi-Italia 2021, pp. 257-62 e Pancheri 2022; ma cf. già Brugnolo 2015. Sul metodo di Petrarca rimane fondamentale Contini 1970, pp. 5-34. Un contributo notevolissimo giunge ora dal recente, già più volte citato studio di Fera 2020. Lo studioso vi ha, tra le altre cose, riportato un certo numero di varianti petrarchesche dall'*Africa* la cui somiglianza fonico-grafica è accompagnata da variabile distanza nel significato; i

tica in Bembo (*St.* 49, 4) e Manzoni (*CdC I* 4, 497)⁵⁷; in Ariosto «buoni»/«nuovi» (*OFXLIV* 62, 7)⁵⁸; in Tasso «atra»/«alta» (*GCXXII* 1, 3)⁵⁹; in Foscolo «alma»/«arpa» (*Gr., Principio del rito*, 1, 50), «versi»/«sensi» (*Danzatrice nel moto del ballo*, 10), «all'ombre»/«all'orme» (*Principio dell'inno terzo*, 34); in Leopardi «insolita»/«indomita» (*Ca., Ad Angelo Mai*, 156), «dubitoso»/«nubiloso» (*Bruto minore*, 70), «pallido»/«pavido» (*Inno ai patriarchi*, 43), «pallido»/«squallido» e «squallide»/«pallide» (*ibid.*, 44 e 95), «a questo»/«al mesto» (*Ultimo canto di Saffo*, 5)⁶⁰, «via»/«vita» (*Consalvo*, 32), «voci»/«voti» (*OM, Storia del genere umano*, 315 sg.); in Manzoni «prosa»/«prova» (*SP* 3, 28, 50b, 67)⁶¹; in Carducci «vergine»/«vigile» (*OB, Preludio*, 2, 5); in Gadda «solida»/«solita» (*SG* 158, 1); in Caproni la coppia «ricordo»/«rimorso» (*Cron., Ora*

dati lo portano a concludere, del tutto ragionevolmente: «non sono convinto che l'intuizione di Mariotti possa essere riconosciuta come 'norma'. Ci limitiamo qui a segnalare che potremmo inquadrare, nel tipo A da noi individuato, il terzo gruppo di varianti elencate da Fera (p. 147), come ad esempio: III 113 *stat/nat*, III 442 *aptam/amplam*, VI 187 *fremor/fragor*, VI 307 *tere-rent/traherent*, VIII 105 *peragitique/pergitique*, ecc. (cf. *ibid.* per l'elenco completo). Altre ancora, tra le varianti individuate da Fera, potrebbero essere censite nel nostro tipo B; cf. *infra*, n. 76.

57. La coppia rientra nel processo elaborativo originario dei primi due atti; cf. Bardazzi 1985, *ad loc.* Per altre occorrenze di una simile oscillazione tra varianti cf. *infra*, p. 171.

58. Sul metodo di Ariosto si veda almeno – oltre, naturalmente, alle pagine introduttive all'edizione Debenedetti 1967 dei frammenti autografi dell'*Orlando Furioso* – il fondamentale *Come lavorava l'Ariosto* pubblicato da Contini nel '37 (e ora disponibile in Contini 1982, pp. 233-43); il saggio, come noto, è uno dei contributi essenziali per la nascita della critica delle varianti; cf. anche Albonico 2022.

59. Sul metodo di Tasso si vedano Caretti 1950; Isella 2009, pp. 51-114 e, oltre all'efficace sintesi in Italia-Raboni 2010, pp. 84-90, Tomasi 2021.

60. Vale la pena di segnalare anche le seguenti coppie leopardiane: «letali»/«ferali» (*Ca., Consalvo*, 54), «errori»/«ardori» (*Al conte Carlo Pepoli*, 146), «maligna»/«marina» (*Il risorgimento*, 108), «forse anco»/«pur manco» (*OM, Timandro ed Eleandro*, 136 sg.), «notissime»/«moltissime» (*Galantuomo e mondo*, abbozzo, 72). Una precisazione: sono state inserite tra le coppie di varianti leopardiane, e classificate come genetiche, anche le lezioni degli autografi censite dagli editori come *varia lectio*: si tratta di «varianti genetiche, alternative, glosse e catene di sinonimi in funzione di certificazione linguistica» (Gavazzeni 2006, p. 410), che dovevano fungere durante l'elaborazione del testo, da vero e proprio serbatoio di varianti; un documento di importanza fondamentale, cui Leopardi, dal *Bruto minore* in avanti «copista di sé stesso», riserva sistematicamente il margine inferiore – sinistro, meno spesso destro – della pagina (cf. *ibid.*). Sul metodo di lavoro del poeta di Recanati si vedano almeno De Robertis 1946; Contini 1947 = 1970, pp. 41-52; Rea 2000; Gavazzeni 2006; Italia 2010, pp. 504-9, e 2016b; Centenari 2022.

61. Da Manzoni si tengano presenti, per quanto meno efficaci, anche le seguenti coppie assonanti: «romorosa»/«rovinosa» (*IS, Natale*, 4); «tengo»/«rendo» (probabilmente appartenente alla fase elaborativa dei primi due atti nella loro concezione originaria, in *CdC I* 5, 590; ma cf. Bardazzi 1985, *ad loc.*); «rapido»/«candido» (nel rifacimento del Coro in *Ad. V* 15), «risentire»/«rinvenire» (*FL* 1, 4, 63). Per il metodo compositivo di Manzoni si vedano almeno Contini 1970, pp. 35-40, in merito agli *Inni Sacri*, e Italia 2010, pp. 519-13, soprattutto in merito alla prosa, oltre alle importanti pagine introduttive alle edizioni del *Fermo e Lucia* (Colli-Italia-

tu non sai piú con che clamore, 8)⁶². Tra le coppie legate da (non sempre perfetta) consonanza: in Tasso «corpo»/«capo» (GC VI 80, 6); in Foscolo «calli»/«colli» (Gr., *Inno secondo, Vesta*, 118); in Leopardi «dire»/«dure» e «dira»/«dura» (Ca., *Bruto minore*, 49 e 57), «indotta»/«intatta» (*Inno ai patriarchi*, 99); in Carducci «passante»/«presente» (OB, *Il liuto e la lira*, 83); in Verga «cantando»/«contento» (NR, *Malaria*, 119); in D'Annunzio «volere»/«valore» (Alc., *La tregua*, 24), «parte»/«porta» (FsM 1478)⁶³. Ci sono poi coppie in cui ad avere un certo peso è tanto la presenza di assonanze che di consonanze, piú o meno marcate: in Tasso «antica»/«amica» (GC III 12, 2), «punge»/«giunge» (IV 42, 5), «affretti»/«aspetti» (V 82, 4), «tempre»/«sempre» (V 92, 1), «viene»/«tiene» (XVII 8, 2), «morso»/«corso» (XXIV 50, 6); in Parini «quieta»/«lieta» (Gi., *Il Meriggio*, 420)⁶⁴; in Alfieri «assetto»/«aspetto» (Ab. I 3, 435), «riedi»/«siedi» (II 2, 189); in Foscolo «amore»/«onore» (Gr., *Danzatrice seconda sacerdotessa*, 2, 20)⁶⁵; in Leopardi «velano»/«vietano» (Ca., *Ad Angelo Mai*, 34), «astuta»/«irsuta» (*A un vincitore nel pallone*, 47), «sprezzò»/«spezzò» (*Bruto minore*, 47), «provar»/«trovar» (*Primo amore*, 25), «oziosa»/«odiosa» (*Alla sua donna*, 54) e «oziose»/«odiose» (OM, *Genere umano*, 291), «talmudico»/«targumico» (*Gallo silvestre*, 9 sg.); in Manzoni «avviamento»/«avvenimento» (SP 2, 15, 5a, 18), «trovò»/«provò» (2, 18, 78c, 20); in Carducci «fremiti»/«gemiti» (OB, *Su l'Adda*, 12, 47)⁶⁶; in Verga «andare»/«mandare» (MdG, 3, 3, 297 sg.); in D'Annunzio «tinto»/«cinto» (Alc., *Ditirambo IV*, 14), «attenti»/«assenti» (FsM 50); in Tozzi «tendendo»/«tenendo» (Eg. 6, 10); in Gadda «insolenza»/«insorgenza» (Ful. 3, 3, 58), «contezza»/«certezza» (RI 31, 5), «commozione»/«compunzione» (44, 15)⁶⁷; in Caproni «ardenza»/«assenza» (Cron., *Ah la notte sofferta nei suoi errori*, 14)⁶⁸, «l'ansiosa»/«l'astiosa» (CA, *Saltimbanchi*,

Raboni 2006, pp. ix-xxviii) e degli *Sposi Promessi* (Colli-Raboni 2012, pp. ix-xxii). Per una panoramica completa e aggiornata cf. Raboni 2017 e 2022.

62. Ancora qualche aggiunta: in Ariosto *apre/arde* (IX 29, 8), «e vide/e nude» (OFXI 71, 4); in Tasso «alto»/«aspro» (GC XVIII 41, 5); in Alfieri «attoniti»/«atterriti» (Ab. I 1, 59); in Foscolo, «eloquente»/«elegante» (Gr., *Silvani*, 10, 86); in Manzoni «spegnere»/«sperder» (Ad. III 1, 46); in Carducci «segue»/«serve» (OB, *Miramar*, 14, C 62); in D'Annunzio «occulta»/«oscura» (Alc., *Loleandro*, 470), «grave»/«grande» (*ibid.*, 26), «focace»/«fugace» (*Lippocampo*, 37), «fieri»/«freschi» (*Il cervo*, 28), «fango»/«fondo» (Ma. 3407), «l'offa»/«l'osso» (FsM 431), «pelle»/«fele» (1581).

63. Sul metodo di lavoro di Gabriele D'Annunzio si vedano almeno Gavazzeni 1980, Gibellini 1985 (in riferimento alla genesi della raccolta *Alyone*) e Montagnani 2007 (su *Maia*); una panoramica recente e aggiornata è in De Lorenzo-Montagnani 2018.

64. Sull'elaborazione del *Giorno* si veda almeno Isella 2009, pp. 115-91.

65. Sulla complessa vicenda compositiva del poema *Le Grazie* si rimanda all'edizione di riferimento: Pagliai-Folena-Scotti 1985.

66. La variante è relativa alla stesura dell'11 dicembre 1873; cf. l'ed. Papini 1998, *ad loc.*

67. Sul metodo di lavoro gaddiano si vedano almeno la *Nota al testo* premissa all'ed. Isella 1983, pp. xxix-xxxvi; Italia-Raboni 2010, pp. 109-15, e Italia 2017b.

68. Ma si potrebbero aggiungere anche: in Tasso «allor»/«anchor» (GC II 31, 5); in Foscolo «cantor»/«pastor» (Gr., *Viaggio delle api*, 9, 56), nonché la coppia, forse meno rilevante per somiglianza fonica ma significativa per la reiterazione della modifica a brevissima distanza,

14)⁶⁹. Si segnalano, infine, due casi di coppie ‘anagrammatiche’: in Leopardi «rudi»/«duri» (*Ca., Bruto minore*, 65), in D’Annunzio «vede»/«deve» (*FsM* 211). Tutte le varianti illustrate finora implicano una modifica mirata, circoscritta a un unico termine. Si aggiunga un interessante caso in cui l’intervento dell’autore, pur trasformando la costruzione della frase, sembrerebbe puntare a mantenere un certo equilibrio nel suono: nella novella *Il Crocifisso*, inserita nella raccolta *Giovani*⁷⁰, Tozzi sostituì un iniziale «è fatta di punte» con «è fitta, con punte come il vetro». Il caso è ancor più notevole se si tiene conto del fatto che si tratta di un testo in prosa.

Una prima, breve riflessione. Tutti i casi fin qui proposti sono classificabili come varianti genetiche: testimoniano quindi l’ampia influenza esercitata dalle affinità foniche e grafiche sul processo creativo di elaborazione del testo⁷¹. Inoltre le coppie di lezioni omografe e/o omofone, naturalmente, stupiscono meno nei testi poetici, poiché saranno determinate dalla necessità dell’autore di conservare un determinato computo sillabico, da un lato, e andamento fonico, dall’altro. Tra i casi fin qui presentati, però, non mancano quelli tratti da opere in prosa (si pensi all’ultimo, significativo esempio tratto dalle carte di Federigo Tozzi): anche in assenza di schemi compositivi precisi, dunque, occorrerà ammettere il peso di certi requisiti fonici nella scelta dei termini.

Teniamone conto e passiamo a verificare l’incidenza di modifiche autoriali conformi al tipo A apportate tra differenti redazioni compiute della medesima opera. Si tratta, come già rilevato, della categoria più rilevante dal punto di vista di un filologo classico: oscillazioni minime di questo tipo avrebbero maggiori possibilità di lasciare traccia in tradizione – e di non essere immediatamente classificate come errori di copiatura – se fossero a l m e n o conservate e trasmesse in assetti redazionali differenti, come rie-

«ella cantando»/«ella frattanto» (*Sonatrice seconda sacerdotessa*, 1, 36) e «gode frattanto»/«gode cantando» (*ibid.*, 1, 46); in Tozzi «lasciare»/«baciare» (*Eg.* 6, 16); in Caproni «alzata»/«amata» (*PE, Litania*, 104).

69. Per quanto il grado di somiglianza fonica e grafica sia molto meno marcato, si potrebbero aggiungere ancora le seguenti coppie dannunziane: «tutta»/«fatta» (*Alc., Loleandro*, 356) e «lubriche»/«putride» (*Ma.* 5592).

70. Per i testimoni manoscritti, dattiloscritti e a stampa della novella, nonché per una descrizione delle vicende redazionali e editoriali, si veda lo spazio dedicato alla questione nell’ed. Bergamelli 2019, pp. 96-98.

71. Non è questa la sede per discutere nel dettaglio le implicazioni stilistiche che la scelta di determinati suoni avrà avuto sulle opere citate: per alcune considerazioni di carattere generale si vedano almeno Lotman 1972, pp. 120-251, Todorov 1972 e Tatilon 1976; su ‘forma e suono’ restano di validità generale le pagine di Traina 1999, ma cf. anche Ronconi 1971, pp. 333-61 e 363-82, e Ferrarino 1986.

dizioni dell'opera o recensioni indipendenti⁷². Anche in questo caso, ci si propone di presentare prima le varianti caratterizzate da assonanza, poi le coppie accomunate da consonanza, e quindi quelle in cui è possibile osservare entrambi i fenomeni, seguite dai peculiari casi di inversioni anagrammatiche.

Tra le varianti connotate da assonanza: in Ariosto «perderle»/«prehenderne» (*Sat.* 3, 137); in Bembo «almo»/«alto» (*Ri.* 22, 1), «oltraggio»/«o 'l ghiaccio» (*St.* 31, 6); in Tasso «e canto»/«e intanto» (*Ri.* 172, 12), «ed orbo»/«e torvo» (*GC XVIII* 34, 7), «aia»/«ara» (*GC XXII* 42, 1); in Parini «orma»/«ombra» (*Gi., Il Mezzogiorno*, 59); in Leopardi «a questo»/«al mesto» (*Ca., Primo amore*, 5); in Verga «sommesse»/«sconnesse» (*MdG* 1, 6, 7), «canute»/«sparute» (2, 2, 43), «spalle»/«scialle» (*ME* 1, 26), «pancia»/«guancia» (*NR, Libertà*, 42); in Manzoni «armi»/«anni» (*CdC II* 3, 146); in Carducci «alte»/«alme» (*OB, Sirmione*, 8); in Verga «occhiacci»/«occhiali» (*MdG* 4, 1, 87), «trattoria»/«tettoia» (*NR, Malaria*, 124); in Tozzi «livide»/«linde» (*Gi., Una figliola*, 14), «bosso»/«bosco» (*Vita*, 8), «pessimo»/«persino» (*La cognata*, 5); in Caproni «ei si scheggia»/«ed echeggia» (*CA, Ricordo*, 4), «amorfe»/«morte» (*SP, Il becolino*, 2), «presenza»/«partenza» (*FC, Foglie*, 5), «si assera»/«s'annera» (*Dis., Sono i tuoi regni*, 14), «intorno e ai grezzi»/«intorno ai greggi» (*Finz., A Rina*, 10), «affannarti»/«affacciarti» (*PE, Lamento* 5, 3).

Tra le coppie caratterizzate da consonanza: in Tasso «errar»/«error» (*Ri.* 65, 12), «sogno»/«segno» (*GC XX* 2, 7); in Monti «cavo»/«covo» (*Il.* XV 1548); in Verga «seminudo»/«seminando» (*NR, La roba*, 156), «compare»/«camparo» (*NR, Pane nero*, 131); in D'Annunzio «parte»/«porta» (*FsM* 1478); in Tozzi «calore»/«colore» (*Gi., I butteri del Maccarese*, 2; la coppia è anche in Caproni, *All., Alba*, 9); in Montale «pegni»/«sogni» (*Buf., La primavera hitleriana*, 3, 22); «di sale»/«di sole» (*Dis., Madore*, 8). Diamo ora conto dei casi in cui assonanza e consonanza coesistono: in Bembo «bel»/«ben» (*Ri.* 26, 4), «fornita»/«finita» (31, 14) e «fornir»/«finir» (157, 13); in Tasso «fregi»/«pregi» (*Ri.*, 31, 4; ma la stessa coppia è anche a 142, 9, e, invertita, a 50, 6), «altra»/«alta» (45, 14), «honolata»/«coronata» (84, 1), «inchina»/«inclina» (94, 40), «algente»/«ardente» (127, 7), «credi»/«vedi» (*GC III* 17, 3), «d'atti»/«d'alti» (*III* 56, 4), «palma»/«salma» (*III* 75, 3), «alme»/«arme» (*IV* 9, 7), «feri»/«fieri» (*V* 9, 5 e *VIII* 45, 7), «sorge»/«scorge» (*XVI* 40, 3), «affetti»/«effetti» (*XVI* 47, 1), «alto»/«altro» (*XVIII* 73, 5); in Monti «farai»/«darai» (*Il.* IV 225); in Manzoni «provai»/«trovai» (*CdC IV* 3, 301); in Verga «fissandole»/«ficcandole» (*MdG* 2, 1, 436) e «fissandoli»/«ficcandoli» (3, 2, 307-308, ma anche «ficcava»/«fissava», *NR, I galantuomini*, 141), «riprese»/«rispose» (*MdG* 4, 5, 393), «sopraccapo»/«sopraccarico» (*NR, Cos'è il re*, 48); «cesta»/«resta» (*Storia dell'asino di s. Giuseppe*, 206); «schiacciata»/«scacciata»

72. Vd. soprattutto Emonds 1941, pp. 1-23 e 24-135, ma si tenga conto, naturalmente, di Pasquali 1952, pp. 397-403; sul problema delle riedizioni d'autore nelle tradizioni antiche cf. Bossina 2011, in partic. pp. 30-36.

(ME 14, 44); in Tozzi «ombrate»/«ambrate» (Eg. 3, 10), «ceduto»/«creduto» (Gi, *Lombra della giovinezza*, 43), «spaccarla»/«staccarla» (Eg. 10, 9); in Montale «sorprende»/«sospende» (Buf, *Finisterre*, 11), «parenti»/«presenti» (D7172, *Lodore dell'eresia*, 4); in Caproni «t'appanni»/«t'affanni» (CA, *Dietro i vetri*, 14), «vita»/«vista» (BF, *A una giovane sposa*, 10), «motti»/«notti» (Finz., *Veneziana*, 14), «agra»/«magra» e «magra»/«agra» (PE, *Epilogo*, 3, 6 e 7), «avventati»/«allentati» (In., *Né frenerai la corsa sui sentieri*, 4). Tra le coppie di varianti che potremmo definire 'anagrammatiche' segnaliamo, in Gadda, «arrocata»/«accorata» (SG 7, 2). Presentiamo infine un ulteriore, interessante esempio, che prova ancora una volta come il mantenimento di un determinato dettato fonico incida sulle modifiche d'autore – ricordiamo che si tratta di modifiche apportate a distanza di tempo, su redazioni distinte – anche in presenza di un intervento significativo sulla sintassi. Si tratta di un caso leopardiano: i vv. 61-63 de *Il sogno*, che nell'edizione fiorentina dei *Canti* (1831) suonavano: «d'amore / già non favello, ma pietade alcuna / del tuo misero amante in sen ti nacque / mentre vivesti?» divennero nella napoletana del '35: «d'amore / favilla alcuna, o di pietà, giammai / verso il misero amante il cor t'assalse / mentre vivesti?». È evidente la volontà di mantenere la consonanza («favello»/«favilla») al di là del non marginale intervento sulla costruzione della frase.

Alcune osservazioni. Dalla rassegna dei casi fin qui presentati, è evidente che le varianti d'autore che si somigliano in scrittura e suono molto più che per il significato non sono un caso raro; che sono bene attestate tanto come varianti genetiche che evolutive; che interessano, come ovvio, una maggioranza di testi poetici, ma non sono infrequenti in prosa⁷³. Non basta. Non saranno sfuggite alcune coppie reiterate: può trattarsi di oscillazioni ripetute tipiche di un solo autore (ad esempio lo scambio «fregi»/«pregi», testimoniato tre volte in Tasso), ma anche di scambi 'trasversali', attestati in autori diversi: è il caso dell'oscillazione «alma»/«alta», identica in Bembo e Manzoni, e declinata al plurale «alme»/«alte» nelle carte di Carducci. In secondo luogo: l'incidenza del fenomeno, come si è visto, è piuttosto consistente; e il dato è

73. È peraltro opportuno tenere presente il predominio, in filologia d'autore, delle edizioni di testi poetici: si tratta di un indiscutibile «dato storico» (Italia 2017a, p. 23), che è opportuno ricondurre da un lato al maggior prestigio della tradizione poetica italiana, dall'altro alle maggiori difficoltà nella rappresentazione diacronica dei testi in prosa (*ibid.*, pp. 23-25; ma vd. anche, in riferimento al caso specifico di Leopardi e Manzoni, Italia 2010, pp. 494-503). Restano in ogni caso fondamentali, per il progresso della disciplina in generale e per quello dell'ecdotica dei testi in prosa in particolare, le esperienze di Isella 1983, che da editore del *Racconto italiano di ignoto del Novecento* individuò e definì nel testo gaddiano i tre livelli dati da «apparato», «postille» e «varianti alternative» (pp. xxix-xxvi), e quella dell'allievo Ferruccio Cecco nell'edizione dei *Malavoglia* (1995), primo caso di sperimentazione dell'apparato diacronico per un testo in prosa.

ancora piú interessante se messo a confronto con una tipologia di varianti che potremmo considerare speculari: lezioni sí vicine per suono e grafia, ma che si somiglino anche per il senso⁷⁴. Da un'analisi a tappeto svolta sul medesimo campione di opere⁷⁵ emerge che le varianti di questo tipo sono una cinquantina: molto meno numerose, quindi, rispetto a quelle di tipo A. Dunque, sia in poesia che in prosa, sia a livello genetico che nello scarto tra redazioni diverse, a fronte di un intervento minimo e circoscritto alla sostituzione di un solo termine, e a fronte di un tentativo dell'autore di mantenere intatto l'andamento fonico, l'impiego di termini semanticamente lontani da quello sostituito non è soltanto ben attestato, ma anche piú frequente rispetto a quello di termini sinonimici (o quasi sinonimici).

Le varianti di tipo A non sono le sole utili ad approfondire e raffinare il criterio di Mariotti: gioverà alla completezza del quadro una rassegna di altre due tipologie. Si tratta di gruppi non altrettanto nutriti, ma ugualmente interessanti.

II 2. IL TIPO B

Le varianti di tipo B sono estremamente vicine per suono e grafia poiché risultano da modifiche minime apportate su composti dello stesso termine, o dall'uso di termini corradicali per cui lo scarto di senso, in alcuni casi notevole, è ottenuto aggiungendo o eliminando prefissi di vario tipo; in un paio di casi, come si vedrà, la coppia è costituita da termini non corradicali ma polari, dunque opposti dal punto di vista semantico. Si tratta del gruppo piú esiguo: poco meno che una ventina di coppie, di cui la maggioranza in testi poetici⁷⁶.

Iniziamo dai casi di oscillazione genetica: in Bembo «volger»/«avolger» (*Ri.* 40, 3), «expressa»/«impressa» (46, 7); in Alfieri «accorse»/«corse» (*Ab.* IV 1, 55); in Monti «trafisse»/«confisse» (*Il.* XIII 1589); in Foscolo «confuso»/«diffuso» (*Gr., Inno secondo, Vesta*, 118); in Leopardi «interviene»/«avviene» (*OM, Parini*, 47); in Carducci

74. Di questo gruppo il lettore troverà analisi dettagliata in *Appendice* (vd. *infra*, pp. 183-85). Anticipiamo qualche esempio per dare un'idea del fenomeno: «velarsi»/«celarsi» in Tasso (*GCXVIII* 34, 7); «angosce»/«ambasce» o «sonno»/«sogno» in Leopardi (*Ca., A un vincitore nel pallone*, 49, e *Bruto minore*, 3); «orbato»/«orfano» e «fremito»/«tremito» in Caproni (*IS, La Pentecoste*, 13, e *PE, Le biciclette VII*, 14).

75. Per l'elenco completo si rimanda ancora una volta *infra, Sigle e abbreviazioni bibliografiche*.

76. Alle lezioni qui censite si aggiungano le tredici varianti individuate da Fera (2020, p. 146) nel contesto delle revisioni petrarchesche all'*Africa* che potremmo assimilare a questo tipo. Qualche esempio: III 697 *obis/abis*, V 671 *adire/abire*, VII 325 *discedere/decedere*.

«porge»/«sporge» (*OB, Canto di marzo*, 6); in D'Annunzio «accolto»/«raccolto» (*Alc., Le ore marine*, 18); in Gadda «pronunzia»/«enunzia» (*RI* 103, 20). Tra i casi di scarto evolutivo: in Tasso «s'impieghi»/«si spieghi» (*GC V* 27, 1), «ripone»/«depone» (*VI* 44, 7); in Leopardi «malcaute»/«incaute» (*Ca., Ultimo canto di Saffo*, 44); in Verga «storta»/«contorta» (*MdG* 2, 5, 145), «respiro»/«sospiro» (*Mal.*, prefaz. rifiutata, 7)⁷⁷; in Ungaretti «pioventi»/«spioventi» (*All., Alba*, 3), «inchinato»/«chinato» (*All., I fiumi*, 25), «riconosciuto»/«conosciuto» (*ibid.*, 60); in Caproni «imponi»/«opponi» (*Cron., Ah la notte sofferta nei suoi errori*, 9)⁷⁸. È da mettere in particolare rilievo il caso di «fortuna»/«sfortuna» in Tozzi (*Gi., Creature vili*, 17)⁷⁹: la minima modifica grafica comporta un ribaltamento totale del significato. È interessante citare qui altri due casi, tra loro simili, in cui i termini alternati non risultano caratterizzati da radice comune ma articolati in 'coppia polare': «padre»/«madre» in Tasso (*GC VII* 38, 3)⁸⁰ e «paterni»/«materni» in Carducci (*OB, Alle fonti del Clitumno*, 30, 118)⁸¹.

II 3. IL TIPO C

Nelle coppie di questo tipo il significato cambia, mentre la somiglianza sul piano grafico e/o fonico è circoscritta a una sola parte, asemantica, dei termini coinvolti: le coppie di varianti risultano pertanto contraddistinte da omeoteleuto o da omeoarcto. È evidente che i casi piú rilevanti saranno quelli in prosa, poiché coppie di varianti in cui l'omofonia è circoscritta alle ultime sillabe saranno inevitabilmente frequenti nei testi poetici⁸². Possono

77. La medesima alternanza è attestata anche in Montale (*D7172, Le figure*, 2); lo scambio è invertito («sospiro»/«respiro») in Gadda (*Ful.* 2, 3. *Un'orchestra di 120 professori*, 63) e in Caproni (*PE, Lamento VIII*, 14).

78. Per quel che riguarda la particolare situazione delle poesie di Ungaretti rispetto al dibattito concetto di 'ultima volontà dell'autore' si rimanda, oltre che alle edizioni critiche di riferimento (Maggi Romano 1982 e Angelica-Maggi Romano 1988), a Italia-Raboni 2010, pp. 43-45.

79. Nella battuta pronunciata con «ironia offensiva» da una delle infelici protagoniste, costrette a prostituirsi: «Se non sbaglio, abbiamo avuto tutte la stessa fortuna»; è chiaro che in questo caso la sostituzione incide non poco sul senso ironico della battuta, suggerito, per l'appunto, dalle parole con cui Tozzi introduce le parole della ragazza. Di *Creature vili* possediamo una sola copia dattiloscritta; si tratta di idiografo corretto e firmato dall'autore, su cui è possibile distinguere due strati correttivi, entrambi dovuti a Tozzi. La modifica di «fortuna» in «sfortuna» avvenne in vista dell'edizione Treves (Milano 1920); cf. Bergamelli 2019, *ad loc.*

80. La variante è genetica e relativa allo stadio elaborativo attestato dal manoscritto N; per le testimonianze cf. *infra, Appendice*, pp. 183-85.

81. Anche questa è variante genetica, affidata alle carte autografe del poeta; si veda l'ed. Papini 1998, *ad loc.*

82. Per quanto, come chiarito *supra* p. 167, si siano escluse dal novero le parole-rima. Tra le varianti genetiche: in Petrarca «sospiri»/«desiri» (*RVF, Quando 'l voler che con duo sproni ardenti*, 3) «pungenti»/«lucenti» (*ibid.*, 8); in Tasso «aride»/«umide» (*GC III* 48, 8) e «sagace»/«fallace» (*XVII* 131, 4), «frondosa»/«famosa» (*XIX* 11, 2), «sospiro»/«martiro» (*XXI* 53, 7); in Fo-

semmai risultare piú interessanti, in poesia, i casi che comportano un mantenimento di omeoarcto: ma il caso può naturalmente dipendere dalla necessità di mantenere, nel verso, un nesso allitterante.

Il gruppo C è leggermente piú nutrito rispetto al precedente; forniamo anche in questo caso una rassegna dei casi individuati, distinguendo come di consueto tra varianti legate allo stadio genetico e modifiche evolutive.

Tra i casi in prosa, che in totale assommano a una ventina, sono leggermente piú frequenti i casi di coppie genetiche: in Leopardi «opinione»/«persuasione» (*OM, Storia del genere umano*, 15; la stessa alternanza è anche in *Torquato Tasso e genio familiare*, 123), «amoroso»/«geloso» (*Copernico*, 349 sg.); in Manzoni «pensiero»/«mistero» (*FL* 1, 6, 43), «contristare»/«contaminare» (2, 1, 65), «cara innocente»/«diletta languente» (4, 6, 54), «l'occasione»/«la cagione» (*SP* 1, 4, 41a, 36), «carezzevole»/«amorevole» (2, 15, 37a, 6), «goffaggine»/«scempiaggine»/«asinaggine» (2, 18, 81c, 43), «asserzione»/«osservazione» (3, 39, 92c, 15); in Gadda «amorosa»/«premurosa» (*RI* 37v, 5), «veneranda»/«venusta» (*SG*, stesura C, 140, 1). Tra i casi di varianti evolutive: in Verga «carezza/dolcezza» (*MdG* 1, 6, 7), «concorrenti»/«offerenti» (1, 6, 8), «oratore»/«senatore» (2, 1, 24 sg.), «scrosciare»/«frusciare» (*ME*, 5, 221), «contegnose»/«silenziose» (5, 360); in Gadda «signora»/«nuora» (*Ful.* 15); in Bassani «intero»/«vero» (*N*43, 23). Per quanto concerne i casi di ricerca di omeoarcto in poesia, si segnalano: in Manzoni la coppia di varianti genetiche «grande»/«grato» (*CdC* I 1, 97); in Montale, la coppia di evolutive «e infine»/«e infatti» in *Sat.*, *Spesso ti ricordavi (io poco) del signor Cap.*, 5⁸³.

III. UN BILANCIO (E ALCUNE RIFLESSIONI CONCLUSIVE)

Il problema della somiglianza grafica nelle varianti d'autore, giustamente sollevato da Mariotti, è senz'altro meritevole di riflessione e approfondi-

scolo «or la seconda»/«la vereconda» (*Gr.*, *Danzatrice seconda sacerdotessa*, 2, 19); in Alfieri «atra»/«nostra» (*Ab.* I 1, 113), «rancore»/«dolore» (I 1, 160); in Leopardi «moribondi»/«tremebondi» (*Ca.*, *All'Italia*, 52 e 135), «neghittoso»/«rugginoso»/«sonnacchioso» (*A un vincitore nel pallone*, 3), «riserva»/«proterva» (*Alla sua donna*, 10), «ritrosi»/«dannosi» (*ibid.*, 54), «intolerandi»/«inesorandi» (*Bruto minore*, 5), «ridente»/«pallente» (*ibid.*, 34); in Manzoni «tenebroso»/«nuvoloso» (*IS*, *La Pentecoste*, 5). Tra le varianti evolutive: in Bembo «speranza»/«credenza» (*St.* 16, 1), «ingombra»/«adombra» (*Ri.* 19, 5), «pronte»/«conte» (*Ri.* 69, 6); in Tasso «fecondo»/«giocondo» (*Ri.* 11, 5), «torbido»/«rapido» (92, 2), «canora»/«sonora» (*GC* XX 59, 4), «sospiro»/«martiro» (XXI 53, 7; la variante è anche genetica, vd. piú sopra); in Parini «stropiccio»/«scalpiccio» (*Gi.*, *Il Meriggio*, 69); in Montale «torbido»/«rabido» (*OS*, *I morti*, 2, 8), «ferrame»/«catrame» (*O*, *Lo sai: debbo riperderti e non posso*, 7).

83. Si potrebbe includere, ma il caso è molto meno lampante, il movimento di varianti «sproni acuti»/«acri punte» nell'autografo leopardiano della canzone *Sopra il monumento di Dante*, in cui si mantiene simile il suono iniziale dei due aggettivi impiegati («acuti»/«acri»).

mento; quando a fronteggiare la questione è un filologo classico, che in quanto tale non dispone, salvo rarissime eccezioni⁸⁴, di materiale autografo, l'analisi capillare delle sostituzioni nelle carte d'autore moderne – anche questa, ricordiamolo, fu intuizione di Mariotti – può fornire un utile termine di confronto, che ha portato a risultati significativi e inaspettati.

Le varianti individuate sono numerose e, come si è visto, riconducibili ad almeno tre macrocategorie, determinate dalla struttura delle varianti coinvolte – possono essere termini non correlati tra loro, coppie polari opposte dal punto di vista semantico, ma anche derivati di una stessa radice dal significato piú o meno distante – oltre che del grado di omografia e/o di omofonia.

La prima categoria individuata (tipo A), che è anche il gruppo piú folto, coinvolge termini quasi omofoni e/o omografi lontani per etimo oltre che per senso. Come anticipato *supra*, si tratta di 201 coppie, di cui 89 varianti legate allo stadio genetico e 112 casi di ritocchi evolutivi. La maggioranza riguarda testi poetici (sono 153 varianti), ma non mancano interessanti esempi tratti da testi in prosa (in tutto 48). Tali coppie provano che l'autore può correggersi mantenendo ben chiaro un equilibrio fonico di arrivo, e pertanto scegliere – in modo piú o meno conscio⁸⁵ – tra lezioni che, pur variando il senso, restano tra loro assonanti, consonanti, allitteranti⁸⁶; provano, in-

84. Censimenti ragionati di papiri autografi – certi o sospettati – sono, ad esempio, in Dorandi 1991 e Parca 1991, p. 3 n. 7; cf. anche Manetti 1994.

85. È evidente che non è possibile stabilire con certezza quanto ciascun autore punti lucidamente a mantenere l'omofonia e in quanti casi sia piuttosto condizionato inconsciamente. Si pensi a Leopardi, che nella stesura della *varia lectio* (vd. *supra*, n. 60) dà l'impressione, almeno in qualche caso, di accumulare varianti procedendo quasi per libera associazione; un buon esempio è la seguente catena di varianti: «o genitor famoso, caduco, | superbo, supremo, lodato ca|nuto, vetusto, lugubre, festoso, | festoso, dolente [*ins. interl.*] | progenie prosapia, legnaggio» (a margine dei vv. 24 sg. nell'autografo dell'*Inno ai patriarchi*; cf. Gavazzeni 2009, p. 198). Qui Leopardi affianca semplici sinonimi a termini che sembrano suggeriti da associazioni di idee (talvolta procedendo per opposizione, come «lugubre, festoso»), parte dei quali può dirsi caratterizzata da somiglianza fonica («superbo, supremo»; «festoso, festoso»). Resta naturalmente impossibile determinare quanto tali associazioni fossero spontanee o, viceversa, calcolate. Sul ruolo del condizionamento inconscio nella creazione letteraria resta fondamentale Mauron 1963; per ciò che riguarda in particolare l'«autonomia» degli elementi fonici e sintattici rispetto all'attivo processo di composizione si rimanda agli studi di Beccaria 1975.

86. Le caratteristiche delle varianti, peraltro, potrebbero aiutare a far luce sul modo di lavorare di alcuni autori. Volendo tentare un bilancio, potremmo ad esempio rilevare che varianti genetiche di tipo A abbondano negli autografi di Tasso, Carducci, Leopardi, D'Annunzio, Caproni; mentre i casi di coppie evolutive, che riflettono modifiche e ripensamenti intervenuti tra una stesura e l'altra, sono frequenti in Tasso, Verga, Tozzi, Caproni, Montale.

somma, che gli «interventi sostanziali dell'autore» non necessariamente coinvolgono «insieme col senso anche la forma»⁸⁷.

Il secondo tipo individuato (tipo B) include coppie di termini la cui notevole vicinanza fonica e grafica è dovuta alla radice comune: lo scarto semantico è in questi casi determinato dall'aggiunta, dall'eliminazione o dalla sostituzione di un prefisso. Si tratta di poche varianti: 27 casi in tutto, di cui 17 classificabili come genetici e 10 come evolutivi. Sono concentrate soprattutto in testi poetici: se ne contano 21, contro i 6 in prosa. Tali casi provano che l'autore può decidere di – o essere inconsciamente portato a – intervenire sul senso tramite micro-interventi operati su termini etimologicamente connessi; oppure, come si è visto per i casi di Tasso e Carducci (*supra*, p. 174), in cui a esser scambiate sono parole non corradicali ma semanticamente collegate, può dar spazio a un ripensamento basato sulla sostituzione di un termine con il suo opposto polare, limitandosi alla sostituzione di una sola lettera. È evidente che si tratta di ritocchi quasi impercettibili, di certo meno eclatanti rispetto alle sostituzioni di tipo A; eppure, lo sappiamo per certo, sono tutti dovuti a un intervento d'autore.

Nelle varianti di terzo tipo (tipo C) il grado di vicinanza fonica e grafica è ridotto rispetto alle altre due tipologie, poiché riguarda soltanto le sillabe iniziali o finali – quest'ultimo è il caso più frequente – dei termini coinvolti. Il tipo C comprende, nel complesso, 37 coppie di varianti, di cui 19 casi genetici e 18 evolutivi; gli esempi tratti da testi poetici sono anche in questo caso la maggioranza, con 28 coppie. Tuttavia, come già notato, la sostituzione è particolarmente significativa nei casi di prosa (in tutto 19), che sarebbero di per sé svincolati dal mantenimento di un dettato di suono prestabilito; in generale, il tipo C testimonia come l'equilibrio fonico possa condizionare le scelte dell'autore nello scambio tra due varianti anche in misura limitata, influenzando solo una parte dei termini coinvolti.

Insomma: gli «scartafacci» dei moderni, se opportunamente interrogati, offrono ampia documentazione del fenomeno. Occorre però tornare a un punto fondamentale: le varianti moderne sono senz'altro un utile termine di paragone, ma il criterio di Mariotti fu formulato ad uso dei filologi classici. Il filologo classico non soltanto non dispone di materiale d'autore, ma deve anche fare i conti con le molteplici possibilità di errore inevitabilmente legate al processo di copiatura del testo: la somiglianza grafica e fonica tra lezioni concorrenti è fatto frequentissimo, e prima di pensare a materiale

87. Mariotti 1985, 103 = 2000, 556; cf. *supra*, p. 164.

autentico è d'obbligo scartare qualsiasi altra ipotesi di corruzione del testo⁸⁸.

In effetti, in assenza di una documentazione che renda incontrovertibile l'autorialità delle varianti esaminate finora, non esiteremmo a classificarne la maggior parte in base alle più comuni categorie di errore da copista⁸⁹. Limitiamoci a pochissimi fra i numerosi esempi possibili: verrebbero spiegate come tipici fraintendimenti dovuti alla grafia del modello coppie come le leopardiane «dira»/«dura» e «dire»/«dure» (*Ca.*, *Bruto minore*, 49 e 57), o «voci»/«voti» (*OM*, *Storia del genere umano*, 315 sg.), o – in Alfieri (*Ab.* II 2, 189) – «riedi»/«siedi», o ancora – in Tasso (*GC XXII* 42, 1) – «aia»/«ara»⁹⁰, mentre farebbero pensare alla semplice caduta di una lettera coppie come «via»/«vita» o «sprezzò»/«spezzò» (entrambe da Leopardi, rispettivamente *Ca.*, *Consalvo*, 32, e *Bruto minore*, 47); si ricondurrebbe probabilmente a un errore da dettatura, determinato da un vizio di pronuncia, la coppia «solida»/«solita» (in Gadda, *SG*, 158, 1), o anche quella, vista in Tasso (*GC XVIII* 34, 7), «ed orbo»/«e torvo» (in cui l'assordimento della *d* e/o la spirantizzazione di *b* letto *v* darebbe vita, nel tentativo di dare un senso al testo, anche a una differente divisione delle parole); classificherebbero come semplici scambi anagrammatici oscillazioni come «rudi»/«duri» (da Leopardi, *Ca.*, *Bruto minore*, 65) o la coppia dannunziana «deve»/«vede» (*FsM* 211), come errori polari da manuale la carducciana alternanza «paterni»/«materni» (*OB*, *Alle fonti del Clitumno*, 30 e 118) o quella «padre»/«madre», che è in Tasso (*GC VII* 38, 3); tenderemmo a interpretare come risultato di errata *divisio verborum*, con conseguente tentativo di aggiustamento, un'alternanza come «oltraggio»/«o 'l ghiaccio» (in Bembo, *St.* 31, 6); si prenderebbe per banalizzazione, forse anche per vera e propria glossa intrusa, la presenza di

88. La verifica rimane d'obbligo anche in filologia moderna, poiché è sempre valida la possibilità che le oscillazioni si debbano a errori di stampa. Di séguito qualche interessante esempio di errori certi, tratti da esemplari dell'opera di Montale e denunciati come tali dagli editori (Contini-Bettarini 1981): «gorgo»/«borgo» (*OS*, *Non rifugiarti nell'ombra*, 159), «recide»/«decide» (*Crisalide*, 81), «stacci»/«stracci» (*Buf.*, *Il giglio rosso*, 3), «stinge»/«stringe» (*Incantesimo*, 9), «storni»/«stormi» (*Il sogno del prigioniero*, 2, 2), «scuce»/«cuce» (*QA*, *Reti per uccelli*, 12).

89. E questo, probabilmente, nonostante in tutti i casi entrambi gli elementi della coppia risultino, come ovvio, perfettamente adeguati al contesto.

90. Quasi tutti si spiegherebbero meglio presupponendo un modello in minuscola (ma alcuni scambi, come la coppia «aia»/«ara», sarebbero in astratto possibili anche copiando da un modello in maiuscola); per un ampio campionario di errori nella trasmissione di testi latini causati da errata lettura del modello si rimanda ad Havet 1911, pp. 588-660, che è il punto di partenza anche per le altre tipologie di errori menzionate (vd. *infra*, n. 106).

«cesta» (*scil.* di rane) e fronte della scelta definitiva di Verga, «resta» (*NR*, *Storia dell'asino di s. Giuseppe*, 206); nell'opera di Tozzi, si giustificerebbero con la caduta di una sillaba, e conseguente banalizzazione 'a cascata', passaggi come quello da «impallidire» a «impazzire» (*Eg.* 15, 6), o da «livide» (*scil.* mani) a «linde» (*Gi.*, *Una figliola*, 14).

È evidente che l'ampia rassegna di casi qui presentata non autorizza di certo lo studioso delle tradizioni antiche a problematizzare nel modo sbagliato lezioni concorrenti caratterizzate da particolare affinità di forma. «Opere dei classici greci e latini scritte di mano degli autori (autografi) noi non ne possediamo»⁹¹, secondo il perentorio assioma maasiano, ed è ovvio che mettere in discussione ogni minima oscillazione del testo come possibile variante d'autore sarebbe dannoso, oltre che antimetodico e improduttivo. La variante d'autore resta, in tutti i casi, l'ultima *ratio*. Ma quale peso attribuire, in caso di possibili varianti d'autore, alla somiglianza grafica delle lezioni concorrenti? Pochi esempi chiariranno l'estrema problematicità della valutazione.

Partiamo da un caso che al criterio di Mariotti è strettamente legato. Si è già detto (*supra*, pp. 156 sg.) che la presenza di residue varianti d'autore è una delle questioni più dibattute da studiosi e critici del testo di Ausonio. Il testo degli *opuscula* trasmessi sia dal ramo x – il cui rappresentante più autorevole risulta il Leidensis Vossianus Lat. F 111, di IX sec., convenzionalmente indicato come V – che dal ramo Z presenta non di rado varianti notevoli, che lascerebbero supporre, a monte dei rami, due differenti redazioni dell'opera⁹²; tra gli scritti più largamente interessati dal fenomeno c'è senza dubbio il *Technopaegnon*. Il componimento *De historiis* suona, al v. 12: *Ibycus ut periit, index fuit altivolans grus*; ma *index* è lezione dei soli testimoni V e Q⁹³, mentre il ramo Z riporta la variante *vindex*. Come opportunamente rilevato da Di Giovine⁹⁴, scegliere tra le due varianti non è semplice: *vindex* si potrebbe giustificare sulla base della menzione, nella *Suda* (1 80 [II, p. 607, 22] Adler), di *gru ἔκδικτοι* (cioè *vindices*); *index*, da parte sua, può essere inteso nel senso

91. Maas 2021, p. 7.

92. Per una panoramica sui testimoni dell'opera di Ausonio e sui loro rapporti cf. almeno Green 1999, pp. vii-xxii; ma cf. anche *supra*, n. 13, per ulteriore bibliografia ausoniana dedicata nello specifico al tema delle varianti d'autore.

93. Il codice, Leidensis Vossianus Lat. Q 33 (sec. X), appartiene, come V, al ramo x; è designato come Q nelle edizioni di Schenkl 1883, Di Giovine 1996 e Green 1991 e 1999, mentre figura come v in Peiper 1886 e come Q³ in Prete 1978.

94. Cf. Di Giovine 1990, pp. 190, e 1996, *ad loc.*

di *testis* o *accusator*⁹⁵, senza dire – anche questo rilievo è dovuto a Di Giovine (*ibid.*) – che il termine potrebbe risentire dell’esperienza di Ausonio come traduttore di alcuni epigrammi della *Palatina*⁹⁶, nello specifico di *Anth. Pal.* VII 745, 3 sg. ἄλλ’ ἐπιβωσάμενον γεράνων νέφος, αἶ τοι ἴκοντο / μάρτυρες ἄλγιστον ὀλλυμένῳ θάνατον (qui *index* richiamerebbe μάρτυρες). Insomma: due varianti del medesimo peso, in una tradizione in cui la presenza di ritocchi autoriali è verosimile. «In questo caso la vicinanza formale tra *index* e *vindex* è tale che l’ipotesi della variante d’autore non è proponibile», commenta Di Giovine 1990, p. 190, ricordando in nota, a rincalzo, proprio la ‘norma’ enunciata da Mariotti. Lo studioso ha ribadito la posizione con decisione anche maggiore – e senza ulteriori menzioni al criterio enunciato dal proprio maestro – nell’edizione critica commentata del *Technopaegnon* uscita qualche anno dopo: a testo figura la lezione *index*⁹⁷, mentre il *vindex* attestato dal ramo Z, in linea con le valutazioni dello studioso (cf. anche p. 163 *ad loc.*: «va escluso che si tratti di variante d’autore») non risulta inserito nella fascia di apparato critico che Di Giovine giustamente riserva ai possibili ritocchi autoriali⁹⁸. La prudenza è pienamente motivata: in questo caso, la possibilità che alla radice dell’omografia stia un banale errore da scriba è alta. D’altra parte, il materiale illustrato sopra pone un interrogativo: possiamo davvero affermare che *index/vindex* sia una coppia così diversa dagli esempi numerosi di sicure varianti d’autore «più vicine per forma o per grafia che per il senso»? L’ipotesi di variante d’autore rimane per questo caso poco probabile poiché è obiettivamente più economica la possibilità che *vindex* sia una banalizzazione del più difficile *index*, occorsa in fase di copiatura, e non perché una simile modifica è difficilmente imputabile all’autore. L’applicazione del ‘rasoio’ – di per sé principio di cautela irrinunciabile – non può, specie in una tradizione in cui possiamo ammettere la presenza di varianti d’autore, prescindere da un dato: di per sé, *index/vindex* è una coppia possibile.

95. *ThlL* VII 1, col. 1141, 79 sg.; e così, altrove, lo stesso Ausonio (5 [epiced.], 18 *indice me nullus sed neque teste, perit*). Cf. Di Giovine 1990, p. 190, e 1996, *ad loc.*

96. Su Ausonio traduttore si vedano Munari 1956, Benedetti 1980, Traina 1982, oltre alle osservazioni di Floridi 2013; sul greco negli epigrammi di Ausonio cf. Floridi 2015.

97. Già definita «more accurate» da Green 1991, p. 590 (la scelta testuale risulta confermata nella riedizione del ’99).

98. La presenza di una stringa di apparato riservata alle possibili varianti d’autore è in linea con il suggerimento formulato dallo stesso Mariotti 1985, p. 109 = 2000, p. 562, per evitare che «varianti d’autore anche soltanto possibili vadano confuse con materiale sicuramente non autentico».

Ancora due casi, da un'altra tradizione in cui il sospetto di superstiti varianti d'autore è più che motivato: quella degli *Epigrammi marziali*⁹⁹. In III 13 il poeta ironizza sull'ospitalità di Nevia¹⁰⁰: *dum non vis pisces, dum non vis carpere pullos / et plus quam patri, Naevia, parcis apro, eqs.* Questa la situazione dei testimoni al v. 1: *pisces* è lezione di T (qui unico rappresentante della prima famiglia, α); il secondo ramo (β) legge *piscem*; l'esemplare a monte della terza famiglia (γ) doveva riportare con ogni probabilità due varianti alternative, *pisces* e *leporem*, poiché non si spiega diversamente la curiosa forma del v. 1 nei testimoni del ramo (*dum non vis pisces leporem dum non vis carpere mullos* in EA; *dum non vis pisces leporem dum carpere non vis mullos*; *dum pisces leporem dum non vis carpere mullos*, in V, che nel tentativo di salvare la metrica sacrifica l'anafora). L'oscillazione per noi più interessante, però, è nella parte finale del verso: *pullos* è in Tβ, laddove γ legge *mullos*. Il caso è alquanto dibattuto: se per Lindsay¹⁰¹ e Pasquali¹⁰² saremmo quasi certamente di fronte a una variante d'autore, l'ipotesi formulata da Heraeus (1976, *ad loc.*) – in séguito sostenuta, con ulteriori argomenti, da Fusi (2006, p. 181) – è che la corruzione, per via di un banale errore, dell'originario *pullos* in *mullos* avrebbe introdotto nel testo un'incongruenza che un successivo copista volle risolvere ripristinando la dicotomia 'cibo di terra'/'cibo di mare' e sostituendo *pisces* con *leporem*. Tralasciando le criticità dell'una e dell'altra ricostruzione – il caso è evidentemente complesso – limitiamoci a rilevare che l'implicito presupposto dell'ipotesi formulata da Heraeus è senz'altro la somiglianza grafica delle varianti *pullos/mullos*. È evidente che sarebbe antitetico, per un filologo classico, non prendere in considerazione l'eventualità che una delle due varianti derivi da un fraintendimento dell'altra; risulta però altrettanto evidente, dalla documentazione discussa *supra*, che una simile oscillazione, di per sé, può tranquillamente essere attribuita a Marziale stesso, e che l'ipotesi di un residuo ritocco d'autore è qui incoraggiata dal fatto che l'alternanza *pisces/leporem* in principio di verso era con ogni evidenza – lo prova la situazione dei testimoni di γ – molto antica.

99. Cf. *supra*, n. 26.

100. Per un quadro di massima sulla tradizione del testo di Marziale si rimanda almeno a Lindsay 1903 e 1929, pp. 1-xx; Heraeus 1925 e 1976, pp. v-xv; Citroni 1975, pp. xxxviii-lxxiii; Fusi 2006, pp. 74-94, 2011 e 2013.

101. «Seems, with its deliberate alliteration, an improved version of the version indicated by C^A (*scil. γ*)» (Lindsay 1903, p. 22).

102. «La divergenza pare non già il rifacimento arbitrario di un posteriore e di un estraneo, ma un mutamento liberamente disposto per ragioni di arte da uno che sa di aver pieno diritto sulle cose proprie, vale a dire l'autore» (Pasquali 1952, p. 420).

L'epigramma I 49 è dedicato da Marziale all'amico e patrono Liciniano, in partenza per la Spagna (vv. 3-6): *videbis altam, Liciniane, Bilbilin / equis et armis nobilem / senemque Caium nivibus et fractis sacrum / Vadaveronem montibus*. Al v. 5, la lezione *senem* è riportata dai manoscritti del terzo ramo (γ), mentre i testimoni del secondo (β) leggono *sterilem*; gli editori scelgono, con consenso unanime, la lezione della terza famiglia. In realtà pronunciarsi tra le due varianti è tutt'altro che semplice. La variante *senem* può trovare sostegno nel parallelo di Mart. IV 55, 2, in cui il monte – citato metonimicamente come simbolo della Spagna assieme al fiume Tago – è definito *veterem*¹⁰³, oltre che nell'illustre precedente di *Aen.* IV 248-51¹⁰⁴. A sua volta, *sterilem* è di per sé ampiamente accettabile: un'occorrenza piuttosto significativa del medesimo aggettivo in accezione analoga – comunque già presente nello stesso corpus marzialiano, in VIII 68, 10 *autumnus sterilis ferre iubetur hiems* – è in Lucano¹⁰⁵. Come giustificare le varianti? Un esperto come Lindsay avanzò per questo passo il pur cauto sospetto che le due varianti fossero molto antiche, e forse, addirittura, riconducibili a una modifica di Marziale in persona¹⁰⁶. Di nuovo, siamo di fronte a due lezioni ugualmente accettabili (e di nuovo, lo ricordiamo, in una tradizione in cui l'ipotesi di varianti d'autore è almeno legittima). La somiglianza fonico-grafica può, visti il peso, le implicazioni di intertestualità e la perfetta ammissibilità di entrambe le varianti, costituire realmente un criterio *ad excludendum*? È evidente che la complessità del caso sconsiglia soluzioni troppo nette.

Insomma: in presenza di varianti che abbiano, oggettivamente o anche solo apparentemente, lo stesso peso, il criterio della somiglianza fonico-

103. *Qui Caium veterem Tagumque nostrum*; il parallelo è stato sottolineato da Citroni 1975, p. 161.

104. *Atlantis, cinctum adsidue cui nubibus atris / piniferum caput et vento pulsatur et imbri, / nix umeros infusa tegit, tum flumina mento. / praecipitant senis, et glacie riget horrida barba*. Il passo, insieme ad altri possibili paralleli, è stato messo in luce da Gnilka 1989, pp. 189-91.

105. *Lucan. IV 108 sic mundi pars ima iacet, quam zona nivalis / perpetuaeque premunt hiemes: non sidera caelo / ulla videt sterili non quidquam frigore gignit*.

106. Lindsay 1903, p. 23. Ma si tenga presente che in questo caso il quadro è complicato dalla possibilità che *sterilem* sia una glossa esplicativa, penetrata nei testimoni del secondo ramo in luogo dell'originario *senem*; cf. Havet 1911, p. 1119. Secondo Schmid 1984, p. 433, la variante *sterilem* deriverebbe da un intervento di un copista che avrebbe tentato di normalizzare un'immagine troppo ardita: «es ist schwerlich Zufall, daß die gleiche Rezension, die *sterilem* bietet, auch *calvum* hat [...] d. h. β hat nicht nur an dem Bilde *senem...nivibus* Anstoß genommen, sondern des weiteren auch an der Tatsache daß der als *senex* bezeichnete Berg nun auch noch *Gajus* heißt». Heraeus 1976, *ad loc.*, spiega *sterilem* come un guasto di *senem*, accidentalmente fuso con l'antecedente *nobilem*.

grafica difficilmente può risultare decisivo nel farci escludere che la modifica possa essere imputata all'autore. E allora perché approfondire il criterio? Per rispettare le intenzioni dello stesso Mariotti: «facilitare l'esame di certe tradizioni»¹⁰⁷, facendone un valido strumento nei casi in cui l'ipotesi di varianti d'autore è davvero legittima. In presenza di certi elementi distintivi nell'ambito della storia di un testo – seconde edizioni dell'opera, interventi successivi dell'autore, circolazione attraverso canali differenti, diffusione non controllata di materiale autentico – abbiamo il dovere di tener presente che l'eventualità è ben più concreta; abbiamo il dovere di «credere alle varianti d'autore», per riprendere la formula di Colonna citata in apertura, e abbiamo il dovere, senza rinunciare a una cautela che Isella definì «costante e agguerrita»¹⁰⁸, di indagare il problema, soppesando ciascuna variante senza pregiudizi.

Di certo andranno sospettate, prima delle altre le lezioni significative, quelle per cui non è possibile ricostruire una *ratio corruptelae* plausibile ed economica. Ma può anche capitare di trovarsi di fronte a varianti simili tra loro, magari molto più simili tra loro «per grafia e suono che per senso»; può capitare che siano varianti adiafore, perfettamente adeguate al contesto e all'*usus* dell'autore; può capitare che manchino oggettivi criteri di valutazione. L'approfondimento della 'norma' suggerita da Mariotti ci ha consentito di chiarire che autentiche varianti d'autore caratterizzate da somiglianza grafica sono ben lungi dal costituire un'eccezione: è dunque in casi come questo che l'indagine qui proposta potrà costituire un ulteriore elemento di riflessione.

APPENDICE. DATI DI CONTRASTO: IL 'TIPO D'

Si è avuto modo di rilevare che il tipo di sostituzione descritto da Mariotti è fenomeno ampiamente documentabile, e che le varianti interessate si possono raggruppare, a seconda delle loro caratteristiche, in categorie definite. C'è un ulteriore aspetto che può essere utile approfondire: la diffusione e la consistenza del fenomeno opposto. Quanto è frequente l'oscillazione tra varianti simili tra loro per grafia e suono e anche per significato?

Lo abbiamo già anticipato: il caso è molto meno diffuso, almeno se paragonato all'incidenza delle varianti di tipo A. Di séguito il censimento completo delle varianti individuate¹⁰⁹.

107. Cf. *supra*, p. 159.

108. Isella 2009, p. 8.

109. Alcuni esempi sono già stati riportati *supra*, n. 74.

Tra i casi genetici: in Petrarca «intero»/«integro» (*R/VF, O d'ardente virtute ornata et calda*, 3); in Ariosto «prezzo»/«pregio» (*OF XLV* 93, 8); in Alfieri «crudel»/«crudo» (*Or. III* 4, 113); in Leopardi «valor»/«vigor» (*Ca., Nozze della sorella Paolina*, 45), «ristorar»/«rinnovar»/«rintegrar» (*A un vincitore nel pallone*, 13), «angosce»/«ambasce» (*Bruto minore*, 49), «sonno»/«sogno» (*Alla sua donna*, 3), «sofferendo»/«sostenendo» (*OM, Storia del genere umano*, 452), «cumulo»/«colmo» (*Fisico e metafisico*, 163); in Manzoni «trarrà»/«torrà» (*IS, Il Natale*, 14), «orbato»/«orfano» (*La Pentecoste*, 13), «allargate»/«allungate» (*FL* 1, 3, 62), «partitamente»/«particolarmente» (*SP*, 1, 8, 96d, 61), «avvenuto»/«abbattuto» (2, 17, 60c, 9), «impacciato»/«imbrogliato» (2, 17, 69d, 47), «spavento»/«sgomento» (2, 21, 114c, 19)¹¹⁰; in Verga «marito»/«partito» (*MdG* 1, 6, 143), «sparpagliando»/«sbaragliando» (*NR, Storia dell'asino di s. Giuseppe*, 60-62), «fargli animo»/«dargli animo» (*Vag., Vagabondaggio*, 85); in D'Annunzio «lacustre»/«palustre» (*Alc., Dittirambo I*, 188), «aurato»/«dorato» (*Loleandro*, 441), «fiavole»/«debole» (*Dittirambo IV*, 549), «spandendo»/«stendendo» (*Ma.* 2717), «ribrezzo/disprezzo» (*FsM* 501); in Gadda «stormo»/«stuolo» (*Ful.* 2, 3, *Un'orchestra di 120 professori*, 63), «stacco»/«spicco» (*RI*, 31, 5). Tra i casi di variante evolutiva: in Ariosto «torrò»/«terrò» (*scil. la povertade, Sat.* 1, 246), «grembo»/«grembio» (*Sat.* 3, 194); in Tasso «velarsi»/«celarsi» (*GC III* 4, 8), «schivò»/«schifò» (*XVIII* 34, 7); in Parini «riversate»/«rovesciate» (*Gi., La Notte*, 45)¹¹¹, «sede»/«sedia» (*ibid.*, 272); in Leopardi «intrisi»/«infusi» (*Ca., All'Italia*, 114), «trepidi»/«tremuli» (*La vita solitaria*, 5), «dovizia/divizia» (*Al conte Carlo Pepoli*, 51); in Verga «scavare»/«scovare» (*Mal.* 2, 321), «cicalavano»/«ciarlavano» (3, 181), «tramestio»/«tramenio» (*MdG* 1, 3, 167), «greve»/«grave» (*Vag., Lacrymae rerum*, 47); in Ungaretti «varianti»/«variabili» (*All., Nostalgia*, 9); in Montale «gradino»/«scalino» (*Sat., Ho sceso dandoti il braccio*, 2), «agriccia»/«arriccia» (*A un gesuita moderno*, 8), «trilla»/«squilla» (*D7172, Rosso su rosso*, 7); in Caproni «cedono»/«cadono» (*BF, Pausa*, 4) e «cadendo»/«calando» (*PE, Lamento X*, 10), «vapori»/«madori» (*Alba*, 1) e «sudori»/«madori» (*Lamento X*, 9), «fremito»/«tremito» (*Le biciclette VII*, 14), «feltro»/«felpo» (*Le stanze della funicolare*, 2, 11).

Dedichiamo anche a quest'ultima tipologia un breve bilancio. I casi individuati sono in totale 51, di cui 26 coppie di varianti genetiche e 25 evolutive. L'incidenza è, come nelle tipologie descritte *supra*, leggermente sbilanciata per i testi poetici: 35 casi contro i 16 della prosa. Si tratta di dati importanti, poiché le varianti di questo tipo non soddisfano i requisiti posti da Mariotti; rappresentano, anzi, il caso inverso. Il loro numero è però di gran lunga inferiore rispetto alle coppie di lezioni di tipo A, B e C (che in totale, lo ricordiamo, sono oltre 250), e chiarisce molto bene un punto: la scelta dell'autore di sostituire un termine con una variante omofona, omografa e anche simi-

110. L'alternanza figura due volte anche in Gadda: identica in *SG*, stesura B, 129 10, e invertita in *SG*, stesura C, 88, 5.

111. Ma anche «riversar»/«rovesciar» (*La Notte*, 86) e «riversato/rovesciato» (*ibid.*, 87).

le per senso, è, in proporzione, se non «un caso eccezionalissimo», almeno raro.

SIGLE E ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Alfieri, *Ab.*: *Abele*, ed. De Bello 1978
–, *Or.*: *Oreste*, ed. De Bello 1967
Ariosto, *OF*: *Orlando fuoriso*, frammenti autografi ed. Debenedetti 1937
–, *Sat.*: *Satire*, ed. Segre 1987
Bassani, *N43*: *Una notte del '43*, ed. Siciliano 2018-2019
Bembo, *Ri.*: *Rime*, ed. Donnini 2008
–, *St.*: *Stanze*, ed. Gnocchi 2003
Caproni, ed. Zuliani 1998, *CA*: *Come un'allegoria*
–, *BF*: *Ballo a Fontanigorda*
–, *Finz.*: *Finzioni*
–, *Cron.*: *Cronistoria*
–, *PE*: *Il passaggio d'Enea*
–, *SP*: *Il seme del piangere*
–, *FC*: *Il franco cacciatore*
–, *Disp.*: *Poesie disperse*
–, *In.*: *Poesie inedite*
Carducci, *OB*: *Odi barbare*, ed. Papini 1998
D'Annunzio, *Alc.*: *Alcyone*, ed. Gibellini 1988
–, *FsM*: *La fiaccola sotto il moggio*, ed. Imbriani 2009
–, *Ma.*: *Maia*, ed. Montagnani 2006
Foscolo, *Gr.*: *Le Grazie*, ed. Pagliai-Folena-Scotti 1985
Gadda, *RI*: *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, ed. Isella 1983
–, *Ful.*: *Un fulmine sul 220*, ed. Isella 2002
–, *SG*: *San Giorgio in Brocchi*, ed. D. Isella-P. Italia-G. Pinotti 1995
Leopardi, *Ca*: *Canti e poesie disperse*, ed. Gavazzeni 2009
–, *OM*: *Operette morali*, ed. Besomi 1979
Manzoni, *Ad.*: *Adelchi*, ed. Becherucci 1998
–, *Cdc*: *Conte di Carmagnola*, ed. Bardazzi 1985
–, *FL*: *Fermo e Lucia*, ed. Colli-Italia-Raboni 2006
–, *IS*: *Inni sacri*, ed. Gavazzeni-Albonico 1997
–, *SP*: *Gli sposi promessi*, ed. Colli-Raboni 2012
Montale, ed. Contini-Bettarini 1981, *Buf.*: *La bufera e altro*
–, *D7172*: *Diario del '71 e del '72*
–, *O*: *Le occasioni*
–, *OS*: *Ossi di seppia*
–, *QA*: *Quaderno di quattro anni*
–, *Sat.*: *Satura*
Monti, *Il.*: *Iliade di Omero*, ed. Bruni 2000

- Parini, Gi.: *Il Giorno*, ed. Isella 1969
 Petrarca, RVF: *Rerum vulgarium fragmenta*, abbozzi, ed. Paolino 2000
 Tasso, GC: *Gerusalemme conquistata*, ed. Gigante 2010
 –, Ri.: *Rime*, ed. Gavazzeni-Martignone 2006
 Tozzi, Gi.: *Giovani*, ed. Salatto 2018
 –, Eg.: *Gli egoisti*, ed. Bergamelli 2019
 Ungaretti, All.: *L'Allegria*, ed. Maggi Romano 1982
 –, ST: *Sentimento del tempo*, ed. Angelica-Maggi Romano 1988
 Verga, Mal.: *I Malavoglia*, ed. Cecco 1995
 –, MdG: *Mastro don Gesualdo*, ed. Riccardi 1979
 –, ME: *Il marito di Elena*, ed. Puliafito 2019
 –, NR: *Novelle rusticane*, ed. Forni 2016
 –, Vag.: *Vagabondaggio*, ed. Durante 2018
- Albonico 2022
 S. Albonico, *Dalla parte di Ariosto*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 143-62
- Angelica-Maggi Romano 1988
 R. Angelica-C. Maggi Romano (edd.), *Giuseppe Ungaretti. Sentimento del tempo*, Milano 1988
- Arieti 1986
Alessandro Manzoni. Tutte le lettere, a cura di C. Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, 3 voll., Milano 1986
- Austin 1955
 R.G. Austin (ed.), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Oxford 1955
- Austin 1977
 R.G. Austin (ed.), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*, Oxford 1977
- Avalle 1972
 D.S. Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova 1972
- Badalí 1992
 R. Badalí (ed.), *Lucani Opera*, Romae 1992
- Bardazzi 1985
 G. Bardazzi (ed.), *Alessandro Manzoni. Il Conte di Carmagnola*, Milano 1985
- Beccaria 1975
 G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante*, Torino 1975
- Becherucci 1988
 I. Becherucci (ed.), *Alessandro Manzoni. Adelchi*, Firenze 1988
- Becherucci 2019
 I. Becherucci, *Il Cinque Maggio: storia del testo ed edizione critica*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria» 4, 2019, fasc. 2, pp. 87-140
- Benedetti 1980
 F. Benedetti, *La tecnica del 'vertere' negli epigrammi di Ausonio*, Firenze 1980
- Bergamelli 2019
 T. Bergamelli (ed.), *Federigo Tozzi, II. Gli egoisti*, Roma 2019

Besomi 1979

O. Besomi (ed.), *Giacomo Leopardi. Operette morali*, Milano 1979

Bonsi-Italia 2021

C. Bonsi-P. Italia, *Riscrittura, revisione ed editing*, in G. Antonelli-M. Motolese-L. Tomasin (curr.), *Storia dell'italiano scritto*, VI. *Pratiche di scrittura*, Roma 2021, pp. 255-82

Bossina 2010

L. Bossina, «Textkritik». *Lettere inedite di Paul Maas a Giorgio Pasquali*, «Quad. di storia» 72, 2010, pp. 257-306

Bossina 2011

L. Bossina, *Le diverse redazioni del Commento a Matteo di Origene. Storia in due atti*, in T. Piscitelli (cur.), *Il commento a Matteo di Origene*, Brescia 2011, pp. 27-97

Bossina 2016

L. Bossina, *Giorgio Pasquali e la filologia come scienza storica*, in D. Lanza-G. Ugolini (curr.), *Storia della filologia classica*, Roma 2016, pp. 277-314

Bravi 1916

L. Bravi, *L'autografo del "Cinque maggio" di Alessandro Manzoni*, Roma 1916

Brugnolo 2015

F. Brugnolo, *Incunaboli dell'edizione genetica: Petrarca fra Ubaldini e Appel (visti da vicino)*, in K. Pavlou-G. Pilidis (curr.), *Autografi letterari romanzi e neogreci: Due giornate di studio in memoria di Filippo Maria Pontani*, Padova, *Accademia Galileiana*, 24-25 ottobre 2013, Padova 2015, pp. 51-78

Bruni 2000

A. Bruni (ed.), *Vincenzo Monti. Iliade di Omero*, Bologna 2000

Calzecchi Onesti 1962

R. Calzecchi Onesti (ed.), *P. Virgilio Marone. L'Eneide*, Milano 1962

Canfora 2004

L. Canfora, *Le questioni di metodo*, in Id., *Le vie del classicismo*, III. *Storia Tradizione Propaganda*, Bari 2004

Canfora 2012

L. Canfora, *Il problema delle varianti d'autore come architrave della Storia della tradizione e critica del testo*, «Quad. di storia» 65, 2012, pp. 5-29

Canfora 2017

L. Canfora, *Cleofonte deve morire*, Bari 2017

Canfora 2019

L. Canfora, *Il copista come autore*, Palermo 2019² (2002¹)

Caretti 1950

L. Caretti, *Studi sulle Rime del Tasso*, Roma 1950

Caretti 1976

L. Caretti, *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino 1976

Carlini 1994

A. Carlini, *Il commento anonimo al Teeteto e il testo di Platone*, in *Storia, poesia e pensiero del mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli 1994, pp. 83-91

- Caroli 2020
 M. Caroli, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari 2020
- Caroli 2021
 M. Caroli, *Studi sul «Pluto» primo di Aristofane*, Bari 2020
- Casanova 2000
 A. Casanova, *La revisione delle Nuvole di Aristofane*, «Prometheus» 26, 2000, pp. 19-34
- Castiglioni 1920
 L. Castiglioni, *Studi senofontei, IV. Intorno all'Economico*, «Riv. di filol. e istr. class.» 48, 1920, pp. 321-42 e 475-89
- Cavallo 2000
 G. Cavallo, *Écriture et pratiques intellectuelles dans le monde antique*, «Genesis» 15, 2000, pp. 97-107
- Cecco 1995
 F. Cecco (ed.), *Giovanni Verga. I Malavoglia*, Torino 1995
- Centenari 2022
 M. Centenari, *I Canti e le dinamiche della filologia d'autore*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 273-94
- Ciociola 2018
 C. Ciociola, «*Storia della tradizione» e varianti d'autore (Barbi, Pasquali, Contini)*, in C. Ciociola-C. Vela (curr.), *La tradizione dei testi. Atti del convegno. Cortona, 21-23 settembre 2017*, Roma 2018, pp. 3-22
- Citroni 1975
 M. Citroni (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber I*, Firenze 1975
- Colli-Italia-Raboni 2006
 B. Colli-P. Italia-G. Raboni (edd.), *Alessandro Manzoni. I promessi sposi*, Edizione critica diretta da D. Isella, I. *Fermo e Lucia: prima minuta, 1821-1823*, Milano 2006
- Colli-Raboni 2012
 Colli-P. Italia-G. Raboni (edd.), *Alessandro Manzoni. I promessi sposi*, Edizione critica diretta da D. Isella, II. *Gli sposi promessi*, Milano 2012
- Colonna 1948
 A. Colonna, *Varianti d'autore negli scrittori antichi*, «Paideia» 3, 1948, pp. 277 sg.
- Conte 2019
 G.B. Conte (ed.), *Publius Vergilius Maro. Aeneis*, Berlin-Boston 2019² (2009¹)
- Contini 1947
 G. Contini, *Implicazioni leopardiane*, «Letteratura» 33, 1947, pp. 102-9
- Contini 1970
 G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970
- Contini 1982
 G. Contini, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Torino 1982² (1939¹)
- Contini 1992
 G. Contini, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Pisa 1992
- Contini-Bettarini 1981
 G. Contini-R. Bettarini (edd.), *Eugenio Montale. L'opera in versi*, Torino 1981

De Bello 1967; 1978

R. De Bello (ed.), *Opere di Vittorio Alfieri da Asti, XVII. Tragedie, 6. Oreste*, Testo definitivo e redazioni inedite, Asti 1967; XXXIII. *Tragedie postume, 2. Abele e frammenti di tramelogedie*, Asti 1978

Debenedetti 1967

S. Debenedetti (ed.), *I frammenti autografi dell'Orlando furioso*, Premessa di C. Segre, Torino 1937

Delebecque 1970

E. Delebecque (ed.), *Xénophon. L'art de la chasse*, Paris 1970

Della Corte 1986

F. Della Corte, *Gli Amores di Ovidio ripudiati*, in J. Ulrich-W. Maaz-F. Wagner (hrsg.), *Kontinuität und Wandel*, Hildesheim 1986, pp. 70-78, poi in F. Della Corte, *Opuscula*, XI, Genova 1988, pp. 91-97

De Lorenzo-Montagnani

P. De Lorenzo-C. Montagnani, *Come lavorava d'Annunzio*, Roma 2018

Del Vento 2022

C. Del Vento, *La "critica degli scartafacci" ai suoi albori: la "protocritica" delle varianti e gli «incunaboli della critica genetica»*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 19-52

Del Vento-Musitelli 2022

C. Del Vento-P. Musitelli (curr.), *Gli «scartafacci» degli scrittori. I sentieri della creazione letteraria in Italia (secc. XIV-XIX)*, Roma 2022

De Martino 1994

D. De Martino, «Come il cane che ha perso il padrone». *Corrispondenza Giorgio Pasquali-Gianfranco Contini (1935-1952)*, «Strumenti critici» n.s. 9, 1994, pp. 387-439

De Martino 2014

D. De Martino, *Pasquali maestro di italianisti: il caso di Lanfranco Caretti*, in *Giorgio Pasquali sessant'anni dopo. Atti della giornata di studio, Firenze, 1° ottobre 2012*, Firenze 2014, pp. 99-113

De Nonno 1998

M. De Nonno, *Testi greci e latini in movimento: riflessi nella tradizione manoscritta e nella prassi editoriale*, in Ferrari 1998, pp. 221-39

De Robertis 1946

G. De Robertis, *Sull'autografo del canto A Silvia*, «Letteratura» 31, 1946, pp. 183 sg.

Di Benedetto 1967

V. Di Benedetto, *Il proemio del Cinegetico di Senofonte*, «Maia» 19, 1967, pp. 22-40, 230-54, poi in Id., *Il richiamo del testo: contributi di filologia e letteratura*, Prefazione di R. Di Donato, IV, Pisa 2007, pp. 1555-97

Di Giovine 1990

C. Di Giovine, *Il Technopaegnon di Ausonio: solo varianti di trasmissione?*, in *Dicti studiosus: Scritti di filologia classica offerti a Scevola Mariotti dai suoi allievi*, Urbino 1990, pp. 177-208

Di Giovine 1996

C. Di Giovine (ed.), *Decimo Magno Ausonio. Technopaegnon*, Bologna 1996

- Di Giovine 2002
 C. Di Giovine, *Varianti e lingua di Marziale*, «Paideia» 57, 2002, pp. 123-40
- Dindorf 1853
 L. Dindorf (ed.), *Xenophontos Hellenika*, Lipsiae 1853
- Donnini 2008
 A. Donnini (ed.), *Pietro Bembo. Le rime*, I-II, Roma 2008
- Dorandi 1991
 T. Dorandi, *Den Autoren über die Schulter geschaut. Arbeitsweise und Autographie bei den antiken Schriftsteller*, «Zeitschrift für Papyr. und Epigr.» 87, 1991, pp. 11-33
- Dorandi 2007
 T. Dorandi, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma 2007
- Dover 1968
 K.J. Dover (ed.), *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968
- Dover 1977
 K.J. Dover, *Ancient interpolations in Aristophanes*, «Illinois Class. Studies» 2, 1977, pp. 136-162
- Dover 1993
 K.J. Dover (ed.), *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993
- Durante 2018
 M. Durante (ed.), *Giovanni Verga. Vagabondaggio*, Novara 2018
- Emonds 1941
 H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum*, Leipzig 1941
- Fantuzzi 1983
 M. Fantuzzi, *Varianti d'autore nelle Argonautiche di Apollonio Rodio*, «Antike und Abendland» 29, 1983, pp. 146-61
- Fantuzzi 1988
 M. Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio. Diacronie nella dizione epica*, Roma 1988
- Fera 1984
 V. Fera, *La revisione petrarchesca dell'Africa*, Messina 1984
- Fera 2010
 V. Fera, *Ecdotica dell'opera incompiuta: 'varianti attive' e 'varianti di lavoro' nell'Africa del Petrarca*, «Strumenti critici» n.s. 25, 2010, pp. 211-23
- Fera 2020
 V. Fera, *Sulle varianti d'autore*, «A.I.O.N.», sez. filol.-lett. 42, 2020, pp. 139-58
- Ferrari 1998
 A. Ferrari (cur.), *Filologia classica e filologia romanza: Esperienze ecdotiche a confronto*, 1998
- Ferrarino 1986
 P. Ferrarino, *L'allitterazione*, in Id., *Scritti scelti*, Firenze 1986, pp. 66-117
- Flores 1965
 E. Flores, *Note lucreziane 1*, «Rend. Accad. archeol. lettere e belle arti Napoli» 40, 1965, pp. 117-40
- Floridi 2013
 L. Floridi, *Ludificata sequor verba aliena meis: Jeux avec les conventions et conscience de*

l'artifice dans quelques épigrammes d'Ausone inspirées de la tradition grecque, in M.-F. Guipponi-Gineste-C. Urlacher-Becht (éd.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse, 6-7 octobre 2011*, Paris 2013, pp. 89-106

Floridi 2015

L. Floridi, *Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῆφος, lusus e sfoggio erudito*, in L. Cristante-T. Mazzoli (curr.), *Il calamo della memoria: Riusi di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, VI. *Raccolta delle relazioni discusse nel VI incontro internazionale di Trieste, Biblioteca statale, 25-27 settembre 2014*, Trieste 2015, pp. 119-44

Forni 2016

G. Forni (ed.), *Giovanni Verga. Novelle rusticane*, Novara 2016

Fraenkel 1927

E. Fraenkel, rec. a A.E. Housman (ed.), *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem* (Oxford 1926), «Gnomon» 3, 1927, pp. 497-532

Funaioli 1933 = 1947

G. Funaioli, *Il valore del Mediceo nella tradizione manoscritta di Virgilio*, in *Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze, Roma, Ottobre 1932, IV*, Pavia 1933, pp. 117-32, poi in Id., *Studi di letteratura antica: Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, II 1, Bologna 1947, pp. 365-86

Fusi 2006

A. Fusi (ed.) *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim-New York 2006

Fusi 2011

A. Fusi, *Sulla tradizione di Marziale*, in P. Mastandrea-L. Spinazzè (curr.), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici: I lavori del progetto Musisque Deoque, Venezia, 21-23 giugno 2010*, Amsterdam 2011

Fusi 2013

A. Fusi, *La recensio gennadiana e il testo di Marziale*, «Segno & testo» 11, 2013, pp. 79-122

Gavazzeni 1980

F. Gavazzeni, *Le sinopie di Alcione*, Milano-Napoli 1980

Gavazzeni 2006

F. Gavazzeni, *Come copiava e correggeva Leopardi*, in Id., *Studi di critica e filologia sull'Ottocento e il Novecento*, Verona 2006, pp. 409-20

Gavazzeni 2009

F. Gavazzeni (cur.), *Giacomo Leopardi. Canti e poesie disperse*, Edizione critica a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia, M.M. Lombardi, F. Lucchesini, R. Pestarino, S. Rosini, I-II, Firenze 2009

Gavazzeni-Albonico 1997

F. Gavazzeni-S. Albonico (edd.), *Alessandro Manzoni. Inni sacri*, Parma 1997

Gavazzeni-Martignone 2006

F. Gavazzeni-V. Martignone (edd.), *Torquato Tasso, IV. Rime*, 3, Modena 2006

Geymonat 2008

M. Geymonat (ed.), *P. Vergili Maronis opera*, Roma 2008² (1973¹)

- Gibellini 1985
 P. Gibellini, *La storia di "Alcione"*, in Id., *Logos e Mythos. Studi su Gabriele D'Annunzio*, Firenze 1985, pp. 31-84
- Gibellini 1988
 P. Gibellini (ed.), *Gabriele d'Annunzio. Alcyone*, Milano 1988
- Gigante 2010
 C. Gigante (ed.), *Torquato Tasso. Gerusalemme conquistata: ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Alessandria 2010
- Gnilka 1989
 C. Gnilka, *Berge als Greise: Zu Martial 1, 49, 5*, «Riv. di filol. e istr. class.» 117, 1989, pp. 189-91
- Gnocchi 2003
 A. Gnocchi (ed.) *Pietro Bembo. Stanze*, Firenze 2003
- Green 1991
 R.P.H. Green (ed.), *The Works of Ausonius*, Oxford 1991
- Green 1997
 P. Green (ed.), *The Argonautika of Apollonios Rhodios*, Berkeley-Los Angeles-London 1997
- Green 1999
 R.P.H. Green (ed.), *Decimi Magni Ausonii opera*, Oxford 1999
- Griffith 1956
 J.J. Griffith, *Author variants in Juvenal: a reconsideration*, in *Festschrift Bruno Snell*, München 1956, pp. 101-11
- Haslam 1978
 M. Haslam, *Apollonius and the papyri*, «Illinois Class. Studies» 3, 1978, pp. 47-73
- Havet 1911
 L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris 1911
- Heraeus 1976
 W. Heraeus (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, ed. correctiore cur. I. Borovskij, Lipsiae 1976 (ed. orig. 1925)
- Herescu 1960
 N.I. Herescu, *Variantes d'auteur dans la tradition manuscrite des poètes latins*, «Rev. étud. lat.» 38, 1960, pp. 55-57
- Herescu 1961
 N. I. Herescu, *La tradition manuscrite et les variantes d'auteur*, «Rev. étud. lat.» 39, 1961, pp. 135-57
- Horsfall 2013
 N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6: A Commentary*, Berlin-Boston 2013
- Imbriani 2009
 M.T. Imbriani (ed.), *Gabriele d'Annunzio. La fiaccola sotto il moggio*, Gardone Riviera 2009
- Isella 1969
 D. Isella (ed.), *Giuseppe Parini. Il Giorno*, Milano-Napoli 1969

Isella 1983

D. Isella (ed.), *Carlo Emilio Gadda. Racconto italiano di ignoto del Novecento*, Torino 1983

Isella 2002

D. Isella (ed.), *Carlo Emilio Gadda. Un fulmine sul 220*, Milano 2002

Isella 2009

D. Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di S. Isella Brusamolino, Torino 2009

Isella-Italia-Pinotti 1995

D. Isella-P. Italia-G. Pinotti (edd.), *Carlo Emilio Gadda. Disegni milanesi*, Pistoia 1995

Italia 2010

P. Italia, *Leopardi e Manzoni: due metodi a confronto*, in G. Baldassarri (cur.), «Di mano propria»: *Gli autografi dei letterati italiani*, Roma 2010, pp. 493-519

Italia 2016a

P. Italia, *Stratigrafie e varianti, da Manzoni a Gadda: Nuove prospettive per la filologia d'autore*, in V. Fera-G. Frosini-P. Italia-S. Villari (curr.), *Quattro conversazioni di filologia*, Roma 2016, pp. 41-69

Italia 2016b

P. Italia, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Roma 2016

Italia 2017a

P. Italia, *Carte geo-grafiche. Prosatori al lavoro*, «Autografo» 57, 2017, pp. 23-37

Italia 2017b

P. Italia, *Come lavorava Gadda*, Roma 2017

Italia 2018a

P. Italia, *Alle origini della filologia d'autore. Ledizione del "Codice degli abozzi" di Federico Ubaldini*, in C. Caruso-E. Russo (curr.), *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma 2018, pp. 379-98

Italia 2018b

P. Italia, *Filologia d'autore, critica genetica e critica delle varianti: diacronia, sincronia e tassonomia*, «Rassegna della lett. ital.» 2, 2018, pp. 33-48

Italia 2022

P. Italia, *Alle origini della critica degli scartafacci*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 53-85

Italia-Raboni 2010

P. Italia-G. Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma 2010

Jachmann 1941

G. Jachmann, *Das Problem der Urvariante in der Antike und die Grundlagen der Ausoniuskritik*, in *Concordia decennialis. Festschrift der Universität Köln*, Köln 1941, pp. 47-104

Jackson 1989

D.F. Jackson, *The Mysterious Manuscript A of the Cynegeticus*, «Hermes», 117, 1989, pp. 157-66

Jaeger 1957

W. Jaeger (ed.), *Aristotelis Metaphysica*, Oxonii 1957

- Kassel 1976
 R. Kassel (ed.), *Aristotelis Ars rhetorica*, Berlin-New York 1976
- Knoche 1933
 U. Knoche, rec a. A.E. Housman (ed.) *D. Iunii Iuvenalis Saturae*, Cantabrigiae 1931², «Gnomon» 9, 1933, pp. 242-54
- Knoche 1950
 U. Knoche (hrsg.), *Iuvenalis Saturae*, München 1950
- Lamacchia 1956
 R. Lamacchia, *Varianti d'autore nelle Metamorfosi di Ovidio?*, «Rend. Accad. Naz. Lincei» classe scienze mor. stor. filol. 27, 1956, pp. 372-422
- Langlois 1997
 P. Langlois, *Le texte de Ausone en face de la théorie de les variantes d'auteur*, «Latomus» 56, 1997, pp. 142-53
- Leo 1896
 F. Leo, *Zum Briefwechsel des Ausonius und Paolinus*, «Nachricht. Gesell. Wissenschaften Göttingen», 1896, pp. 253-64, poi in Id., *Ausgewählte kleine Schriften*, Roma 1960, II, pp. 319-31
- Leo 1909
 F. Leo, *Doppelfassungen bei Juvenal*, «Hermes» 44, 1909, pp. 600-17
- Lesca 1943
 G. Lesca (ed.), *Opere di Alessandro Manzoni, I. Liriche e tragedie*, Genova 1943² (1927-1928¹)
- Lewis 1845
 G.C. Lewis, *The Hellenics of Xenophon and their Division into Books*, «Classical Museum» 2, 1845, pp. 1-44
- Lindsay 1903
 W.M. Lindsay, *The ancient editions of Martial, with Collations of the Berlin & Edinburg MSS*, Oxford 1903
- Lindsay 1929
 W.M. Lindsay (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Oxford 1920² (1903¹)
- Losacco 2016
 M. Losacco, «*Delevit Cicero*»: *Testimonianze antiche e riflessioni moderne sulle varianti d'autore nell'antichità*, in M. Capasso (cur.), *Sulle orme degli antichi*, 2016, pp. 355-75
- Lotman 1972
 J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, a cura di E. Bazzarelli, Milano 1972 (ed. orig. 1970)
- Maas 1949
 P. Maas, s.v. *Textual criticism*, in *Oxford Classical Dictionary* (1949), pp. 888 sg.
- Maas 2021
 P. Maas, *La critica del testo*, trad. it. a cura di G. Ziffer, Roma 2021² (2017¹)
- Maclennan 2003
 K. Maclennan (ed.), *Virgil. Aeneid VI*, London 2003

- Maggi Romano 1982
C. Maggi Romano (ed.), *Giuseppe Ungaretti. L'Allegria*, Milano 1982
- Manetti 1994
D. Manetti, *Autografi e incompiuti: il caso dell'Anonimo Londinese P. Lit. Lond.* 165, «Zeitschrift für Papyr. und Epigr.» 100, 1994, pp. 47-58
- Mariotti 1947
S. Mariotti, *Varianti d'autore nella tradizione diretta dell'Eneide?*, «Paideia» 2, 1947, p. 303, poi in Mariotti 2000, p. 539
- Mariotti 1950
S. Mariotti, *Ancora di varianti d'autore*, «Paideia» 5, 1950, pp. 26-28, poi in Mariotti 2000, pp. 540-43
- Mariotti 1952
S. Mariotti, *Rileggendo la Storia della tradizione*, «Atene e Roma» 2, 1952, pp. 212-219, poi in Mariotti 2000, pp. 601-9
- Mariotti 1969
S. Mariotti, *Imitazione e critica del testo. Qualche esempio dall'Aegritudo Perdicae*, «Riv. di filol. e istr. class.» 97, 1969, pp. 385-92, poi in Mariotti 2000, pp. 523-30
- Mariotti 1985
S. Mariotti, *Varianti d'autore e di trasmissione*, in *La critica del testo: Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*, Roma 1985, pp. 97-111, poi in Mariotti 2000, pp. 551-63
- Mariotti 2000
S. Mariotti, *Scritti di filologia classica*, Roma 2000
- Marx 1896
F. Marx, s.v. *Ausonius*, in *RE* II (1896), coll. 2566-679
- Mauron 1963
C. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris 1963
- Mazzarino 1985
A. Mazzarino, *Considerazioni sull'ode Il Cinque maggio*, «Nuovi ann. fac. magist. Messina» 3, 1985, pp. 527-89
- Mazzarino 2003
A. Mazzarino, *Indagini. Scritti di filologia*, a cura di B. Luiselli con A. Bruzzone e A.M. Marafelli, Roma 2003
- Meyer 1975
K. Meyer (hrsg.), *Xenophontos Oikonomikos: Übersetzung und Kommentar*, Westerb-
burg 1975, pp. 118-20
- Monda 2013
S. Monda, *Le varianti d'autore e un contributo inedito di Scevola Mariotti all'epigramma I 16 di Michele Marullo*, «Quad. di storia» 78, luglio-dicembre 2013, pp. 247-57
- Mondin 1993
L. Mondin, *Storia e critica del testo di Ausonio: A proposito di una recente edizione*, «Boll. di studi latini» 23, 1993, pp. 59-96

- Mondin 1994
 L. Mondin, *In margine alla nuova edizione di Ausonio*, «Prometheus» 20, 1994, pp. 150-70
- Mondin 1999
 L. Mondin, *Qualche novità sul Technopaegnon di Ausonio, con un saggio inedito di Dante Nardo*, «Lexis» 17, 1999, pp. 319-42
- Montagnani 2006
 C. Montagnani (ed.), *Gabriele d'Annunzio. Maia*, Gardone Riviera 2006
- Montagnani 2007
 C. Montagnani, *Il viaggio immobile: d'Annunzio e la genesi di Maia*, «Filologia italiana» 4, 2007, pp. 1-34
- Munari 1956
 F. Munari, *Ausonio e gli epigrammi greci*, «SIFC» 37-38, 1956, pp. 308-314, poi in G. Pfohl (hrsg.), *Das Epigramm*, Darmstadt 1969, pp. 187-94
- Mynors 1969
 R.A.B. Mynors (ed.), *P. Vergili Maronis opera*, recognovit Oxonii 1969
- Nardo 1966-1967
 D. Nardo, *Varianti e tradizione manoscritta in Ausonio*, «Atti. Ist. veneto scienze lettere arti» cl. sc. mor. lett. arti 125, 1996-1997, pp. 321-82
- Olson 1994
 D.S. Olson, *Clouds 537-44 and the Original Version of the Play*, «Philologus» 138, 1994, pp. 32-37
- Pagliai-Folena-Scotti 1985
 F. Pagliai-G. Folena-M. Scotti (edd.), *Ugo Foscolo. Poesie e carmi: poesie, Dei sepolcri, poesie postume, Le Grazie*, Firenze 1985
- Pancheri 2022
 A. Pancheri, *Il "Codice degli abbozzi" di Francesco Petrarca*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 89-122
- Paolino 2000
 L. Paolino (ed.), *Il codice degli abbozzi: Edizione e storia del manoscritto Vaticano Latino 3196*, Milano 2000
- Papini 1998
 G.A. Papini (ed.), *Giosuè Carducci. Odi barbare*, Milano 1998
- Paratore 1947
 E. Paratore (ed.), *Virgilio. Eneide, libro quarto*, Roma 1947
- Parca 1991
 M. Parca, *Ptocheia or Odysseus in disguise ad Troy (P. Köln VI 245)*, Atlanta 1991
- Pasquali 1929
 G. Pasquali, rec. a P. Maas, *Textkritik* (Leipzig und Berlin 1927), «Gnomon» 5, 1929, pp. 417-435 e 498-521, poi in Pasquali 1986, pp. 867-914
- Pasquali 1947
 G. Pasquali, *Pregliera*, «Studi it. di filol. class.» n.s. 22, 1947, p. 261

Pasquali 1952

G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952² (1934¹)

Pasquali 1986

G. Pasquali, *Scritti filologici*, II. *Letteratura latina, cultura contemporanea, recensioni*, a cura di F. Bornmann, G. Pascucci e S. Timpanaro, introduzione di A. La Penna, Firenze 1986

Pasquali 1994

G. Pasquali, *Pagine stravaganti di un filologo*, II. *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, a cura di C.F. Russo, Firenze 1994

Pasquali 1998

G. Pasquali, *Filologia e storia*, Introduzione di F. Giordano, Firenze 1998 (ed orig. 1920)

Pasquini 2014

E. Pasquini, *Riflessioni sul testo della Commedia dantesca*, «Mem. Ist. Lomb.» 148, 2014, pp. 155-164, poi in «Ecdotica» 17, 2020, pp. 27-35

Pastorino 1962

A. Pastorino, *A proposito della tradizione del testo di Ausonio*, «Maia» 14, 1962, pp. 41-68

Pecere 2010

O. Pecere, *Roma antica e il testo: Scritture d'autore e composizione letteraria*, Roma 2010

Peiper 1886

R. Peiper (ed.), *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Lipsiae 1886

Pinto 2003

P.M. Pinto, *Per la storia del testo di Isocrate*, Bari 2003

Prete 1960

S. Prete, *Ricerche sulla storia del testo di Ausonio*, Roma 1960

Prete 1978

S. Prete (ed.), *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Leipzig 1978

Puliafito 2019

F. Puliafito (ed.), *Giovanni Verga. Il marito di Elena*, Catania-Novara 2019

Raboni 2017

G. Raboni, *Come lavorava Manzoni*, Roma 2017

Raboni 2022

G. Raboni, *Tra filologia d'autore e critique génétique: il caso dei Promessi Sposi*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 295-312

Rea 2000

R. Rea, *Variantistica leopardiana: Origini, orientamenti, problemi*, «Filologia ant. e mod.» 19, 2000, pp. 119-61

Reeve 1969

M. Reeve, *Author variants in Longus?*, «Proc. Cambridge Philol. Society» 195, 1969, pp. 75-85

Riccardi 1979

C. Riccardi (ed.), *Giovanni Verga. Mastro don Gesualdo*, Milano 1979

- Ronconi 1971
 A. Ronconi, *Interpretazioni grammaticali*, Roma 1971² (1958¹)
- Russo 1959
 C.F. Russo, *Nuvole non recitate e nuvole recitate*, in H. Dahlmann (hrsg.), *Studien zur Textgeschichte und Textkritik*, Köln 1959, pp. 231-351
- Russo 1961
 C.F. Russo, *Storia delle Rane di Aristofane*, Padova 1961
- Russo 1966
 C.F. Russo, *The Revision of Aristophanes' Frogs*, «Grece and Rome» 13, 1966, pp. 1-13
- Sabbadini 1930
 R. Sabbadini (ed.), *P. Vergili Maronis Opera*, recensuit Romae 1930
- Salatto 2018
 P. Salatto (2018), *Federigo Tozzi. Giovani*, Prefazione di R. Luperini, Roma 2018
- Scafoglio 2012/2013
 G. Scafoglio, *La problematica filologica dell'Ordo urbium nobilium di Ausonio*, «Rev. étud. tardo-ant.» 2, 2012-2013, pp. 273-88
- Schenkl 1883
 C. Schenkl (ed.), *D. Magni Ausonii Opuscula*, Berolini 1883
- Schmid 1984
 W. Schmid, *Spätantike Textdepravationen in den Epigrammen Martialis*, in Id., *Ausgewählte philologische Schriften*, Berlin 1984, pp. 400-46
- Schmidt 1989
 P.L. Schmidt, *D. Magnus Ausonius: Überlieferungsgeschichte*, in R. Herzog-P.L. Schmidt (hrsg.) *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, V, München 1989, pp. 270-77
- Sedley 2003
 D. Sedley, *Plato's Cratylus*, Cambridge 2003
- Segre 1987
 C. Segre (ed.), *Ludovico Ariosto. Satire*, Torino 1987
- Segre 1998
 C. Segre, *Critique des variantes et critique génétique*, in A. Conte (cur.), *Ecdotica e comparatistiche romanze*, Milano-Napoli 1998, pp. 75-90
- Segre 2008
 C. Segre, *Dai metodi ai testi: varianti, personaggi, narrazioni*, Torino 2008
- Shackleton Bailey 1990
 D.R. Shackleton Bailey (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, Stuttgartiae 1990
- Siciliano 2018-2019
 A. Siciliano, *Una notte del '43 di Giorgio Bassani: edizione e studio critico della versione "originale"*, «Studi di filol ital.» 76, 2018, pp. 351-98; 77, 2019, pp. 347-90
- Simonetti 1975
 M. Simonetti (ed.), *Gregorio di Elvira. La fede*, Torino 1975
- Sommerstein 1982
 A.H. Sommerstein (ed.), *Aristophanes. Clouds*, Warminster 1982

Sommerstein 1999

A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Frogs*, Warminster 1999² (1996¹)

Sommerstein 1997

A.H. Sommerstein, *The silence of Strepsiades*, in P. Thiercy-M. Menu (éd.), *Aristophane: la langue, la scène, la cité. Actes du Colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994*, Bari 1997, pp. 176-91

Tarrant 1991

H. Tarrant, *Clouds I: Steps towards Reconstruction*, «Arctos» 25, 1991, pp. 157-81

Tarrant 2012

R. Tarrant (ed.), *Virgil. Aeneid, Book XII*, Cambridge 2012

Tatilon 1976

C. Tatilon, *Sonorités et texte poétique*, Paris 1976

Timpanaro 1995

S. Timpanaro, rec. a Badalí 1992, «Riv. di filol. e istr. class.» 123, 1995, pp. 218-21

Timpanaro 1997

S. Timpanaro, rec. a Di Giovine 1996, «Riv. di filol. e istr. class.» 125, 1997, pp. 228-34

Timpanaro 1998

S. Timpanaro, *Brevi parole introduttive*, in Ferrari 1998, pp. 3-9

Todorov 1972

T. Todorov, *Les sens des sons*, «Poétique» 11, 1972, pp. 446-62

Tomasi 2022

F. Tomasi, *La biblioteca del Tasso: Problemi interpretativi e soluzioni filologiche*, in Del Vento-Musitelli 2022, pp. 163-86

Traina 1982

A. Traina, *Su Ausonio 'traduttore'*, «Riv. di filol. e istr. class.» 110, 1982, pp. 111-115, poi in Id., *Poeti latini (e neolatini): Note e saggi filologici*, III, Bologna 1989, pp. 171-77

Traina 1999

A. Traina, *Forma e suono*, Bologna 1999² (1976¹)

Valenti 1998

V. Valenti, *Una variante d'autore (Plat. Crat. 437 D 10-438 A 2)*, «Studi class. e orient.» 46, 1998, pp. 771-77

Van Hulle 2014

D. Van Hulle, *Modern Manuscripts: The Extended Mind and Creative Undoing from Darwin to Beckett and Beyond*, London 2014

Vasilaros 2004

Γ. Βασιλάρος, *Απολλωνίου Ροδίου Αργοναυτικών Α', Εισαγωγή, αρχαίο κείμενο, μετάφραση, σχόλια*, Αθήναι 2004

Walzer 1959

R. Walzer, rec. a Jaeger 1957, «Gnomon» 31, 1959, pp. 588-90

Wilamowitz-Moellendorff 1921

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Leipzig 1921

Williams 1973

R.D. Williams (ed.), *The Aeneid of Virgil. Books 7-12*, London 1973

Young 1968

D.C. Young, *Author Variants in the Tradition of Longus*, «Proc. Cambridge Philol. Society» 194, 1968, pp. 65-74

Zanetto 2010

G. Zanetto, *Per una edizione critica del Pluto di Aristofane*, in M. Ornaghi-G. Zanetto (curr.), *Documenta antiquitatis. Atti dei Seminari di Dipartimento 2009*, Milano 2010, pp. 203-25

Zuliani 1998

L. Zuliani (ed.), *G. Caproni. L'opera in versi*, Introduzione di P.V. Mengaldo, Milano 1998

Zwierlein 1999

O. Zwierlein, *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*, I, Berlin 1999

AMBRA RUSSOTTI
Università di Bologna



Dobbiamo a Scevola Mariotti la formulazione di uno dei rari criteri metodologici a uso dei filologi classici sulla questione della variantistica d'autore: dal momento che i ritocchi d'autore comportano, di norma, modifiche sostanziali sulla forma del testo oltre che sul senso, potranno piú difficilmente essere ritenute d'autore varianti piú vicine per il suono e per la grafia piuttosto che per significato. Alla luce della cospicua documentazione offerta dagli 'scartafacci' degli autori moderni, resa piú facilmente consultabile negli ultimi decenni grazie ai progressi della filologia d'autore, si propone un approfondimento dell'enunciato, presentato dallo stesso Mariotti come orientativo e passibile di eccezioni.

We owe to Scevola Mariotti the formulation of one of the rare methodological criteria available to classical philologists on the issue of authorial variants: since the author's intervention usually involves substantial modifications to the form of the text as well as the meaning, Mariotti suggests that variants which are closer in sound and spelling, rather than meaning, are less likely to be authorial. Considering the conspicuous documentation offered by the study of modern authors' notebooks, made more easily accessible in recent decades by the progress of authorial philology, we propose an in-depth analysis of the statement, presented by Mariotti himself as indicative and subject to exceptions.