

Pubblicare papiri ercolanesi oggi*

Mario Capasso

Università del Salento, Lecce

mario.capasso@unisalento.it

Abstract

The article analyzes the main moments in the history of the editions of the Herculaneum papyri, focusing on the ecdotic systems adopted from time to time. It highlights a significant discrepancy in the use of modern diacritics in the latest Herculaneum editions, such as to confuse the reader, and proposes to establish an organic, uniform and shared system of these signs, which can make the texts of the Villa dei Papiri fully readable.

Keywords

Herculaneum Papyri, ecdotic systems, diacritics

Sono trascorsi 228 anni da quando l'Accademico Ercolanese Carlo Maria Rosini (1748-1836), sul fondamento di appunti del collega Alessio Simmaco Mazzocchi (1684-1771), inaugurò la prima raccolta di papiri ercolanesi *Herculanensium Voluminum quae supersunt* con l'edizione del P.Herc. 1497, contenente il IV libro del trattato *La Musica* di Filodemo di Gadara, uno dei primi rotoli della così detta Villa dei Pisoni che Antonio Piaggio (1711-1796) svolse con la sua prodigiosa macchina, purtroppo incollandone i vari pezzi su uno strato di lino, come qualche decennio dopo avrebbe fatto J.-F. Champollion (1790-1832) con i papiri del Museo del Louvre. La tecnica di pubblicazione adottata in quella prima serie era, in relazione a quei tempi, la migliore possibile: a sinistra l'incisione del disegno della colonna, a destra il testo critico con le integrazioni evidenziate con l'inchiostro rosso, seguito da ridondante commentario in latino. Da allora, come era inevitabile, l'edizione di un papiro ercolanese si è progressivamente affinata.

Lo studioso che deve curare un'edizione ercolanese, oltre che con la obiettiva difficoltà di lettura e decifrazione, deve misurarsi con il problema dell'organizzazione del testo, tenendo conto della condizione dell'originale e della testimonianza dei disegni e cercando di non appesantire testo e

* This paper was presented in the Plenary Session dedicated to the discussion on "Future of editing papyri: aspects and problems".

apparato critico di un eccessivo tecnicismo. Se la papirologia in generale è una disciplina particolarmente tecnica, la sua branca ercolanese per certi aspetti lo è ancora di più e dunque il rischio da evitare è quello di gravarla di troppi segni diacritici e, di conseguenza, di rendere il testo non immediatamente leggibile. Sappiamo tutti che l'apparato critico di un testo antico deve rispettare due esigenze: essere sintetico e chiaro al tempo stesso, due esigenze non sempre facilmente armonizzabili tra di loro; e questo vale anche per un testo ercolanese.

Pubblicare un papiro ercolanese oggi significa partire da un'analitica descrizione del manufatto, descrizione che non può assolutamente prescindere dall'esame ravvicinato dell'originale: *Sniffing glue*, «Annusando la colla», è il titolo di un articolo del grande E.G. Turner, apparso nel volume XIII delle «Cronache Ercolanesi» (1983, pp. 7-14), nel quale lo studioso sottolineava, tra l'altro, la necessità di esaminare da vicino la superficie dei *volumina* ercolanesi per individuare le linee delle *kolleseis*. *Kolleseis*, area di sovrapposizione tra *kollemata* contigui, spazio scritto e spazio non scritto e loro dimensioni, lunghezza e altezza del rotolo, descrizione ed inquadramento storico della scrittura ed analisi delle lettere principali, costituiscono i dati che bisogna assolutamente registrare. Chi esamini i volumi della fondamentale Collana di testi ercolanesi La Scuola di Epicuro, fondata nel 1978 da M. Gigante, attualmente arrivata al numero 19 più 3 supplementi, può constatare che quelli apparsi prima del 1983 riservano pochissimo spazio alla materialità e alla paleografia dei testi presi in esame; in quelli successivi viene dedicato via via maggiore spazio ai caratteri estrinseci. Cosa è successo? È successo che nel 1983 è apparsa la monografia di G. Cavallo, *Libri scritte scribi a Ercolano*, un'*epochemachende Arbeit*, che ha rivelato ai papirologi cultori dei rotoli ercolanesi che oltre al testo c'è il supporto con il complesso delle nozioni che esso racchiude e che rappresentano un punto di riferimento importante per la comprensione del testo stesso. Con la sua monografia Cavallo dimostrò anche la necessità del confronto con i materiali greci di provenienza egiziana. Finalmente i papiri ercolanesi venivano inquadrati nel contesto della produzione scritta nel Mediterraneo dal III sec. a.C. ai primi anni del I sec. d.C. La monografia apparve in occasione del XVII Congresso Internazionale di Papirologia ed è emblematico che la Prolusione a quel Congresso tenuta da Gigante si intitolasse *Per l'unità della scienza papirologica*, a sottolineare la necessaria ricomposizione di una disciplina che ha ambiti diversi, ma che resta una e una soltanto.¹

Il volume di Cavallo ha rappresentato e rappresenta un punto di partenza ineludibile per le ricerche ercolanesi. Dal 1983 molti progressi sono stati fatti nello studio del libro ercolanese e delle scritture dei rotoli della Villa pisoniana. Sono state individuate ulteriori connessioni tra le mani di scrittura, è stata accertata la presenza di più mani in diversi *volumina*, delineata più nitidamente la sticometria, recuperata l'unità di non pochi rotoli inventariati originariamente come papiri diversi, sono stati

¹ Prolusione pubblicata nei relativi *Atti*, Napoli 1984, I, pp. 5-28.

enucleati i papiri opistografi, chiariti aspetti sia dell'anatomia dei papiri con l'individuazione di caratteri e dimensioni di *kollesesis* e *kollemata* sia della loro apertura e chiusura in sede di lettura; attraverso calcoli matematici, analisi di dati bibliologici e bibliometrici ed esame di frammenti prima trascurati e delle così dette scorze – vale a dire le porzioni residue delle parti esterne dei rotoli separate dalla loro parte centrale in sede di srotolamento – è stato possibile ricomporre le dimensioni e la successione originaria delle colonne di non pochi testi, tra l'altro con una conseguenza importante relativa all'acquisizione dell'effettiva consistenza della biblioteca greca della Villa. Si riteneva che per le vicende del recupero e dello svolgimento dei materiali fossero andati sistematicamente perduti i titoli iniziali: è stato invece possibile recuperarne alcuni, così come è stato possibile, anche grazie all'ausilio delle immagini digitali multispettrali, disporre di un quadro nitido ed esaustivo di forme e modi dei titoli finali delineato dalla fondamentale monografia di G. Del Mastro.²

Le fotografie multispettrali (o meglio monospettrali) costituiscono un ottimo strumento di lavoro, ma è bene ribadire ancora una volta che esse non possono sostituire l'esame degli originali, questo per tre motivi: 1. a volte ciò che nella fotografia appare come un tratto di inchiostro o una lettera si rivela essere una frattura della superficie o un'ombra; 2. la fotografia non può riprodurre le lettere nascoste nelle pieghe della stessa superficie, che, come sappiamo, talora è corrugata; 3. la fotografia, per quanto sofisticata, è sempre bidimensionale e perciò appiattisce inevitabilmente l'immagine: di conseguenza, non riproduce le irregolarità stratigrafiche del testo, vale a dire i così detti sovrapposti e sottoposti, che vanno individuati direttamente sull'originale.

Un prezioso strumento di lavoro è costituito dai disegni ercolanesi, sia quelli oxoniensi sia quelli napoletani, alla luce del fatto che talora riproducono parti di testo perdute in sede di apertura dei rotoli o successivamente. Ma è necessario utilizzarli bene. Mi è capitato di ribadire, secondo quanto lucidamente indicato da Gigante, che i disegni in certe condizioni possono contribuire legittimamente alla ricostruzione dei testi e, secondo quanto altrettanto lucidamente indicato da Cavallo, non hanno alcuna validità come testimoni paleografici e, in quanto tali, sono cattivi o pessimi consiglieri quando, in mancanza degli originali, si cerca di attribuirli a questo o a quel rotolo e quindi a questa o a quell'opera. Recentemente H. Essler,³ in un generoso ma un po' contraddittorio e altalenante articolo, ha cercato sulla base del tipo di lavoro svolto da determinati disegnatori di recuperare una possibile fedeltà delle copie eseguite da alcuni di essi alla paleografia degli originali. Per Essler: 1. i disegni non offrono una base sicura per la paleografia degli originali; 2. di conseguenza affermazioni che prendano in considerazione la loro attendibilità sono scarsamente fondate; 3. è escluso che sulla base di un disegno si possa identificare l'autore del testo; 4. ci sono però alcuni disegnatori che riproducono fedelmente le caratteristiche della scrittura originale per cui in alcuni casi le loro copie possono

² Del Mastro 2014.

³ Essler 2018.

contribuire alla definizione delle scritture del papiro. Quello che l'ottimo Essler non ha capito è che ai fini della individuazione di una mano di scrittura non è l'aspetto per dir così finale di una lettera, bensì il tratteggio, vale a dire il numero, l'ordine, la direzione dei tratti con cui quella lettera è eseguita, tratteggio che non può essere ricostruito in base al disegno moderno della lettera. Ne consegue la necessità di essere estremamente prudenti nel considerare i disegni come testimoni del lavoro degli scribi antichi.

Come va organizzato il testo critico di un papiro ercolanese? Una svolta importante, sotto questo aspetto, fu data da Gigante nella serie *La Scuola di Epicuro*, dove già nel primo volume (1978) il testo è sistemato non secondo le colonne del papiro, ma in *scriptio continua* e diviso in paragrafi che ne rispecchiano la scansione del contenuto, mentre il passaggio da una linea alla successiva del papiro è segnalato da un tratto verticale. Alla base di questa scelta, che rompeva una tradizione praticamente lunga due secoli, era il desiderio di sistemare il testo come se fosse un qualsiasi testo greco in prosa e in quanto tale, sosteneva Gigante, di presentarlo in maniera più o meno immediatamente leggibile, tale, comunque, da indurre i non specialisti della papirologia, vale a dire gli storici della filosofia e della letteratura, poco avvezzi ai tecnicismi della nostra disciplina, a non nutrire un'istintiva diffidenza e a non rifiutarsi di leggere i testi ercolanesi. Gigante era infatti convinto che la scarsa attenzione tradizionalmente riservata a questi testi – testi frammentari e non sempre di immediata comprensione – al di fuori del ristretto ambito degli specialisti fosse derivata in gran parte dalla sistemazione in colonne. La motivazione di Gigante era giusta; non a caso già nel 1895 S. Sudhaus, che pubblicò due edizioni della *Retorica* di Filodemo, nella seconda edizione sentì l'esigenza di stampare il testo in *scriptio continua*. La sistemazione proposta da Gigante presenta tuttavia due aspetti negativi: il primo è rappresentato dal fatto che essa non dà esatto o immediato conto della presenza del margine superiore ed inferiore e del numero di linee cadute all'inizio e alla fine di una colonna; il secondo è costituito dal fatto che per salvare una certa continuità del testo si sacrificano le sue parti più frammentarie, che definite frammenti minori o insignificanti vengono sistemate in fondo, vale a dire dopo il titolo finale.

Si spiega perciò il fatto che D. Obbink nell'edizione della prima parte della *Religiosità* dello stesso Gadarese, apparsa nel 1996 per i tipi della Clarendon Press di Oxford, pubblica sulla pagina di sinistra il testo in colonna, preceduto dall'apparato, che è insieme paleografico e critico, e su quella di destra lo stesso testo in modo continuo, privo comunque di qualsiasi segnalazione del cambio di linea nella colonna originale e seguito dalla traduzione e da essenziali note esegetiche «ad uso del lettore».⁴ In questo modo, scrive Obbink, il testo in colonna ha il vantaggio di orientare il lettore nel rendersi conto della lunghezza delle linee e nel valutare più facilmente le parti ricostruite, mentre quello continuo,

⁴ P. 100.

semplificato nell'ortografia e alleggerito di qualche segno diacritico, facilita la lettura del testo ed è giustificato dal fatto che l'originaria organizzazione in colonne non ha alcun valore nella struttura dell'opera. La necessità di facilitare il lettore spinge Obbink a specificare sistematicamente, all'interno della traduzione, il numero di parole cadute nelle lacune, per cui troviamo di continuo segnalazioni come «circa 90 parole cadute», «parecchie parole cadute», «una parola caduta», una indicazione generica che può orientare, ma può anche avere scarso fondamento.

Un ulteriore passo avanti è rappresentato dalla splendida edizione del IV libro della *Musica* di Filodemo, curata nel 2007 da Daniel Delattre per le Belles Lettres, nella quale sulla pagina di destra è il testo in colonne, seguito da un apparato che è insieme paleografico e critico e sulla pagina di sinistra è la traduzione del testo divisa in paragrafi, ciascuno dei quali preceduto da una sintesi del suo contenuto, e seguita da note per lo più esplicative delle varie ricostruzioni ed interpretazioni proposte dall'editore o da altri studiosi. Secondo Delattre⁵ la sistemazione in colonne non rappresenta un ritorno al passato: la proposta di Gigante per lo studioso fu indispensabile per far conoscere i testi ercolanesi, ma, essendo essa stata coronata da successo, si può tornare alla originaria disposizione «ben più efficace per il progresso del lavoro filologico» perché è la sola che «permette al lettore filologo, in considerazione del carattere mutilo e frammentario delle colonne, di poter apprezzare al meglio la verosimiglianza dei diversi supplementi proposti e di immaginarne degli altri a sua volta» dal momento che «la relativa regolarità delle colonne esclude [. . .] variazioni troppo importanti nel numero delle lettere per linea» e dunque «le congetture devono essere compatibili con questa determinante costrizione materiale».

Finalmente nel 2012 il XVIII volume della Scuola di Epicuro, contenente l'edizione del II libro della *Natura* di Epicuro, curata magistralmente da Giuliana Leone, segna il ritorno, anche per questa serie, alla disposizione in colonne: la studiosa pubblica affrontati a sinistra il testo dei due papiri che restituiscono il libro (P.Herc. 1149/993 e P.Herc. 1783/1691/1010) e sulla pagina di destra la traduzione; a piè di pagina l'apparato che anche in questo caso è ad un tempo paleografico e critico.

Credo sia il caso di abbandonare definitivamente la disposizione del testo in *scriptio continua* e di adottare quella in colonne, più rigorosamente papirologica. Ciò che va evitato è l'eccessivo uso di segni diacritici moderni, che appesantiscono il testo e l'apparato o ne rendono non immediata la comprensione. Nella ricordata edizione della *Religiosità* filodemea di Obbink, per esempio, il punto al di sotto della lettera indica che essa è «mutila vel dubia»,⁶ ma il punto sotto in papirologia indica incertezza: ora, una lettera può essere mutila ma al tempo stesso sicura, per cui il punto può essere evitato; l'indicazione dovrebbe essere quindi solo «littera dubia». Inoltre Obbink con la parte superiore di due mezze parentesi quadre indica, nell'apparato, la presenza di *spatium vacuum* nel

⁵ Pp. ccliii-ccliv.

⁶ P. 103.

papiro, espressione che può benissimo sostituire queste mezze parentesi; e, ancora, nell'apparato, segnala con un asterisco le proprie congetture, là dove poteva usare il proprio cognome per esteso o abbreviato. Delattre nella sua edizione della *Musica* indica nel testo con un piccolo asterisco la presenza di *spatium vacuum* all'interno della linea e con un asterisco più grande la presenza di un asterisco o di un segno analogo alla fine della linea come riempitivo: l'asterisco piccolo poteva essere evitato e sostituito in apparato dall'espressione *spatium vacuum*. Delattre usa nel testo sia la parte superiore sia quella inferiore di due mezze parentesi quadre: nel primo caso ad indicare le lettere corrette dall'editore, nel secondo caso le lettere restituite da un corrispondente luogo dello stesso IV libro o da un altro autore; credo che in entrambi i casi l'uso di questi due segni diacritici poteva essere sostituito da indicazioni nell'apparato, come poteva essere evitato l'uso che qualche studioso ne ha fatto per indicare lettere conservate solo nei disegni. Mi permetto di esprimere sommessamente una lieve perplessità a proposito della scelta di Delattre di inserire nell'apparato critico, accanto all'originale e ai disegni, la testimonianza delle fotografie digitali: non possiamo mettere sullo stesso piano la fotografia, il papiro e il disegno, altrimenti dovremmo anche indicare le lettere che vediamo al microscopio. Nell'edizione del II libro della *Natura* di Epicuro della Leone, a parte l'equivoco, già notato in Obbink, di mettere sullo stesso piano lettere incerte oppure mutile e segnalare entrambe con il punto sotto, troviamo la solita parte superiore di due mezze parentesi quadre ad indicare lettere corrette dall'editore; mi lascia perplesso anche l'uso del grassetto a segnalare le lettere sovrapposte o sottoposte individuate dall'editore.

A mio avviso è opportuno che l'editore di un testo ercolanese preveda due apparati: uno paleografico, nel quale siano registrati fenomeni legati a lettere, parti di lettere e altre caratteristiche grafiche nell'originale o nei disegni; e un apparato critico, che dia conto della storia esegetica del testo, cercando di non appesantire sia l'uno sia l'altro e rimandando eventualmente al commento l'analisi di questioni più complesse.

Alla fine di questo mio breve intervento mi permetto di proporre che, per evitare usi discordi ed anche eccessivi di segni diacritici, gli editori ercolanesi istituiscano una sorta di comune, ufficiale *conspectus signorum*.

Bibliografia

Del Mastro, G. 2014, *Titoli e annotazioni bibliografiche nei papiri greci di Ercolano*, Napoli.

Essler, H. 2018, "Zur Paläographie der Abzeichnungen herkulanischer Papyri", *CErc* 48, 151-159.