





Ecdotica

5
(2008)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica**

**Centro para la Edición
de los Clásicos Españoles**

 **Carocci editore**

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi,
Pedro M. Cátedra, Roger Chartier, Umberto Eco,
Conor Fahy, Inés Fernández-Ordóñez, Hans-Walter Gabler,
Guglielmo Gorni, David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga,
Mario Mancini, Armando Petrucci, Amedeo Quondam,
Ezio Raimondi, Roland Reuss, Peter Robinson,
Antonio Sorella, Pasquale Stoppelli,
Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni,
Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani, Camilla Giunti,
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

On line:

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdótica.dipital@unibo.it

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
cece@cece.edu.es
www.cece.edu.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



Carocci editore,
Via Sardegna 50, 00187 Roma
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

INDICE

Saggi

- PAOLA ITALIA e GIORGIO PINOTTI, Edizioni d'autore coatte:
il caso di *Eros e Priapo* (con l'originario primo capitolo,
1944-46) 7
- ALBERT LLORET, La formazione di un canzoniere a stampa 103
- SUSANNA VILLARI, Tra bibliografia e critica del testo:
un esempio dell'editoria cinquecentesca 126
- ANTONIO MIRANDA-GARCÍA and JAVIER CALLE-MARTÍN,
A survey of non-traditional authorship attribution studies 147
- ENRICO FENZI e FRANCESCO BAUSI, Filologie e ideologie
(Due contributi di Luciano Canfora) 169

Foro

- Come si fa un'edizione autorevole: il Montaigne della «Pléiade» 217
- JEAN BALSAMO, Editer les *Essais* de Montaigne, p. 218 · MARIO
MANCINI, p. 233 · CESARE SEGRE, p. 241 · PASQUALE STOP-
PELLI, p. 245

Questioni

- PAOLO CHERCHI, La tribù dei filologi 249
- RAFFAELE RUGGIERO, Ecdotica machiavelliana 2001-2008 279

Rassegne

ENRICO DE ANGELIS, Leggere *Il processo*, tutto e con occhi nuovi, p. 309 · SANDRO ORLANDO, Se fortuna (e scienza) ci aiuta (Paolo Cherchi, *Le nozze di Filologia e Fortuna*), p. 318 · Hermann Kantorowicz, *Introduzione alla critica del testo. Esposizione sistematica dei principi della critica del testo per filologi e giuristi* (PAOLO CHIESA), p. 327 · Lola Pons Rodríguez (ed.), *Historia de la Lengua y Crítica Textual* (INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ), p. 333 · Sandro Bertelli, *La «Commedia» all'antica* (MARCO GIOLA), p. 339 · Neil Harris (ed.), *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano* (JULIÁN MARTÍN ABAD), p. 342 · Gervais-François Magné de Marolles, *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, des réclames, et des chiffres de page dans les livres imprimés* (DAVIDE RUGGERINI), p. 350 · Bruce Redford, *Designing the «Life of Johnson»* (PABLO ANDRÉS ESCAPA), p. 352

Cronaca

- ALBERTO MONTANER, The medievalist gadget:
hyperspectral photography and the phantom scribe 359
- BARBARA BISETTO, *Riflessioni sulla variantistica nei testi
estremo orientali. Esperienze di critica testuale a confronto*
(Venezia, 29-30 maggio 2008) 376

Saggi

EDIZIONI D'AUTORE COATTE: IL CASO DI «EROS E PRIAPO» (CON L'ORIGINARIO PRIMO CAPITOLO, 1944-46)

PAOLA ITALIA E GIORGIO PINOTTI

1. UNA FAIDA EDITORIALE¹

Il 16 luglio 1963, con una compassata e burocratica lettera dattiloscritta (l'unica di tutto il carteggio), Gadda comunica al suo «main-publisher» Livio Garzanti:

sono lieto di confermarle quanto ha formato oggetto della cordiale conversazione avuta ieri con l'avv. Frisoli e il dottor Romanò.

Ho presso di me il manoscritto di una mia opera inedita alla quale ci siamo riferiti nel detto colloquio, che mi riservo di rivedere radicalmente. Ne cedo la pubblicazione a Lei, nell'intesa che la relativa esecuzione è sospesa fino a quando non avrò provveduto alla revisione e alla consegna del manoscritto. La cessione sarà regolata dalle stesse condizioni dei contratti precedenti relativi alle mie opere nel Suo catalogo.

Il mio ulteriore repertorio inedito oppure apparso in pubblicazioni periodiche è ridotto a poco, e buona parte di esso è già nelle mani del prof. Spagnoletti e del dottor Citati. Ciò che ne residua, nonché la mia eventuale nuova produzione, saranno affidati alla Sua Casa con criteri di larga preferenza.²

Questo contributo scaturisce da una stretta collaborazione fra i suoi autori; si devono tuttavia a Giorgio Pinotti i parr. 1-4, a Paola Italia i parr. 5-8, mentre testo e apparato del I capitolo vanno considerati frutto di un lavoro comune. Vorremmo dedicare questo lavoro ai maestri dei nostri studi, non solo gaddiani: Dante Isella e Franco Gavazzeni.

¹ I parr. 1-4 costituiscono una versione rivista e ampliata del mio contributo («Sul testo di *Eros e Priapo*») a *Editing Gadda*, apparso su *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* [<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda>, d'ora innanzi EJGS] a cura di Paola Italia (Supplement n. 6, EJGS Guest Editing n. 1, November 2006). All'amica Federica Pedriali, che anima l'EJGS, va il più caloroso ringraziamento.

² *Lettere a Livio Garzanti (1953-1969)*, a cura di Giorgio Pinotti, *I quaderni dell'Ingegner. Testi e studi gaddiani* (d'ora innanzi QI), 4 (2006), pp. 71-183, la cit. alle pp. 168-169.

È chiaro che una burrasca si è appena placata, e che la lettera ratifica la pace. Non scordiamo che nell'aprile era apparsa da Einaudi la *Cognizione del dolore*, coronata dal Prix International de Littérature,³ e che nel giugno Gadda aveva siglato un accordo, sempre con Einaudi, per una nuova edizione del *Giornale di guerra e di prigionia* (già uscito da Sansoni nel 1955).⁴ C'era di che mandare fuori dai gangheri anche un editore meno irascibile di Livio Garzanti. Come dargli torto, del resto? Gadda non può fare a meno di alimentare la «ariostesca Discordia» fra i 'cari editori', salvo poi accusarli in blocco di comportarsi «come amanti gelose» – in particolare Garzanti: «Mi fa delle scene da Didone che tema di essere abbandonata». ⁵ Ma c'è di più. Di fronte ai titoli ceduti a Einaudi è impossibile non attribuire a Gadda una sagace strategia: se il dinamico dottor Livio «non Tito» gli ha consentito, con grave sconcerto degli *happy few* di un tempo, di coronare un antico disegno – diventare uno scrittore 'popolare' –, al «divo Giulio» è toccato il privilegio di dare un assetto definitivo alla produzione degli anni Trenta-Quaranta, affidata a edizioni *confidentielles*, di *einaudizzarla*. Nonché di «ricompattare la critica [...] Con la *Cognizione*, ci si riappropriava di un Gadda del quale, chi era venuto "su con lui", per dirlo con Alessandro Bonsanti, aveva delibato "parola per parola sul loro nascere scritti e idiosincrasie", in una continuità di clima culturale, fiorentino sia per intese fra numi tutelari e patronatori sia per marchio editoriale». ⁶ Altro che «tortura dei due cavalli!»⁷

Da questa rissosa controversia, che vede in buona sostanza «l'infaticabile entusiasmo e la generosità pubblicistica»⁸ di Garzanti soccom-

³ Si veda la riconoscente lettera a Vittorini dell'11 giugno 1963 in *Lettere all'editore Einaudi (1939-1967)*, a cura di Liliana Orlando, QI, 2 (2003), pp. 57-129, in part. p. 113. E si veda anche la bella rievocazione di Ernesto Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 120-125.

⁴ E promesso in un primo momento a Garzanti, come si evince dalla lettera di Roscioni a Fossati del giugno 1967 menzionata dalla Orlando (*Lettere all'editore Einaudi*, cit., p. 116, nota 99). Si aggiunga che nel 1955, nei prestigiosi «Supercoralli», erano usciti *I sogni e la folgore* (dunque *La Madonna dei Filosofi*, *Il castello di Udine*, *L'Adalgisa*), e che si preparava *Le meraviglie d'Italia-Gli anni* (pubblicato l'anno successivo).

⁵ Le citazioni provengono da *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario (1934-1967)*, Milano, Garzanti, 1988, p. 107; *Lettere a una gentile signora*, a cura di Giuseppe Marcenaro, con un saggio di Giuseppe Pontiggia, Milano, Adelphi, 1983, p. 208; *Lettere a Piero*, con quattro saggi su Gadda di Piero Bigongiari, a cura di Simona Priami, Firenze, Polistampa, 1999, p. 51.

⁶ Alba Andreini, «La fortuna del *Pasticciaccio*», in *Disharmony Established*, Festschrift for Gian Carlo Roscioni, Proceedings of the First EJGS International Conference, Edinburgh, 10-11 April 2003, EJGS Supplement n. 3, November 2004.

⁷ *Carissimo Gianfranco. Lettere ritrovate (1943-1963)*, a cura di Giulio Ungarelli, Milano, Archinto, 1998, p. 53.

⁸ *Lettere a una gentile signora*, cit., p. 202 (12 dicembre 1957).

bere al fascino *glacé* di Einaudi, nasce il patto del luglio 1963. Patto che ci interessa molto da vicino, giacché l'«opera inedita» che Gadda cede in cambio del *Giornale di guerra e di prigionia* è proprio *Eros e Priapo*, forse il lemma più tormentato di una pur tormentatissima bibliografia.⁹

2. DA «EROS E LA BANDA» AL «LIBRO DELLE FURIE»

Ripercorriamone la vicenda sino al fatidico 1963. Appena sfuggito a «un tempo e uno spazio disegnati di orrore», e ancora segnato da «questo esperimento dei limiti del male»,¹⁰ nell'estate del 1944 Gadda sigla un accordo con le Nuove Edizioni Italiane, dirette da Enrico Falqui, per la pubblicazione di un volume dal titolo *Eros e la banda*.¹¹ Avviata a Roma nel settembre,¹² la stesura travalica ben presto i tempi prefissati (con ogni probabilità

⁹ A *Eros e Priapo* riconducono tanto il riferimento a un «manoscritto» (da un manoscritto, come vedremo, fu ricavata l'edizione Garzanti del 1967) quanto la necessità di una revisione radicale, su cui torneremo fra breve. A escludere che possa trattarsi dei *Luigi di Francia* concorre la convincente ipotesi di Gaspari, secondo la quale il dattiloscritto del «divertissement» che servì per la stampa garzantiana dell'aprile 1964 fu esemplato su un altro precedente, verosimilmente già compiuto nel 1952 («Nota al testo dei Luigi di Francia», in *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, a cura di Claudio Vela, Gianmarco Gaspari, Giorgio Pinotti, Franco Gavazzani, Dante Isella, Maria Antonietta Terzoli, Milano, Garzanti, 1992 [= *Opere IV*], pp. 976-977).

¹⁰ *Lettere a una gentile signora*, cit., p. 153. Nell'agosto del 1944 Gadda fuggì a Roma, dove «fu “trasportato” (dietro sua scelta) con una colluvie di profughi verso il sud a cura del Comando inglese» e dove «rimase ospite della gentilezza della signora Olga Gargiulo, in Via Vittoria Colonna 11, favorito contabilmente con piccoli prestiti mensili [...] dall'umanità di Raffaele Mattioli» (*Opere IV*, p. 875).

¹¹ Gettano luce sulla vicenda del libello nel biennio 1945-1946 le lettere di Gadda a Enrico Falqui, conservate presso l'Archivio del Novecento dell'Università di Roma «La Sapienza» (d'ora innanzi LEF): abbiamo potuto consultarle grazie alla liberalità e alla squisita cortesia di Aldo Mastropasqua, che ne prepara l'edizione (ma il più vivo ringraziamento va anche alla direttrice dell'Archivio, Francesca Bernardini). Importante per datare l'accordo con le N.E.I. una lettera a Contini del 24 ottobre 1945: «con tutte le buone intenzioni, [Falqui] mi ha pagato per “Eros e Priapo” quattro mesi di lavoro (sì e no) ai prezzi dell'estate 1944: a quelli di ora sarebbero neppure due mesi» (*Carissimo Gianfranco*, cit., p. 26). All'insegna delle Nuove Edizioni Italiane, che avevano sede a Roma in via Nazionale 172 (lo ricavo dal «finito di stampare» di *Souvenirs* di Alberto Savinio, apparso nell'agosto del 1945 nella collana «Traguardi»), escono, sempre nel 1945, i primi due quaderni della rivista *Poesia*, fondata e diretta da Falqui: il primo ospita fra l'altro il magnifico *Arte del Belli* (poi incluso nel 1958 in *I viaggi la morte*; lo si legge ora in *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991 [= *Opere III*], pp. 548-560). Dedicata alle N.E.I. un fuggevole cenno Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 64.

¹² Lo testimonia lo stesso Gadda, che nel riprendere e rielaborare (nel 1946) il capitolo (o libro) I ci offre le coordinate cronologiche anche del primo getto: «Roma: 14 set-

il dicembre) e prosegue, dopo il ritorno dello scrittore a Firenze nel marzo 1945, per quanto lo consentono le «frastornate e sbatacchiate Muse» – vale a dire, come al solito, per intermittenze, fra richieste di dilazioni («Se mi potete accordare qualche respiro, io spero di consegnarvi il libro a novembre: ci ho lavorato e riprendo a lavorarci») e vibranti rassicurazioni («Sto lavorando accanitamente a “Eros e Priapo”, rifinendo il capitolo o meglio libro 2.º: e ultimando il 3.º e ultimo»¹³). Come stupirsene? Gadda sarà pure «mancator di fe', marrano», ma la prosa del libello, che a partire dal settembre si chiama ormai, stabilmente, *Eros e Priapo*, è «una contaminazione Machiavelli-Cellini-fiorentino odierno: con inflessioni, qua e là, romanesche e lombarde», delle più virulente – e dunque destinata a suscitare «scandalo non piccolo nei cuori pudibondi»: niente, insomma, che si possa improvvisare o buttar giù di furia, «alla “domenica del corriere”»¹⁴. Falqui è avvisato. È forse per questo che consiglia a Gadda di svincolare il libello dalle N.E.I. e di offrirlo ad Alberto Mondadori?¹⁵ Difficile dirlo. Comunque sia, il ‘transito’ promette al misero autore, «perfettamente a secco», non solo un non trascurabile vantaggio economico,¹⁶ ma anche (e soprattutto) un confortante slittamento dei termini di consegna, ora fissati al febbraio 1946. Tutto sembra andare per il meglio: Mondadori, cui il 25 novembre Gadda sottopone una dettagliata scheda descrittiva («In gran parte il testo risulta di una prosa arcaiceggiante di tipo toscano-cinquecentesco, con interpolazioni dialettali varie [...] Potrebbe ricordare,

tembre-2 ottobre / ? dicembre ? dicembre», e, dopo una parentesi graffa che accomuna i due brevi righe: «1944» (si veda, più sotto, il testo di A e A1).

¹³ Le citazioni provengono da LEF, 31 marzo, 14 agosto e 12 settembre 1945.

¹⁴ Le citazioni provengono da LEF, 30 giugno 1946, 12 settembre e 6 ottobre 1945. Del titolo, «ormai cristallizzato in “Eros e Priapo”», Gadda discorre in quest’ultima lettera: «È più logico, più sentito, più aderente al testo, più classico, anzi meno in-classico; e più rappresentativo della consecuzione di pensiero». Alla lingua di *Eros e Priapo* ha dedicato importanti contributi Luigi Matt: «Fiorentino antico e vernacolo moderno in *Eros e Priapo* di Carlo Emilio Gadda», *Studi linguistici italiani*, XXIV, 1998, pp. 51-89; «Invenzioni lessicali gaddiane. Glossarietto di *Eros e Priapo*», *QI*, 3 (2004), pp. 97-182; *Gadda*, Roma, Carocci, 2006, pp. 125-143. Si rammenti, infine, che nel 1945 Gadda collabora intensamente a *Il Mondo*: la bibliografia fa registrare ben 14 pezzi.

¹⁵ Lo apprendiamo da una lettera a Contini: «La cosa è nata dal fatto che le N.E.I. (Nuove Edizioni Italiane) di Falqui hanno ceduto la baracca dei periodici (“Prosa”, “Poesia”) a Mondadori; Falqui mi ha suggerito di svincolare il mio libro “Eros e Priapo” dalle Nei per darlo ad Alberto: (rimanga segretissimo, per ragioni pratiche).»; *Carissimo Gianfranco*, cit., p. 30 (29 dicembre 1945).

¹⁶ LEF, 27 dicembre e 25 novembre 1945: «Penso quindi che la cessione venga in buon punto [...] per mettermi in condizione di chiedere al nuovo editore un anticipo di lire quarantamila, di cui 12.000 alle N.E.I. a titolo di riscatto e 28.000 a me».

per questo aspetto linguistico, i “Contes drolatiques” di Balzac o la traduzione foscoliana del “Viaggio Sentimentale” di Sterne), si dice entusiasta, e lo svincolo ha luogo senza incidenti.¹⁷ Ma, a scompigliare le carte, interviene un episodio che si rivelerà di importanza capitale.

Benché tormentato da «atrae curae»,¹⁸ nell'aprile del 1946 lo scrittore si impegna infatti a preparare per la rivista di Gianna Manzini, *Prosa*, il capitolo I di *Eros e Priapo* – e di lì a poco è pronto il titolo, *Il bugiardone*.¹⁹ Le 64 cartelle partono da Firenze il 10 luglio, accompagnate da una splendida, appassionata arringa difensiva:

La caricatura e il sarcasmo a sfondo erotico ha precedenti letterari molteplici e di prim'ordine: (Aristofane, Plauto, Catullo, Giovenale: Cicerone polemico, ecc. ecc.). Soprattutto io sono stato influenzato dall'Apocalisse detta Giovaneone che, in parte, è costruita su feroci motivi caricaturali anticesarei e antiromani. Inoltre ha agito (lo vedo ora) una reminiscenza inconscia del D'Annunzio di “Laus vitae”, il primo libro delle “Laudi”, che ho molto letto a suo tempo e conosco in gran parte a memoria. Il “priapo” è suo, dove descrive nello sciopero “il gran demagogo” [...] Il vituperio dannunziano è osceno, ed è felice realizzazione oratoria e stilistica, e imaginifica, se non poetica [...] Tacito e Svetonio, pur nella serietà storica, non raccontano meno turpi cose de' loro Cesari. Io “interpreto” il nostro porco [...] Stilisticamente, l'impalcatura di fondo la devo un po' (se ci son riuscito) al Machiavelli: ma venato di popolarismi toscani d'oggi, e di qualche raro guizzo romanesco o lombardo. Si tratta di una contaminazione, leggermente caricaturale anche nel contesto e leggermente parodistica: suggeritami appunto dal Machiavelli, il quale su un liccio tacitano trapunge scappa-

¹⁷ La lettera del 25 novembre e la risposta di Alberto Mondadori, del 29, sono conservate presso l'Archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (= AFM), Fondo Alberto Mondadori (a Luisa Finocchi, come sempre generosa e provvida di consigli, va il più sentito ringraziamento); sul buon esito dello svincolo Gadda ragguglia Falqui il 27 dicembre (LEF).

¹⁸ *Carissimo Gianfranco*, cit., p. 34 (24 aprile 1946).

¹⁹ LEF, 30 aprile e 30 giugno 1946 (il titolo affiora in quest'ultima lettera). Lo stesso 30 aprile Gadda scrive a Contini: «Spero riprendere presto e ultimare Eros e P. = (direi che il libro comincia a diventare necessario, anche storicamente): interrotto dal trauma della “esclusiva” richiesta da Alberto M.; nonché da intenso lavoro dedicato ad altro estronche sive estrusione»; *Carissimo Gianfranco*, cit., p. 39. Si rammenti che sul *Tevere* del 10 ottobre 1932 Gadda aveva recensito *Boscovivo* (ora in *Opere* III, pp. 771-779) e che la Manzini aveva incontrato Falqui intorno alla metà degli anni Trenta e lasciato Firenze per trasferirsi a Roma, dove avrebbe vissuto con lui sino alla morte (si veda Giamila Yehya, *Gianna Manzini. Una biografia*, in *L'archivio di Gianna Manzini. Inventario*, a cura di Cecilia Bello Minciocchi, Clelia Martignoni, Alessandra Miola, Sabina Ciminari, Anna Succhiella, Giamila Yehya, Roma, Carocci-Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, 2006, pp. 9-35; vi sono schedate lettere di Gadda alla Manzini in data 10 ottobre 1932, giugno 1937, 31 marzo 1946, 10 luglio 1946, 15 novembre 1965).

telle toscane e fiorentine de' suoi giorni e sue. Lui "naturalmente"; io ad arte [...] Quanto al pensiero, esso è il mio autentico, e interamente partecipato [...] Mi dirai: perché questo "scherzo" stilistico, se il contenuto è serio? Un po' per non annoiare troppo il lettore: un po' perché la parte di "moralista" (in senso gretto) mi ripugna, avendo a mia volta dei peccati da farmi perdonare o da dimenticare io stesso, implorandone il condono dalla misericordia di Dio: specie quelli derivanti dal mio dramma con mia madre e dalla mia iracondia e nevrastenia.²⁰

Di lì a un mese, quasi che i suoi più oscuri timori prendessero corpo d'improvviso, Gadda riceve di ritorno il manoscritto, respinto perché «intollerabilmente osceno»;²¹ e se rispondendo alla Manzini e a Falqui si scusa, come impone la compitezza del *dressage*, per aver sottoposto «un simile "obbrobrio" a un periodico diretto da una signora», è evidente che la ripulsa gli brucia come non mai.²² *Eros e Priapo* è «notevolmente sconcio», certo, «a carattere irruente, e redatto con estrema libertà di linguaggio» – non lo aveva forse subito segnalato ad Alberto Mondadori? –, ma il male va notificato, e l'accusa è vera.²³ Il lavoro intorno al *Pasticciaccio* (il primo 'tratto' esce su *Letteratura* del gennaio-febbraio 1946) e le solite invincibili fobie (quella di essere «divorato» dagli editori, anzitutto) avranno anche avuto il loro peso, ma se il contratto con Mondadori, peraltro stipulato solo nel febbraio del 1947, rimarrà lettera morta e se una valanga di rinvii finirà ben presto per seppellire la nuova data di consegna (30 giugno 1947) lo si deve soprattutto a quel rifiuto, che cala su *Eros e Priapo* come una pietra tombale. L'esperimento è fal-

²⁰ LEF, 10 luglio 1946. Il dato materiale («Il "capitolo" [...] consta di 64 cartelle manoscritte: saranno, penso 28-30 pagine di "Prosa"») è di fondamentale importanza, giacché consente di identificare nella redazione da noi siglata A1 (vedi più sotto) proprio il manoscritto sottoposto a Falqui e alla Manzini. Un'ulteriore conferma è offerta dalla lettera del 12 luglio, cui Gadda affida aggiunte e correzioni, fra cui una citazione leopardiana dai *Pensieri* omessa a p. 44: e in effetti, in A1, proprio a p. 44, si legge: «[Citazione di 4÷5 righe dai "Pensieri" del Leopardi, n.° 1, sulla fine] [Farò seguire per lettera.]»

²¹ *Gadda, come va la vita?*, in *Opere* III, p. 950; e si vedano anche le lettere ad Alberto Mondadori del 28 settembre 1946 («Il lavoro non fu accettato perché oltrepassava i limiti della decenza. Devo ultimare il volume, o no?»; AFM, Fondo Alberto Mondadori) e a Contini del 28 ottobre 1946 («La Gianna e il Falqui hanno respinto il primo capitolo di "Eros e Priapo" [...] perché intollerabilmente osceno. Ne ho dato lettura ad alcuni amici in casa di Piero Santi, presente Don Peppino, che mi ama»; *Lettere a Gianfranco Contini*, cit., p. 46).

²² Le citazioni provengono da LEF, 14 agosto 1946.

²³ Le citazioni provengono da LEF, 10 luglio 1946 e AFM, Fondo Alberto Mondadori, 25 novembre 1945. E si veda LEF, 14 agosto 1946: «[...] il male che noi abbiamo ricevuto è molto: e sarà sempre superiore alle parole che possiamo pronunciare, per quanto abominevoli. In nome della più elementare verità storica, non ritiro e non posso ritirare la mia accusa, che è vera».

lito, e lo strazio non può avere udienza. Al di là di una strategia dilatoria fin troppo nota,²⁴ nei successivi scambi epistolari con la Mondadori Gadda non farà in fondo che ribadire, con autolesionistica pervicacia, la sentenza pronunciata da Falqui e dalla Manzini: «il testo già redatto non sarebbe oggi pubblicabile»; «La ragione principale per cui non ho ultimato (cioè ritrascritto) “Eros e Priapo” è il fondato timore che il libro, nato da uno stato d’animo di esasperata polemica, non sia oggi opportuno e accettabile»; «Bisognerebbe riscriverlo, edulcorarlo da cima a fondo: e ancora ci procurerebbe odî e seccature, processi e minacce».²⁵

Le ultime lettere valicano un evento sorprendente, che potrebbe fare apparire pretestuose le ragioni addotte da Gadda: fra il maggio del 1955 e il febbraio del 1956 *Officina* ospita quattro puntate di un *Libro delle Furie* (= LF)²⁶ che altro non è se non il «secondo libro (circa 150 pagine) di una lunga scrittura che aveva per titolo “Eros e Priapo”, promessa per contratto a Mondadori».²⁷ E difatti le quattro puntate corrispondono grosso modo ai capitoli «Erotia narcissica o autoerotia» e «Narcisismo giovanile e pedagogia. Teorica del modello narcissico» (parzialmente) dell’edizione in volume. Come si conciliano le folgori scagliate contro lo sciagurato pamphlet («È un inedito da distruggere», «dovrò distruggerlo»)²⁸ con una collaborazione sì funambolica, ma nel complesso straordinariamente fruttuosa?²⁹

²⁴ «Non ti dispiaccia il ritardo: “moror, moratus sum, morari” è ormai il mio motto, la mia divisa: sono il morante, il remorante, colui che tarda a far tutto, a leggere, a scrivere, ad andare, a venire» (*Lettere a Gianfranco Contini*, cit., p. 66).

²⁵ Le citazioni provengono da AFM, Fondo Arnoldo Mondadori, 14 novembre 1948; Fondo Alberto Mondadori, 30 gennaio 1956; Fondo Autori (a Vittorio Sereni), 2 febbraio 1959. E si veda anche la lettera del novembre 1957, in cui Gadda riferisce a Garzanti di un incontro con Arnoldo Mondadori: «Alle sue gentili denegazioni circa l’accordo, e ad ulteriori cortesi insistenze per il volume “Eros e Priapo”, de quo, dissi che il libro non era pubblicabile oggi: (parolacce, violenze verbali contro il De Quo)» (*Lettere a Livio Garzanti*, cit., p. 138).

²⁶ *Officina*, 1, maggio 1955, pp. 36-40; 2, luglio 1955, pp. 80-83; 3, settembre 1955, pp. 120-123; 5, febbraio 1956, pp. 202-207. Il primo ‘tratto’ è stato riproposto da Gian Carlo Ferretti nel volume «*Officina*». *Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 155-159.

²⁷ Si veda l’*Introduzione* a Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988, p. xvii.

²⁸ Le citazioni provengono rispettivamente dalla già ricordata lettera a Sereni del 2 febbraio 1959 e da una comunicazione a Arnoldo Mondadori di qualche giorno successiva (AFM, Fondo Arnoldo Mondadori, 15 febbraio 1959).

²⁹ «Gadda si è fatto vivo?» scrive Pasolini ai redattori. «Se, no, sappiatemelo dire immediatamente, che salgo a Monte Mario armato»; *Lettere*, cit., p. 164 (29 febbraio 1956).

3. UN'EDIZIONE D'AUTORE COATTA

Lasciamo per un attimo sospeso l'interrogativo e torniamo al 1963: messo alle corde da un Garzanti furibondo per il privilegio accordato a Einaudi, Gadda non trova di meglio che dissepellire l'impubblicabile *Eros e Priapo*. Certo spera che, ancora una volta, non se ne farà nulla. E brandisce una minaccia che non poteva non atterrire l'editore del *Pasticciaccio*: si riserva di *rivederlo radicalmente*. Ma questa volta le cose prenderanno una piega impreveduta: Garzanti non desiste ed *Eros e Priapo (Da furore a cenere)* uscirà nel giugno del 1967 (= EP), «ennesimo volume obbligativo» precipitosamente dato alle stampe per precedere le «paventate concorrenze editoriali»: «Quanto al mio libro,» scriverà poi al cugino «avrei sperato che non fosse percepito da nessuno [...] Si tratta di un vecchio relitto sgradevole e rozzo». ³⁰ Definizione drastica anche per un Gadda-Bacco sbranato dagli editori-menadi, anche per un Gadda gravato da una «irreparabile condizione di senescenza», che aggiunge nuove domande a quelle già affacciate (in particolare: quale parte ebbe lo scrittore nell'allestimento di questa edizione?) e che rende ancora più perturbante la storia di *Eros e Priapo*. ³¹

Se poi proviamo a interrogare i materiali del Fondo Garzanti (ora alla Biblioteca Trivulziana di Milano), ³² vediamo delinarsi un iter elaborativo che lascia quanto meno perplessi e dà ragione di un giudizio che poteva sembrare ascrivibile a paranoie ben familiari ai gaddisti. Scopriamo infatti che dall'originario autografo (= A) – di cui non sopravvive che una xerocopia – ³³ fu ricavato un dattiloscritto (= D), passato di furia in tipografia dopo una sporadica revisione. ³⁴

³⁰ Le citazioni provengono da *Lettere a Gianfranco Contini*, cit., p. 109 (7 giugno 1967) e da Piero Gadda Conti, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974, pp. 139-140 (6 ottobre 1967).

³¹ L'immagine di Bacco sbranato dalle Menadi proviene da *Cara Anita, Caro Emilio. Ventisei lettere inedite*, a cura di Federico Roncoroni, Roma, Edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, 2002, p. 61, la successiva citazione da *Lettere a Gianfranco Contini*, cit., p. 106.

³² D'ora innanzi FG; ringraziamo la dott.ssa Isabella Fiorentini per la disponibilità e la gentilezza con cui ha agevolato le nostre ricerche.

³³ «Il detto lavoro è già ultimato e devo soltanto ricopiarlo in una ultima stesura, dopo le molteplici stesure già elaborate» scriveva Gadda ad Alberto Mondadori nella già ricordata lettera del 25 novembre 1945.

³⁴ Più complessa la situazione testuale del capitolo I: si veda più sotto il par. 8.

Solo sulle bozze Gadda, coadiuvato da Enzo Siciliano,³⁵ si provò ad affrontare il problema di fondo – vale a dire l'incompiutezza del testo, la sua natura fluida. Improbabile compito, cui si era finora sottratto, nella convinzione che *Eros e Priapo* – al pari, per intenderci, del *Racconto italiano* – non fosse ormai che un cantiere abbandonato, dal quale attingere, al più, materiali e spezzoni. E c'era poi un problema supplementare, per Gadda (certo memore della ripulsa di *Prosa*) angosciosissimo: la sfrenata violenza dell'invettiva. È su questo fronte che si concentrò il lavoro correttivo, come attestano i numerosissimi interventi intesi a *edulcorare* il testo; si veda qualche esempio:³⁶

D, p. 69 «In profondo» l'idea di estorcere denaro ai ricchi, di arraffare a sè le loro posate d'argento, di vendicare sulla loro pelle mellificata, rasata, rosata, *quella scarlatta peste che gli escava il balano, regalatagli da una zambracca cinquantenne al malcantone delle du' lire*

D, p. 86 Non vo' irridere alle lor donne, a cui devo per dovere *d'ufficio* tutto il mio rispetto di *ipocrita* (*quando non siano troje*), con la simpatia di chi ha del pari sofferto nella sua carne e in quella fraterna

D, pp. 247-48 Se sono assassini circondati di assassini, ladri circondati di ladri, oltrechè *maiali moralisti, eterosessuali assoluti cioè cretini assoluti*, guerrafondai con la pelle degli altri e col *culone* che al primo cangiar del vento gli fa cik-cik dalla fifa? e cafoni, *maccheroni*, provoloni: e soprattutto catastrofici somari? *E a volte impestati?*

EP, p. 52 «In profondo» l'idea di estorcere lor consenso agli abbienti, di arraffare a sè le loro posate d'argento, di vendicare sulla loro pelle mellificata, rasata, rosata, *la demente protervia regalatagli dall'esperienza della protervia altrui*

EP, pp. 63-64 Non vo' irridere alle lor donne, a cui devo per dovere *civile* tutto il mio rispetto di *essere umano*, con la simpatia di chi ha del pari sofferto nella sua carne, e in quella fraterna

EP, p. 172 Se sono assassini circondati di assassini, ladri circondati di ladri, oltrechè *moralisti integrali cioè cretini integrali*, guerrafondai con la pelle degli altri e col *sederone* che al primo cangiar del vento gli fa cik-cik dalla fifa? e cafoni, *babbioni*, provoloni: e soprattutto somari aruspici della catastrofe?

Per essere più chiari: il problema di fondo non fu risolto, né avrebbe potuto esserlo da un Gadda estenuato, astretto dalla necessità di placare

³⁵ In tono singolarmente accorato il 6 e poi di nuovo il 20 dicembre Livio Garzanti confida a Siciliano quanto *Eros e Priapo* gli stia a cuore («La faccenda di Gadda è molto importante, molto difficile, molto grave. Tutto è affidato a lei. Il lavoro è importantissimo, perché vorrei pubblicare il libro in primavera o, se disgraziatamente non fosse possibile, vorrei la certezza di poterlo pubblicare più tardi»); e il 27, dopo aver evidentemente ricevuto rassicuranti notizie: «Sono molto contento per il lavoro Suo con Gadda» (le lettere sono conservate presso l'Archivio Contemporaneo A. Bonsanti del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze, Fondo Siciliano [= FS]; si ringrazia il personale dell'Archivio per l'aiuto prestatoci nel corso delle nostre ricerche).

³⁶ Un'ampia campionatura degli interventi condotti sul capitolo I è offerta al par. 8.

Garzanti. E infatti l'edizione del 1967 mostra gravi corrottele – frutto di un'imperfetta e non di rado maldestra riscrittura –, che in molti luoghi compromettono l'intelligenza del testo:

Fatto ebete, agli anni della postrema demenza, seguitò mentire e tradire: che al sopraggiungere la strage e la guerra e la miseranda fine di un popolo vendeva ancora a' sollecitanti il favore dell'onnipotente pupazzo, suo càgnolo: e premio ne ebbe. Che premio, poi? A duo passi dalla fuga (EP, p. 83)

non dà palesemente senso: l'incongruenza nasce dalla meccanica soppressione di un segmento di D (pp. 115-116):

Fatto ebete, agli anni della postrema demenza, seguitò mentire e tradire *vol-turato sopra a l'inguine d'una sua cagna*: che al sopraggiungere la strage e la guerra e la miseranda fine di un popolo vendeva ancora a' sollecitanti il favore dell'onnipotente pupazzo, suo cane: e moneta ne serbava, del mercimonio. Che moneta, poi? Se un gancio, in capo al Corso, li attendeva capofitti, l'uno e l'altra, e il loro coniugato fetore? Vendere, vendere, tradire, tradire: eruttando paravole e vocabuli di nullo senso.

Non meno oscuro risulta il passo

E com'è dicono egli è per sua natura irritato alle cerche, «il maschio è cacciatore», così e' cerca. E come che cerca trova, così e' trova. E come chi ha trovato se la palla, così e' se la passeggia a braccio co' la pupa e incontrato Padre Ippocastano «padre mio l'Ippocastano, mezza parola dicono e' Ciciliani, d'un guardo vi sete intesi» (EP, p. 98)

ancora una volta a causa della automatica cassatura di una porzione del dattiloscritto (pp. 138-139), nonché del passaggio dalla prima alla seconda persona plurale:³⁷

E com'è dicono egli è per sua natura irritato alle cerche, “il maschio è cacciatore”, così e' cerca. E come che cerca trova, così e' trova. E come chi ha trovato se la palla, così e' se la passeggia a braccio con la pupa e incontrato Padre Ippocastano “padre mio l'Ippocastano, mezza parola dicono e' Siciliani, d'un guardo ci siamo intesi. *Te tu se' bell'e piantato in nel bastione, e l'hai far piantare a me questa volta*”.

³⁷ Nel corso della revisione cadono tutti i riferimenti personali e autobiografici, e affiora l'alter ego Ali Oco De Madrigal. Frutto della revisione condotta sulle bozze è anche la bizzarra e incongrua articolazione dell'edizione Garzanti, che rimpiazza quella di A/D in tre capitoli: I (= *Opere* IV, pp. 221-243), II (= pp. 244-319), III (pp. 320-374).

Un'edizione, insomma, infida, regressiva, «quasi postuma» – come ha detto Isella della *Meccanica* –, condotta con un pragmatismo empirico del tutto inadeguato alla complessità dell'impresa,³⁸ che in occasione della pubblicazione delle Opere garzantiane ci si è limitati a emendare ovunque possibile.³⁹ Ma si avverte ormai la necessità di una nuova edizione che restauri, con esigenze e criteri filologici, il testo di A – restituendo così a *Eros e Priapo* 1944-1945 il suo statuto di *opera in fieri* – e riproponga, oltre a *Il bugiardone*, i 'tratti' del *Libro delle Furie*, unici sviluppi compiutamente d'autore di quel «vecchio relitto sgradevole e rozzo». Basterà, per dare un'idea del lavoro condotto da Gadda in occasione della collaborazione a *Officina*, citare, muovendo da uno stesso brano di A/D, i divergenti esiti del *Libro delle Furie* ed *Eros e Priapo* 1967:

I «meriti» politici risultano quasi sempre d'una forma verbilouquente-basedowide <di> agitazione viscerale, presenza fisica ai raduni, lingua pronta a ubbidire «sì federale», zelo finto e strabuzzamento dei globi ottici, prestazioni sbirresche, attitudine spiccata e congenita a far la spia, provenienza dal vivaio pepiniera della delazione delle spie, il Guf.

(D, p. 206)

I meriti politici risultano, pressoché in ogni caso, d'una forma verbilouquente-basedowica di zelo simulato con agitazione, battitura dei tacchi sull'attenti, strabuzzamento dei globi oculari, a chi l'Italia?, a noi! alalà, saluto romano e se n'annamo: spaghetacci. Merito politico il bercio eja egutturato a ogni mosca che vola, a ogni can che piscia: merito il nodoso randello: proprio l'asse di bastoni. Merito la grinta oscura e minace, satura di tutte le micidia della consorteria, di tutto il nerume de' capegli, adeguata al ceffo cafonico, alle quadrate mascelle d'asino, alla iattanza fottuta del principale. Merito i fiocchi, i nastri, le coccarde,

I «meriti» politici risultarono quasi sempre d'una forma di verbilouquente-basedowide agitazione viscerale, presenza fisica ai raduni, lingua pronta a ubbidire «sì federale», zelo finto e strabuzzamento dei globi ottici, prestazioni sbirresche, attitudine spiccata e congenita a referire in alto loco, provenienza dal vivaio pepiniera dei referendari, il Puf.

(EP, p. 143)

³⁸ Caratteri, questi, che discendono dalla natura «obbligatoria» dell'edizione, talché – tenuto anche conto dell'ossedente esigenza da parte di Gadda di «edulcorare» il testo – non pare azzardato attribuirle l'etichetta di *edizione d'autore coatta*, con ovvio riferimento al contributo di Luigi Firpo, «Correzioni d'autore coatte», in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 143-157. Sulla *Meccanica* garzantiana del 1970, «quasi postuma» non diversamente dalla *Novella seconda*, pure garzantiana, del 1971, si veda più sotto il par. 5 (le si legge ora, nell'edizione critica procurata da Isella, in *Romanzi e racconti*, II, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella, Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti, 1989 [= *Opere* II]).

³⁹ Si veda la mia *Nota al testo* di *Eros e Priapo*, in *Opere* IV, pp. 1016-1023.

i cartelli col vedoppio capovolto. Evviva e morte: i muri imbrattati: lo schiamazzo peninsulare, il peninsulare tumulto. Presenza fisica ai raduni, lingua presta a ejaculare un eja al tu per tu, soli nella sala vuota con il federale: «sì federale!» e subito dipoi e senza provocazione: «eja eja eja alalà»: che t'è venuto?, di far l'ovo? Se si pensa a certi nanonzoli racchi con una vocetta di fregna... «Eja eja eja». Che t'ha preso? ciai un ovo da scodellare? «Coccodè, coccodè, coccodè!» fallo qui. Sì. Qui. Alle segrete comminatorie: «che volete che si dica in vostro nome all'illustrissimo signor Don Rodrigo?» «Il mio rispetto...» «Spiegatevi meglio!» «Disposto... disposto sempre all'ubbidienza». Tacchi tàc. E via. Prestazioni sbirresche, attitudine spiccata e ingenua, e di poi disciplinata e selezionata, a far la spia: provenienza dal vivaio-pepiniera delle spie, il guf. Esami all'orbace, laurea in scienze politiche male scilinguata, col più coglione dei professori dell'ateneo, quello che ha ottenuto la cattedra d'assalto, con un volume di cinquantatrè pagine sul Principe, occhielli compresi: in cui si dimostra che il Principe, a suo tempo, ha fatto rizzar la minchia a Giuseppe Mazzini. Speroni finti, ossi di morto in croce sul fez, sul berretto: come sui pali della corrente.

(LF, I, pp. 39-40)

Viene in realtà il sospetto che Gadda considerasse da sempre *Eros e Priapo* – e tanto più dopo l'amarissima esperienza del *Bugiardone* – un laboratorio segreto. Non a caso cercò di disciplinare la sua «vituperante mussolineide»⁴⁰ (cioè il capitolo II), di tradurla in forme più pacate, degne

⁴⁰ Claudio Vela, «Un caso di *ossessione* della prosa toscana: Machiavelli in Gadda», in *Per Carlo Emilio Gadda*, Atti del Convegno di Studi, Pavia, 22-23 novembre 1993,

di un «tiglioso e bombardato moralista»:41 nel trittico *I miti del somaro* (cui si apparenta *Le genti*), del 1944, nel coevo e incompiuto trattato sulle «latenze pragmatiche nelle donne “patriottiche”», *Le Marie Luise*,42 e in un frammento di quest'ultimo, apparso nel 1945 col titolo *Teatro patriottico anno XX*.43 Non a caso propose a *Botteghe Oscure e Paragone*44 e poi rielaborò (parzialmente) per *Officina* il capitolo III, dove, deposto il parossismo espressivo caratteristico del II, aveva delineato in chiave teoretica e freudiana l'anamnesi del narcisismo. Sdegno e furore divamperanno altrove: nell'oltranza soprattutto scatologica di alcune favole (111, 129, 132, 134, 137, 138, 147, 184) del ciclo antiducesco,45 e nel *Pasticciaccio*:

Dopo alcuni altri giri dell'arcolao impostato di sua zucca, che non gli frulla pel capo la rara idea della proliferazione coûte que coûte? del dovere dèmico, della maschilità obbligatoria? Tutto divenne «maschio» cioè dunque «virile» in quegli anni: perfino la sora Sorca. Le virili poppe delle maschie balie conferivano alli pupi un latte guerriero, potenziato dalle verghe: (littorie). Lui, il Giuda imbombettato, fu allora propio che disfrenò quella santa crociata addosso ai celibi! Poarini! Escludendoli dalle carriere statali e magari anche dalle rimanenti, scorbacchiandoli e vituperandoli e titolandoli di «foglie secche» sulla rinverdita pianta della spermatoforica nazione dei 44 gloriosi nonché imperiali milioni: (briganti, ladri e puttane fradice compresi, nani e nane, gobbi e gobbe: e insino alla gobba doppia di via Repetti 11 toccaferro malann'aggia).46

numero monografico di *Strumenti critici*, IX, 2, maggio 1994, pp. 177-194, la cit. a p. 187.

41 *Scritti vari e postumi*, a cura di Andrea Silvestri, Claudio Vela, Dante Isella, Paola Italia, Giorgio Pinotti, Milano, Garzanti, 1993 [= *Opere V*], p. 904.

42 *Le Marie Luise e la eziologia del loro patriottaggio verbale* e *Le genti* sono apparsi, per mia cura, in *QI*, 2 (2003), pp. 29-46 e 47-49; il primo fu inizialmente pensato come *libro*: «lui creò (e riuscì a propagarlo) il mito della propria avvenenza. Ho personalmente conosciuto innumeri femmine di lui invaghite, che inghiottivano saliva al solo nominarlo. Dedicherò a codeste femmine (modo vita supersit) un mi' libro intitolato “Le patriottesse”» (si cita dalla redazione-base de *I miti del somaro*, in *Opere V*, p. 1393).

43 *Opere III*, pp. 911-913.

44 «Ho proposto a Lucia il 3° Capitolo di “Eros e Priapo” respinto da S.E. la principessa Margherita Caetani de' Miei Stivali perché troppo turpiloquente. Che ne dici? Sarà tollerata da “Paragone” la mia priapologia?» (*Lettere a Piero*, cit., p. 35; 31 maggio 1951).

45 Non stupisce che una di esse, la 147 (*Opere IV*, pp. 46-47), sia nata proprio sulle pagine di A, dove si legge il primo getto dell'irresistibile lettera di Nasanda degli Strozzi, lettera qui fregiata della sentenza «che il Fava Maramaldo ha sempre ragione» e indirizzata dal «Rosmarino a Majano» all'amico Gianni: «ti aspetto sabato alle cinque a prendere il tè. Non mancare. Ci sarà la contessa Malafica, arrivata jeri da Roma».

46 Si cita dalla prima redazione del *Pasticciaccio*, in *Opere II*, nota 1, pp. 306-307.

4. GADDA 'IMPOLITICO'

«Tu m'a fait *un sang d'encre!*»
 Laurent Nunez, *Les Récidivistes*

In apparenza, non è agevole conciliare il plauso con cui Gadda, nel 1936, salutava la fondazione di un ente per le ricerche minerarie in Etiopia, venuta a confermare «con quale alacrità il governo fascista, per l'impulso del Duce, abbia agito anche in questo senso»:

Le possibilità minerarie della Dankalia non verranno certo neglette dalle ricerche dell'Ente, visto che oltre al salgemma (cloruro di sodio) un altro sale vi si trova depositato in interessanti giacimenti: e cioè il cloruro di potassio [...] Da tempi antichissimi l'oro vi è stato cercato e trovato: nel Tigrai, nell'Amhara, nel Goggiam, nello Scioa, nello Uollega, nelle sabbie dello Abài [...] e dallo Auàsc [...] Nello Uòllega si hanno buone speranze anche pel platino, dove il giacimento di Jubdo, presso il torrente Birbir, è stato scoperto, more solito, dall'italiano Alberto Piano [...] Vasto è certamente il campo che si dischiude alla esplorazione sistematica; rimossa la difficoltà principale, e cioè lo sbarramento politico del territorio, non tarderanno i frutti al coraggio, alla intraprendenza al lavoro italiano.

Mai, forse, nella storia del mondo, si è verificata una filiazione tecnica così celere, diretta, e completa, come quella che il Duce prepara dall'Italia all'Etiopia.⁴⁷

con la micidiale bordata che in *Eros e Priapo* annienta l'imperialismo del Duce:

Egli, dico il Cupo nostro, e' volle da prima alla su' gloria, minacciosa gloria, la baggiana criminalata ad Affrica: ch'era del caffè poco pochino e dello istrombazzato e inesistente petrolio: e dell'oro e del platino, gràttati!: e del carcadè: paventando la ciurma non si stesse cheta [...] se non a gittarle quell'offa dentro le fauci isciocchissime, (1935), di quella bambinesca scipioneria: dove andarono al sale da ottanta a novanta miliardi di lire, in asfaltare le bassure clorurate della Dancalia, dopo aver pagato, per ogni sacco di cemento, oro, il passaggio a i' ccanale;⁴⁸

⁴⁷ Le citazioni provengono da due articoli apparsi su *L'Ambrosiano* (13 e 23 giugno 1936) e riproposti nel volume *I Littoriali del Lavoro e altri scritti giornalistici 1932-1941*, per cura di Manuela Bertone, Pisa, ETS, 2005, pp. 61, 63, 64, 65, 67 e 69.

⁴⁸ *Opere* IV, p. 222; e cfr. la primitiva redazione del saggio *I miti del somaro*: «L'acme della virilità fu raggiunta negli anni 1933-1936, a cavallo della guerra imperiale del car-

o l'esaltazione delle gare littorie, dove la presenza del «dispositivo nazionale di educazione fisica» traduce in atto l'anelito della nazione alla Salubrità:

La concezione del modello-uomo che le dottrine mussoliniane ci presentano, eguagliando e superando la romana e latina, postula una cospirazione armoniosa delle facoltà naturali: esclude che Littore dell'arte propria debba venir salutato un giovane difettivo nei muscoli, ginnicamente incapace⁴⁹

con la esacerbata condanna che, di lì a soli tre anni, piomberà sul delirio esibitivo del Priapo Ottimo Massimo, relegando l'«Eros ginnico e pittorico e se tu vuoi mantegnesco»⁵⁰ fra le aberrazioni narcissiche:

Il contenuto del pragma narcissico, l'ho già detto per incidente, è una protensione scenica, una protuberazione teatrata e non una teleologia morale [...] Ne consegue la esibizione fisica; dico la esibizione del corpo, del proprio e tronfio, e di quello delle «giovani generazioni», la cui moltiplicata bellezza è veduta ed esibita come propria.⁵¹

Ma gli accenti celebrativi che informano gli scritti tecnici fino al 1942 non sono, a ben vedere, incompatibili con l'inaudita veemenza della requisitoria che Gadda va allestendo fra il 1944 e il 1945. E non solo perché, come ha sottolineato Manuela Bertone, «la sua dissociazione, come già la sua adesione, è priva di motivazioni e di implicazioni ideologiche [...] La sua risposta agli eventi [...] rimane etica, risentita, sentimentale, patriottica; e reazionaria e borghese, cioè di classe, dunque impolitica».⁵² Al di là di un'antinomia Gadda fascista/Gadda antifascista che ancora fa discutere,⁵³ *Eros e Priapo* è infatti, insieme, aggressione e autoaccusa, vituperio e confessione, caricatura e grido liberatorio, attacco all'aberrante «iperlubido di sé medesimi» e ostentazione narci-

cadè (70 miliardi di lire di allora per la virilità di bombardare dei Galla e per asfaltare la strada della Dankalia)» (*Opere V*, p. 1394).

⁴⁹ *I Littoriali del Lavoro*, cit., pp. 144 e 145 (l'articolo, del 1941, è apparso in origine sulla *Nuova Antologia*).

⁵⁰ *Opere IV*, p. 248.

⁵¹ *Ivi*, pp. 355-356.

⁵² Si cita dall'*Introduzione* al già menzionato *I Littoriali del Lavoro*, p. 35.

⁵³ Penso ad esempio alle «Interpretazioni a contrasto» curate da Raffaele Donnarumma – sotto il titolo «Antinomie gaddiane» – per l'EJGS (Supplement n. n+ 1, 3/2003): particolarmente interessante il contributo di Giuseppe Stellardi, «Gadda antifascista» (contrapposto al più debole «Gadda fascista» di Peter Hainsworth). E si veda anche, dello stesso Donnarumma, la voce «Fascismo» nella *Pocket Gadda Encyclopedia* (EJGS 2/2002).

sistica:⁵⁴ un libro, insomma, inclassificabile, ingovernabile, *insostenibile*. E una volta restaurato, cioè ricondotto all'originaria lezione e all'originario statuto di opera *in fieri* recalcitrante a forme più stabili e pacificate, non potrà che apparirci per quello che è: magma incandescente, economia nera, *dépense* improduttiva – per usare le parole di Bataille –, rito sacrificale, potlach.

5. PRELIMINARI ECDOTICI ALL'OPERA GADDIANA⁵⁵

La nuova edizione di *Eros e Priapo* che qui si presenta tocca alcuni punti generali dei problemi di edizione dei testi gaddiani, che mette conto considerare.

Per Gadda, infatti, come per non molti altri autori del Novecento, si è assistito a una radicale separazione tra *ordine di composizione* e *ordine di pubblicazione* delle opere; separazione che è alla base dei complessi problemi che pone un progetto di edizione scientifica, quale richiede ogni autore assunto allo statuto di classico.

Carlo Emilio Gadda, ingegnere per formazione e occupazione, ma letterato (nel senso di 'umanista') d'elezione, non è stato uno scrittore precoce. Il primo tentativo di romanzo, il *Racconto italiano di ignoto del novecento*, risale al 1924, quando l'autore, trentunenne, reduce dall'avventura argentina e intenzionato ad abbandonare gli impieghi ingegnereschi per dedicarsi a tempo pieno alla letteratura, aveva già vissuto esperienze che colmerebbero un'intera vita. Dopo il primo cimento letterario del *Racconto italiano di ignoto del novecento*, rimasto nel cassetto fino al 1983,⁵⁶ la carriera di Gadda è costellata, da un lato da continui abbandoni e riprese dell'attività ingegneresca fino al 1950, quando

⁵⁴ «Paradossalmente [...]» ha scritto Robert S. Dombroski «l'aggressione costituisce in larga misura un attacco contro le pulsioni narcisistiche presenti nel sentimento antidemocratico e filofascista di Gadda stesso» e la polemica contro il narcisismo va letta come «una sorta di esorcismo, come una satira diretta contro l'io, cioè contro la tendenza dell'io vittimista a ostinarsi nel conformismo, a voler riguadagnare parte della considerazione perduta in un mondo tedioso e banale; a ostentare, per dirla in altri termini, la propria solitudine e, nel far ciò, a rivalersi sulla storia» («Gadda e il fascismo», in *Gadda e il barocco*, trad. di Angelo R. Dicuonzo, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 124-140, le citt. alle pp. 135 e 137).

⁵⁵ Il presente paragrafo e il successivo riprendono il saggio introduttivo, dal titolo «Edizioni e scartafacci gaddiani», al già menzionato *Editing Gadda*; ringrazio Federica Pedriali per averne ospitato l'originaria pubblicazione.

⁵⁶ Si veda la *Nota al testo* di Dante Isella all'edizione einaudiana del *Racconto italiano*, poi ripubblicata e ampliata in *Opere V*, pp. 1255-1296.

viene stabilmente assunto alla RAI e si trasferisce a Roma, dall'altro da un percorso di scrittura narrativa, saggistica, e in minor misura filosofica, che proseguirà ininterrotto fino ai primi anni Sessanta. Di questa ingente produzione Gadda riesce a pubblicare solo una minima parte, fino al successo del *Pasticciaccio* del 1957, che proietta l'autore, giunto all'età di sessant'anni, nello *star system* letterario.

Da quel momento in poi Gadda vive una rinnovata stagione editoriale, le sue opere vengono lette, ristampate, e si pubblicano molti dei testi che erano stati scritti vent'anni prima, nel periodo più tormentato, ma più fecondo della sua produzione (1920-1940), incoraggiando un'editoria spesso strumentale, che tuttavia ha avuto il merito di allargare i confini della circolazione della sua opera e di consolidarne la fama fino alla scomparsa.

Le implicazioni biografiche, letterarie, poetiche e filosofiche, derivanti da questa situazione, sono state e sono tuttora indagate dalla critica. Valga per tutte la metaforizzazione (inedito/edito) applicata da Dante Isella al delicato rapporto tra

il progetto magnanimo di una rappresentazione esaustiva della complessità del reale e la sua esecuzione: ancorché capace di dare per frammenti l'idea del tutto, forzatamente parziale per l'inadeguatezza ai propositi non solo dell'individuo Gadda, ma dei tempi, della società smarrita in cui gli è toccato di vivere.⁵⁷

Ma non meno importanti sono le implicazioni testuali.

Diversamente da altri autori del Novecento, Gadda non progetta né lascia un piano editoriale della propria opera, ma affida a carteggi editoriali, solo recentemente editi nella loro integrità, la ricostruzione di un complesso psicodramma letterario che tocca tutta la geografia editoriale italiana, da Sansoni a Bompiani, da Ricciardi a Neri Pozza, da Einaudi a Garzanti, che rappresenteranno il vertice di un conflitto commerciale e personale, fonte di strazio e nevrosi.⁵⁸

La pubblicazione delle *Opere di Carlo Emilio Gadda*, nella collana «I Libri della Spiga» di Garzanti, dal 1988 al 1993, che si offre come una «meditata proposta filologica» fondata su un «progetto generale di edizione critica» (ed esaurisce la disamina completa della tradizione a stampa, pur senza apparati), è venuta a ordinare una situazione testuale intricatissima.⁵⁹

⁵⁷ *Presentazione* a *Opere I*, pp. xvii-xviii.

⁵⁸ Ci si riferisce in particolare a *Lettere all'editore Einaudi*, cit., e *Lettere a Livio Garzanti*, cit.

⁵⁹ Dante Isella, *Presentazione*, cit., p. xviii.

Delle strade percorribili dal curatore di un'opera postuma – *conservazione del progetto d'autore, distinzione di genere, ricostruzione del percorso cronologico dei testi, ricostruzione storica del progetto d'autore*⁶⁰ – solo la prima si poteva escludere a priori, ma, delle altre, solo l'ultima è risultata praticabile.

Una semplice *distinzione di genere*, posto che si potesse applicare, non avrebbe risolto il problema del rapporto edito/inedito (il *Racconto italiano* avrebbe dovuto inaugurare la sezione narrativa? la *Meditazione milanese* sarebbe dovuta figurare tra i saggi?). Di lì la scelta di distinguere i testi narrativi (*Romanzi e racconti*) da quelli saggistici e diaristici, riservando una categoria a parte per un genere, come quello delle *Favole*, che avrebbe potuto appartenere di diritto alla sezione narrativa, ma viene invece accomunato a quella non narrativa (*Saggi giornali favole*); riunendo sotto *Scritti vari e postumi* tutto quanto non rientrava nelle precedenti categorie (le *Pagine di divulgazione tecnica*, che avrebbero potuto figurare anche nella sezione saggistica), insieme alle traduzioni e ai *Miti del somaro*, a *Gonnella buffone*, *Háry János* e a *Il Tevere*.

Per quanto riguarda invece la possibilità di ordinare i testi secondo una *ricostruzione del loro percorso cronologico*, le ragioni per mantenere una distinzione tra edito e inedito si sono rivelate più forti di quelle a favore di una seriazione cronologica di tutta l'opera. Anche se, infatti, da un punto di vista storico-letterario, sarebbe stato molto utile considerare i testi nella loro evoluzione 'biologica', il loro statuto profondamente diverso non autorizzava a una commistione, che avrebbe finito per mettere sullo stesso piano testi che erano stati e sono profondamente differenti, quanto a struttura (compiuta / frammentaria), a destinatario (privati / destinati a una lettura pubblica), a situazione editoriale (disomogeneità formale / uniformazione redazionale). Se, per esempio, si fosse scelto di seguire l'ordinamento cronologico, la serie narrativa sarebbe stata inaugurata da un abbozzo come *Retica*, importante frammento

⁶⁰ Mi riferisco alla tipologia che ho delineato in «L'ultima volontà del curatore (1)», *Per leggere*, V, 8, pp. 198-199: «Quando invece l'autore non abbia lasciato nessuna indicazione sulla riedizione della propria opera (intesa complessivamente o solo parzialmente), il curatore si trova a dover scegliere il criterio ecdotico che meglio si adatti all'opera da pubblicare, e potrà procedere secondo una *distinzione di genere* (non solo quella canonica tra opere narrative e saggistiche, ma anche, il che è più delicato, tra romanzi e racconti, tra romanzi della giovinezza, della maturità, ecc.) oppure *ricostruire il percorso cronologico dei testi* (che dovrà poi scegliere di pubblicare secondo le ultime edizioni o secondo le prime). O ancora, potrà cercare, sulla base degli elementi in suo possesso, di *ricostruire storicamente il progetto d'autore*, anche non in stretta relazione a un progetto di *Opera omnia*».

e documento della vocazione gaddiana al romanzo, della sua volontà di *omnia circumspicere*, ma relitto narrativo a cui non si potrebbe dare uno statuto letterario compiuto.

La soluzione scelta da Isella, perciò, ha proposto, fatta salva la distinzione di generi sopra considerata e la separazione tra edito (i primi quattro volumi) e inedito (il solo quinto volume), una *ricostruzione storica del progetto d'autore*, riconducendo le scelte ecdotiche a quella condizione storico-culturale di cui si è detto in partenza. Riconosciuta una funzione cruciale al decennio compreso tra i primi anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, periodo in cui «Gadda riuscì nell'intento di portare a termine con straordinaria energia un vasto, preciso programma di sistemazione», Isella ha identificato in una lettera a Einaudi del 14 dicembre 1954 una progettazione d'autore relativa a «quasi tutta l'opera di Gadda» e sulla base di quelle indicazioni ha ricostruito, storicamente, un progetto di cui, non meno che per le maggiori opere narrative (il non finito, per Gadda, è davvero una condizione ontologica!), non abbiamo che un abbozzo.⁶¹ Nella lettera a Einaudi, lo scrittore bipartiva la propria produzione in due volumi rispettivamente narrativo (comprendente la *Madonna dei Filosofi*, il *Castello di Udine*, l'*Adalgisa* e la *Cognizione del dolore*) e saggistico (con *Le meraviglie d'Italia*, *Gli anni* e altri saggi inediti), autorizzando una distinzione per generi: narrativo e saggistico, rappresentati dai volumi garzantiani di *Romanzi e racconti* (I e II) e *Saggi giornali favole* (I e II), e suggerendo un'organizzazione interna di tipo cronologico.

Risolto, con una soluzione 'd'autore', il piano generale dell'opera, restavano però altre difficoltà, legate – ricorda sempre Isella nella *Presentazione* del primo tomo di *Romanzi e racconti* del 1988 – a due ordini di problemi, che definivano altrettante caratteristiche peculiari dell'opera gaddiana: un'opera – proseguendo con le parole di Isella – costituita da *vasi comunicanti*, ovvero dal fatto che «interi capitoli di un libro (o suoi brani cospicui) ricorrono eguali anche in altro libro (o in più di uno)», da cui «la stretta necessità, nonostante intrecci e sovrapposizioni, di serbare a ciascun libro o raccolta la struttura che gli è propria», e dall'esistenza di una continua «*metamorfosi* di testi assoggettati negli anni a interventi più o meno incisivi, sia per la lezione (da fissare secondo l'ultima volontà accertata dell'autore), sia, in presenza di raccolte ordinate nel tempo con criteri e modalità diversi, per i mutamenti strutturali».⁶²

⁶¹ Dante Isella, *Presentazione*, cit., pp. xxii-xxiii.

⁶² Ivi, pp. xix-xx.

Vediamo con quali conseguenze ecdotiche.

1. La prima caratteristica, che fa di quest'opera un «complesso sistema a vasi comunicanti», implica la necessità di moltiplicare gli individui testuali, preferendo la riproposta delle edizioni piuttosto che la rappresentazione della loro fisionomia attraverso varianti d'apparato.

Così, ad esempio, i due racconti dell'*Adalgisa*, ricavati dall'allora inedita (in volume) *Cognizione del dolore: Strane dicerie contristano i Bertoloni e Navi approdano al Parapagàl*, non vengono riprodotti nella versione dell'una o dell'altra opera (a seconda che si voglia privilegiare la loro prima o ultima edizione), ma in entrambe, riconoscendo quindi alla fisionomia dei singoli volumi un valore aggiunto da non sacrificare alla ripetizione dei testi stessi. E tale scelta si adegua, ancora una volta, alla volontà dell'autore, perché, se è vero che nella seconda edizione dei *Disegni milanesi* del 1945 Gadda aveva espunto i due tratti della *Cognizione*, in linea con le osservazioni critiche di chi li aveva riconosciuti «poco milanesi», nella riedizione di dieci anni più tardi, nella silloge einaudiana dei *Sogni e la folgore* (1955), li aveva reintegrati, indifferente al fatto che i due testi si susseguissero – come si susseguono nel primo volume di *Romanzi e racconti* – a brevissima distanza.

E analogamente non vengono espunti anche i due tratti della *Cognizione* – *Una visita medica* e *La mamma* – pubblicati negli *Accoppiamenti giudiziosi* (1963), che compaiono nel secondo volume dei *Romanzi e racconti*, così come il racconto *Notte di luna*, che inaugura con il suo registro alto, liricizzante, e a controcanto, la serie dei «disegni» della stessa *Adalgisa*, e viene ripubblicato nella sua forma originaria come sezione del *Racconto italiano di ignoto del novecento*, a cui inizialmente apparteneva. E si potrebbe continuare.

2. La seconda caratteristica, la *metamorfosi* dei testi nel tempo, coinvolge direttamente, sia a livello di microtesto (la singola lezione) che di macrotesto (la struttura delle raccolte), una riconsiderazione del principio secondo cui un testo va pubblicato seguendo l'*ultima volontà dell'autore*. Principio dichiarato come guida generale dell'edizione, ma che in qualche caso comporta un sacrificio della realtà storica, di quella necessità di ricostruzione storica di un progetto d'autore che anima tutto il progetto editoriale. Vediamo due casi esemplari.

Il primo riguarda la scelta di pubblicare la *Madonna dei Filosofi* (*princeps* nelle Edizioni di Solaria, 1931), il *Castello di Udine* (*princeps* nelle Edizioni di Solaria, 1934) e *L'Adalgisa* (*princeps* Le Monnier, 1944) nella rac-

colta einaudiana del 1955, *I sogni e la folgore*, considerata come «stazione terminale di un processo avviato trent'anni avanti».⁶³ Si tratta di una scelta coerente con le premesse (il volume rappresenta la realizzazione editoriale – sul versante narrativo – di quel progetto d'autore sulla propria opera esposto a Einaudi nel dicembre 1954), ma dalle conseguenze testuali non indifferenti poiché, se la nuova edizione lascia la fisionomia del primo e del terzo elemento del trittico sostanzialmente immutata (si vedano le *Note ai testi* rispettivamente di Raffaella Rodondi e Guido Lucchini), interviene però massicciamente su quella del *Castello di Udine*, con tagli testuali e la soppressione di molte note presenti nell'edizione del 1934, note che la curatrice presenta in un'Appendice successiva alla *Nota al testo*. Ma si trattava di un'edizione, per di più, storica tra le *principes* di Gadda, non foss'altro perché – come è noto – la sua recensione aveva inaugurato quei «quarant'anni di amicizia» con Gianfranco Contini che avrebbero lasciato un segno duraturo nell'opera dell'ingegnere e nella storia della critica letteraria del Novecento italiano. Certo, la decisione di pubblicare la prima edizione avrebbe rappresentato una linea di indirizzo ineludibile per le opere successive, e modificato la fisionomia dell'opera stessa, ma è un fatto che per leggere il *Castello* nella sua prima edizione del 1934 dobbiamo andare in biblioteca, o acquistare un (costosissimo) volume d'antiquariato, poiché le riedizioni dei singoli testi gaddiani, entrati poi in collane più economiche (come quella garzantiana degli «Elefanti»), hanno seguito il testo delle *Opere*, e quindi la lezione del 1955.

Il secondo caso riguarda la soluzione data alla complessa situazione dei saggi pubblicati nelle *Meraviglie d'Italia* (*princeps* 1939) e negli *Anni* (*princeps* 1943), poi raccolti in *Verso la Certosa* del 1961 che, rielaborando i testi (e aggiungendone cinque inediti), dava una «ristrutturazione unitaria delle due precedenti raccolte» e si configurava come migliore realizzazione della «volontà dell'autore» rispetto all'ultimo pubblicato in ordine di tempo, presso Einaudi, tre anni dopo. Resta, però, che *Le meraviglie d'Italia-Gli anni* del 1964, se pure destituiti di valore autoriale, non erano altro che il volume previsto da Gadda dieci anni prima, nella citata lettera del dicembre 1954, come *pendant* saggistico de *I sogni e la folgore*. La presenza di minime correzioni alla lezione di *Verso la Certosa*, mentre accreditava valore alla raccolta ricciardiana, toglieva credibilità a quella einaudiana, definita da Isella una «mera operazione editoriale autorizzata da Gadda».⁶⁴

⁶³ Ivi, p. xx.

⁶⁴ Ivi, p. XXI. Si veda il contributo di Liliana Orlando, «Dalle *Meraviglie d'Italia* a *Verso la Certosa*» nel citato *Editing Gadda*.

Il diagramma autoriale, sceso a picco laddove avrebbe dovuto concludere il percorso in *climax* ascendente, giusta la legge dell'«ultima volontà dell'autore», permette a Isella di valutare per analogia la produzione più tarda degli anni Sessanta e Settanta, quella del successo letterario: «per questi testi la storia vitale dell'elaborazione gaddiana si arresta al '61 (quanto segue rientrando tra le abili alchimie degli editori)». ⁶⁵ E che la raccolta del 1964 fosse il frutto di un'operazione editoriale lo testimonia anche la sua natura di ibrido filologico, che riunisce testi coevi alla revisione del 1961 (quelli derivati da *Verso la Certosa*) con testi tratti dalle *Meraviglie d'Italia* e dagli *Anni* nella loro lezione originaria di vent'anni prima (1939-1943). Un *pastiche* che non ha nulla di gaddiano, ma che è solo un pasticcio filologico di una frettolosa cucina redazionale.

Situazione simile hanno presentato le due edizioni garzantiane di *La meccanica* (1970) e *Novella seconda* (1971), assemblaggi redazionali di materiali manoscritti e a stampa eterogenei, di cui Isella ha pubblicato nelle *Opere* una nuova edizione critica fondata sugli autografi.

Dal quadro qui proposto emerge come tutta l'opera di Gadda a partire dal 1961 possa essere considerata «quasi postuma» e come questa condizione abbia conseguenze rilevanti sul principio dell'«ultima volontà dell'autore». Se è vero, infatti, che di questa condizione «quasi postuma» la storia editoriale di *Eros e Priapo* è la testimonianza più evidente, ne discende la necessità di una nuova edizione che riconduca il testo – per quanto possibile rispetto ai materiali conservati – alla sua forma originaria.

6. SCARTAFACCI: GADDA E LA FILOLOGIA D'AUTORE

Dell'importanza di Gadda per la filologia d'autore sa chi, negli ultimi vent'anni, si è occupato di edizioni di autografi. Lo studio dei manoscritti di Gadda, infatti, inizia sul primo degli scartafacci dell'ingegnere, quel *Cahier d'études* che racchiudeva, con il primo tentativo romanzo gaddiano, anche la più avanzata riflessione teorica sul romanzo, sviluppata in quegli anni nelle note critiche e compositive del *Racconto italiano di ignoto del novecento*. Di questo testo Dante Isella procura nel 1983 per Einaudi un'edizione critica che costituisce ancora oggi un punto di riferimento obbligato per gli studi testuali gaddiani e, più in generale, per la filologia d'autore.

⁶⁵ Dante Isella, *Presentazione*, p. xxii.

Non si tratta di un testo semplice, né nel macrotesto (si pensi alla commistione accennata di note critiche, note compositive e parti narrate; alla frammentarietà di queste ultime e alla asistematicità della datazione delle varie sezioni del *Cahier*) né nel microtesto (di 253 pagine, 80 – meno di un terzo – sono occupate dall'apparato, che testimonia lo stato tormentato dell'autografo: si veda la riproduzione in facsimile della p. 45v del I quaderno del *Cahier d'études*).

L'importanza di questa edizione è costituita dal fatto che essa tiene a battesimo il principale *strumento ecdotico* adottato dalla filologia gaddiana e poi in generale dalla filologia d'autore, così sintetizzato dal suo ideatore:

il modello elaborato si fonda sulla doppia esigenza di rappresentare compiutamente la complessità della pagina gaddiana e insieme di razionalizzarne le molteplici componenti, liberandole dal groviglio in cui si intricano. Occorre infatti distinguere, innanzi tutto, tra il piano del testo e il piano delle postille al testo, considerando tali l'insieme degli interventi dello scrittore, nei margini o nell'interlinea del primo, per appuntarvi di volta in volta indicazioni di lavoro, dubbi, autocommenti ecc. E occorre tenere distinte le lezioni che nel loro succedersi e correggersi costituiscono le fasi anteriori al testo stabilito (inteso come il punto d'arrivo più avanzato, ancorché non definitivo) dalle lezioni che, pensate come sue possibili varianti (le cosiddette varianti alternative), lo aprono virtualmente verso nuove soluzioni.

I registi di questi tre elementi diversi – 1. APPARATO, 2. POSTILLE e 3. VARIANTI ALTERNATIVE – formano «la triplice griglia preordinata alla distinzione e organizzazione di tutto ciò che, nel laboratorio dello scrittore, concorre da un lato a definire il testo e a registrarne gli embrionali sviluppi, dall'altro a commentare le proprie decisioni, attuate o attuabili; ma, in presenza di un'opera *in fieri* (che non esiste come oggetto definito dall'autore, offrendosi come il risultato di una ricostruzione critica, che sempre si vorrebbe suscettibile di tutte le verifiche possibili), quella griglia viene ad essere anche la indispensabile garanzia del testo prodotto».⁶⁶

Analizziamoli quindi separatamente, cercando di vedere, per ciascuno di essi, quali conseguenze hanno avuto non solo per la lettura e interpretazione dei manoscritti gaddiani, ma più in generale, per le tecniche di rappresentazione degli autografi.

1. APPARATO. Quando il testo è costituito, come in questo caso, dalla ricostruzione dell'*ultima lezione del manoscritto*, l'apparato è di tipo *genetico*;

⁶⁶ Cfr. la *Nota al testo* di Dante Isella in *Opere* V, pp. 1267-1268.

rappresenta cioè tutte le fasi di correzione del testo dalla sua prima all'ultima lezione (a testo) ed è di tipo *orizzontale* (si legge cioè in calce al testo): l'unico praticabile per i testi in prosa, che non permettono di riprodurre la segmentazione versale adottata invece per i testi in poesia negli apparati verticali. Ogni porzione di testo coinvolta in variante viene delimitata da una parentesi quadra e seguita dalla riproduzione dello stato del manoscritto, attraverso opportune abbreviazioni. Si tratta, infatti, di un apparato di tipo *parlato*, dove la topografia delle correzioni viene rappresentata mediante abbreviazioni (*sps. a; sts. a; ins.; da; su*, ecc.) piuttosto che simboli.

Questo modello (ultima lezione del manoscritto con apparato genetico orizzontale e parlato), già utilizzato da Isella o dai suoi allievi in altri casi di filologia d'autore, è stato mantenuto anche nelle successive edizioni di manoscritti gaddiani, con una significativa evoluzione in senso sempre più *sistemico* e *diacronico*.⁶⁷ A questa evoluzione si aggiunge la necessità, emersa già dai primi anni Novanta, di un maggior approfondimento nella ricostruzione della genesi del testo, con l'identificazione e la seriazione cronologica delle varie «campagne correttorie» all'interno di una medesima fase genetica.⁶⁸ Le campagne correttorie possono essere identificate con marcatori tipografici evidenzianti, che non sottraggono le varianti alla loro naturale collocazione all'interno di una fase, ma che permettono al lettore di riconoscerne la specificità tipologica.⁶⁹

⁶⁷ Mentre infatti nei primi apparati, per una esigenza di chiarificazione e di semplificazione, le correzioni venivano rappresentate singolarmente, anche laddove avrebbero potuto essere correlate e implicate fra loro, e si privilegiava la sincronia rispetto alla diacronia (si vedano gli apparati gaddiani del *Racconto italiano di ignoto del novecento*, cit., e dei *Disegni milanesi. San Giorgio in casa Brocchi, L'incendio di via Keplero, Un fulmine sul 220*, a cura di Dante Isella, Paola Italia, Giorgio Pinotti, Pistoia, Edizioni Can bianco, 1995 [«Biblioteca di cultura lombarda»]), negli apparati più recenti le correzioni vengono rappresentate cercando di unire le varianti che possano essere legate fra loro, e presentando, quando possibile, la loro seriazione temporale mediante esponenti numerici identificanti le fasi di una determinata porzione di testo (emblematico è il caso dell'apparato genetico di *Un fulmine sul 220*, Milano, Garzanti, 2000, che ha modificato l'apparato già realizzato da Dante Isella nel 1995). Da un apparato inizialmente sincronico e fotografico, utile strumento di lettura e interpretazione del manoscritto, ci si sta muovendo sempre più verso un apparato diacronico, che disponga su una linea temporale la – se pur complicata – genesi del testo; da un apparato di singole varianti si sta passando sempre più a un apparato di fasi (comprendenti al loro interno ulteriori varianti, opportunamente rappresentate).

⁶⁸ Ho cercato di presentare la dinamica dei manoscritti gaddiani in *Due seminari di filologia: «Testo e apparato nella filologia d'autore» e «Critica delle varianti e filologia in Gianfranco Contini 1933-1947»*, Atti del Convegno, Pavia, 6-7 dicembre 1996, a cura di Simone Albonico, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 57-63.

⁶⁹ Una soluzione ancora legata alla monocromia cartacea è stata utilizzata nell'edizione critica dei *Canti* di Giacomo Leopardi diretta da Franco Gavazzeni, Firenze, presso

2. POSTILLE. Con postille, relativamente al *Racconto italiano*, vengono definite «le osservazioni, scritte un po' dovunque, con le quali Gadda è solito postillare il già fatto o il da farsi: espressioni di scontento o di soddisfazione, avvertimenti o consigli a se stesso; e anche dubbi (talvolta affidati a un punto interrogativo), e collegamenti tra luoghi diversi; quando non pure indicazioni, attribuibili a un tempo più tardo, in servizio della ricopiatura in pulito di singoli brani o di una loro destinazione al di fuori, ormai, dell'orizzonte del *Cahier*».70 Essendo postille al testo, sarebbero da vedere idealmente ai suoi margini, ma per esigenze tipografiche sono raccolte in un regesto finale: «il lettore interessato è puntualmente messo in avvertenza, là dove cade ciascuna di esse, da un segno convenzionale posto, in luogo suo, proprio nel margine della pagina (>): qualcosa come l'estrema riduzione grafica di una mano dall'indice puntato in uso in altri tempi».71

Non si tratta solo di una questione terminologica. Come sempre in filologia le parole sono cose, e dietro le questioni terminologiche vi sono decisioni testuali, atteggiamenti ecdotici spesso di grande portata. Per quanto riguarda le *Postille*, la decisione di separare dalla dinamica testo/apparato tutti gli elementi che non avrebbero potuto comparire né nel testo né in apparato, perché relativi non a uno stadio testuale, ma a uno stadio metatestuale, ha comportato una razionalizzazione della pagina pari alla sua complessità, sceverando dal manoscritto tutti gli elementi non funzionali alla restituzione del testo e della sua genesi interna, con il duplice risultato di semplificare la rappresentazione del manoscritto stesso e di dare maggiore evidenza al momento riflessivo e progettuale del testo.

Dietro l'etichetta *Postille*, è possibile infatti identificare, per autori e testi diversi, altre tipologie metatestuali, la cui rappresentazione separata permette un'efficace razionalizzazione della pagina manoscritta. Si pensi, ad esempio, alle postille/note compositive di cui Leopardi costella alcuni manoscritti dei suoi testi in prosa, in particolare quello delle *Annotazioni* all'edizione del 1824 delle *Canzoni*, dove la complessità del manoscritto aveva addirittura impedito la realizzazione di un'edizione critica, fino a quella diretta da Gavazzeni,72 oppure, per rimanere sempre in ambito ottocentesco, il vantaggio ecdotico della separazione delle postille di Manzoni, Fauriel e Visconti al manoscritto del *Fermo*

l'Accademia della Crusca, 2006, dove particolari categorie di varianti sono state marcate da un fondino grigio evidenziante.

⁷⁰ Nota al testo della citata edizione einaudiana, pp. xxxiv-xxxv.

⁷¹ Ivi, p. xxxv.

⁷² Nota al testo delle *Annotazioni*, a cura di chi scrive, in Giacomo Leopardi, *Canti*, cit., vol. II, pp. 85-89.

e *Lucia*, dove, come ulteriore elemento di complicazione, interviene l'intreccio dinamico tra testo/apparato/postilla nella restituzione del testo medesimo.⁷³

3. VARIANTI ALTERNATIVE. Le varianti alternative sono invece «lezioni concorrenti tra le quali l'autore non sa decidersi, o comunque non dà a intendere per segni certi di sapersi decidere»:⁷⁴ vengono registrate a piè di pagina e sono contrassegnate da un esponente alfabetico (in quanto quello numerico è utilizzato per le note d'autore presenti nel testo). Nel *Racconto italiano di ignoto del novecento*, postille e varianti alternative sono riconosciute più nel loro *status* di testo che di apparato: le prime, infatti, compaiono prima dell'Apparato critico vero e proprio e sono da esso separate, le seconde si trovano a piè di pagina e nello stesso corpo tipografico del testo. Anche in questo caso non si tratta di un'innovazione puramente formale, ma della conseguenza tipografica di una valutazione scientifica: per quel testo, in quel punto particolare, non sapendo quale sarebbe stata la decisione dell'autore, la variante alternativa ha lo stesso statuto del testo.

Come si può vedere, della portata teorica di questa prima, pionieristica edizione critica, non si è ancora riconosciuta a sufficienza l'importanza, mancando ancora a studiosi e filologi uno strumento che consenta una maggiore comunicazione e si faccia carico anche di una minima storizzazione della disciplina. Ma, come spesso accade, la prassi è venuta prima della teoria e un buon metodo di lavoro fa subito scuola.

I criteri rappresentativi messi in opera da Isella hanno cominciato ad essere applicati ad altri manoscritti gaddiani, scoperti – quando praticamente la collana delle *Opere* si avviava alla sua conclusione – negli armadi di Via Senato: decine di quaderni, quaderneti e notes di appunti che Gadda aveva donato a Livio Garzanti, in riconoscenza di un sostegno non solo economico nel parto del *Pasticciaccio* e in previsione di un futuro utilizzo editoriale (come in effetti avvenne: *La meccanica* del 1970 e *Novella seconda* del 1971 furono pubblicati attingendo a quel «cuofeno» prima della riedizione, a cura di Isella, nelle *Opere* Garzanti).⁷⁵

⁷³ *Norme per la lettura* in Alessandro Manzoni, *Fermo e Lucia*, edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, pp. XI-XVI.

⁷⁴ *Nota al testo* della citata edizione einaudiana, p. xxxv.

⁷⁵ La catalogazione completa del Fondo Gadda dell'Archivio Garzanti, ora depositato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano, è stata pubblicata, a cura di chi scrive, sui primi cinque numeri dei QI (2001-2007).

Le edizioni che si sono susseguite dal 1983 sono numerose: dalla *Mecanica* ai *Racconti incompiuti* (*Dejanira Classis, Notte di luna, La casa*),⁷⁶ dal *Giornale di guerra e di prigionia*⁷⁷ al *Primo libro delle favole*,⁷⁸ dai *Miti del somaro* e *Il palazzo degli ori*⁷⁹ e la *Meditazione milanese* (anche se per quest'ultimo testo non si è trattato di approntare una nuova edizione critica, ma di applicare questo modello filologico all'edizione di Giancarlo Roscioni del 1974)⁸⁰ alle *Poesie* del 1993,⁸¹ fino ai citati *Disegni milanesi* del 1995.

Dal 2001, grazie ai *Quaderni dell'Ingegnere*, è stato possibile incrementare nuovamente la messe di testi da accreditare al canone gaddiano, a partire dal primo numero, che ha pubblicato il racconto *Villa in Brianza*,⁸² uno dei prodromi della *Cognizione del dolore*; per seguire con il quadernetto di appunti senesi *grumi di pensiero silvano*,⁸³ con il saggio di poetica, uscito nel secondo numero del 2003, *Secondo libro della Poetica*,⁸⁴ accompagnato da *Le Marie Luise e la eziologia del loro patriottaggio verbale* e *Le genti*.⁸⁵ Del 2004 sono il primo e il secondo tratto della *Cognizione del dolore*,⁸⁶ e i brevi testi *Autoritratto – Cavalli e muli – Facciata e retro nell'architettura neolatina*, nonché gli *Appunti autobiografici* del 1925;⁸⁷ mentre la tesi di laurea sui *Nuovi saggi* di Leibniz, che si credeva perduta, è riemersa dal Fondo Roscioni per essere pubblicata nel quarto numero del 2006, a cura di Riccardo Stracuzzi.⁸⁸ L'ultimo numero dei *Quaderni*, uscito nel 2007, poco prima della

⁷⁶ Pubblicati a cura di Dante Isella in *Opere* II.

⁷⁷ Pubblicato sempre a cura di Dante Isella in *Opere* IV.

⁷⁸ Pubblicato a cura di Claudio Vela in *Opere* IV.

⁷⁹ Pubblicati entrambi a cura di Giorgio Pinotti in *Opere* V.

⁸⁰ Pubblicata a mia cura in *Opere* V.

⁸¹ Pubblicate da Maria Antonietta Terzoli in *Opere* IV, senza apparato genetico e dando conto solo dell'«ultima fase reperibile in ogni testimone», in ossequio a un criterio di «economia e leggibilità», ma anche a ragioni di ordine teorico (si veda la *Nota al testo* a *Poesie*, Torino, Einaudi, p. xxix, da integrare con «Problemi di metodo in margine alle poesie di Gadda», in *Per Carlo Emilio Gadda*, cit., pp. 287-308).

⁸² Pubblicato a cura di Emilio Manzotti (QI, 1, pp. 7-33).

⁸³ Pubblicati a cura di Dante Isella (QI, 1, pp. 35-40).

⁸⁴ Pubblicato a cura di Dante Isella (QI, 2, pp. 5-28).

⁸⁵ Pubblicati a cura di Giorgio Pinotti (QI, 2, pp. 29-54).

⁸⁶ Pubblicato a cura di Emilio Manzotti (QI, 3, pp. 5-31).

⁸⁷ Pubblicati a cura di Dante Isella (QI, 3, pp. 33-38 e 41-46).

⁸⁸ Nel suo contributo «Chiose all'edizione della tesi su Leibniz», pubblicato in *Editing Gadda*, cit., lo stesso Stracuzzi riesamina alcuni problemi, anche teorici, emersi durante il lavoro di curatela dell'edizione.

scomparsa di Dante Isella, ha offerto ai lettori il frutto acerbo della narrativa gaddiana degli anni Trenta: *La Ragazza di Albissola* (a cura di Liliana Orlando) e *Temi di lavoro 1932: Un matrimonio sfumato, Il «manubia» di Ramas, Novella dell'egoista attaccabottoni*, ultima fatica filologica del suo Direttore.

In questo solco, e riconoscenti a quel magistero, vogliamo collocare la nostra nuova edizione di *Eros e Priapo*, di cui qui presentiamo l'impianto ecdotico generale e l'edizione del capitolo I; testo che più di ogni altro ha sofferto della condizione 'postuma' della letteratura gaddiana degli anni Sessanta, e per il quale – grazie allo straordinario dossier di materiali conservatici – è possibile seguire tutti i passaggi redazionali e i molteplici filtri da cui è dovuta passare l'atrabiliare e straordinaria prosa dell'Ingegnere.

7. EDITING «EROS E PRIAPO»⁸⁹

Riepiloghiamo, attraverso una più puntuale descrizione dei testimoni, la complessa vicenda del testo:

- A** Autografo – conservato in xerocopia – di *Eros e Priapo*; folto di stesure e rifacimenti plurimi, appunti e note costruttive, risale al biennio 1944-1945 e comprende: cap. I, pp. 53; cap. II, pp. 235 (16 delle quali testimoniano una prima stesura dell'attacco del capitolo e altre 219 la redazione completa; preziose coordinate cronologiche sono offerte dalle pp. [201], [205], [207] e [209] che, inizialmente impiegate come minute di una lettera al Credito Italiano, Succursale di Bergamo, recano la data «Firenze, li 27 ottobre 1945»); cap. III, pp. 115; «Schema del capitolo II.^o», pp. 50 (ulteriori coordinate cronologiche sono fornite dalla p. [9], dove, delineando un «Riassunto della / Estensione della 2.^a parte. = », Gadda precisa: «(Sabato 10 Novembre 1945, Firenze, in casa.)» [FG].
- A1** «Il bugiardone». Redazione manoscritta del solo cap. I, riscritto da Gadda, a partire dalla versione di A, tra il 25 giugno e il 9 luglio 1946 (come si legge a p. 46), e inviato il 10 luglio alla rivista *Prosa*; consta

⁸⁹ Il titolo di questo paragrafo riprende quello del già citato contributo collettivo *Editing Gadda*, in cui si è volutamente adottato l'intraducibile anglicismo («Curare Gadda?», «Editare Gadda?», «Redazionare Gadda?») per marcare l'assenza, nella lingua (e nella cultura) italiana, di un'espressione invece così naturale nel mondo anglosassone.

di 64 pagine e si presenta come una copia in pulito con sporadici interventi (presumibilmente) a penna e matita [FG].⁹⁰

- LF** Riscrittura parziale del cap. III di A apparsa su *Officina* (nn. 1, maggio 1955, pp. 36-40; 2, luglio 1955, pp. 80-83; 3, settembre 1955, pp. 120-123; 5, febbraio 1956, pp. 202-207) con il titolo *Il primo libro delle Furie*.
- D** Redazione dattiloscritta ricavata da A, con numerazione da 1 a 305 (cap. I = pp. 1-52; cap. II = pp. 53-202; cap. III = pp. 203-305) e da I a LXIV («SCHEMA DEL CAPITOLO II»), con numerazione romana in quanto originariamente destinate a figurare in appendice all'edizione garzantiana). Interventi di mano di Gadda figurano alle pp. 1-3 (in particolare la scritta «Testo.» a p. 1, e interamente autografa è la p. 3), 63-76 (dove talora la grafia di Siciliano si associa a quella dello scrittore: è la sezione «Latenze e non latenze della erotia normale» [sino a «La scarsenza di facoltà critica, la minorità della femina (minorità necessitata dal meccanismo di natura) ha accolto il dogma falso, la immagine jattante della “forma falsa”»] che fu anticipata su *Nuovi Argomenti*, n.s., 2, aprile-giugno 1966, pp. 7-14), XXVIII-LXIV (è la sezione «Il lutto», attentamente rivista da Gadda, che rinumerava le pagine utilizzando cifre arabe da 28 a 64 e, a lavoro compiuto, precisa in testa alla p. 28: «Ultime pagine del testo [Appendice] già corretto con Siciliano / e che si può spedire a Milano per la composizione in bozze [16-1-1967]»; interventi di Gadda e/o di Siciliano si registrano pressoché in tutte le pagine); su «Il lutto» si veda per ora la *Nota al testo* di Giorgio Pinotti in *Opere* IV, pp. 1025-1051. La pubblicazione di parte del testo su «Nuovi Argomenti» circonda prima dell'aprile 1966 l'allestimento di D.

Il testo del cap. I, frutto del montaggio delle redazioni A e A1 (*Il bugiardone*), e le correzioni gaddiane che figurano alle pp. 1-3 sono individuati rispettivamente dalle sigle **D1** e **D1ms** (si veda qui sotto) [FG]. Le sezioni di D che Gadda e Siciliano decisero di non passare in composizione rimasero a quest'ultimo, e sono oggi conservate al Vieusseux: pp. 18 che testimoniano 83 note, di cui 3 relative al cap. I (nella redazione A1), 71 al cap. II, 9 al cap. III (= **Dn**; si veda la già menzionata *Nota al testo* di Pinotti, pp. 1053-66); pp. 37 + 3 che testimoniano il cap. I e 12 note (nella redazione A); pp. 8 non numerate, che testimoniano l'esordio del cap. II in una redazione anteriore a

⁹⁰ La nota a p. 1: «Capitolo 1. Inizio ricopiato e solo in parte o con varianti pubblicato su *Officina*» costituisce un lapsus gaddiano, in quanto il testo pubblicato sulla rivista di Leonetti e Pasolini non è il I, ma parte del III libro.

quella attestata da D (pp. 53-54); una copia in pulito delle pp. xxviii-liv di D [FS].

- D1** Testo del cap. I derivante per le pp. 1-2 da A e per le pp. 4/5-52 da A1; la p. 3 è interamente autografa. Databile ai primi mesi del 1966 [FG].
- D1ms** correzioni manoscritte apportate da Gadda sulle pp. 1-3 di D1. Databile, successivamente a D1, ai primi mesi del 1966 [FG].
- Bz** Copia di bozze in colonna di D (pp. 168 + 33) prive di correzioni manoscritte [FS].
- *Bz** Originale perduto delle bozze in colonna su cui Gadda e Siciliano attuarono il lavoro di revisione.
- EP** Stampa Garzanti del giugno 1967.

Come si è visto, Gadda, dopo avere elaborato fra il settembre del 1944 e il novembre del 1945, «molteplici stesure» di *Eros e Priapo* (A), rivede a cavallo tra giugno e luglio del 1946 il cap. I – *Il bugiardone* (A1) – per *Prosa*, e nel 1955-1956 la prima parte del cap. III – *Il primo libro delle Furie* (LF) – per *Officina*. Nel 1966, su sollecitazione di Livio Garzanti, riprende in mano il testo in vista della pubblicazione in volume, e lavora fianco a fianco con Enzo Siciliano sulle bozze in colonna (Bz), ricavate dal dattiloscritto (D), a sua volta esemplato sulla redazione integrale dell'autografo (A) – salvo le 48 pp. del cap. I, esemplate su A1 –, al fine di «edulcorarlo». In primavera Siciliano decide di anticipare una parte – «Latenze e non latenze della erotia normale» – su *Nuovi Argomenti*, quindi D (a eccezione dello *Schema del II capitolo*, mandato in composizione dopo il 16 gennaio 1967) viene passato in tipografia. Dalla bozza corretta (*Bz) deriva la stampa del 1967 (EP), che costituisce l'ultimo passaggio redazionale del testo.⁹¹

Dal quadro qui ricostruito risulta evidente che proprio l'appartenenza della stampa del 1967 alla categoria delle edizioni d'autore coatte, dichiarata dalle numerosissime autocensure e dalle normalizzazioni redazionali, quando non vere e proprie corrottele, che hanno modificato l'assetto testuale dell'opera, rende necessario riportare il testo alle sue ori-

⁹¹ In realtà, tra la bozza corretta da Gadda e Siciliano e la stampa deve essere intervenuto un ulteriore passaggio redazionale, qui non documentato perché non raffrontabile con il suo antografo (*Bz).

gini, a quei tragici eventi del 1944 da cui aveva tratto ispirazione la prima forma di *Eros e Priapo* depositata nell'autografo A; e documentare separatamente l'evoluzione conosciuta dai capitoli I e III (A1 e LF).

È evidente, infatti, che un'edizione secondo l'ultima volontà dell'autore, che presentasse di ogni capitolo la più avanzata redazione disponibile, offrirebbe un testo diacronicamente e storicamente contaminato, che a un primo capitolo databile al giugno-luglio 1946 (A1) ne farebbe seguire un secondo risalente al 1944-1945 (A) e, soprattutto, un terzo in parte rielaborato nel 1955-1956 (LF) e in parte rimasto allo stadio magmatico del manoscritto del 1944-45: un *monstrum* fantaletterario. Per non parlare delle conseguenze che una tale contaminazione avrebbe dal punto di vista linguistico, stanti i due differenti sistemi dei testimoni (più fiorentinizzante e arcaizzante in A1 e soprattutto in LF, giusta la coeva esperienza, come si è visto sopra, delle *Favole*) e i differenti movimenti di correzione del testo: 'moderato' per A1 e 'sostenuto' per LF.

Abbiamo ritenuto quindi più corretto presentare integralmente il testo del 1944-1945 (A), e offrire in appendice le due riscritture del 1946 (A1) e del 1955-56 (LF), sia per l'entità delle loro varianti, difficilmente documentabili in apparato, sia per il loro particolarissimo *status* di unici sviluppi compiutamente d'autore di un «vecchio relitto sgradevole e rozzo». L'edizione darà anche conto, in apparato, dell'evoluzione del testo – da A a EP –, passato, prima della stampa, attraverso vari filtri correttori che ne hanno mutato i contenuti e la fisionomia linguistica e stilistica.

In particolare, nella diacronia correttoria saranno da distinguere gli interventi d'autore da quelli redazionali, da quelli ancora in cui l'intervento redazionale non è stato identificato dall'autore, ed è stato accolto a testo. È il caso, ad esempio, delle *lezioni erronee*, introdotte redazionalmente per le difficoltà di lettura dell'originale manoscritto (D) o per fenomeni di banalizzazione del testo (Bz), che, non riconosciute dall'autore, finiscono nella stampa e da lì nelle successive riedizioni.

La situazione sembrerebbe più semplice per le *varianti*, anche se con una importante distinzione tra *varianti sostanziali* e *varianti formali*. Se, infatti, nonostante non si sia conservato l'esemplare di bozze su cui Gadda e Siciliano effettuarono il lavoro di revisione (*Bz), non è difficile l'identificazione delle *varianti sostanziali* (si veda più avanti, ad esempio, la casistica delle autocensure d'autore nelle loro varie declinazioni), il discorso diventa più delicato per le *varianti formali e/o inter-puntive*, che possono essere state introdotte nei vari passaggi redazionali – dal dattiloscritto D alla prima bozza del testo Bz – per eccesso di zelo dei redattori o ipercorrettismo, senza che l'autore si sia accorto dell'in-

tervento, e anzi accogliendo tacitamente quelle innovazioni, che tuttavia non corrispondono alla lezione originaria.

La faccenda si complica negli ultimi passaggi redazionali del testo, in quella fase che va dalla bozza corretta da Gadda e Siciliano alla stampa. Tutte le varianti non sostanziali, in cui la lezione della bozza corretta (*Bz) e quella della stampa (EP) convergono, possono essere imputate tanto a *Bz (luoghi in cui l'autore o il suo coadiutore intervengono a normalizzare il testo), e configurarsi come importanti varianti d'autore, quanto a EP (luoghi tralasciati nella bozza corretta, su cui interviene, nella fase finale, la redazione Garzanti) e diventare banali normalizzazioni redazionali.⁹²

Ricapitolando, quindi, la nuova edizione critica di *Eros e Priapo* sarà così articolata:

TESTO: a testo si darà l'ultima lezione ricostruibile di A, con l'eventuale documentazione in apparato della fase genetica.

APPARATO: l'apparato sarà evolutivo per permettere al lettore di seguire l'elaborazione del testo da A fino alla lezione di EP.

APPENDICE I: l'appendice I presenterà il testo di A1.

APPENDICE II: l'appendice II presenterà il testo di LF

8. L'EDIZIONE DEL PRIMO CAPITOLO: «IL BUGIARDONE» (TESTO E APPARATO)

Come si è visto, la situazione del capitolo I è particolarmente intricata, vista la molteplicità dei testimoni manoscritti e dattiloscritti.

Cominciamo dai primi: A e A1. La revisione di Gadda, effettuata per la pubblicazione del capitolo I *Eros e Priapo* su *Prosa*, è talmente radicale da rendere impossibile la rappresentazione delle varianti tra i due testimoni in apparato, tante e tali sono le correzioni e varianti evolutive. Abbiamo ritenuto opportuno quindi pubblicare i due testimoni separatamente, in modo da poter cogliere direttamente ed estesamente il loro processo di elaborazione.

Nella prima *Appendice*, quindi, presentiamo l'edizione dell'ultima lezione ricostruibile da A (qui alle pp. 51-68), nella seconda l'ultima lezione ricostruibile da A1 (qui alle pp. 69-91). I testimoni vengono editi critica-

⁹² Dal che si ricava, ancora una volta, la solo apparente facilità dell'ecdotica moderna, e la necessità di apparati critici chiari e funzionali, vista la loro funzione dirimente per stabilire quale lezione mettere a testo.

mente secondo il triplice filtro ideato da Isella per il *Racconto italiano di ignoto del novecento*: testo, postille e varianti alternative.⁹³

Non meno complessa la situazione dei dattiloscritti: D viene ricavato da A, ma il capitolo I (D1) viene esemplato per le prime due pagine – fittamente corrette da Gadda – da A e per le restanti 48 da A1 (più la p. 3 riscritta a mano); da D1 è stata poi tratta la bozza di lavoro (Bz) per EP.

Si tratta di un'anomalia difficilmente spiegabile. Perché la redazione Garzanti utilizzò un testo composito, che nelle prime due pagine recava la lezione regressiva di A, anziché la versione più avanzata di A1? In assenza di informazioni e testimonianze dirette si può solo ipotizzare una motivazione pratica. È possibile, infatti, che nella fase iniziale di preparazione dell'edizione, Gadda abbia consegnato alla redazione – perché ne traesse copia dattiloscritta – il cap. I nella versione di A, dimenticando o non trovando materialmente la versione più avanzata di A1 (una rimozione ben comprensibile, alla luce delle vicende prima ricostruite) e che abbia cominciato la sua opera di radicale revisione sul dattiloscritto tratto da A. Reperito successivamente A1 e trattane una copia dattiloscritta, la redazione Garzanti, insieme a Enzo Siciliano, si trovò nella necessità di saldare le versioni più avanzate che possedeva del capitolo I, costituite per le prime tre pagine da D (ricavato da A), con le correzioni manoscritte di Gadda (D1ms), più la pagina 3 interamente manoscritta; per le successive 48 dal dattiloscritto ricavato da A1.⁹⁴ Da questo dattiloscritto venne tratta la bozza su cui lavorarono Gadda e Siciliano (*Bz), da cui venne ricavato il testo della stampa del 1967 (EP).

La presenza di tutti i testimoni dell'iter elaborativo del testo (a eccezione di *Bz), tuttavia, ha reso necessario un sistema coerente con la complessa situazione del primo anello chiave di questo iter: l'ibrido D1.

⁹³ Per le difficoltà relative alla sua realizzazione (irreperibilità attuale dell'originale manoscritto, complessità delle correzioni e difficoltà di distinguere le campagne correttive sulla xerocopia), l'apparato genetico di A e A1 sarà destinato a una successiva pubblicazione autonoma.

⁹⁴ In particolare, le prime due pagine di D1 sono una copia di A con interventi manoscritti di Gadda (D1ms). Al termine di p. 2 di D1 il passo viene lasciato in tronco («archi sua da trionfo: anticipati alla sua somaraggine e alle quadrate legioni dell'alleanza turpe, delle guerre fratricide e maramalde < >»), e viene fatto seguire da un brano manoscritto che occupa tutta la p. 3 di D1ms («Seminato il vento machiavello [...] ora viene il bello...»). Eliminate fisicamente le pp. 3 e 4 di D (che non si sono conservate), il testo prosegue a p. 5 (numerata però «4/5»), dove le prime cinque righe («“tempistico” nella “guerra lampo” [...] puttana grandissima!») vengono cassate da fregghi obliqui a penna e il testo ricordato con quello di p. 3. Da p. 4/5 fino al termine del dattiloscritto (p. 64) segue il testo di D1, ricavato da A1.

Per rappresentare i movimenti del testo abbiamo utilizzato un apparato di tipo orizzontale, positivo per le varianti e negativo per le invariati. Su un'ideale linea del tempo abbiamo indicato il passaggio dall'una all'altra variante con una freccia, apparentando le lezioni comuni attraverso le sigle di riferimento dei testimoni. Es.: A/A1 D1 → D1ms Bz *Bz EP. Il primo testimone successivo alla freccia è quello in cui si impianta la nuova lezione. Ciò permette di rintracciare agevolmente il comportamento di ogni singolo testimone nella sua carica innovativa rispetto alle lezioni sostanziali (quasi sempre D1ms per le prime due pagine e poi *Bz) e alle varianti formali e interpuntive (spesso imputabili, come vedremo, alla redazione Garzanti: in D1 e Bz). Non sono invece registrate dall'apparato le *lectiones singulares* di D1, ovvero le varianti imputabili esclusivamente al copista di D1 (errori di lettura e refusi di battitura), se non quando siano passate in Bz, *Bz ed EP, ingenerando nella *princeps* patenti errori testuali.

Nel passaggio da p. 2 a p. 4, là dove Gadda riscrive a mano il testo di p. 3, non sapendo quale fosse l'antigrafo, abbiamo dato conto di entrambi i testimoni, A e A1 (A/A1 D1 «archi sua da trionfo [...] puttana grandissima!» → D1ms Bz *Bz EP «archi da trionfo [...] ora viene il bello»). Nel testimone Dn vi sono le tre note riferite al cap. 1, di cui l'apparato segnala volta a volta la presenza relativamente a D1.

Per le prime tre pagine di D1, recanti anche le correzioni manoscritte di Gadda (D1ms), le varianti possono essere suddivise nelle seguenti categorie:⁹⁵

1. Autocensure d'autore

La correzione manoscritta apportata da Gadda elimina le punte più accese dell'invettiva antifascista e dell'oltranza verbale:

- [1] **A D1** associati a delinquere → **D1ms Bz Bz* EP** associati
- [1] **A D1** criminali → **D1ms Bz *Bz EP** disperati
- [1] **A D1** poca paga in birri, da una sporca masnada (**D1** omette da una sporca masnada) → **D1ms Bz** poca paga in soci nel grido e nell'armi → ***Bz EP** scaltrita suazione in soci nel grido e nell'armi
- [2] **A D1** comodità, sicurezza, agiatezza dello stupro → **D1ms Bz *Bz EP** comodità e sicurezza, dello illecito (*con una virgola lasciata da Gadda per disattenzione*)

⁹⁵ Si seguono qui le direttrici del sistema variantistico individuate da Giorgio Pinotti nella cit. *Nota al testo*, pp. 1007-1011.

[2] **A** masnada (*var. altern.* brigata) → **D1** brigata → **Bz *Bz EP** brigata

[3] **A D1** mentire, dormire, poltrire senza mestiere → **D1ms Bz *Bz EP** ringhiare, dormir soavi o sedere al gioco senz'opera

2. Incremento del registro aulico in funzione antifrastica

La correzione manoscritta tende a incrementare il registro aulico o lirico/patetico per occultare il reale significato del testo, in funzione antifrastica e demistificante:

[2] **A D1** zona spastica e liminare della storia bagascia → **D1ms Bz *Bz EP** zona munita dall'acque, contro la storia spaurata

[3] **A D1** accoltellare, bastonare → **D1ms Bz *Bz EP** dar di mazza o di stocco

[3] **A D1** il Somaro → **D1ms Bz *Bz EP** il Vigile dei destini

3. Incremento della patina arcaica

Tra le varianti e le varianti alternative che presenta D1, Gadda sceglie quelle che amplificano linguisticamente la patina arcaica del testo:

[1] **A D1** dove → **D1ms Bz *Bz EP** ove

[1] **A D1** guardare (*var. altern.* guatare) → **D1ms Bz *Bz EP** guatare

[2] **A D1** ricetto (*var. altern.* riparo) → **D1ms Bz *Bz EP** ricetto

[3] **A D1** palazzare → **D1ms Bz *Bz EP** palagiare

I rapporti tra A/A1, D1, Bz (*Bz) ed EP sono invece più complessi, rappresentando il duplice filtro attraverso cui è passato il testo originario: il primo, costituito dal copista di D1, e il secondo costituito dalla redazione Garzanti, responsabile di Bz (su cui però sono intervenuti anche Gadda e Siciliano con *Bz) e di EP.

Il sistema ecdotico utilizzato permette di vedere chiaramente a che punto del processo correttivo si è impiantato l'errore o la variante: se nella fase di decifrazione del manoscritto da parte del copista di D1 (1), oppure nel passaggio dal dattiloscritto alla bozza (Bz) e, dopo la revisione di *Bz, alla stampa. In questo secondo caso si possono riconoscere diversi livelli di intervento. È possibile infatti distinguere *varianti sostanziali* (2), dovute a Gadda e al suo collaboratore, come le autocensure autoriali (2.1), o l'incremento del registro aulico in funzione antifrastica (2.2); e *varianti formali* (3) imputabili più probabilmente alla redazione Garzanti, come la regolarizzazione e semplificazione grafica del testo (3.1), le correzioni degli accenti (3.2), fino ai refusi veri e propri, recepiti dalla stampa e conservatisi fino ad oggi (3.3).

Come si può vedere dai seguenti esempi, il copista di D1 si mostra assai scrupoloso, sia nella lettura del manoscritto (non di rado di difficile decifrazione), sia nel rispetto delle peculiarità del testo. Diverso invece l'atteggiamento della redazione Garzanti, che non si perita di uniformare e normalizzare il testo introducendo indebite lezioni ed errori. Infine, il fatto che molto del lavoro correttorio di Gadda/Siciliano sia avvenuto su bozze non conservate (*Bz) impedisce di verificare se tali normalizzazioni siano imputabili all'autore o alla redazione, salvo in quei casi in cui la forma corretta sia attestata già all'altezza della bozza pulita (Bz) conservata al Vieuxseux.

1. *Erronee letture di D1,*
*trasmesse alla stampa (A/A1 → D1 Bz *Bz EP)*

L'identità di lezione tra D1 ed EP segnala quei casi in cui il copista di D1 ha modificato la lezione del manoscritto A1, introducendo una variante non d'autore, non identificata da Gadda e Siciliano e mantenuta nell'edizione a stampa, alterando l'assetto del testo, che risulta per lo più normalizzato di fronte a *lectiones difficiliores*. Tali interventi possono investire l'ambito interpuntivo:

- [6] **A1** No, no, no: → **D1 Bz *Bz EP** No, no, no,
[7] **A1** resurrezione, → **D1 Bz *Bz EP** resurrezione

una semplificazione linguistica:

- [6] **A1** le son → **D1 Bz *Bz EP** son
[14] **A1** ch'è → **D1 Bz *Bz EP** che è
[24] **A1** avea → **D1 Bz *Bz EP** aveva
[51] **A1** discendano → **D1 Bz *Bz EP** discendono

fino all'inserimento di veri e propri refusi:

- [10] **A1** ingignere → **D1 Bz *Bz EP** ighnere
[31] **A1** gua'!, → **D1 Bz *Bz EP** guà!
[37] **A1** il suo verso → **D1 Bz *Bz EP** per il suo verso
[39] **A1** t'ha' → **D1 Bz *Bz EP** t'ha
[44] **A1** biliosi → **D1 Bz *Bz EP** bibliosi

come nel caso di questa variante alternativa di A, interpretata come lezione evolutiva, che si impianta in D1 e si trasmette fino a EP:

- [41] **A1** colà (*var. altern. là là*) → **D1 Bz *Bz EP** colà là là

2. Varianti sostanziali (A D1 Bz → *Bz EP)

La coincidenza di lezione tra A1, D1 e Bz segnala i casi in cui Gadda, coadiuvato da Enzo Siciliano, è intervenuto sulla lezione del dattiloscritto in fase di bozza. Le varianti sono numerose e si distribuiscono sulle diverse direttrici della riduzione (2.1. «Autocensure d'autore») e dell'ampliamento (2.2. «Incremento del registro aulico in funzione antifrastica»).

2.1. Autocensure d'autore

Si tratta delle varianti più numerose, rubricate da Pinotti sotto varie categorie, che qui riprendiamo ampliandone l'esemplificazione:

2.1.1. Resezione dell'osceno

La correzione porta all'eliminazione sistematica di tutti i riferimenti «alla lue ed erodolue mussoliniana e fascista» e più in generale dei riferimenti a sfondo sessuale:⁹⁶

- [10] **A1 D1 Bz** unguenti → ***Bz EP** medicina
- [10] **A1 D1 Bz** dermosifilopata o sifilologo. Dacché la lue o peste o sifilide qual ha ridotto l'Italia a schifio, e alla immedicabile ulcerazione dell'oggi, non è lue o peste o sifilide simbolica, da usartene per sermone o per inchiostri: checché! la è reale e certo morbo nelle medulle del Sozzo → ***Bz EP** dermopata
- [10] **A1 D1 Bz** dallo spirocheta, principe → ***Bz EP** dal plauso
- [11] **A1 D1 Bz** cavatappo, che gli sparnazzano dentro al liquor, e a l'ampolle de' bulbi, ancor oggi: infin dagli anni di sua pubertà maladetta, ch'era → ***Bz EP** cavatappo. Ch'era
- [11] **A1 D1 Bz** spirocheta → ***Bz EP** animalino
- [11] **A1 D1 Bz** Lo spirocheta → ***Bz EP** Il suggeritore
- [13] **A1 D1 Bz** L'impestato → ***Bz EP** Il bombetta
- [14] **A1 D1 Bz** luetico → ***Bz EP** frenetico
- [15] **A1 D1 Bz** autoerotòmane, eredoalcoolico ed erodoluetico, e luetico in proprio → ***Bz EP** autoerotòmane affetto da violenza ereditaria
- [15] **A1 D1 Bz** eroe grasso, sifoloso, → ***Bz EP** tiranno
- [15] **A1 D1 Bz** imbagascito → ***Bz EP** frenetizzato
- [15] **A1 D1 Bz** cosce e cluni → ***Bz EP** muscoli e petti
- [15] **A1 D1 Bz** sifilologo, o sifolologo, → ***Bz EP** frenologo
- [16] **A1 D1 Bz** se non la (**D1 Bz** una) sbrodada d'un oste in peste e briaco quando e' buttò in tromba a la vacca: la maladetta Maltoni Rosa maestra, che Belzebù la salvi s'e' può: ch'io non ne (**D1** salvi. Ch'io non s'e' più *var. altern.* ne **Bz** salvi. Ch'io non s'e' ne) dirò ave

⁹⁶ Ivi, p. 1007.

- né requiem. Te, quando che lo spirocheta accompagna dunque lo spermio ad altare, te t'hai aspettarti, o poco manco, lo 'mpero → *Bz EP che la incontinenza alcolica di un bicchierante
- [17] **A1 D1 Bz** pus cremoso → *Bz EP maldigesta retorica
- [19] **A1 D1 Bz** d'una Maltoni Rosa, e d'un oste briaco: e impestato → *Bz EP in un antro
- [21] **A1 D1 Bz** unguentarsi la peste (a' cantoni degli orologi: in dove riparò desertore e fuggitivo a fatiche: e d'orologi ladro ne fu espulso) → *Bz EP imparucchiare quattro sue scolaresche certezze,
- [25] **A1 D1 Bz** allo spirochetato → *Bz EP al buon uomo
- [25] **A1 D1** se ssentiva er culo, de sotto, che principiava a fargli cik-cik. I' ssu' poso di smargiasso co' i' ccurtello a la cintola. Credo che financo Rommele, maresciallo tudesco al galoppo (retrogaloppante) in camiscia da notte, dico e credo proprio che Rommel avesse una gran voglia di sputargli in faccia. Je pense que jusqu'à Rommel, qui depuis quelques semaines se vit obligé de déguerpir à son tour, en chemise de nuit cette fois-là, eût vraiment envie de lui cracher à la figure (**D1 Bz** + *Pro-me-Ga*: frase inglese) → **Bz** *Bz EP si sentiva i borborigmi nella epizümia
- [28] **A1 D1 Bz** sponda d'i' letto con una lingua di puttana tra le gambe, adibite alternamente a quella glottologia le du' lingue sorelle, oggi l'una e diman l'altra, un provolone imbischerito «vegliava sui destini d'Italia.» Sicché 'l → *Bz EP sponda, sicchè il
- [31] **A1 D1 Bz** cacchio → *Bz EP cavoletto
- [31] **A1 D1 Bz** silenzio. Quando già il buco, straleccato da milioni d'italiani, dentro a le pilotesche brache e' principiava a fargli cik-cik. Oh la bella virata in nel mar nostro! A l'è düro 'u scoegio? Pilota e armirato e maresciallo triplo in su la plancia; del quale, silenti, bisognava stupire la sorprendente manovra. Che buttò nave e ciurma e bandiera, e onore e speranza, a le scogliere della morte → *Bz EP silenzio
- [34] **A1 D1 Bz** l'è.» È il sudicio istoriare de' i' ggran tripudi e de' i' ggran pisci della demenza briaca: e dovrà cangiarsi e tutto trasfocarsi, di ladro in ladro, in un atto di dolorosa cognizione → *Bz EP l'è.»
- [35] **A1 D1 Bz** perdizione. L'animalesca foja in su sé medesimo affocava le trippe al furibondo porcello, alla jena sanguinolenta per il cui dente ancora pianghiamo, oggi, il sangue fraterno: chiamando, chiamando, nella notte, coloro che non tornano → *Bz EP perdizione
- [45] **A1 D1 Bz** Somaro a peste infiniti. Che gli avesson detto, a la guerra vecchia del '15, di castrone e Maramaldo-Giuda che l'era, e direttore d'i' Ppoppolo e bersagliere-voluntario cik-cik: «Bàh, vieni. Rampica su fino a passo Brizio, Bibì!» Ma di quello zuccaro non gli veniva l'acquolina → *Bz EP Somaro infiniti

2.1.2. Attenuazione dell'invettiva

Le punte più estreme dell'invettiva vengono smussate, quando non eliminate del tutto, a volte con la semplice riduzione lessicale, altre con una significativa variante di senso che ancorché velare, illumina molto più precisamente le istanze della polemica:

- [6] **A1 D1 Bz** Sozzo → ***Bz EP** Cupo
- [6] **A1 D1 Bz** stercofetente → ***Bz EP** minacciosa
- [9] **A1 D1 Bz** fanfaronesca e iscimunita, e prima che tutto ladra, → ***Bz EP** fanfaronesca
- [11] **A1 D1 Bz** Cristo → ***Bz EP** il giudice
- [12] **A1 D1 Bz** babbéo, Primo Ministro e Segretario di Stato per il furto e l'estorsione e Primo Maresciallo del cavolo, → ***Bz EP** babbèo
- [12] **A1 D1 Bz** ladri → ***Bz EP** despoti
- [13] **A1 D1 Bz** ogni e qualunque putta → ***Bz EP** una qualunque
- [13] **A1 D1 Bz** zambracca → ***Bz EP** entusiasta
- [13] **A1 D1 Bz** puttana → ***Bz EP** razzumaglia
- [14] **A1 D1 Bz** gradasso, uno scarcione e ladro: faccia 'e malu culori, capo-camorra → ***Bz EP** gradasso: capocamorra
- [15] **A1 D1 Bz** gaglioffo → ***Bz EP** Marco Aurelio
- [18] **A1 D1 Bz** Merda di cervellone Caino → ***Bz EP** cervellone
- [21] **A1 D1 Bz** cafonaggine maccherone furioso → ***Bz EP** semplicità
- [21] **A1 D1 Bz** fatte, datosi a paravolar di cazzo e a burattinare come un cazzo davanti le genti, → ***Bz EP** fatte,
- [21] **A1 D1 Bz** Giuda → ***Bz EP** spergiuro
- [21] **A1 D1 Bz** Scacazzone → ***Bz EP** pallore
- [23] **A1 D1 Bz** cavallerizzo tuttoculo → ***Bz EP** cavallerizzo
- [23] **A1 D1 Bz** batrace: le gambe ad archi ce le aveva di suo, come ce le hanno i rospi: e gli oranghi → ***Bz EP** galoppatore
- [28] **A1 D1 Bz** maiale → ***Bz EP** gentili
- [29] **A1 D1 Bz** bagascianza d'un rospo, e nella maestà e nel decoro d'un priapo → ***Bz EP** magnificenza d'un rospo
- [31] **A1 D1 Bz** dei leccaculi → ***Bz EP** degli obbedienti
- [31] **A1 D1 Bz** Giuda → ***Bz EP** tubino
- [33] **A1 D1 Bz** guazza dimolto sterco → ***Bz EP** guazzano dimolte bugie
- [37] **A1 D1 Bz** maialeria → ***Bz EP** furbizia

2.1.3. Occultamento di luoghi, fatti o persone

L'«endemica [...] tendenza a occultare riferimenti a luoghi, fatti o persone specifici e individuabili»⁹⁷ trova un'applicazione sistematica:

⁹⁷ Ivi, p. 1010.

- [8] **A1 D1 Bz** Italia → ***Bz EP** Terra
 [12] **A1 D1 Bz** l'ordito forlivese → ***Bz EP** l'ordito
 [14] **A1 D1 Bz** piazza d'Italia → ***Bz EP** piazza
 [15] **A1 D1 Bz** Italia → ***Bz EP** Patria

2.1.4. Eliminazione di tutti i riferimenti personali e autobiografici

Identica linea correttoria per tutti i riferimenti personali, che vengono regolarmente eliminati, in un procedimento inarrestabile di riduzione dell'ego che trova il suo esito finale nell'*alter ego* anagrammatico: «Ali Oco De Madrigal»:

- [30] **A1 D1 Bz** vendetta. Pervenivo a radice: tale un algebrista, sul suo quaderno, al risolvete matema. Lo strazio della mia anima, dopo ciò, era quello di un orologio di Longines sotto alle zampe futtute del rinoceronte → ***Bz EP** vendetta
 [39] **A1 D1 Bz** l'ingignere stianta, a Malano → ***Bz EP** il capo maestro garrisce i giovani d'in sul palco lassù

2.2. Incremento del registro aulico in funzione antifrastica

La riduzione della violenza verbale si accompagna a un incremento del registro aulico/patetico, utilizzato in funzione di occultamento del contenuto e antifrastica o demistificante:

- [11] **A1 D1 Bz** bugiarde → ***Bz EP** enfatiche
 [13] **A1 D1 Bz** da conio → ***Bz EP** nottivaga
 [13] **A1 D1 Bz** briaco d'una sua pazza libidine → ***Bz EP** ebbro d'un suo pazzo smarrimento
 [13] **A1 D1 Bz** disciogliere e tutto ismarrire in un piscio voluttuoso, prosciolto da ogni ritegno → ***Bz EP** preso e dato alla mercè del destino
 [14] **A1 D1 Bz** frodi → ***Bz EP** vantardige
 [14] **A1 D1 Bz** servi → ***Bz EP** bravi
 [29] **A1 D1 Bz** vituperosa → ***Bz EP** sacrificata
 [29] **A1 D1 Bz** forlimpopolesco mascellone (e Giuda pestifero da le gambe a róncola) → ***Bz EP** despota di ogni nulla
 [33] **A1 D1 Bz** ladra, antitesi maiala, → ***Bz EP** vana, antitesi barocca
 [35] **A1 D1 Bz** libidini → ***Bz EP** sentenzie
 [38] **A1 D1 Bz** palle → ***Bz EP** spalle a' cantoni
 [61] **A1 D1 Bz** a notte: e il Marte futtuto su di sé). → ***Bz EP** a notte e più a giorno chiaro)

3. Varianti formali

La categoria delle varianti formali è più circoscritta, ma anche più complessa, in quanto riguarda interventi che non possono essere attribuiti

con certezza né all'autore né ai redattori Garzanti. La valutazione delle categorie tipologiche – modernizzazione e semplificazione grafica della stampa (3.1.), regolarizzazione degli accenti (3.2); introduzione di refusi (3.3) – deve infatti essere combinata con l'elemento diacronico (a quale categoria appartiene una variante, e a che punto della catena delle varianti si impianta).

3.1. Modernizzazione e semplificazione grafica della stampa

In alcuni casi la semplificazione avviene già all'altezza di Bz, riflettendo una prassi redazionale che introduce nel testo – sporadicamente – forme modernizzanti che stridono con la patina linguistica generale, come l'eliminazione degli scempiamenti aulici:

- [37] **A1 D1** di bei ragionari → **Bz *Bz EP** dei bei ragionari
- [38] **A1 D1** encomiabbili → **Bz *Bz EP** encomiabili
- [38] **A1 D1** matutino → **Bz *Bz EP** mattutino

Quando l'intervento è invece registrabile dopo la prima bozza in colonna (Bz), in assenza della bozza corretta da Gadda/Siciliano (*Bz) non sappiamo se la correzione sia avvenuta all'altezza di *Bz, riflettendo quindi una volontà semplificatrice dell'autore e del suo coadiutore (volontà però non sempre regolarmente attuata) o sia stata realizzata dai redattori Garzanti che hanno approntato la seconda bozza mandata in stampa per EP (come nel caso delle *i-* prostetiche, eliminate solo sporadicamente). In questo caso, nell'apparato, la sigla *Bz è stata messa tra parentesi, a significare il dubbio sulla dinamica dell'intervento.

- [10] **A1 D1 Bz** popolo → [***Bz**] **EP** popolo
- [27] **A1 D1 Bz** senza ragione → [***Bz**] **EP** senza ragione
- [27] **A1** senza ghirbe → **D1** (ghirba *manoscritto non autografo*) **Bz**
 senza ghirba → [***Bz**] **EP** senza ghirba
- [35] **A1 D1 Bz** che → [***Bz**] **EP** chè
- [40] **A1** isvicoli → **D1 Bz** asvicoli → [***Bz**] **EP** svicoli
- [42] **A1 D1 Bz** isconcezze → [***Bz**] **EP** sconcezze
- [43] **A1 D1 Bz** ispengere → [***Bz**] **EP** spengere
- [45] **A1 D1 Bz** pernacchî → [***Bz**] **EP** pernacchi

Diversi sono i casi di stravolgimento del senso, come in questo luogo in cui l'errata interpretazione del «I» dei *Pensieri* leopardiani diventa un ipercorrettismo redazionale: «i'», quasi sicuramente da attribuire alla redazione Garzanti:

- [44] **A1 D1 Bz *Bz** Pensieri, I, verso i' ffine → **EP** Pensieri, i' verso i'ffine

3.2. Regolarizzazione degli accenti

Analogo atteggiamento di regolarizzazione si manifesta per l'accentazione del testo, non sempre corretta nell'originale, ma nemmeno sempre impeccabile (e non corretta dall'autore) nella bozza e nella stampa. Anche in questo caso non è chiaro se la correzione sia imputabile a *Bz o a EP:

- [10] **A1 D1 Bz** carpivali → ***Bz EP** carpivali
 [13] **A1 D1 Bz** issù → ***Bz EP** issu'
 [15] **A1 D1 Bz** teratocéfalo (*manoscritto*) → ***Bz EP** teratocèfalo
 [15] **A1 D1 Bz** babbéo → ***Bz EP** babbèo

3.3. Introduzione di refusi

Non sono pochi infine i casi in cui una lezione, correttamente trasmessa da D1, viene male interpretata da Bz e così trasmessa a *Bz/EP e alle sue successive ristampe:

- [10] **A1 D1** a le casse → **Bz *Bz EP** le casse
 [38] **A1 D1** ched è → **Bz *Bz EP** che d'è

oppure viene recepita correttamente da Bz e modificata nel filtro successivo (*Bz o – più probabilmente – EP):

- [26] **A1 D1 Bz** flans → ***Bz EP** fans
 [31] **A1 D1 Bz** mè → ***Bz EP** me

Altrove, invece, viene normalizzata in fase di ultime bozze e poi nella stampa una forma grafica particolare:

- [21] **A1 D1 Bz** fochî (*manoscritto*) → ***Bz EP** fochi
 [21] **A1 D1 Bz** cadréga → ***Bz EP** cadrèga

Si presentano infine alcuni casi particolari, qui segnalati.

Un primo caso interessante si trova a p. 9, dove il termine greco «αὐταρχία» presente in A1 e fedelmente ricopiato in D1 e Bz, viene già corretto da Gadda – accortosi dell'errore – nella lettera a Falqui (cfr. qui a p. 71), ma sarà emendato solo in *Bz, per figurare corretto («αὐτάρχεια») nell'edizione a stampa (EP). Altro è il caso della variante toponomastica «Aquila» (A1, p. 9: «da cavar piscine all'Aquila dove nissune genti vi guazzano»), erroneamente letta dal copista di D1 «Azuila», ma modificata da Gadda in bozze e nella stampa secondo quel processo di occultamento dei toponimi che presiede a tutto il sistema correttorio: «da cavar piscine nei monti dove nissune genti vi guazzano»

(*Bz ed EP). Ancora, una cattiva lettura di A1 porta il copista di D1 a offrire una lezione incongrua e lacunosa nel seguente passo di p. 42 (a cui si rimanda direttamente con una postilla, recepita dalla bozza):

A1 sognare d'amore e levar bicchieri con gli amici, e <...> all'alba nello sperato συμπόσιον → D1 Bz ragionare d'amore e levar bicchieri con gli amici, e Ms 42 all'alba nello sperato συμπόσιον → *Bz EP ragionare d'amore e levar bicchieri con gli amici, all'alba nello sperato simposio.⁹⁸

Il testo di A e di A1 è stato trascritto sulla base di criteri rigorosamente conservativi, nel rispetto di tutte le peculiarità grafiche e interpuntive (anche in presenza di discrepanze del tipo A, p. 3 *issu*'/A1, p. 19 *Issù*). Qualora gli accenti fossero, per così dire, indecidibili, vale a dire segnati secondo l'uso scolastico – è il caso di tutte le parole tronche –, abbiamo provveduto a ricondurli all'uso corrente (*ventitré, checché, vedutoché*, ecc.), mentre abbiamo riprodotto quelli espressamente acuti o gravi (anche se difforni dall'uso toscano: A1, p. 7 *latébra*; p. 12 *babbéo*; p. 21 *cadréga*; p. 29 *róncola*; p. 30 *Coliséo*), intervenendo solo in caso di patente incongruenza: A, p. 4 *gráttati* (ma A1, p. 71 *gràttati*); A1, p. 13 *alcoolómane* (ma A, p. 9 *alcoolòmane*); A1, p. 15 *teratocéfalo* (ma A, p. 12 *teratocéfalo*). La punteggiatura è stata integrata solo laddove fosse palese un'omissione: a p. 1 di A, ad esempio, Gadda inserisce nell'interlinea (fra «da criminali tramutatisi per poca paga in birri,» e «dalle carceri,») «da una sporca masnada» tralasciando la virgola.

Sono state sanate le seguenti mende:

A, p. 4 su > su' p. 7 i [liquido] > i' p. 10 finta, > finta p. 16 a [pagliai] > a' p. 17 i [ssuo] > i' p. 19 risecchí > risecchi p. 20 deguerpir > déguerpir – cettet-fois-là > cettet fois-là p. Ri 18 ἐπιθυμητικον > ἐπιθυμητικόν (anche se la forma corretta è ἐπιθυμητικόν) p. 36ter tacchí > tacchi A1, p. 5 a' [tali belve] > a p. 11 vo > vo' p. 21 fochí > fochi p. 24 qual'è > qual è p. 25 I'ssu > I'ssu' – cettet-fois-là > cettet fois-là p. 35 sta > sta' p. 36 d'i > d'i' – d'i' > d'i' p. 45 a' [tutti] > a p. 53 i [ppropio] > i' – i [ttudesco] > i' p. 54 tutte > tutti p. 62 tacchí > tacchi

Le varianti alternative sono pubblicate al piede, correlate al testo da un esponente alfabetico: la lezione in rigo è a testo, quella in interlinea, superiore o inferiore, è variante alternativa. Le varianti evolutive sono riportate in apparato, secondo i criteri sopra illustrati.

Questi i simboli utilizzati:

⁹⁸ Ivi, p. 1005.

- <a> integrazione di lettera o parola mancanti
- < > lacuna del testo
- <...> parola illeggibile
- | nuova pagina nel manoscritto
- < indicazione di postilla

Li associati a delinquere cui per più d'un ventennio è venuto fatto di poter taglieggiare a lor posta e coprir d'onte e stuprare la Italia, e precipitarla finalmente in quella ruina e in quell'abisso dove Dio medesimo ha paura guardare^a, pervennero a dipingere come attività politica la distruzione e la cancellazione della vita, la obliterazione totale dei segni della vita. Ogni fatto o atto della vita e della coscienza è reato per chi fonda il suo imperio col^b proibire tutto a tutti, coltello alla cintola.

Si direbbe che la coscienza collettiva, e la singula, oltraggiata dal coltello, dal bastone, dall'olio, dall'incendio, e di poi messa in bavaglio da criminali tramutatisi per poca paga in birri, da una sporca masnada^c, dalle carceri, dalle estorsioni, dal veto imposto per legge (sic) a ogni forma del libero conferire e prima che tutte alle stampe, dalla sempiterna frode | [2] ond'era spesa la parola e l'intendimento e poi l'atto, dalla concussione sistematica esaltata al valore e direi al decoro formale di legge, dalla tonitruante logorrea d'un sudicio Poffarbaracco, dalla folle corsa verso l'abisso e, ad ultimo, dalla strage, dalla rovina^e del paese, si direbbe codesta coscienza l'abbì trovato ricetto^d, come nelle lor lagune i Veneti, così ella in una zona spastica e liminare della storia bagascia. Riparò, la coscienza collettiva, di là dall'odio e dalla bestiaggine: tra profughi, perseguitati, carcerati, oltraggiati e congiunti e figli di deportati e di fucilati: e la risorga alfine quasi dal nero fondo della miniera alla luce, chiedendo a Dio di poter proferire le parole della vita.

Col proibire tutto a tutti, la delinquente masnada^e ha garentito a sé ogni maggior comodità, sicurezza, agiatezza dello stupro contro eventuali bricconi concorrenti; simile a chi crea una | [3] riserva di caccia ha potuto rubare e fornicare a sua posta, senza tema e senza pericolo, e' suoi adepti simulare grinta e mentire, dormire, poltrire senza mestiere quanto gli è piaciuto e paruto; e accoltellare, bastonare, fucilare, deportare, bavare e gracidare nelle concioni e sgrammaticare nelle stampe; e il Somaro principe ragghiare da issu' balconi ventitré anni, palazzare la campagna brulla di

¹ [Cfr. *Note filologiche*].

^a guatare ^b sul ^c ruina ^d riparo ^e brigata

inani marmi e cementi, e voltar gli archi sua da trionfo: anticipati alla sua somaraggine e alle quadrate legioni dell'alleanza turpe, delle guerre fratricide e maramaldesche, della sconfitta tripla, e del disonore quadruplo. A nessun patto, mai, ci si imbranca con gli assassini e ladroni, ci si accoda alla loro masnada predatrice: piuttosto si attende la invasione e la devastazione, che poi le son venute tali e quali, e al doppio.

Ma la lungimiranza del suo sfinctere lo portò alla smargiassata africana, | [4] dove profuse il buon denaro de' Lombardi in asfaltare le <ambe: lo portò indi a subire il larvato e non tanto larvato ricatto della belva, di cui così ciecamente s'era costituito prigionio, cioè alla servente e leccacula alleanza, all'intervento «tempistico» nella «guerra lampo»: cui tenne dietro quel che s'è veduto e, più che veduto, per entro le carni nostre patito. Quale fulgurativo tempista ch'egli è, pien di cacca, nel Pantheon della Storia! codesto cesso grande di codesta puttana grandissima! No, no, Polonia, Danimarca, Norvegia, Francia, Lucimburgo, Sguizzera, Giogoslavia, Grecia, Turchia, Spagna, e fino Andorra e San Marino che sono infime repubbliccuzze ne' monti, le non si sono alleate alle belve, le non sono slittate sfinctericamente alle guerre omicidiali dell'imbianchino. Egli, dico il Sozzo nostro, e' volle da prima, per la su' gloria stercofetente, la criminalata del caffè poco pochino e dell'inesistente petrolio, dell'oro e del platino, gràttati!: e del carcadè: paventando la ciurma non si stesse cheta, mobile e tumultuaria [4bis] ch'ella fu sempre, se non a gittarle quell'offa, per entro le fauci isciocchissime, di quella bambinesca scipioneria: dove andarono profusi da settanta a novanta miliardi in asfaltare le bassure clorurate della Dankalia, dopo aver pagato, per un sacco di cemento, oro, il passaggio a i' canale.

[4ter] Bè. Il crimine dell'associazione a delinquere avendo raggiunto e meglio dirò permeato ogni pensabile forma del pragma cioè ogni latebra del sistema italiano, (con una «penetrazione capillare» oh daddovero!), è ovvio che tutte le nostre | [5] funzioni e attività conoscitive debbano intervenire nel giudizio del male, patito o commesso. Tutti i modi, i metodi, le tecniche, le singole operazioni e le discipline della mente sono chiamati a soccorrerci. L'atto di coscienza con che nu' dobbiamo riscattarci prelude alla resurrezione, se una resurrezione è tentabile da così paventosa macerie.

Ebbene: quest'atto pertiene a tutte le ripartizioni del conoscere, a tutti gli argomenti del dire. Tutti i periti, e d'ogni sorta medici, hanno e aranno ragionare sulla maialata. Il giurisperito in primis, come di fatto accade già nelle corti e ne' placiti: e quegli altri periti, o peritesse, che a spedire la procedura trabuccano al fiume l'assassino de' lor figli. Lo storico delle religioni da perscrutare nella sua estensione e intensità

la indifferenza ateistica (a-gnòsis) della banda stivaluta: che si vesti per la Messa de' | [6] minchioni e andò così vestita a sbravazzare nel postriolo della Italia universo, coltello alla cintola. L'economista, da studiare, conoscere e certificare i danni recati alla economia pubblica, i presenti e i rimoti, con la rovina e la distruzione di quella. Lo studioso di scienza delle finanze, da misurare la caduta de' bilanci di stato, e in genere l'entità e la natura contabile delle concussioni e il discredito anzi la totale obliterazione del credito dello Stato e la inflata carta e lo sperpero e gli altri infiniti malestri e malanni combinati e comportati dall'allegria e fanfaronesca e soprattutto ladra gestione. Ipotecava il futuro da rattoppare le tasche buche al presente: carpiva prestiti e sovvenzioni ai fondi matematici delle Assicuratrici per pagare unguenti agli adepti. E poi l'ingegnere ci dirà la sua, il militare la sua, il marinaio la sua, l'agricoltore la sua: e con tutti questi aranno parlare | [7] i medici, massime lo psichiatra o frenologo e il dermosifilopata. Dacché la lue o peste o sifilide che ha ridotto l'Italia a schifo e alla immedicabile ulcerazione dell'oggi non è lue o peste o sifilide simbolica, da usarne per sermone o per inchiostri: checché! la è reale e clinicamente certo morbo nelle medulle del Sozzo. La Italia era padronescaamente polluta dallo spiritato: lo spiritato era imperialmente grattato e messo a prurigine e ad escandescenza dallo spirocheta, principe d'un popolo di quarantaquattro milioni di miliardi di spirocheti che gli guazzano dentro l'ampolle de' bulbi e delle meningi ne' i liquido cefalo-rachidiano ancor oggi: insino dagli anni della sua pubertà maladetta. Ch'era le millanta volte meglio... vu' m'intendete. Ergo: la Italia ventitré anni uno spirocheta la menò. | [8] Lo spirocheta fu lui il Primo Ministro, (ministro delle concussioni e delle bravazzate), lui il Primo Maresciallo (maresciallo del cacchio), lui il Primo Racimolatore e Fabulatore delle scemenze e delle cazziate che ci sgrondarono giù di balcone ventitré anni durante.

Sulle povere cotenne di una gente sudata, convocata poliziescamente ai rostri delle future sconfitte e alle acclamazioni obbligate: compressa al raduno come la gente acciughiera nel barile, in realtà spersa tra i segni di demenza: a veder lontano il futuro, il pane della carne e dello spirito futuri. Una istrombazzata di parole senza senso, ch'erano i rutti magni di quel furioso babbeo, Primo Ministro Segretario di Stato per il furto e lo scasso e Primo Maresciallo del Cacchio, la compensava de' contributi | [9] sindacali «in continuo e promettente sviluppo», cioè via via magnificati «per legge» o «per decreto legge», cioè ad arbitrio di un colpo di penna di esso ladro. La «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia» ingollava.

Una sorta sozza di bugia, una mentira senza scampo e senza riscatto veniva intessendosi in que' raduni. Porgeva egli alla moltitudine l'ordito della sua incontinenza buccale, ed ella vi metteva trama di clamori folli, di ritmi concitati e turpissimi. Ku-cè, ku-cè, ku-cè, ku-cè. La moltitudine, che la è femmina, e femmina a certi momenti da conio, simulava l'amore e l'amoroso delirio come lo suol simulare ogni e qualunque putta di quelle, ad «accelerare i tempi»: e a sbrigare il cliente. Torcendosi in ne' suoi furori e sudori di zambracca: mammillona singultiva per denaro. Su issù poggiuolo il mascelluto, tronfio da esplodere, a quelle prime grida della ragazzaglia era di già briaco d'una sua pazza libidine, simile ad alcoolòmane cui basta | [10] annasare il bichiere per sentirsi ismarrito in un piscio eliseo, prosciolto da ogni ritegno. Indi il mimo d'una scenica evulvescenza onde la losca puttana si dava properare, assistere, spengere quella foja incontenuta. L'impestateo soltanto avea nerbo, nella convenzione del mimo, da colmare in quella frenesia finta la tromba vaginale della bassaride. Una bugia sporca, su dalla tenebra delle anime. Dalle bocche, una bava maiala. Kù-cè, kù-cè, kù-cè, kù-cè. Cuce il sacco delle sue frodi un gradasso, uno scarcione gradasso, faccia e' malu culori,¹ capo camorra che distribuisce le coltella ai ragazzi, pronto sempre da issù poggiuolo a dismentire ogni cosa, a rimentire ogni volta.

Questo, ventun'anni! Ventun'anni di urli soli del luetico, come ululati di un lupo in tagliola: e di sinistri berci de' suoi complici, per ogni piazza della Italia, e de' suoi servi acclamanti: | [11] e, il rimanente, muto e scancellato di vita. Ventun'anni! Il tempo migliore d'una generazione, ch'è pervenuta a vecchiezza a traverso il silenzio. Per silentium ad senectutem.

Vorrei, e sarebbe il mio debito, essere frenòlogo e psichiatra da poter indagare e conoscere con più partita perizia | [12] la follia tetra d'un <gaglioffo ipocalcico dalle gambe a roncola, autoerotòmane, eredoalcolico ed eredoluetico: e luetico in proprio. Da descrivere e pingere in aula magna que' due mascelloni del teratocèfalo e rachitoide babbeo, e l'esofalmo dello spiritato basedòwico, le sue finte furie di scarcione sifoloso.² Da giuntarvi, a tanta lezione, un'altra ancora non meno vera circa la ebefrenica avventatezza del contubernio e della coorte pretoria: ed altra ed altre circa la demenza totale d'un pòppolo imbagascito. Che prestava le sue giovani carni, cosce e culi nudi in parata, a tutti i mimi

¹ Da un proverbio catanese: «Faccia 'e malu culori, o-bberbante o-ttradetori.» (Faccia di color pallido, o birbante o traditore.) Lui il Caino Giuda Maramaldo fu tutt'e due le cose.

² (Sifol ne' dialetti lombardi è il pene).

imperiali del mortuario smargiasso, avendolo inargentato salvatore della Italia. E vorrei e dovrei essere un sifilologo, di quelli da mille lire a consulto: vedutoché a valerci tanta distruzione delle vite e delle fulgide cose la non è suta altra causa, o ratio, se non la sbrodada d'un oste in peste e briaco quando e' buttò in tromba alla vacca: la maladetta Maltoni Rosa maestra, che Belzebù la incachi. | [13] Ei la dia travagliare eternamente a' famigli, e de' più cornuti e artigliati: che con quell'ugna e coi raffi loro e loro arpagoni la spellino, e le straccino l'anima a pezzo a pezzo. Ch'io non ne dirò ave né requiem. Te, quando che lo spirocheta accompagna lo spermatozoo ad aprir l'ovulo, te t'hai aspettarti lo 'mpero.

Sifilòlogo e frenologo non essendo, farò icché potrò.

Gaio Tranquillo Svetonio e Gaio Cornelio Tacito non erano psichiatri. Pure, la sudicia e sanguinaria follia di Nerone e la psicosi cupa di Tiberio le rivivono nelle lor pagine quasi nella distretta evidenza d'un referto peritale. Rivivono non soltanto per sé, cioè come isolate in figura, ed espunte da un contesto, ma anzi in relazione a tutto un coacervo di dati apparentemente estrinseci alla persona del Nero e alla persona di Tiberio: dacché l'uno e l'altro de' due principi era propriamente una venenosa drupa in sull'albero, venuta matura e livida dopo vicine e dopo lontane premesse: etiche, famigliari, sociali, istituzionali, politiche. Rivive nelle pagine del Duca di Saint Simon, con tutta la mirabile galleria de' ritratti e de' nasi, de' parlanti e semoventi | [14] nasi e ritratti, ci rivive e ci siede in mezzo e si accomoda ancora le brache quella tacchinesca maestà (une majesté naturelle) del decimoquarto Luigi dalle trippe doppie: (ses boyaux... doubles... que d'ordinaire). Facciamola a intenderci: né le mia penne di pàpero si crederebbono di poter mai agguagliare le loro, in que' lor voli a piombo, di nibbio; né il cucchiarone di pus cremoso di che s'è oggi inzaccherata la Italia non può, neanche da gioco, venir comparato alla tronfiezza decacatoria di Luigi, fastosa e pur vivida e in certa misura chiara in una idea. Donde i suoi livellanti, accentranti festini.

Tanto meno poi potrebbe accodarsi, la funeraria priapata di codesto Merda di cervellone Caino, e farabutto-Giuda-Maramaldo, a' moltiplicati moduli d'una reticenza pensosa, d'uno stanco desiderio della solitudine, d'un disdegnoso dispregio delle mandre patrizie, d'un rancuroso delirio per|secutivo, [15] d'una fantasiosa girandola di turpitudini senili in che poco a poco s'avviluppò, e declinò e lenta si spense a Capri, la cruda fierrezza oltreché la sagacia lenta di un Claudio: già tribuno¹ adolescente alla impresa vindelica e sicuro macchinatore delle conse-

¹ Ufficiale superiore = tribunus militum.

guenti, in Germania e in Pannonia. Che avea gestito la responsabilità viva del comando, e ne recava in sé la faticata sperienza. Claudio Nerone Tiberio Cesare rampollò d'uno de' più nobili talli della vecchia aristocrazia repubblicana, non nacque a Predappio d'una Maltoni e della sbrodada d'un oste impostato. Ripeté il suo sangue ed il nome dal liberatore d'Italia: e il nome dei Claudii lo si leggeva nel greto del Metauro. Non cercò lo impero. Avutolo, a cinquantun anni, pure lo resse. Militare, e quale! non ministrò guerre alla sua propria impennacchianda gloriuzza, affrenò anzi le | [16] sollecitazioni periferiche de' suoi e quella loro vanità professionale del menar la coorte a fracassi, eccettoché un tanto, un micolo, da conoscerne assecurata la maestà dello impero, e tutelati i confini. Posasse, rifiatasse almeno qualche anno ancora, il carcassone romuleo! Tiberio antepose per tal modo la incolumità e le fortune vere dello stato alla jattanza d'un fanfaronesco trionfo. È titolo di merito non oblitterabile.

Questo qui, Madonna santa!, non avea manco finito di unguentarsi la peste che son qua mè, son qua mè, a fò tutt mè, a fò tutt mè. Venuto dalla più sciapita cafonaggine maccherone furioso, parolaio-istrione comunitosi del più misero bagaglio di frasi fatte da burattinare davanti le genti, tolse ecco a discendere secondo fiume dietro il numero: a sbraitare, a minacciare i fochi a' pagliai<, > a concitare ed esagitar le genti: e pervenne infine, dopo il facile introito giornalistico e dopo una carriera da Giuda, a depositare in cattedra il suo deretano di Paflagone smargiasso, e Scarcione giacomo-giacomo, cioè sulla cadrega di Presidente del Consiglio: | [17] autoribattezzandosi mediante autolegge d'un ridicolo titolo di Primo Ministro; sia perché la parola «Primo» col P maiuscolo eccitava e titillava come non altra la sua priapesca e baggiana voglia di essere – (essere che cosa, poi?) –, e soddisfaceva più che qualunque alla sua rancurosa lubido di ex-vagabondo, ex-ladro di orologi<, > ex-disertore ed ex-puttaniera impostato; sia per disfarsi di quell'idea del Consiglio dacché un culo come i' ssuo e' non ha d'uopo Consiglio, o consigli: e istrombazza già di sua sola scienza il suo verbo dentro alle trombe auricolari della moltitudine «delirante d'amore»: cioè della ragazzaglia in chiasso e in orpelli, e d'un branco di malchiavate isteriche, e Marie Terese del cazzo.

Pervenne, pervenne.

Pervenne a far correre trafelati bidelli a un suo premere di bottone su tastiera, sogno massimo dell'ex-agitatore massimalista. Pervenne alle ghette color tortora, che portava con la disinvoltura d'un orango, ai pantaloni a righe, al tight, | [18] al tubino, ovverosia bombetta, ai guanti bian-

chi del commendatore uricemico: dell'odiato ma pazzamente invidiato borghese. Con que' du' grappoloni di banane delle du' mani che^a non ebbero mai conosciuto lavoro: e gli pendevano giù dai fianchi senza saper che fare, davanti il fotografo, come i ditoni dieci di certi negri inguantati. Pervenne. Alla feluca, pervenne. Di tamburo maggiore della banda. Pervenne agli stivali del cavallerizzo, agli speroni del batrace: le gambe ad arco ce le aveva di suo, come ce le hanno i rospi: e gli oranghi. Pervenne, pervenne! Pervenne al pennacchio dell'emiro, – (in napoletano pennacchio è 'u pernacchio) – del condottiere di quadrate legioni in precipitosa ritirata. (Non per colpa loro poveri morti, poveri vivi!) Sulla trippa, al cinturone, il coltello: il simbolo e, più, lo strumento della rissa civile: il vecchio coltello italiano de' chiassi tenebroso e insidioso e de' pisciosi mal cantoni, la meno militare e la più abietta dell'armi universe. Il coltello del principe Maramaldo: argentato, dorato: perché sul trippone figurasse, e rifulgesse: come s'indorano radianti ostensorî. | [19] Sui morti, sui mummificati e risecchi dalle orbite nere^b contro il cielo, di due rattratte mani irraggiano scarafaggi al deserto. Sui poveri morti lui ci avea già presto^c il caval bianco, il pennacchio, la spada dell'Islam. Per la pompa e la priapata alessandrina. E la differenza che passa la sapete benissimo, la differenza tra l'Alessandro Magno e codesto sanguinolento porcello: che Alessandro è arrivato (sic) ad Alessandria col cocchio, e lui c'è arrivato col cacchio.

Si tenne a cento chilometri dalle linee. Riscappò via co' sua cochi e marmellate dell'ulcera, Scipione Africano dal due di coppe. Non credo «pilotando personalmente» stavolta: la caccia di Montgomery, bastava appena glie ne balenasse l'idea, allo spirochetato, che lui subito si sentiva il culo, sotto, che principiava a fargli cik-cik. Issù poso di smargiasso co' i' cortello alla cintola. Credo che financo | [20] Rommele, maresciallo tudesco al galoppo retrogaloppante in camiscia da notte, credo proprio che Rommel avesse una gran voglia di sputargli in faccia. Je pense que jusqu'à Rommel, qui depuis quelques semaines^d se vit obligé de déguerpir à son tour, et en chemise de nuit cette fois-là, eût vraiment alors une grande envie de lui cracher à la figure. I think Rommel < > to spit her in the nose.

Mi duole (per modo di dire) non aver partecipato la guerra a fisarmonica della via Balba: dacché mi garentivan tutti che la libertà di linguaggio degli esasperati, dalla Cirenaica alla Libia, era tutt'altro che balba, in

^a [Con que' du' grappoloni di banane delle du' mani] che gli pencolavano a' fianchi, rette da du' braccini corti corti, le quali ^b vuote | cave ^c pronto ^d lors

barba a tutti li spioni del Cajno. Raggiunse^a anzi tal fase di fulgore e di colorata bellezza, in concorso ai flans¹ della servilità leccacula e della fanfaronante scemenza, che | [21] di quella disperata rabbia aver tenuto registro farebbe oggi un documento prezioso: ad ogni effetto filologico, nonché storiografico. (Storia di alcuni stati d'animo: momenti di coscienza dei morenti di sete: dei sacrificati al pernacchio. Che è la prima storia avremmo il dovere di scrivere.)

La rotta, la tragica^b anàbasi. La corona del martirio inutile dopo l'assurdità di una vita. Al varco dei ventun'anno la tenebra. Il vivo sangue così, per una priapata a cavallo del Gran Pernacchio, profuso alle arene. Priapata in rientro, con tutte le su' porche pive nel sacco. Profuso vanamente: salvo che a confessare il coraggio, l'astratta dedizione a una storia mancata. Confessori del dovere militare! questo cilicio che gli brucia^c via l'ultima ora di conoscenza e di spiro: come suol fare quel cielo senza ragione: quel foco, là, che arde solo, onnipresente, nello implacabile cielo. Dentro la sua luce senza fine lungo i millanta miliarii della via Balba, ecco, a vent'anni, la sposa nera. Mareggia ivi la Sirte al deserto: dal piano di lapisazzurro la cimasa inane delle spume si avventa, latrando, contro il foco e la inanità della duna. |

[22] Correvano con i visceri arsi e con affocate vene la sponda, «la quarta sponda», dove il Napoleone fesso li aveva sospinti lungo l'ardore del deserto a dover bere la piscia: lui intanto sorseggiava limonate giazze co' le sue drude,² sotto cielo più propizio ai limoni, in terra più ferace di bietole: tra i marmi delle fresche fontane, de' liberali aquedutti.

Sparanzato in sulla prima sponda con una lingua di puttana tra le gambe, adibite alternamente a quella glottologia le du' lingue sorelle, oggi l'una e diman l'altra, un provolone imbischerito «vegliava sui destini d'Italia». Sicché il pernacchio niveo dell'emiro, o del maradjah che fusse, quello ponetelo ben bene in conserva, Italiani, che l'è bon per on'altra volta.³ D'in sulle sponde del suo sacro | [22bis] fiume il Gangàride aspetta ancora le minacciose ambascerie, e paventa le scuri albane: albanasque

¹ Vengono denominati flans, nel gergo delle stamperie de' giornali, i cartoni rotondi di piombo-antimonio che servono a trasferire l'impressione dall'impaginato piano sulle forme di piombo cilindriche, da montarsi sulla rotativa.

² È risultato che Palazzo Venezia (sic) aveva una dotazione mensile di 60 chili di zucchero (puro zucchero cristallizzato) per la bisogna rinfrescativa del mascelluto Caino in peste e della sua zambracca dal cognome osceno.

³ Dalla nota battuta di Tecoppa «soldato che scappa l'è bon per on'altra volta».

^a Attinse ^b disperata ^c escruscia

timet secures.¹ Così, cadauna due volte, andarono prese e poi riperdute Libia e Albania: due volte servite e disservite cadauna, dico di que' due lidi incorporandi, ossia sponde, le genti:

bisque triumphatae utroque ab litore gentes.

<

[14R] Non sono psichiatra. Avendomi natura ed astro con luna in sizigie tuttavia provveduto d'un naso, andò costui braccando campagna insin dagli anni più giovini, e si palesò atto quant'altri furono a percepire il lezzo d'ogni decomposizione, sottilmente filtrante da fuori molte commessure de' templi e delle alte mura curuli <e> de' marmi trionfali. Permodoché in ne' bugiardi clamori d'una vita finta, al precipitare di quella storia vituperosa verso il vacuo del nulla, di minuto in minuto, di vergogna in dolore, di schifenza in rabbia, di peste in peste, venivo a mano a mano a raggiungere la mia disperata conoscenza: tra le fanfare e le pompe, e' visacci del forlimpopolesco mascellone, (e Giuda pestifero dalle gambe a roncòla), issàtosi a bravazzare lassù a cavallo nella livida bagascianza d'un rospo, e nella maestà e nel decoro d'un priapo. Di là dal passo romano, di là dalle cosce villose dei diecimila, oltre l'ambio stento d'un qualche brocco generalizio dal collo d'asino e dal deretano rigonfio: ch'era una sfornata di polpette da seminarne | [Ri 15] l'asfalto fino al Coliseo, disceveravo per mezzo tutti gli allori del Baccelli il sentore gangrenoso, fiorito fuori come un repentino annuncio di tenebra dai cieli e dai marmi, e dalle trombe e dagli svergognati culi dei Cesari. Grufolavo pazzo in quel letamaio di glorie, ne rifuggivo come porco al galoppo fustigato da non si sa Chi, attingevo in un'allucinata silloge il meccanismo segreto della consecuzione: sopra le qua-

¹ Et Indus... albanasque timet secures, cioè le scuri dei littori. Dal Carmen saeculare di Orazio. «Albane» è probabilmente un'adulazione ad Augusto, figlio adottivo di Cesare e figlio d'una di lui sorella, ma nipote d'un Ottaviano vinattiere e poi trafficone e poi banchiere (impresario) di Velletri. Il nome di tipo patronimico da Ottavio (come Luciano da Lucio) potrebbe palesare discendenza libertina. Lo schiavo affrancato assumeva da liberto il nome e un patronimico del padrone. Il matrimonio della sorella di Cesare, cioè di fanciulla nobile, col figlio del vinattiere-banchiere-impresario di forniture militari segna la classica alleanza del nuovo ricco pervenuto con la vecchia e indebitata casata. L'ironia con cui Cristo sempre persegue gli sciocchi ha voluto proprio che degli Indiani (Gangàridi) in turbante bianco corressero in jeep le strade del Lazio e di Toscana, ed entrassero nella devastata città di Velletri, tanto bella nel suo signorile grigiore cinquecentesco-settecentesco di «castello romano». E ci toccò vedere lungo la Flaminia e la Cassia, lungo l'Appia e l'Aurelia quella «permixta gentium conluves» che Annibale aveva trascinato in senso inverso lungo la penisola dalla Dora e Ticino all'Aufido.

drighe dorate e le ghirlande il nero configurarsi della vendetta. Pervenivo a | [16 Ri] radice: tale un algebrista, sul suo quaderno, al risolvente matema. Lo strazio della mia anima, dopo ciò, era quello di un orologio di Longines sotto alle zampe fottute del rinoceronte.

La nube fumogena delle frasi celò a tutti nella cagnara dei retori e dei leccaculi il sopravvenire del destino, che già n'era sopra, ferocemente, da dritta: gli ascose a tutti fino all'ultimo la prora terribile, il tagliamare aguto di quel caccia che fu battezzato «Nemesis.» Che consegna all'abisso qualunque si addà mentire alla ragione, mentire a sé stesso^a. Alla barra, gua'!, ci sta il Logos: ch'è altro armirato non fosse il Giuda, il fass tutt mè, il son chè mè: pilota e bagnasuga del cacchio. Lui, il mascel-luto Giuda<, > impose prima, (coltello alla cintola), di poi avea l'aria d'implorare da tutti, guaiolando, il silenzio. Quando già il buco, straleccato da «milioni d'Italiani», nelle pilotesche | [Ri 17] brache principiava [a] fargli cik-cik. Vietato parlare al manovratore. Oh, la bella virata nel mar nostro! A l'è düro u scöfegio? Pilota e maresciallo triplo in su la plancia; di cui, silenti, bisognava stupire la sorprendente manovra. Che buttò nave e ciurma e bandiera, e onore e speranza, a le scogliere bianche di morte.

Tantoché dato dunque sto naso, e chiedendomi taluno il mio (tardivo, ahi!) contributo a quell'atto di conoscenza publico di che si ragionava pur dianzi, bene, ecco qua. |

[Ri 18] Dimando interpretare e perscrutare certi moventi del delinquere non dichiarati nel comune discorso, le secrete vie della libidine camuffata da papessa onoranda, inorpellata dei nomi della patria, della giustizia, del dovere, del sacrificio: (della pelle degli altri.) Mi propongo vedere^b ed esprimere, e non per ambage ma per chiaro latino, ciò che a pena è travisto e sempre e canonicamente è taciuto ne' nobili cicari delle persone da bene: que' modi e que' procedimenti oscuri dell'essere che pertengono alla zona dell'inconscio, quegli impulsi animali a non dire anim<al>eschi da i' Plato topicizzati nell'ἐπιθυμητικόν cioè nel pacco addominale, nel vaso delle trippe: i | [19] quali hanno tanta e talora preminente parte nella bieca storia degli omini, in quella dell'omo individuo, come in quella d'ogni aggregazione di omini. Non palese o meglio non accetto alla sublime dialessi di alcuni storici de' miei stivali, pure un merdoso lezzo redole su dal calderone della istoria, al rabido<, > al livido, allo spettrale dipanarsi della tesi: dell'antitesi: della sintesi.^c Tesi ladra, antitesi maiala, e ruffiana sintesi. Che ci ballano la loro ossitona zoccolante giga d'attorno, d'attorno al sangue, alla vergogna e al

^a medesimo ^b annotare ^c di tesi, antitesi, sintesi.

dolore, come le tre streghe shakespeariane da torno la pentola de' loro malefizi:

double double toil and trouble:
fire, burn, and cauldron bubble.

«Italiani! vi esorto alle istorie». Tra le quali ci guazza dimolto dolore e dimolto sangue, mi pare a me. «Vi esorto alle istorie». Mo' | [20] arriva la mia – ruggi de Madrigal. Non è la istoria del Logos e nemmeno l'agghindata, forbita storia dei fasti né la conflagrante storia dei puri di cuore, poveri figli, e de' bene istruiti e de' meglio intenzionati opinanti. È il povero pensiero e il più povero atto di chi oppone la lampada al viso del sacrificato e ne irradiano in ogni verso della notte le blatte.¹ <È la> inedita istoria d'un momento della demenza briaca: ma che dovrà cangiarsi in un atto di dolorosa conoscenza. Il transito da follia a vita ragionevole non potrà farsi se non prendendo elencatoria nozione delle oscure libidini che hanno scatenato gli oscuri impulsi: questi del fasto delle lor bugie si credettono poter vestire la luce della vita, ma erano tenebra e perdizione. L'animalesca foja di sé medesimo affocava le trippe al furi-bondo porcello, alla jena sanguinolenta per il di cui dente ancora piango, oggi, il sangue fraterno: chiamando, chiamando, dalla notte della mia anima, coloro che non ritornano. |

[21] E poi codesti storici mi faranno uscir da' gàngani, un giorno: come oggi codesti meticolosi giuristi che consumano trenta giornate di Corte e di placito per arrivar impiccare uno sbirro assassino, mobilitando a ogni seduta del gran plàcito trecento a quattrocento capi tra guardie, bidelli, cavalli, giudici, testimoni, patroni, riportatori, stenografi, senza contare le altre cinquecento madri dei fucilati, dei suppliziati: che, nere, all'impiedi ascoltano la giustizia a nasicchiare, disquisire, tossire, tra cautele e more infinite, davanti la legge verbolona. Quanti giorni hanno indugiato i tiratori, dalle lor finestre e dagli abbaini, da stendere al suolo per le vie di Firenze i giovini volontari del Mugello e del Valdarno che salutai a i' palagio nella trista luce? che fu, per molti, la ultima luce? Un attimo: e il mondo per sempre spento. | [22] Gli storici magni non hanno registro ai concussori, ai ladri, ai truffieri, agli omicidiali bevenerati di sangue, alle puttanesime femine, a tutti coloro che barattano parole per merce, che dicano altrui la virtù, la patria, il sapere, il coraggio e vivono mosci ganzi, soldati imboscati, somari eterni, e fetenti cik-cik nella pozza delle

¹ [Cfr. *Note filologiche*].

loro feci.¹ Certi storici non tengono conto bastevole del «male» e del «problema del male»: parlano come se tutto andasse per diritto, se non esistessero le deviazioni, i ritardi, i ritorni, i ponti rotti, i vicoli ciechi della storia. Così un elettròlogo il quale, riscontrando nel su' circuito una dispersione di corrente, p.e. verso terra, non curasse emendarne il circuito.

L'atto di coscienza al quale vogliamo e dobbiamo pervenire comporta una analisi delle maialerie umane che resulti la più permeante possibile. Noi vogliamo | [23] costituire una società: facciamo di bei ragionari: di begli edifizî leviamo nel vacuo de' nostri sogni: e questa società utopica la scodelliamo calla calla dalla pignatta delle nostre buone intenzioni, de' nostri buoni sentimenti, de' nostri encomiabili proponimenti, e del nostro prurito di giustizia: che è un pruritino, in parole, de' più piacevoli a grattare. Ci si prova quasi più gusto a scrivere la storia del Logos e a costruire in sogno la società che a grattarsi le palle.

Ma ci siamo mai dimandati quanti di noi sono i ladri, quanti gli assassini e predoni, quanti i concussori, quanti i bari<,> quanti i simoniaci, quanti i maccherotti sive parassiti a le femine, quanti i poltroni, quanti anche soltanto i giuggioloni, i pavoni beati a passeggio sul Vittorio Emanuele, quanti i bevitori di bitter, quanti i cik-cik? Dico quanti percentualmente? E d'altra parte quanti i tubercolotici, quanti gli uricemici e gotosi, quanti i colitici, quanti gli epatici, quanti i nefritici, quanti | [24] quelli che cacano ciliegie, quanti i poveracci con via una gamba, quanti i nevrotici, gli psicotici, i maniaci, gli ebefrenici, i pazzi, quelli che per dire Garibaldi dicono bah-bah. Manicomi, carceri, tubercolosari, ospedali, cliniche, asili di dementi e di deformi, gravano sul lavoro e sulla coscienza dei pochi esseri capaci di fornire alla società umana un lavoro normale, una coscienza normale. Anche lo scrupolo giuridico, non meno de' beneficanti istituti, anche i laberinti infiniti della legge e l'immenso macchinone degli uffici e' tritano e nemmeno svolgono il loro compito lento e talora inane a spese di chi può fornire^a zecchino di lavoro e di senno alla^b ciotola del comune profitto. Dico anzi del comune sussistere.

Però non so concepire una storiografia né una teleologia, cioè una contemplazione del passato né una perscrutante speranza de' giorni o degli anni a venire, se non a condizione che una fervorosa^c analisi precorra a ogni storia, a ogni teleologia politica. Il | [25] male deve essere noto e notificato. Il meccanismo segreto della consecuzione deve essere rag-

¹ [Cfr. *Note filologiche*].

^a versare ^b in nella ^c dispietata

giunto, di sotto alla fragile crosta della dialessi di superficie, di sotto il caramello de' bollettini ufficiali. Buona Pasqua. Sì. Buona Pasqua. Gli ostacoli di ordine gnoseologico e pratico che vietano raggiungerlo devono essere superati o rimossi. Se tra questi ostacoli figura il desiderio di «non sentire certe sconcezze», che è proprio di alcuni galantuomini bene educati e dei loro gigli di figliole, o di alcuni filosofi dalla prosa pulita e de' loro mughetti di discepoli<, > be' né agli uni né agli altri gli farete neanche annusare il mi' libro, neanche a un miglio da i' naso.

Lo spirito, la volontà di edificazione è tale, in taluni, che nemmeno vonno udire di certi diportamenti de' birbi: pure i birbi birbeggiano. Sicché que' taluni il bel torrione della loro purezza catafratta (di prosciutto nelle orecchie) | [26] lo vanno edificando sul molle; pervenuti al fastigio, la turre eburnea la pencola. Costoro a me mi paion quelli che, toccandogli a dormir tra le cimici, si proponessero non percepirne le pinzate. Stanno fini! Appena spento il lume!

Se poi certi stati nevrotici, con certa ottusa e fabulosa fissazione sulle frasi fatte, concorrono ad accompagnare di cotestoro il candore, la «moralità», la dignità, la buona fede asinina, e quello schifeggiante riparar del nasino o del nasazzo nel fazzolettino e ne' sali inglesi, allora un tipo come me può star certo della condanna. Costoro non la perdonano a chi «dice certe cose»: né a vivi né a morti. Essi repudiano chi conosce e denuncia il male più tosto che chi lo ha premeditato e posto in atto. Il quo modo e il qua re sarà veduto al capitolo che segue (Narcissici che incorporano la credula sua fede nell'autoeros). | [27] Te t'hai a legger il Leopardi, Pensieri, I verso iffine: « < > ».

Ebbene me ne duole per que' gigli, ma io devo «dire certe cose». Il mi' rospo devo principiare a buttarlo di fuori, il rospaccio che m'è rimasto in sullo stomaco trent'anni, quanto una vita! Sarà un parto difficile, vecchio, e da questa bocca abituata al bavaglio, dato poi che il batrace in discorso gli è de' più verdi, de' più grassi, de' più pesi, de' più biliosi, de' più schifosi, de' più venenosi abbino albergato nella pancia d'un omo.

Dovrò percorrere gli oscuri cammini. Più che degli stati erotici coscienti e palesi ad omo, be' mi propongo studiare i latenti, non registrati e neppure forse avvertiti dalla esimia dialessi. Anche de' primi e certi^a dovrò tuttavia far menzione, specie se camuffati<, > | [28] intrugliati, avvinti a' bei nomi, alle sonore parole, i «magnanimi sensi», gli archi di trionfo eretti in anticipo sulle carneficine, i marmi, i canti, le fanfare, i pernacchi: e i ragli del Somaro.

^a noti

Mi duole di dover chiedere alla vostra indulgente pazienza alcuno indugio per questo capitolo che dirò propedeutico. Si trattava non già di raccontarvi icché sapete benissimo, e meglio di me: si trattava solo di un desiderio di chiarezza e di uno scrupolo conoscitivo. Latenze erotiche sussistono, operatrici instancabili^a, nella nostra vita d'ogni giorno: voi me lo potete impertire ma non osate: nella vita «ordinaria»^b delle «persone ragionevoli», della società ragionevole. Eros è alle radici della vita e della personalità individua, come dell'istinto e della pragmatica d'ogni socialità e d'ogni associazione di fatto, d'ogni fenomeno collettivo. |

[29] I rapporti in tra «l'uno» e «gli altri» sono eros, dopo essere stati una poppata, o uno zampillo in grembo a la balia, e prima di doventar domma ad Aristotele o Plato. La percezione che «l'uno» ha di sé medesimo è eros, dopo essere stata sazietà gastrica e deliziosa frescura de' duo pisellini, dell'abluito e infarinato cocò: e prima di essere autocoscienza.

L'io collettivo,¹ al quale^c in determinate sedi del discorrere (alcuni filosafi, alcuni sociologhi, alcuni speculatori politici) si vuole^d attribuire un processo razionale epperò una coscienza ralluminata nella dicotomia del bene e del male, è bene spesso un baron fottuto ma di quelli! Eh, ciò innaso bono, andate là. E poi: avessi campato a i' deserto. |

[30] Una veridica istoria degli aggregati umani, o una storia erotica < della umanità, cioè de' suoi impulsi fagici e venerei e delle loro sublimazioni o pseudo-sublimazioni pragmatiche, i' dico ci rivelerebbero «cose» inaudite: altro che «non voglio sentire certe cose»! Il grande valore e il difficilmente contestabile merito di molti mémoires, come anche di quel genere di scritte che dimandiamo «romanzi»^e, consiste appunto in ciò che essi ci danno (quando ce la danno) una imagine totale della vita, non una astrazione arbitraria di alcuni temi dal totale contesto biologico. Si intende romanzi e mémoires di chi sappia fare, e abbî occhi a vedere e naso a fiutare. Se uno² l'è un cervellone d'un càgnolo che mi va alla cerca de' tartufi e si crede che l'odor di tartufo e' gli proceda da i' fungo venenoso che gli è sopra diritto diritto dove sotto gli è ascoso ittartufo, mbe' allora. Ma se uno gli è un porcello bono di scrittore, lui

¹ Per io collettivo non intendo la vox populi ma la resultante espressiva d'una situazione storica: Capitano Generale di Santa Chiesa il Duca Valentino, l'io collettivo s'era coagulato alla macchina da strozzare o al colpo di mano del suo fedele Micheletto o Michelozzo. Messer Niccolò non gli pareva vero.

² Queste frasi il lettore deve immaginarselle pronunziate e gestite, p.e., da Ardengo Soffici.

^a indefesse ^b normale ^c a cui ^d suole ^e confessioni, autobiografie,

non gli | [31] ha manco percepito l'olezzo^a, che già principia a biasciare e a soffiare e ad annasar co' i' ggrifo, e a raspar con l'ugne degli zoccoli, che ci hanno codesti scrittori e codesti porci alle lor zampe davanti; e dà e grufola, e fiuta, e soffia, e biascia, e raspa, insino a tanto non gli ho cavato fuora la patata: senza pur l'abbi tocco quel papavero d'un fungo.

«Certe cose!» Vien via! He, he, una una veridica istoria degli appetiti e degli impulsi delle anime! e degli aggregati di anime!

A principiare dalla colendissima famiglia, «base della società»: e dalla «santità della famiglia», che per celebrarne le laudi e letane eterne mai ti bastano i più dilicati adiettivi, nomi, verbi, sorrisi, dentifrici. Cui si aggiungano gargarizzi infiniti, e tremori, e rossori, e scodinzolamenti e sculettamenti con profonda ed interior commozione delle budella, catarri, broda e soffianasi. Nulla mi è più caro della | [32] famiglia (che non ho): ma la verità va proferita anche incontro a famiglia, daga dell'Orazio nel tenero petto fraterno.

L'io collettivo è guidato ad autodeterminarsi e ad esprimersi molto più dagli «istinti», cioè in definitiva da Eros, che non da ragione o da ragionata conoscenza. Questo non sempre, non ovunque, ma di certo nelle fasi morte o stanche della evoluzione e della storia e del costume individuo. Ché gli impulsi creatori e determinatori di storia si immettono nel grande deflusso per «quanti di energia» determinati, non già in un continuo apporto. Esprimendomi nei termini dell'algebra, dirò che l'impulso storico ed etico non è una funzione continua del vivere umano. Si verificano nel descensus storico determinate, partite immisioni, alterne a periodi morti o stanchi, deboli o nulli. In queste gore morte, ivi Eros più facilmente, più bestialmente gavazza. E si badi: non intendo per Eros una pratica dissolutezza, che è il meno de' mali e che spesso ha funzione dirompente i vincoli catechistici d'ogni preconcetto (Boccaccio, Rinascimento) quanto | [33] l'orgia animalesca degli impulsi affettivi immediati elevata a canone, a sistema, a paradigma di vita: (scemenza, pacchianeria, spirito di sopruso e di vendetta, immediatezza, avidità fagica, ecc. nella Elevazione erotica de' loro coribanti).

C'è poi da dire, amaramente, che i secondati istinti e il magistero che ti viene da una speranza patita servano, a volte, financo, la causa stessa di Logos. E me' la servano, a volte, che lo infinito disquisire e bavare e disgiungere dello intelletto ne' sua dilemmi e ne' sua commi, bicorne o quadricorne ma cornutissimo di certo ch'egli è. A più spesso quaderno una analisi de' documenti molti che possono, che devono confor-

^a anniffato

tare l'asserzione. Valga qui essa non altro se non a ribadire come buon chiovo la opportunità del vegnente capitolo: del richiamarci a codesta diffusa erotia della vita «normale», prima di torre ad esamina la erotia della vita criminale, omicidiale, d'una banda ladra e<, > prima e dopo che ladra, assassina.

L'atto di conoscenza deve radicarsi nel vero, con potenti ed onnipermeanti | [34] radiche, sì come di faggio, d'antico faggio, ne' di cui rami fragorosamente ma vanamente il vindelico vento prorompe: non nel sogno e nell'astrazione cosiddetta teorica: che conduce ad errore. Dacché l'astrarre (con abuso di lambicchi) dagli innumeri motivi della causalità una decina magra magra di preferiti motivi, e l'addarsi a filosofare e a giostrare su quelli non costituisce filosofia, né storiografia, né politica: ma mero arbitrio, gnoseologico e pratico. Il desiderio e la precia di edificare (e vada per il ficare, as you like it!) non devono bendarci gli occhi sulla natura del terreno, sui «mezzi economici», sui materiali<, > sugli strumenti disponibili: e tanto meno sui limiti della nostra capacità di architetti.¹

Il mio discorso non è che un minimo contributo a quel «conoscere» (novi novisse) nel quale io vedo impegnati, lo ripeto, il giurista e lo studioso delle costituzioni, l'economista e il tecnico del credito e della pratica bancaria, l'esperto di pubbliche finanze<, > l'ingegnere, il | [35] medico, l'agricoltore, il perito delle cose navali, lo storico delle religioni, lo storico militare, e in genere lo storico senza adiettivi, e l'embriologo e l'endocrinologo, il pediatra, il pedagogista, lo psichiatra, il dermosifilopata, il moralista, il filosofo, e, sopra tutti costoro individui, il senso di giustizia e lo istinto di vita della collettività umana. Con il qual ditato io miro ancora a «fissare» nella lor luce bugiarda, e lividamente funerea, e nella loro eternamente risibile bischeraggine alcuni pomposi o perentori motti, frasi, paravole, e formule che contrassegnarono, in sulle bocche delle oche e su' muri della Italia scalognatissima quella frodolenta verbosità della cricca assassina: alcun'esempio, intendo, ché una silloge compiuta la dimanderebbe l'ampiezza totalitaria d'un Lexicon; ed io vivamente lo raccomando codesto Lexicon a chi abbi più viva ed esumante memoria, più facile ed anzi infaticata sapienza di raccoglitore ch'io non mi capaci avere sulla mi' groppona ormai prossima al buio.

Paravole e formule che non anco il blaterante Giuda se l'era cavate di corda, come un là stonato da mettere in subisso e in fischî fino a un parco

¹ Ebbi ed avrò forse ulteriore occasione di «torre ad esamina» quarcheduna delle più saporose bévues (ital. granchi) statiche de' disegnatori di rettangoli.=

di maiali, ed ecco subito invece la cassa armonica del chitarrone italiota, (stampa serva e leccatrice e scempie e accomodate bocche ad ogni acquisto ludibrio), | [36] ecco le prendeva risonare e magnificare e plaudire infinite, con una sua servilissima per quanto finta maniera di «delirante» lecceria. Di poi capponi grassi; ladri e gallinacce isteroidi col climaterio nelle trippe andavano ridicendo quelle tetre buaggini a dispetto d'ogni umanità e d'ogni sensata maniera del conoscere e del ragionare. | <

[36bis] La beatitudine delle frasi fatte e della grinta imperatoria: dentro le brache imperiali un culo di scaccione. L'ebbrezza dei dissociati psichici imbottigliata e intappata nelle formule e negli apoftegmi, negli «enunciati lapidarî» del Giuda, faccia 'e malu culori.

E formule ed apoftegmi e smorfie buccali e congiunture digitali – (il caratteristico o-fica del dittatore di scemenze, realizzato tra pollice e indice nell'acme oratoria) <-> sgrondavano giù di balcone o di podio sulla moltitudine «delirante» incamminata verso i destini dell'impero: certe nespole che ve le raccomando, in sul Campo di Marte futtutinculo. |

[36ter] Di colassù i berci, i grugniti, lo strabuzzar d'occhi e le levate di ceffo d'una tracotanza priapesca dopo la esibizione del dittatorio mento e del ventre, dopo lo sporgimento di quel suo prolassato e incinturato ventrone, dopo il dondolamento, in sui tacchi, e ginocchî, di quel culone suo goffo e inappetibile a chicchessia, ecco ecco ecco eja eja eja il glorioso, il virile manustupro: e la consecutiva maschia polluzione alla facciazza del «pòppolo». E da basso e per tutto, tutti i grulli e le grullacce fanatizzate della Italia a gargarizzarsene, a risciacquarsene l'anima, di quel bel collutorio: che il Gran Cacchio, tumescendo in tacchinesca lubido, aveva ejaculato di su quell'ultimo podio, o balco, o arengario, dell'ultima erezione sua. |

[37] Eretto nello spasmo su zoccoli tripli,¹ il somaro dalle gambe a roncola aveva gittato a Pennino e ad Alpe il suo raglio. Ed Alpe e Pennino echeggiarlo, hì-hà, hì-hà, riecheggiarlo infinitamente, ejà-ejà, ejà-ejà, per infinito cammino de le valli (e foscoliane convalli): affinché tutti, tutti, i quarantaquattro milioni della malòrsega, se lo infilassero ognuno nell'orecchio de' i' deretano suo, soddisfatto e pagato in ogni sua prurigo, edulcorato, inlinito, imburrito, imbesciamellato e beato. Certi preti ne rendevano grazie all'Onnipotente, certi cappellani di cappellania macellara, certe signore, quella sera, «si sentivano un po' meglio».

¹ «juché sur de triples talons». Usava realmente il rachitoide batrace dei tacchi alti come le donne, + un tacco o sola interna alla scarpa per guadagnare quel qualche centimetro nella fatua considerazione della taliana.

Talché amici, o forse nemici, non sarà stupore d'un tal quale serpentesco iridarsi della mia suite: voi potrete danzare con vostre donne adagio, ad allegro e a presto, levare indi il bichiere, il colmo o il già trasparito bichiere di vostra giovanezza, alla salute della sdentata eternità. Ché la suite la si partirà, come a' patti, di rigodone e perigordino indi arlesiana: con ciaccona, pavana, chiarentana, siciliana, bergamasca, lamento a dondolo: seguidiglia, passacaglia, sarabanda e giga.

(Fine del Capitolo o Libro Primo.)

[*Il Bugiardone*]

[1946]

[1] Li associati a delinquere cui per più che due decenni del nostro secolo < è venuto fatto di poter taglieggiare a lor posta e coprir d'onte e stuprare la Italia, e precipitarla da ultimo in quella ruina e in quell'abisso in dove Iddio medesimo s'è ischifato guatare, pervennero a si credere attività politica e a depingere d'i ccolore politico la distruzione e la cancellazione della vita, la obliterazione totale dei segni della vita. Ogni fatto o atto della necessità e della coscienza è reato per chi fonda il suo imperio nel proibire tutto a tutti, avendo il cortello a la cintola.

La coscienza e la elezione collettiva e la singula, oltraggiate dal cortello, dal bastone, dall'olio, dall'incorsa minaccia, le furono di poi messe a bavaglio per l'opera delle ciurme ribalde, bravacci che di poca paga si travestirono in birri: e le agguantarono e il giudizio di stato e il carcere, e le coartò la pietà de' suoi, o la tema del peggio, a volte, | [2] in dove non le corrumpeva la lusinga, la voluttà del partecipare il potere, i mentiti affidamenti. Imposto il veto per legge (se può dirsi legge l'arbitrio dei pochi e pessimi) a tutte le forme del libero conferire e prima che ad altra alle stampe. Le speranze più pure le andarono dalla sempiterna fraude frodate, ond'era spesa la parola mentitrice e l'intendimento apparente e poi cadevano, tutt'al rovescio, l'atto: come la folgore pazza dove te tu non sai. E le più ragionevoli conghietture avviluppate e intorbate dal riscontrare l'estorsione e le concussioni continove, dopo le bone prediche e le meglio parole della festa: e sublimato al valore d'un precipio e al decoro formale d'un metodo quello sperdere tutte le facultà del paese nelle pompe e nelle trombettate, e nei segni e nelle significazioni esteriori. L'anime sempliciacce della Italia, poi che l'ebbe intronate e assordate la logorrea tribunizia d'un vituperoso Poffarbaracco, travolte in una folle | [3] corsa, come bûfali o come i porcelli del Vangelo verso il precipizio: giù con tutte le speranze e con tutti i segni del viver loro nell'abisso: infino alla strage e all'incendio e alla frantumazione d'ogni tetto, d'ogni più povera casa. Infino a pencolare nella notte, appesi. L'anime, da poi, cioè le coscienze viventi te tu diresti l'abbino trovato ricetta, come nelle lor lagune i Veneti al limine estremo delle terre, così elle in una zona spastica e liminare della storia bagascia: della storia! gua! Il di cui pieno discorso, per contro, l'era davvero il piscio d'una meretrice ebriaca. Riparò, la coscienza collettiva, di là

dall'odio e dalla bestiaggine: tra profughi, perseguitati, carcerati, oltraggiati, e congiunti e figli di deportati, d'appiccati, di fucilati al muro: e tu ti pensi la resurga alfine, quasi dissepolto cavatore dal buio fondo della miniera alla luce: chiedendo a Dio di poter proferire le parole della vita.

Con il proibire tutto a tutti la | [4] delinquente masnada ha garantito a sé ogni più lauta comodità dello stupro: sicurezza, impunità gloriosa contro eventuali imitatori, e concorrenti al delitto: simile a quello si procura ed aggiudica una sua riserva di caccia, ha potuto rubare e pienamente e felicemente fornicare a sua posta, fuor d'ogni tema e pericolo: e' suoi adepti simulare e mentire, dormire, poltrire senza mestiere e senza voglia quanto gli è paruto e piaciuto, grossi e piccoli, mandanti e mandati infiniti e i piccoli più sudici e più nanónzoli e vili, con lor pisciosa prole, dei grossi: e accoltellare, bastonare, fucilare, deportare, bavare e gracidare nelle concioni e ne' tripudî a freddo, e sgrammaticare nelle stampe: e il Somaro principe ragghiare d'issù balcone ventitré anni durante, palazzare la campagna brulla di marmi inani e cementi, e voltar gli archi sua da trionfo anticipati alla sua vergogna e ruina, e alla nostra: predisponendoli a laurearvi sotto la sua somaraggine, e ad infilarvi le quadrate legioni dell'alleanza turpe, | [5] delle guerre fratricide e maramaldesche, della sconfitta tripla, e del disonore a bacinelle. A nessun patto, mai, ci si imbranca a' tudeschi: che l'è semenza di malafede, e d'assassini e ladroni. Mai ci si accoda alle orde loro predatrici. Meglio che l'allearsi e 'l consociarsi, a tali belve, è la guerra: meglio la invasione e la devastazione, che poi le son venute giù tal'e quali, e al doppio. Ma la lungimiranza del suo sfinctere lo portò alla smargiasata africana, dove profuse il buon denaro de' Lombardi in asfaltare le ambe disseccate, dove nullo grumolo vi germina: lo portò da poi a dover subire il larvato e non tanto larvato ricatto della belva tudesca, di che così ciecamente s'era costituito prigioniero. Lo prostituì alla servente e leccacùla commilizia; cioè all'intervento «tempistico» nella «guerra lampo» del cacchio: cui tenne dietro quel che s'è di poi di quattro anni o cinque veduto: e, più che veduto, per entro le carni nostre patito. Quale fulgurativo tempista ch'egli è, pien di cacca, nel Panteone | [6] della Storia! codesto cesso grande di codesta puttana grandissima! No, no, no: Polonia, Danemarca, Norvegia, Franza, Scrotoslavia, Lucimburgo, Turchia, Sguizzara, tutta Grecia e Spagna, e dimenticavo Portogallo, e fino l'Andorra e 'l San Marino, che le son minime repubblicuzze ne' monti, no, no, le non si sono alleate alle belve, le non sono slittate sfinctericamente alle guerre omicidiali dell'imbianchino. Egli, dico il Sozzo nostro, e' volle da prima alla su' gloria, stercofetente gloria, la baggiana

criminalata ad Affrica: ch'era del caffè poco pochino e dello istrombazato e inesistente petrolio: e dell'oro e del platino, grattati!: e del carcadè: paventando la ciurma non si stesse cheta, mobile e tumultuaria ch'ella fu sempre e divertita alle fanfare e agli sventoli, se non a gittarle quell'offa dentro le fauci isciocchissime, (1935), di quella bambinesca scipioneria: dove andarono al sale da ottanta a novanta miliardi [7] lire, in asfaltare le bassure clorurate della Dancalia, dopo aver pagato, per ogni sacco di cemento, oro, il passaggio a i' ccanale.

Be', i crimini della trista mäfia e di tutti li «entusiasmati» a delinquere avendo raggiunto e me' dirò permeato ogni pensabile forma del pragma, cioè ogni latébra del sistema italiano, (con una «penetrazione capillare», oh! sì, davvero), è ovvio che tutte le nostre attività conoscitive e le universe funzioni dell'anima debbano intervenire nel giudizio del male, patito o fatto. Tutti i modi, i metodi, le tecniche, le singole operazioni e le discipline della mente sono chiamati a soccorrerci. L'atto di coscienza con che nu' dobbiamo riscattarci prelude la resurrezione, se una resurrezione è tentabile da così paventosa macerie. Quest'atto sacrale si attiene a tutte le ripartizioni del | [8] conoscere, a tutti gli argomenti del dire. Tutti i periti, e d'ogni sorta medici, hanno e aranno discettare sulla maialata. Il giurisperito in primis, come di fatto accade già nelle corti e ne' plàciti: e quegli altri periti, o peritesse, che a espedire la procedura vorrebbero traghettare ad Acheronte, per forche piantate a mercato, o trabuccare in fiume più vero e più dimestico li assassini de' lor figli. Lo storico delle religioni ci si farà, con lampada sacra ed antica, da perscrutare nella sua intensità ed estensione la indifferenza ateistica (a-gnòsi) della banda stivaluta: che si vestì per la Messa de' minchioni, e andò così paramentata e vestuta a sbravazzare in nel postribolo della Italia universo, coltello a la cintola. L'economista, da indagare, conoscere e certificare il nocumento e gli irreparabili guasti e mal'anni da cotai | [9] Soloni e Licurgi alla economia pubblica e alle private sustanzie inferti, i presenti e i rimoti e scordati, con la rovina e con la distruzione di quella. Lo studioso di scienza delle finanze, da misurare con il metro del terrore la caduta de' bilanci di stato, ch'erano ottimi od almeno onesti, e in genere l'entità e la natura contabile delle concussioni: e 'l discredito, anzi la totale abrogazione del credito: e la menzogna dell'autosufficienza sive αὐτάρκεια,¹ e la inflata carta e lo sperpero, e gli altri infiniti malestri e malanni: combinati e comportati dalla fanfaronesca e iscim-

¹ [«αὐτάρκεια invece del vuoto o della parola greca esistente, non ricordo» nella lettera a Falqui del 12 luglio (LEF)].

nita, e prima che tutto ladra, gestione. Ipotecava il futuro da rattoppar le tasche, le buche tasche al presente: carpiva imprestiti e sovvenzioni ai fondi matematici delle assicuratrici da cavar piscine all'Aquila dove nissune genti vi guazzano, ch' il potei constatare con gli occhî mia, ch' era domenica e | [10] a mezzogiorno, e al tepidario di tutti marmi intepidiva l'acqua e bagnava sé stessa: carpivali a' banchi del popolo, e a le casse dette di risparmi, da pagare unguenti agli adepti. E da poi l'ingnere ci dirà la sua, il militare la sua, il marinaio la sua, l'agricoltore la sua: e con tutti questi aranno cicalare pure i medici, massime lo psichiatra o frenologo e 'l dermosifilopata o sifilologo. Dacché la lue o peste o sifilide qual ha ridotto l'Italia a schifio, e alla immedicabile ulcerazione dell'oggi, non è lue o peste o sifilide simbolica, da usartene per sermone o per inchiostri: checché!: la è reale e certo morbo nelle medulle del Sozzo. La Italia la era padronescaamente polluta dallo spiritato: lo spiritato l'era imperialmente grattato e tirato a prurigine dallo spirocheta, principe d'un popolo di quarantaquattro milioni | [11] di miliardi d'animaloni a cavatappo, che gli sparnazzano dentro al liquor, e a l'ampolle de' bulbi, ancor oggi: infin dagli anni di sua pubertà maladetta, ch'era le millanta volte meglio... vo'vu' m'intendete senza parole. Ergo: la Italia ventitré anni quello spirocheta la mandò. E che Cristo mi tagli mano, se questo che qui non è sillogismo diritto, di misura stretta. Lo spirocheta fu lui il Ministro, Primo Ministro delle concussioni e delle bravazzate, lui il Primo Maresciallo (Maresciallo del cacchio), lui il primo Racimolatore e Fabulatore ed Egettatore delle scemenze e delle bugiarde cazziate, quali ne sgrondarono giù di balcone ventitré anni durante: sulle povere e macre spalle di una gente sudata, convocata birrescaamente a' lor sagrati maledetti, a' rostri delle future isconfitte, incitata alle acclamazioni obbligate: compressa al raduno come la gente ac|ciughiera [12] in nel barile, spersa, in fatto, tra i segni di demenza: a veder lontanare il futuro, il nutrimento della carne, dello spirito futuro. Una istrombazzata di parole senza costrutto, ch'erano i rutti magni di quel furioso babbéo, Primo Ministro e Segretario di Stato per il furto e l'estorsione e Primo Maresciallo del cavolo, la risarciva de' contributi sindacali «in continuo e promettente sviluppo», cioè via via magnificati alla chetichella «per legge», o «per decreto-legge», cioè ad arbitrio d'un tratto di penna di essi ladri. La Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia abbozzava: ingollava e defecava la legge.

Una sorta sozza di bugia, una mentira senza scampo e senza riscatto veniva intessendosi e trapuntandosi in que' raduni. Porgeva egli alla moltitudine l'ordito forlivese della sua incontinenza buccale, ed ella vi

metteva spola di clamori, e di folli gride, secondo ritmi concitati e turpissimi. Ku-cè, | [13] Kù-cè, Kù-cè, Kù-cè. La moltitudine, che al dire di messer Nicolò amaro la è femmina, e femmina a certi momenti da conio, simulava a quegli ululati l'amore e l'amoroso delirio siccome lo suol mentire ogni e qualunque putta di quelle, ad «accelerare i tempi»: e a sbrigare il cliente: torcendosi in ne' sua furori e sudori di zambracca, mammillona singultiva per denaro. Su issù pogguolo il mascelluto, tronfio a stiantare, a quelle prime strida della ragazzaglia e' gli era già briaco d'una sua pazza libidine, simile ad alcoolòmane, cui basta annasare il bicchiere da sentirsi disciogliere e tutto ismarrire in un piscio voluttuoso, prosciolto da ogni ritegno. Indi il mimo d'una scenica evulvescenza, onde la losca puttana si dava elicitar, properare, assistere, spengere quella foja incontenuta. L'impestateo soltanto avea nerbo, nella convenzione del | [14] mimo, da colmare (a misura di chella frenesia finta) la tromba vaginale della bassàride. Una bugia sporca, su dalla tenebra delle anime. Dalle bocche, una bava maiala. Kù-cè, Kù-cè, Kù-cè, Kù-cè. Cuce il sacco delle sue frodi un gradasso, uno scaccarione e ladro: faccia 'e malu culori, capo-camorra che distribuisce le coltella a' ragazzi, pronto sempre da issù pogguolo a dismentire ogni cosa, a rimentire ogni volta.

Questo, ventun'anno! Ventun anni di boce e di urli soli del luetico, come ululati di un bieco lupo in tagliola: o di que' sinistri berci de' sua complici, in ogni piazza d'Italia, e de' sua servi acclamanti: e 'l rimanente... muto e scancellato di vita. Ventun'anno: il tempo migliore d'una generazione, ch'è pervenuta a vecchiezza a traverso il silenzio. Per silentium ad senectutem.

Vorrei, e sarebbe il mio debito, essere al caso d'aver dottrina di psichiatra e di | [15] frenologo di Studio antico in Sorbona: da poter indagare e conoscere con più partita perizia la follia tetra del gaglioffo ipocalcico dalle gambe a roncola: autoerotòmane, eredoalcoolico ed erodoluetico, e luetico in proprio. Da descrivere e pingere in aula magna que' due mascelloni del teratocèfalo e rachitoide babbéo, e l'esoftalmo dello spiritato, le sue finte furie di eroe grasso, sifoloso, che impallidiva a uno sparo. Da giuntarvi, a tanta lezione, un'altra ancora non meno vera circa la ebefrenica avventatezza del contubernio e della coorte pretoria: ed altra ed altre circa la demenza totale d'un poppolo imbagascito: che prestava le sue giovani carni, cosce e cluni in parata, a tutti i mimi imperiali del mortuario smargiasso, avendolo inargentato salvatore della Italia. E vorrei e dovrei pur essere un sifilologo, o sifolologo, di quelli da mille lire a consulto: | [16] vedutoché a valerci tanta distruzione delle vite

e delle fulgide cose la non è suta altra causa, o ratio, se non la sbrodada d'un oste in peste e briaco quando e' buttò in tromba a la vacca: la maladetta Maltoni Rosa maestra, che Belzebù la salvi s'è può: ch'io non ne dirò ave né requiem. Te, quando che lo spirocheta accompagna dunque lo spermio ad altare, te t'hai aspettarti, o poco manco, lo 'mpero.

Sifolòlogo e frenopatòlogo non essendo, farò icché potrò.

Gaio Tranquillo Svetonio e Gaio o Publio Cornelio Tacito e' non furono psichiatri d'aula, né a Bologna né a Padova. Pure la sudicia e sanguinaria follia di Nerone, e la psicosi cupa di Tiberio, senescente in suspicione e in libidine, resurgono ad atto da le lor pagine: quasi nella distretta evidenza d'un referto peritale. Revivono, operatrici folli, non soltanto per sé, voglio dire enucleate in figura, ed espunte da un contesto pragmatico; anzi in relazione a quello, e a le vicende aliene del | [17] popolo, e a tutto un coacervo di dati apparentemente estrinseci alla persona del Nero e alla persona di Tiberio: dacché l'uno e l'altro de' duo principi era propriamente una venenosa drupa in sull'albero, venuta matura e a livore dopo vicine e dopo lontane premesse: etiche, famigliari, sociali, istituzionali, politiche, demiche. Rivive nelle pagine del duca di Saint Simon, con tutta la mirabile galleria de' ritratti e de' nasi, de' parlanti e semoventi nasi e ritratti, ci rivive e ci siede in mezzo e si accomoda ancora le brache, distolto a pena il culo di seggetta, quella tacchinesca maestà («une majesté naturelle...») del decimoquarto Luigi dalle trippe doppie: («ses boyaux... doubles... que d'ordinaire...<>»). Facciamola a intenderci: né le mia penne di pàpero si crederebbono di poter mai agguagliare le loro, in que' lor voli ad ali ferme e in chelle cadute a piombo, di nibbio; né il cucchiarone di pus cremoso di che s'è oggi inzacche|rata [18] la Italia non può, neanche da gioco, venir comparato alla tronfiezza e alla sublimità decacatoria di Luigi, fastosa a Francia e tuttavia in ne' loro animi a quegli anni operante, e in certa misura chiara in una idea. Donde, a livellare duchi a Versaglia, e a coagularvi in una reverenza a palazzo le disperse e multiformi posizioni del diritto vecchio, quella pompa centrogravitante, quel ragnatelo del cerimoniale, a seggetta e a sala, ed a tavola: e i subjuganti festini.

Tanto meno poi la potrebbe accodarsi, dico la funeraria priapata di codesto Merda di cervellone Caino, a' moltiplicati moduli d'una reticenza pensosa, d'uno stanco desiderio della solitudine propria, d'un disdegnoso dispregio delle mandre e delle dignità molli e corrotte, curuli e plebee, d'un già valido senno, d'un fraterno lutto, d'un rancuroso delirio persecutivo, d'una fantasiosa girandola di turpitudini senili: in che poco | [19] a poco s'avviluppò, e declinò e lenta si spense, a Capri, la cruda fierrezza oltreché la recidente sagacia di un Claudio: «nil claudias non perficiunt

manus»: già tribuno adolescente alla impresa vindelica e sicuro macchinatore delle consecutive, in Germania e in Pannonia. Che avea gestito la responsabilità viva del comando, e ne recava in sé la faticata sperienza. Claudio Nerone Tiberio Cesare, agli anni suoi, rampollò d'uno de' più acri e de' più nobili ceppi della vecchia terra italiana, non nacque d'una Maltoni Rosa, e d'un oste briaco: e impestato. Ripeteva il suo sangue, e il cognome, dal liberatore d'Italia: il cognome claudio lo si leggeva nel greto del Metauro. Non cercò lo impero. Avutolo, a cinquantase' anni,¹ lo resse. Militare, e quale! non ministrò guerre alla sua propria impennacchiata glorionzola vendemmiando, a predisporre le sconfitte, del giovine sangue fraterno; affrenò anzi le | [20] sollecitazioni periferiche de' suoi Mavorti con il freno di ragione, e quella lor vanità professionale del menar la coorte a' fracassi: eccettoché un tanto, un micolo, da conoscerne assicurata e la maestà dello 'mpero, e tutelati i confini. Posasse in pace, rifiatasse almeno qualche anno ancora, per venire ad aratri, il vecchio carcassone romuleo! Tiberio Cesare antepose per tal modo la incolumità e le fortune vere dello stato alla jattanza d'un proprio fanfaronesco trionfo. Ne oblivimini, quaeso. Date suum unicuique. | [21] Questo qui, Madonna bona! non avea manco finito di unguentarsi la peste (a' cantoni degli orologi: in dove riparò desertore e fuggitivo a fatiche: e d'orologi ladro ne fu espulso) che son qua mè son qua mè, a fò tutt mè a fò tutt mè. Venuto a panca in piazza a Forlimpòpolo, dalla più sciapita cafonaggine maccherone furioso, parolaio e istrione da popolo communitosi del più misero bagaglio di frasi fatte, datosi a paravolar di cazzo e a burattinare come un cazzo davanti le genti, tolse ecco a discendere secondo fiume dietro il numero: a sbraitare, a minacciare i fochi ne' pagliai, a concitare ed esagitare le genti: e pervenne infine, dopo 'l facile introito giornalistico e dopo una carriera da Giuda, a depositare in càtedra il suo deretano di Paflagone smargiasso, addoppiato di Scacazzone giacomogiaco, cioè sulla cadréga di Presidente del Conziglio: autoribattezzandosi mediante autolegge d'un ridicolo titolo di Primo Ministro; | [22] sia perché la parola «Primo» col P maiuscolo eccitava e titillava, come non altra, la sua priapesca e baggiana autovoluttà di essere e di rizzarsi – essere che cosa, poi? e rizzarsi pe' icché? pe' tappetini brà brà brà brà del Campo Marte? – e satisfaceva più che qualunque alla sua rancurosa lubido e delirio persecutorio di ex-vagabondo, ex-ladro di orologi, ex-

¹ [Nella lettera a Falqui del 12 luglio 1946 Gadda segnala: «a cinquantasei anni» anziché a cinquantun'anno: (di Tiberio che sale al trono); ma A1, evidentemente riletto in un momento successivo, presenta già la correzione].

disertore ad armi, ex-romanzatore fallito ed ex-puttaniere impestato; sia per isvincolarsi e affrancarsi da quell'idea del Consiglio: datoché un culo come i' ssùo e' non ha d'uopo Consiglio, o consigli: e istrombazza già di sua certa scienza il gran verbo dentro alle trombe auricolari della multitudinè «delirante d'amore», cioè d'una ragazzaglia in berci e in orpelli, e d'un branco di malchiavate isteriche e Marie Terese del cazzo.

Pervenne, pervenne.

Pervenne a far correre trafelati bidelli a un suo premere di bottone su tastiera, sogno massimo dell'ex-agitatore massimalista. Pervenne alle ghette color tortora, che portava con la di|sinvoltura [23] d'un orango, ai pantaloni a righe, al tight, al tubino ovverosia bombetta, ai guanti bianchi del commendatore e dell'agente di cambio uricemico: dell'odiato ma paz-zamente invidiato borghese. Con que' du' grappoloni di banane delle du' mani, che gli dependevano a^a fianchi, rattenute da du' braccini corti corti: le quali non ebbono mai conosciuto lavoro e gli stavano attaccate a' bracci come le fussono morte e di pezza, e senza poter che fare davanti il fotografo: i ditoni dieci d'un sudanese inguantato. Pervenne. Alla feluca, pervenne. Di tamburo maggiore della banda. Pervenne agli stivali del cavallerizzo tutto-culo, a gli speroni del batrace: le gambe ad archi ce le aveva di suo, come ce le hanno i rospi: e gli oranghi. Pervenne, pervenne! Pervenne al pennacchio dell'emiro, (in napoletano pennacchio è 'u pernacchio), del condottiere di quadrate legioni in precipitosa ritirata. (Non per colpa loro, poveri morti; poveri vivi!) Sulle trippe, al | [24] cinturone, il coltello: il simbolo e, più, lo strumento osceno della rissa civile: datoché a guerra non serve: il vecchio cortello italiano de' chiassi tenebroso e piscioso, e degli imputtanati e insidiati mal cantoni, la meno militare e la più abbietta delle armi universe. Il coltello del principe Maramaldo: argentato, dorato: perché di sul trippone figurasse, e rifulgesse: come s'indorano radianti ostensori. Sui morti, sui mummificati e risecchi dalle orbite nere contro il cielo, (di due rattratte mani scarafaggi al deserto) sui morti e dentro il fetore della morte lui ci avea già lesto il caval bianco, il pennacchio, la spada dell'Islam, fattagli da' maomettani di Via Durini a Malano. Per la pompa e la priapata alessandrina. E la differenza la sapete bene qual è, la differenza che passa: fra Lissandro Magno e codesto sanguinolento porcello: che l'Alessandro Magno l'è arrivato (sic) ad Alessandria col cocchio: e lui c'è arrivato col cacchio. |

[25] Si tenne a dugèn chilometri di linea. Riscappò via co' sua cochi e marmellate dell'ulcera, Scipione Affricano del due di coppe. Non direi «pilotando perzonalmente» stavolta: la caccia di Montgomery, bastava

^a dai

appena che glie ne balenasse l'idea, allo spirochetato, che lui subito se ssentiva er culo, de sotto, che principiava a fargli cik-cik. I' ssu' poso di smargiasso co' i' ccurtello a la cintola. Credo che financo Rommele, maresciallo tudesco al galoppo (retrogaloppante) in camiscia da notte, dico e credo propio che Rommel avesse una gran voglia di sputargli in faccia. Je pense que jusqu'à Rommel, qui depuis quelques semaines se vit obligé de déguerpir à son tour, en chemise de nuit cette fois-là, eût vraiment envie de lui cracher à la figure.¹

Mi duole (per modo di dire) non aver par|tecipato [26] la guerra a fisarmonica della via Balba futtuta: o guerra a pendolo, se più vi aggarba: dacché mi garentiscono che la libertà di linguaggio degli esasperati, dalla Cirenaica alla Libia, era tutt'al contrario che balba, in barba a tutti li spioni del Caino. Attinse anzi a giorni tal fase di fulgore e di colorata bellezza, in contrasto ai flans della servilità leccacula e della fanfaronante scemenza, che di chella disperata rabbia aver tenuto il registro farebbe oggi un documento de' rari, e de' preziosi: ad ogni effetto politico-storiografico, nonché filologico. (Storia di alcuni stati d'animo: momenti di coscienza dei morenti di sete: dei sacrificati al pernacchio. Che è la prima storia avremmo 'l debito di scrivere.)

La rotta, la disperata anàbasi. La corona del martirio inutile dopo l'assurdità breve d'una vita, cioè d'un'adolescenza da sillabario. Coi pantaloncini del balilla e con lo schioppetto: bono, chello! Al varco dei ventun'anni la tenebra. Il vivo | [27] sangue, così, per una priapata a cavallo della Gran Pernacchia, profuso alle arene. Priapata in rientro, con tutte le porche pive in del sacco. Profuso vanamente: salvo che a confessare il coraggio, l'astratta dedizione a una storia mancata. Confessori del dovere militare! questo cilicio antico! questo che gli brucia, che gli escrucia via l'ultima ora di conoscenza e di spiro: come suol fare quel cielo senza ragione: quel foco, là, che arde solo, onnipresente, nello implacabile cielo. Dentro la luce senza fine, lungo i millanta miliardii della via Balba, ecco, a vent'anni, la sposa nera. Mareggia ivi la Sirte al deserto: dal piano di lapisazzurro la cimasa inane delle spume si avventa, latrando, contro il foco e la inanità bruciata della duna.

Correvano con i visceri arsi e con affocate vene la sponda, «la quarta sponda», in dove che il Napoleone fesso e tutto-culo li aveva sospinti lungo l'ardore del deserto, senza ghirbe, a dover bere la piscia: lui intanto sorseggiava e tirava di festuca | [28] limonate giazze co' le sue

¹ [La lettera a Falqui del 12 luglio 1946 fornisce la citazione inglese: «I think that even Rommel might have wished with all his strenghts to spit him on the nose»].

drude maiale, sotto cielo più propizio a' limoni, in terra più ferace di bietole da zucchero, e non da zucchero: tra i marmi delle fresche fontane, dopo e' viaggi per la campagna de' liberali aquedutti. Spaparanzato in sulla prima sponda d'i' letto con una lingua di puttana tra le gambe, adibite alternamente a quella glottologia le du' lingue sorelle, oggi l'una e diman l'altra, un provolone imbischerito «vegliava sui destini d'Italia.» Sicché 'l pernacchio dell'emiro, o del maraggiàa che fusse, quello, Italiani, ponetelo ben bene in conserva, da bravi, che l'è bon per on'altra volta. D'in sulle sponde del suo sacro fiume il Gangàride aspetta ancora le minacciose ambascerie, paventa le scuri albane: *albanasque timet secures*. Così, cadauna due volte, andarono prese e poi riperdute a foco ed a sangue la Libia e Pollonia;¹ due volte servite e dis-servite cadauna e trionfate, di que' due lidi incorporandi ossia sponde, le genti:

bisque triumphatae utroque ab litore gentes. |

[29] Non sono psichiatra. Avendomi natura ed astro, con luna in sizigia e da vederla intera, purtuttavia provveduto d'un naso, andò il detto naso braccando a campagna infin dagli anni cchiù giovini, e si palesò atto quant'altri furono a percepire il lezzo d'ogni disgregazione e d'ogni corrompimento, se pur sottilmente filtrato da fuora l'occhî voti a' bucranî, in ogni metope, e da tutte le commessure de' templi e delle gran bugne curuli, e de' marmi triunfali. Permodoché in ne' bugiardi clamori d'una vita finta, al precipitare di quella istoria vituperosa verso il vacuo del nulla, di minuto in minuto, di vergogna in dolore, di schi-fenza in rabbia, di peste in peste, di ejja in ejja, di tamburo in tamburo, di cacca in cacca, venivo a mano a mano a raggiungere la mia dispe-rata conoscenza: tra le fanfare e le pompe, e' visacci del forlimpopo-lesco mascellone (e Giuda pestifero da le gambe a róncola) issatosi a bra-vazzare lassù a cavallo ne la livida bagascianza d'un | [30] rospo, e nella maestà e nel decoro d'un priapo. Di là dal passo romano, di là da le cosce villose dei diecimila, oltre l'ambio stento d'un qualche brocco generali-zio dal collo d'asino e dal deretano infarcito di voglia di far la cacca, ch'era una sfornata di polpette da seminarne l'impero infino al Coliséo, disce-veravo per mezzo tutti gli allori del Baccelli il sentore gangrenoso, fiori-to fuori come un repentino annuncio di tenebra e nei cieli e dai marmi, e dalle trombe della parata in asfalto e dagli indelibati culi (quelli di

¹ Apollonia, citata da Cesare nel *De Bello Civili*, cioè la moderna Valona.

bronzo)^a de' Cesari. Grufolavo pazzo in quel letamaio di glorie, ne rifugivo più che porco al galoppo, fustigato da non iscorgevo Chi, attingevo in un'allucinata silloge il meccanismo vero e secreto della consecuzione: sopra le quadrighe dorate e le ghirlande, il nero configurarsi della vendetta. Pervenivo a radice: tale un algebrista, sul suo quaderno, al risolvente matema. Lo strazio della mia anima, dopo ciò, era quello di un orologio di Longines sotto alle | zampe [31] futtute del rinoceronte.

La nube fumogena delle frasi celò a tutti, nella caciara dei retori e degli apologeti, nonché lo zelo redditizio dei leccaculi ma il sopravvenire del destino: che già n'era sopra, ferocemente, da dritta: gli ascose a tutti infino all'ultimo la prora terribile, il tagliamare aguto di quel caccia che fu battezzato «Nemesis.» Che consegna ad abisso qualunque si addà mentire a la ragione, mentire a sé stesso. Alla barra, gua'!, ci sta il Logos: ch'è altro e di più sagacia armirato non fosse il Giuda, il fàss tutt mè, il son chè mè: pilota e bagnasuga del cacchio. Lui, il mascelluto, impose prima (curtello a la cintola), di poi avea l'aria d'implorare da tutti, guaiolando come un canin pestato, il silenzio. Quando già il buco, straleccato da milioni d'italiani, dentro a le pilotesche brache e' principiava a fargli cik-cik. Oh la bella virata in nel mar nostro! A l'è düro 'u scoegio? Pilota e armirato e maresciallo triplo in su la plancia; del quale, silenti, bisognava stupire la sorprenden[te] [32] manovra. Che buttò nave e ciurma e bandiera, e onore e speranza, a le scogliere della morte.

Tantoché dato dunque sto naso, e chiedendomi taluno il mio (tardivo, ahi!) contributo a quell'atto di conoscenza publico di che si ragionava pur dianzi, bene, ecco qua.

Dimando interpretare e perscrutare certi moventi del delinquere non dichiarati nel comune discorso, le secrete vie della libidine camuffata da papessa onoranda, inorpellata dei nomi della patria, della giustizia, del dovere, del sacrificio: (della pelle degli altri). Mi propongo annotare ed esprimere, non per ambage delfica ma per chiaro latino, ciò che a pena è 'ntravisto, e sempre e canonicamente è taciuto, in ne' nobili cicalari delle perzone da bene: que' modi e que' procedimenti oscuri, o alquanto aggrovigliati e intorti, dell'essere, che pertengono alla zona della carne ov'ella si dà vestita in penziero: quegli impulsi animali a non dire animaleschi | [33] da i' Plato per il suo Timeo e per il Fedro¹ topicizzati

¹ [Nella lettera del 12 luglio a Falqui, Gadda propone di inserire in corrispondenza del segmento da i' Plato per i' ssu' Timeo e per il Fedro topicizzata ecc. (qui proposto in una lezione seriore) la nota: Timeo 70-71-72; 75d segg. Fedro 246].

^a dai bronzi falsi

nello ἐπιθυμητικόν, cioè nel pacco dello addome, ch'è il gran vaso di tutte le trippe: i quali impulsi o moventi hanno tanta e talora preminente parte nella bieca storia degli òmini, in quella dell'omo individuo, come in quella d'ogni aggregazione di òmini. Non palese o per più meglio dire non accetto alla sublime dialessi di alcuni pensatori ed istorici, un merdoso lezzo redole, su dal calderone della istoria: al rabido, al livido, allo spettrale dipanarsi della tesi, dell'antitesi, della sintesi. Tesi ladra, antitesi maiala, e ruffiana sintesi. Che ci ballano, a stratti, la loro ossitona e zoccolata giga d'attorno: d'attorno al sangue, alla vergogna e al dolore: come le tre versiere shakespeariane da torno il caldaro de' loro malefizî:

double, double toil and trouble:
fire, burn, and cauldron bubble.

«Italiani! io vi esorto alle istorie!». Tra le quali ci guazza dimolto sterco, mi pare a me. Sì, sì, vi esorto alle istorie. Pure io. | [34] Mo' arriva la mia. Non è la istoria del Logos: e nemmeno lo agghirlandato elenco dei fasti: e né la compaginata istoria dei puri di cuore, e di naso, poarini!, che d'ogni più fetido relitto i lor buoni modi e precipi e' l'isvogliano d'annasarne il fetore: e né l'apologetica de' bene istruiti e de' meglio intenti e applicati a riconoscere tutte perfezioni del mondo: e né il falso in atto e in archivio delle decretali d'Isidoro o delle donazioni di Costantino che 'l piacentino Valla e gran Lorenzo ha sbugiardato primamente. È il povero atto di chi leva la sua lampada sopr'alle cose e al loro abominato coacervo, e dice a i' fratel suo: «fratel mio te tu vedi icché l'è.» È il sudicio istoriare de' i' ggran tripudi e de' i' ggran pisci della demenza briaca: e dovrà cangiarsi e tutto trasfocarsi, di ladro in ladro, in un atto di dolorosa cognizione. Te tu dirai: a che rimestare codesto imbratto di che s'è ischifito lo universo; dove tanto dolore n'è addosso che a reggerlo a pena devi aver l'animo a la libertà felice della morte? | [35] Bene, ti dico, statti cheto: sta' bono: che il transitus da follia a vita ragionevole non potrà farsi se non prendendo elencatoria notizia delle oscure libidini, che hanno scatenato gli oscuri impulsi: e' quali, dirotti i vincoli d'ogni costume e fugitivi e nel giorno e nel secolo, di penne aliene e de' fasti delle lor bugie si credettono poter vestire la luce della vita: ma erano tenebra e perdizione. L'animalesca foja in su sé medesimo affocava le trippe al furibondo porcello, alla jena sanguinolenta per il cui dente ancora pianghiamo, oggi, il sangue fraterno: chiamando, chiamando, nella notte, coloro che non tornano.

E poi codesti istorici de' mia stivali me faranno uscir da gàngani, un di: sì come oggi codesti meticolosi e peritosi giurisperiti, e' quali vi con-

sumano ventotto giornate di Corte per non arrivare ad appiccare uno sbirro assassino: mobilitando a ogni assisa del gran plàcito trecento a quattro|cento [36] capi e capocce, tra guardie, bidelli, cavalli, giudici, apparitori, testimoni, patroni, riportatori, stenografi, senza computare l'altre cinquecento madri dei fucilati, degli escrucciati ed arsi: che, nere, all'impiedi, ascoltano a nasicchiare la giustizia tra cautele e more infinite, davanti la legge brodolona. Quanti giorni o mesi hanno i tiratori indugiato, dalle lor fenestre e dagli abbaini, da stendere in sulle selci per le vie di Firenze le donne, o i giovini volontari d' i' Mmugello e d' i' Vvaldarno che salutavo a i' ppalagio, nella trista luce? che fu, per molti, la ultima luce? Un attimo: e il mondo spento, e per sempre.¹ | [37] Certi storici non fanno computo bastevole del «male»: e del «problema del male»: parlano come se tutto andasse il suo verso, come se non le fussero tutte le deviazioni infinite che conosciamo, i ritardi, i ritorni, i ponti rotti, i vicoli ciechi della storia. Così un elettrologo il quale, riscontrata in nel su' circuito una dispersione di corrente, verbigrazia inverso terra, non curasse di emendarne il circuito.

L'atto di coscienza al quale vogliamo e dobbiamo pervenire comporta un'analisi della maialeria umana che resulti la più permeante possibile. Noi vogliamo ricostituire, meglio anzi, costituire una buona società: facciamo di bei ragionari: di begli edifizî leviamo, con tutte torri, nel vacuo de' nostri sogni più sognati: | [38] e codesta società utopica la scodelliamo calla calla dalla pignatta delle nostre mejjo intenzioni, de' nostri dilicati sentimenti, de' nostri encomiabbili proponimenti, del nostro prurito di giustizia: ched è un pruritino, fin tanto le son parole, de' più piacevoli a grattare. Ci si accatta quasi più gusto a iscrivere la storia del Logos, massime poi la futura e inzognata, che a grattarsi le palle.

Ma te ti dimandi mai, o vespero o a matutino, quanti di noi fussino < o in facto sono e' ladri? quanti i lor complici? quanti gli assassini e predoni? quanti i concussori? quanti i bari? quanti i simoniaci e compromettitori, agli uffizî e a le chiese? quanti i macchero, sive parassiti a le femine? quanti soltanto anche i poltroni, i giuggioloni, i pavoni beati a passeggio in sul Vittorio Emmanuele? quanti i bevitori di bitter? quanti i cik-cik, ma dicano in brache larghe e 'n camicia porpurina d'aver udito sparo a Bezzeca? Dico quanti percentualmente?

Te tu fumi, pùf, pùf, dandoti di gran|d'arie [39] per questo. E allor che vai a bottega di tabacchi, o entri, pavone, il caffè, là dove c'è la tu' nicchia ad accoglierti, con il nimbo di fil di ferro già predisposto a nimbare la

¹ [Cfr. *Note filologiche*].

santità gloriosa d'i' ccervellone d'un tanto pirlo, be' te tu t'ha' mai novurato tutti l'omìni che vi stanno? E zervinotti di poche castella, e di meno voglia a murarne? E chi gioca, mesto, le dame: e chi scaracchia: e chi si gratta i ginocchî: e chi non dice nulla, e t'isguarda, perché la Sibilla non dice se non dimandata e remunerata ad anticipi, e anco quel poco per ambage. Ed è all'ore di luce e di lavoro: che in sull'opere si batte ferro: e che l'ingignere stianta, a Malano. E di codeste iscioperate razzumaglie te tu vuo' far la republica? O Plato, cùrati.

Quanti? Quanti? Dico quanti sul novero? E d'altra parte quanti i tubercolotici, meschini!, co' i' ccazzo ritto: quanti gli uricemici e gottosi: quanti i colitici: quanti gli epatici: quanti i diabetici: quanti i nefritici: quanti i can|cerosi, [40] li acromegalici, i basedowoidi, i luetici: quanti li oppilati sive pilettici: quanti, poi, quelli che cacano ciriegie e peperoncini: quanti con privazione d'una gamba: quanti i nevrotici, gli psicotici, i maniaci, li ossessi, li ebefrenici, i pazzi: e quelli che per dire Caribaldi e' dicano bah-bah, poarini! Quanti i gobbi? Quante, e tóccati, le quattromila maladette gobbe de la città di Firenze: che d'una svolti e t'imbuchi, e dell'altra isvicoli e scappi? E non fai a tempo a toccarti?

Manicomi, sive hodie «cliniche psichiatriche» e' loro abitatori, carceri e' sua frequentatori, ospizî e spedali, tubercolosari, pie case e istituti, ricetti e asili di dementi e di deformi, seggiole co' seduti loro in ne' caffè, guardie addormite, e inoperanti forche per tutto! E tutto grava sul lavoro e sulla coscienza dei pochi (non io di certo) e capaci: atti a fornire alla società umana | [41] un lavoro normale, una prudenza sperimentata e normativa. E dirò non meno de' beneficanti negozii, o 'stituti, ma perfìn lo scrupolo giuridico, in ne' laberinti infiniti delle leggi, e lo immenso macchinone degli uffizî dagli ambulacri e dalle dimore del sonno, e' mantrugiano e tritano il loro compito lento e le più volte inane, isminuzzando le particole a' paragrafi e leticandole a' commi, e d'ogni virgula facendo verga (al prossimo, e colà^a indove sassi) e ruminando il tempo col culo: a spese di cui può, dopo l'ore e l'opere e i giorni, versare zecchino d'oro di lavoro, e di buon senno: in nella ciotola del comune profitto. Dico anzi della comune vivibilità.

Però non so concipire una storiografia, né una teleologia, cioè una speculazione de' passati eventi e né una perscrutante divinazione de' futuri, se non a patto che una dispietata analisi la precorra a ogni storia, a ogni teleologia politica. Il male deve essere noto e notificato. E nuncupàtolo con trombe dal monte, allora e soltanto allora il meccani-

^a là là

smo secreto | [42] d'ogni consecuzione ci verrà fatto saperlo, e quasi vederlo ad opera di sotto alla fragile crosta della dialessi di superficie, e al caramello de' bollettini degli uffizî. Dove ci sta di cioccolato: Buona Pasqua! Che sî, buona Pasqua. Il male! Noto e sparato fuori di tromba. Gli ostacoli di ordine gnoseologico o pratico i quali vietano raggiungerlo devono andar superati, o rimossi. Ove tra i detti ostacoli figuri il disiderio, legittimo, di «non udire certe isconcezze» che è propio d'alcuni galantuomini bene educati e de' loro mughetti di figliole, o d'alcuni papi dalla prosa piscatoria, e de' loro scivolosi mugini e scòrfani di diaconi, be' né a gli uni né a gli altri vu' gli farete né manco annasare il mi' libro, ch'io non vo' piati. Ma piuttosto sognare d'amore e levar bicchieri con gli amici, e <...> all'alba nello sperato συμπόσιον.¹

Lo spirito di nettezza, la volontà di edificazione è tale, in taluni, che nemmeno vonno udire di certi diportamenti de' birbi. Pure i birbi birbeggiano. Sicché quei taluni il bel torrione della loro purezza catafratta (di prosciutto nelle orecchie) lo vanno edifi|cando [43] sul molle: me' che la torre a Pisa: pervenuti al fastigio la turris eburnea la pencola. Costoro a me mi paion quelli che toccandogli a dormir tra le cimici, si proponessero non percepirne le pinzate. Stanno lustrì! Appena ispengere il lume...

Ove, poi, certo stato nevrotico, o di flogòsi d'utero, con certa ottusa e fabulosa fissazione in sulle frasi fatte, vengano concurrenti a felicitare di cotestoro il candore, la «moralità», la dignità, la buona fede asinina, e quello ischifeggiante riparar del nasino o del nasazzo in nel fazzolettino, o al bottigliino de' sali, e allotta lo 'ncriminato, (ed io son tale), può andar sicuro a condanna: bäh! Costoro non la perdonano a cui ragiona infino al termine, e «dice certe cose...»: né a vivi né a morti. E' repudiano chi conosce e chi denuncia il malestro, o più il malefizio<, > non già chi l'ha premeditato e posto ad atto. Il quo modo e il qua re sarà veduto a' capituli che seguono. Te t'hai a legger di Giacomo, dico del gran | [44] conte Liopardo, a' Pensieri, I, verso i' ffine:² < >

Ebbene: me ne duole per que' gigli, ma io «devo dire certe cose». Il mi' rospo, tre giorni avanti di tirar le cuoia i' mmaiale, devo pur principiare

¹ [Cfr. *Note filologiche*].

² [La citazione viene indicata da Gadda nella lettera a Falqui del 12 luglio 1946: «Anche sogliono essere odiatissimi i buoni e generosi» (non ego) «perché ordinariamente sono sinceri, e chiamano le cose coi loro nomi. Colpa non perdonata dal genere umano, il quale non odia mai tanto chi fa male, né il male stesso, quanto chi lo nomina. In modo che più volte, mentre chi fa male ottiene ricchezze, onori e potenza, chi lo nomina è strascinato in sui patiboli, essendo gli uomini prontissimi a sofferire o dagli altri o dal cielo qualunque cosa, purché in parole ne siano salvi». *Si vedano anche le Note filologiche*].

a buttarlo fuori: il rospaccio che m'ha oppilato lo stomaco trent'anni: quanto una vita! Sarà un parto difficile, vecchio, e da questa bocca istirata a le creanze, e da poi ammutolata al bavaglio: e dato poi che 'l batrace in discorso gli è dimolto verde, e tutto rigonfio i' bbuizzo di fràcido: e l'è grasso e l'è però de' più pesi, de' più biliosi, de' più schifosi, de' più venenosi!... abbino albergato ne' secoli a pancia d'uomo.

Dovrò percorrere gli oscuri cammini. Più che degli stati erotici coscienti, palesi ad omo, be' mi propongo invece seguire il filo ariadneo de' latenti, non registrati e né pure forse avvertiti dalla esimia dialessi. Anche de' primi e noti mi piacerà | [45] tuttavia far menzione, specie ove travestiti da nobile parvenza, o intrugliati in ne' sughi della gloria, o avvinti a' bei nomi, alle sonanti parole, a' «magnanimi sensi»: quali funghirone di tutte stampe, coevi all'amore delirante e a' raduni oceanici, e a tutti gli archi de' i' Bbuggiarone vile, e smargiasso: quando menò per via sacra il suo caval bianco (tóccati!) e anticipò e' scenici triunfi del suo Mavorte onanista alle folgore annientatrici del gastigo d'Iddio: il triunfo gallico, ad Alpe in diacci e a predar le case a Mentone, il libico, l'illirico, il ruteno, l'ellenico. Tra' marmi lustrati e corregge di fanfare, e tamburi e pernacchi: e i ragli sua di Somaro a peste infiniti. Che gli avesson detto, a la guerra vecchia del '15, di castrone e Maramaldo-Giuda che l'era, e direttore d'i' Ppopolo e bersagliere-voluntario cik-cik: «Bàh, vieni. Rampica su fino a passo Brizio, Bibì!» Ma di quello zuccaro non gli veniva l'acquolina. |

[46] M'incresce un carciofetto alla vostra indulgente pazienza aver dimandato alcuno indugio, per questa coda di questo primo capitolo, che dirò inlinitivo e propedeutico. Non già dichiararvi per punti icché intendete bene da voi, e meglio ancora conoscete ch'io non conosca, potevo né volevo: ma debitamente significarvi 'l mio scrupolo. Latenze erotiche subsistono, operatrici indefesse, al nostro vivere e al nostro morire d'ogni giorno: a' modi, agli atti, a' penzieri, a' sogni, a le mestizie, a le angosce, a le brame: vo' vu' me lo potete impertire: e non osate. Movono i diportamenti «normali» de le genti «normali», delle persone ragionevoli e della società ragionevole. Eros è alle radici della vita del singulo e della mente individua; ed è fonte all'istinto plurale e a la sociale pragmatica d'ogni socialità e d'ogni associazione di fatto, e d'ogni fenomeno qual vo' vu' dite «collettivo».

I rapporti in tra «l'uno» e «gli altri» sono eros, quando magari contratto, | [47] quando magari trasfigurato e sublimato: e taciuto o detto, o rinficuzzito a poema: dopo esser suti una poppata, o uno zampillo in grembo, (a la balia), e avanti maturarsi in mito e in dialogo o lagna lunga

per monna, cioè dicendone Plato e Ficino, e 'l Petrarca: o sonetto e in onor di Febo (di Poggio a Cajano) quando vi s'intrica Michel Agnolo. La percezione che «l'uno» ha di sé medesimo ched è, nisi amore, dopo che saziatà gastrica agli anni d'i' llatte, e deliziosa frescura de' duo pisellini, e dello infarinato cocò? e prima d'essere, e le non molte volte ci arriva, autocoscienza? L'io collettivo, al quale in determinate sedi del discorrere (alcuni filosafi, alcuni sociologi, e dimolti speculatori d'Utopia) si suol attribuire un processo e una volontà razionale, e però una coscienza ralluminata all'atto in fra le ondose dicotomie dello spirito, bè l'è bene spesso un baron futtuto ma di quelli! Tu chiacchieri, e lui ruba. Eh, ciò i' nnaso mistico, andate là. E poi! avessi cam|pato [48] a i' ddeserto! Ma ho campato col mio rospo in corpo dove l'io collettivo faceva de' molti milioni di sue rara spezie coagulo, e levitava in piazza, e gonfiato a pasta di demenza annitriva: hi-hà, hi-hà. Per poco benefizio. Ché 'l gonfalone del comune l'era al pepe e a la canfora. E le palle al pallaio.

Una veridica istoria degli aggregati umani e de' loro appetiti, dico una storia erotica dell'uman genere e degl'impulsi fagici e de' venerei che lo suspingono ad atti, e delle sublimazioni o pseudo-sublimazioni pragmatiche di quelli, io mi credo ci rivelerebbono le cose inaudite: altro da «non voglio udire certe cose»! Il grande valore e 'l difficilmente contestabile merito di molti mémoires, come anche di quel genere di scritture che dimandiamo «romanzi», e confessioni, ed autobiografie, o lettere di madama a madama, in ciò consiste: che ne danno in vario modo e registro una imagine totale della vita (quando la danno): le non si chetano | [49] alla simplicità d'alcuni temi, o punti, e né si contentano d'abstrarli per nobile e pure alquanto asininino arbitrio dal totale contesto d'una biologia. Intendi romanzi e mémoires e lettere lunghe d'oratori¹ a palazzo e imbasciatori veritieri e di chi sappî fare, e prima l'abbi l'occhi a vedere: e 'l naso aguto a fiutare. Se uno l'è un cervellone d'un càgnolo che mi va zoppo alla cerca de' tartufi, e si crede che l'odor d'i' ttartufo e' gli proceda d'i' ffungo venenoso che gli sta sopra a piombo, e fuor da terra, dove di sotto gli è ascoso i' ttartufo, bè, allora. Ma se uno gli è un porcello bono d'imbasciatore, o di scrittore, lui non ha manco fiutato il sitio, che già principia a rugumare, a biasciare, e soffiare, e ad annasar co' i' ggrifo, e a raspar con l'ugne de li zoccoli, che ci hanno codesti scrittori<, > codesti imbasciatori e codesti porci a le lor zampe davanti; e dà, e grufola, e fiuta, e soffia, e biascia, e raspa, insino a tanto non gli ho cavato fuora la pataca: senza pure lui l'abbi tocco, quel papavero d'un fungo ritto.

¹ Oratore è l'ambasciatore stabile: ambasciatore è il plenipotenziario occasionale.

«Certe cose!» Vieni via! Hè, hè: una ve|ridica [50] istoria degli appetiti e degli impulsi delle anime! e degli aggregati di anime!

A far principio dalla colendissima famiglia, «base della società»: com'è veduto; quando la spartana madre o la spurtana sorella un gli pareva vero darglielo ar Baffo, il fratello o 'l figlio: da farne cadavero a gelo, o a mare nostro, o a la duna d'ì ddeserto: per la immortale gloria del Baffo. A principiare dalla «santità della famiglia», che da cantarne le laudi e letàne eterne mai ti bastavano i più dilicati adiettivi, nomi, verbi, sorrisi, dentifrici. Cui s'adiungessino gargarizzi infiniti, e tremori, e rossori, e scodinziolamenti e sculettamenti e basci, con profonda e interior commozione de le budella, catarri, broda, cacca e soffianasì. Nulla mi è più caro della famiglia (che non ho): ma la verità va proferita anche incontro a famiglia, daga dell'Orazio nel tenero petto fraterno.

L'io collettivo è guidato ad autode|terminarsi [51] e ad esprimer sé molto più da gli istinti o libidini vitali, (che sono le fasi acquisite e le arcaiche e di già compendiate del divenire), cioè in definitiva da Eros, che non da ragione o da ragionata conoscenza: (ched è la fase in atto, o futura che te tu ne fabbrichi.) Questo non ovunque, non sempre, ma di certo ove la gora del divenire si ristagna: e dove s'impaluda nelle sue giacenze morte la storia, e la «evoluzione» del costume. Ché te t'hai a ritenere un precipio: gli impulsi creatori e determinatori di storia grossa e' si immettono in nel miracolato suo deflusso per «quanti di energia», e non già in un apporto continovo. La storia grossa conosce le sue paludi, le more de' sua processi, i ritorni, i riboboli inani, le stanche pause. Dovendo dire ne' termini dell'algebra, dirò che l'impulso storico ed etico di storia grossa non è una funzione continua del vivere, ossia del manicare e del defecare degli òmini. Si dinotano nella discesa storica le determinate e partite immissioni di contenuto, alterne a periochi morti o stanchi, debili o nulli. Così nel fiume reale vi discendano i sua fiu|mi [52] influenti, ma l'uno appresso all'altro, e distinto ognuno per propria foce dal precedente, e seguente: duo Dore, Sesia, Ticino, e l'Adda<, > e l'Oglio, e 'l Mincio: e Stura, e Bormida con Tànarò, e Trebbia.

In codesti lachi di storia grossa, dove non è chiamata del futuro, ivi Eros ammolta, e più facilmente e bestialmente infracida, dopo facile <...> e gavazza.¹ E bada: non significo nel nome di Eros una pratica e spicciola e dirò comune dissolutezza e del dire e del fare, che le qualche volte ha funzione purgativa, o limitativa di bugia maggiore, o dirompente gli apodittici vincoli del gran castello de le bubbole: (Plauto, Boccaccio; et

¹ [Cfr. *Note filologiche*].

similes.) Che no, che no. Voglio intendere tutt'al contrario la sicinnide, e l'orgia bacchica di tutti i sussulti affettivi non mediati: quando il modo ne venga recato a canone, a paradigma e a sistema di vita. (Prosunzione di de|menti [53] e di malfrullate, asini che si credano Mosè: facili affetti, facili parole, bona intenzione che non la costa nulla, subita avidità degli onori e de' guadagni cavandoli del sangue fraterno, spedienti criminali da indorar la vulva alla ganza o da magnificare per marmora i' pproprio cesso: fede (finta) in ne' vangeli contraddittorî, cioè Cristo e Peste, Predappio e Nazareth: libidini travestite di patria: fingere il non avvenuto e il non a venire col farne mimo in asfalto e balletto a Via Culiseo, e gabellare velleità per volontà, e prurigine e inane sogno per opera perfetta: e berci, e trombe, e ragli: e spari di cannone voto di nave Puglia da tenere addietro i' ttudesco, e lo schiavo.)

C'è poi da dire, amaramente, che i secondati istinti del vivere comune e, ben più, il magistero che ti viene da una sperienza lungamente professata o patita nel comune, servano, a volte, infin la causa di Logos. E me' la servano, a volte, che lo infinito almanaccare e bavare e disquisire e disgiungere dello intelletto, sopra all'oceano infinito de' sua lemmi, e de' sua commi, bicorni o quadricorne ma cornutissimo | [54] di certo ch'egli è. A più spesso quaderno una analisi de' documenti molti che possano, che debbano confortare l'asserzione. Valga qui essa non altro se non a ribadire come buon chiovo la opportunità di chesto consumato capitolo: del richiamarci, dico, a codesta diffusa «erotia» de la vita («normale» o anomala, però comune a tutti i vivi) prima di poter torre ad essamina la porca erotia d'una banda ladra e, intanto che ladra, omicidiale del suo sangue, e di poi traditrice alla tudesca belva del suo guastato paese.

L'atto di conoscenza, in genere, ha da radicarsi nel vero, cioè in quel quid ch'è stato vissuto, e non sognato, da le genti: ha da radicarsi in quel ch'è suto l'enunciato della storia, e con potenti ed onnipermeanti radiche: sì come di faggio, d'antico faggio, in ne' cui rami superni fragorosamente, ma vanamente, lo stolto vento prorompe. Non può che-tarsi a un bel sogno, o all'astrazione della teoretica pigrizia, da che l'omo buono è condotto, pur nolendo di suo cuore, ad errore. Dacché | [55] l'astrarre con abuso di lambicchi arbitratamente dagli involuti ed innumeri motivi della causalità una decina magra magra di preferiti motivi, coartandone d'una iscrizione di storia vera e vivuta una finta e di poco inchiostro annotata, e l'addarsi a filosofare e a giostrare intorn'a quelli, e 'l pisciarvi sopra tuttodì da man manca non costituisce filosofia, né storiografia, né politica: sì mero arbitrio, gnoseologico e pratico. Il desi-

derio e la prescia di edificare (e vada per il ficare, as you like it!) non dévano bendarci gli occhi sulla natura del terreno, quando l'Arno, da sotto, lo isvuota: sui «mezzi economici»: sui materiali e stromenti disponibili, cioè qualità vere (e non finte) delle anime, delle animacce nostre futtute: e men che meno sui limiti, alquanto scarsi all'opere | [56] e corti all'evento, o ritardati ad imagine di casa aliena, della nostra perizia di pappagalli, e sagacità di architetti da Babele.

Mbà, il mi' ragionamento non è se non parte di uno più generale discorso: minima contribuzione a quel conoscere (novi, novisse) di cui maturerà la totale coscienza di un poppolo, ov'ella daddovero nasca, un giorno, e sussista: al quale atto, io ve 'l ridico, aranno eminente parte i periti, dagli storici ai fisici, e lettori a Padova allo studio, massime in sulle «malattie della pelle»: (quali vo' vu' dite dermatologi e dermo... sifolo-patologi) che te tu ne ritrovi 'l nome al vespasiano.

Con il qual dittato io miro ancora a «fissare» nella loro luce bugiarda e lividamente funerea, e nella loro eternamente risibile bischeraggine, alcuni tripudiati e pomposi o perentorì e giacculati motti, con frasi e paràvole e formule, quali | [57] controsegnarono in nelle bocche de' beventi (a chella fiasca) e per tutti muri della Italia vituperatissimi, dopo i richiami de' naranzi e delle purgative pozioni, la fraudolenta verbalità d'i' Mmalu Culori: e de la sua cricca omicida. Alcune essemplia, intendo: ché una silloge compiuta la dimanderebbe l'ampiezza totalitaria d'un Lèxicon: ed io lo raccomando in idea, codesto Lèxicon, a quale de' soprastanti vuomini l'abbì più viva ed esumante memoria, e intera e intrepida facultà d'ore e di studì ch'io non mi ritrovi a penna: stanco, e pervenuto al commiato. Ed e' farebbe buon brodo di filologo, e a un medesimo andare di annotatore de' costumi: le quali scritture vanno pari.

Paravole e formule che non anco il blaterante Giuda se l'avea cavate di corda, un là istonato – in luogo d'òmini fussono suti maiali gli prendeva le dimonia a la tribù – e in chella vece, e senza patire alcuno indugio, la gran cassa | [58] armonica del chitarrone italiano la principiava risonargli e poi multiplicargli la nota: adibitevi le lor lingue serve tutta la giornaliera leccatrice, le deliranti Marfise, e i leoni del Sansepolcro co' le loro pestifere Luigge. Capponi grassi, ladri, leccchini e zeffrini da duo soldi col premio nuziale nei corni, e nùgoli di gallinacce malgallate e isteroidi avendo el climaterio a le trippe, e gobbe-zoppe d'occhioni sulfurei da ispaventare una medaglia d'oro a vederle a un miglio, e da doverti tenere tre coglioni in saccoccia, oltre a' tua, e tutto 'l carnasciale buggerone della denutrita penisola, con tisi e fisi, a poter lappare la poca pappa l'andavano ridicendo su gli otto venti quelle tetre buàggini, e ci

giuntavano del loro zelo, e del viscerale «entusiasmo». E ne veniva redimita della sua corona civica la Italia. E la legge del son chè mè la faceva da padrona, a dispetto d'ogni umanità e d'ogni sensata maniera dell'essere, e del conoscere e del ragionare. |

[59] La burbanza delle frasi lapidarie: della imperatoria grinta. E dentro le brache imperiali un deretano di scaccarione. L'ebbrezza dei dissociati psichici imbottigliata e intappata nelle formule e negli apoftegmi asinini.

Tuono di gran patria, in arengo: e in privato parlare il vocabulario della popina e del bordello, che gli cadeva dal padre in peste, e vinaio. Ad officio sommo la celebrazione maltonica, e d'un po' di polvo di spirochetuzzi pepata. E la lungimiranza del gradasso ipocalcico, tutto appoggiato all'umor dell'ora. Il quale, di dieci bombardieri del Ticino, non s'avvisa ne fa diecimila il Missouri. E di balcone e di podio a piazza le sentenzie e le formule, da eternamente iscriverne il monte, e da venirne dittaggi a le genti: con la repentina prolazione di chella probiscitata carne buccale, di che, in un grido sùbito, le s'impisciavano le multitudini. E a confortare l'enunciati 'mperiali della bocca, la maestà e | [60] la eleganza julia del porgere: l'apodittico e venustissimo o-fica della man destra in sermone, alfiere e araldo a la suazione dittatoria: di duo diti fatto, l'indico e 'l pollice, che avuto di natura alquanto spiro in nel mezzo, lui te li riconsegnava a le cime: e protendeva la mano incontro a' mutoli, incupiti e fatti feroci ad ascolto. E quel simbolo così virilmente digitato e infichito era tutto 'l dono e l'ostia da lui potuto offerire e di fatto potuto obolare al su' poppolo, gran donatore essendo (pontefice massimo ad ogni sacrificio): e magnanimo erogatore, e d'arbitrate leggi, e del denaro e del sangue non suo. Ed era 'l poppolo soddisfatto e come ferocemente saziato a riceverlo, un tanto premio della fede, della pazienza, della speranza: e della sempiterna semplicità. Ché di quel simbolo o gettone ovverosia jattata fica d'i' ggran fico ruminale o romuleo poteva conoscerne avvicinato, anzi soprastante, 'l gran gaudio: cioè l'acme della flogòsi verbifera del Somaro, con polluzione maestra.

Per ciò che 'l verbo, divenuto carne a Predappio, ritornava a sugo di sapienzia | [61] maltonica, e di amenzia fabrile: (ché la popina era con ancudine, da ferrare i ferri a' somari: che, briaco, il genitore del buce gli scerpava l'ugne a i ccavalli: e n'avea calci per merito, da ruzzolare a lo spitale). Sgrondava giùchel gran verbo di balcone o di podio su la multitudine «delirante», incamminata a la bersagliera verso i destini dello 'mpero: (qual fu con certe nespole, in sul Campo Marte, che ancora me le sento a notte: e il Marte futtuto su di sé).

Mbà, isgrondava, il verbo. Di colassù di balcone i berci, i grugniti, i rutti, i sussulti priapeschi, le manate in poggiuolo, e 'l farnetico e lo strabuzzar d'occhi e le levate di ceffo d'una tracotanza villana: ch'era senza sustegno di cervello, né di potere alcuno da tenere addietro l'inimico, o, più, l'alleato. E al mezzo, al centro scenico del mimo, andatone ad onni vento il dolore, atto catalitico e risolutorio in fra tutti la esibizione del dittatorio mento e de la panza in orpelli: lo sporgimento di quel suo prolassato e incinturato ventrone, | [62] il dondolamento ad avanti-indietro, da punte a tacchi, irrigiditi i ginocchî, di quel culone suo goffo e inappetibile a qualunque. Indi la reiterata esultazione di tutto 'l corpo, come lo iscagliasse ad alto una molla, e di tutta la persona asinina: a parer più grande emiro in cima ai zoccoli: indi poi chella fulgurata protuberazione di chella sua proboscide fallica, e grifomorfa in dimensione suina, che dell'abundanzia di carne dell'apparato buccinatorio e del buccale sfinctere e labiale bucco gli era con tutto giolito e deiezione patria d'ogni Maddalena de' Malfrullati assentita. Propugnando a Francia, o a la bieca gente britanna, d'un suo pugno fabrile, e inchiovatosi il tudesco chiovo dov'e' lo si poté chiovare di verguenza^a, ecco ecco eja eja eja il glorioso e 'l virile concitarsi del non più venuto manustupro: e la consecutiva polluzione (maschia) a la facciaccia de' molti, degli innumerati e acclamanti. E da basso, e per tutto, tut|ti [63] i grulli e le grullacce fanatizzate della Italia a gargarizzarsene, a rasciacquarsene l'anima, di che bel collutorio: che il Gran Cacchio, tumescete in base-dòwico esoftalmo, aveva ejaculato dal podio, o balco, o arengo, della novissima erezione sua.

Eretto ne lo spasmo su zoccoli tripli (juché sur de triples talons, Fernandez nella N.R.F.), il somaro dalle gambe a roncola aveva gittato a Pennino ed ad Alpe il suo raglio. Ed Alpe e Pennino echeggiarlo, hì-hà, hì-hà, riecheggiarlo infinitamente hè-jà, hè-jà, per infinito cammino de le valli (e foscoliane convalli): a ciò che tutti, tutti!, i quarantaquattro milioni della malòrsega, lo s'infilassero ognuno nell'orecchio d'i' dderetano suo, soddisfatto e pagato in ogni sua prurigo, edulcorato, inlinito, imburrito, imbecciamellato, e beato. Certi preti ne rendevano grazie all'Onnipotente, certi cappellani di cappellania macellara; certe signore, quella sera, «si sentivano l'animo | [64] pieno di speranza.» A chiamarlo animo, il ficone, e a chiamarla speranza, chella broda.

Talché amici, o forse inimici, non sarà stupore dopo quanta bile!, dopo interminata vergogna, d'un tal quale serpentesco iridarsi della mia

^a vergogna

suite: voi arete a danzare con vostre donne ad agio, ad allegro, e a presto: levare indi il bicchiere, il colmo ancora o il già trasparito bicchiere di vostra giovanezza, a la faccia de la sdentata eternità. Ché la suite la si partirà secondo e' patti e gratterà lungo tutto il festino conoscendone rigodone e perigordino, indi arlesiana: con ciaccona, pavana, chiarentana, ciciliana e lamento a dondolo: bergamasca, seguidiglia, passacaglia, tarantella, tattarello, polacca, punta e tacco. E sarabanda: e giga.

Carlo Emilio Gadda.

Roma: 14 settembre-2 ottobre } 1944.
? dicembre ? dicembre }
Firenze 25 giugno } 1946.
9 luglio }

POSTILLE

- A. p. 1 Memoria di Alì Ojo | De Madrigal
in alto a sinistra, con diversa penna
- Alì Ojo | De Madrigal
in alto a destra, con diversa penna, preceduto da un testo cassato illeggibile
- (In parte pubblicato su *Officina.<*)>
sotto «Capitolo 1°.:=», con diversa penna
- p. 4 rifatto
in alto a destra, probabilmente a lapis rosso o blu
- p. 11 Segue pag. 12
dopo «con più partita perizia», giacché il resto della pagina, così come la successiva (priva di numerazione), sono cassati con ampi fregghi
- p. 22bis Segue 14R | Segue: «Non sono psichiatra.» a pag. >16<14Ri |
«Avendomi natura ed astro» (14 Ripresa)
sotto la citazione
- p. Ri17 Ri 17.= | Segue a Ri 18.= | Dimando interpretare e perscrutare
certi momenti del delinquere non dichiarati nel comune discorso,
le segrete vie della libidine camuffata da papessa onoranda, inor-
pellata dei nomi della patria, ecc.– | Segue direttamente a Ri 18. |
Pag. 1-22 e 22bis = 22
Pag. 14Ri a 37 = 24
===
Totale 1.^a parte: 46
sotto il testo
- p. 30 – Da 29 vecchio segue qui. –
nel margine superiore della pagina
- p. 36 A-A su foglio
dopo «sensata maniera del conoscere e del ragionare» Gadda ha cassato la
restante parte del foglio – precisando come di consueto «rifatto» – e riscritto il
passo (che occupa anche le prime due righe della p. 37) «La beatitudine [...] ere-
zione sua» su due nuovi fogli di raccordo: sul primo, 36bis, ha annotato: «<...>
37 capo di pag. 37 rifatto», mentre il secondo è numerato: «pag. 36-37»

- A1, p. 1 **Capitolo 1.** Inizio ricopiato e solo in parte o con varianti pubblicato su *Officina*
nel margine superiore, con diversa penna da quella con cui è scritto il testo; in realtà il testo di A1 non viene pubblicato su *Officina*, a cui Gadda consegna invece parte del libro III
- p. 25 [Breve frase inglese che farò seguire per lettera] Due rigghi.
in uno spazio lasciato in bianco nel testo per l'inserimento della frase
- p. 38 Ma te ti dimandi mai [...] a toccarti?
il testo è preceduto a p. 38 e seguito a p. 40 da un segno divisorio a penna, mentre la p. 39 è attraversata, dall'alto verso il basso, da una freccia
- p. 44 [Citazione di 4÷5 rigghi dai "Pensieri" del Leopardi, n.º 1, sulla fine]
[Farò seguire per lettera.]
in uno spazio lasciato bianco, sotto il riferimento a Leopardi. L'indicazione è rivolta a Falqui e alla Manzini, cui Gadda aveva indirizzato il testo del *Bugiardone*. Il passo successivo, «Ebbene [...] a pancia d'uomo», è barrato da un frego verticale.

NOTE FILOLOGICHE

- A, p. 1 Capitolo 1º. ≡
La numerazione del capitolo, evidentemente apposta in un secondo momento, non viene centrata nel testo, ma inserita nel solo spazio disponibile, a destra o a sinistra, con diversa penna.
- p. 20 Mo' [...] le blatte.
Il passo, dattiloscritto, è affidato a un cartiglio che, graffiato al manoscritto, impedisce la lettura dell'attacco di quello immediatamente successivo. La presenza di De Madrigal induce ad ascrivere il cartiglio alla fase di allestimento del dattiloscritto.
- p. 22 Gli storici [...] feci.
Il brano cade in A1, forse per un *saut du même au même* dell'autore, copista di se stesso (per attrazione del successivo «Certi storici»), ma è presente in D e rimane quindi anche nell'edizione a stampa.
- A1, p. 36 spento, e per sempre.
Segue, e continua a p. 37, un brano manoscritto, cassato con fregghi perpendicolari, ma trascritto dal copista di D1 e presente, da ultimo, in EP: «Gli storici magni non hanno registro ai concussori e falsari, a' ladri, ai truffieri, a'

biscazzieri, alle puttanissime femine, a tutti coloro che barattano parole per merce, che dicano altrui la virtù, la patria, il sapere, il coraggio, i destini futuri, e vivano mosci ganzi, militari imboscati per ta|bacco [37] all'ascella, somari eterni, e fetenti cik-cik nella pozza delle lor feci: che al volto de' combattenti e dell'Isonzo e del Carso e dell'Altipiano e dell'Adamello dicano l'onte della lor natura ispregiata: che alla tavola degli amici, e de' compagni in vino, isiedono spie».

p. 42 Ma piuttosto sognare e levar bicchieri con gli amici, e <...> all'alba nello sperato συμπόσιον.

Di particolare difficoltà la lettura del passo, tanto che il copista di D1 (p. 34) segna una lacuna (poi completata da mano non gaddiana) e rimanda alla pagina del suo antigrafo (A1, p. 42): «ragionare d'amore e levar bicchieri con gli amici, e MS 42 all'alba nello sperato συμπόσιον», lezione così composta dal tipografo e riproposta meccanicamente nelle bozze in colonna.

p. 52 ivi Eros ammolta, e più facilmente e bestialmente infracida, dopo facile <...> e gavazza.

Per la difficoltà di lettura del manoscritto A, il copista di D1, in questo punto, segna una lacuna e rimanda alla pagina dell'antigrafo (A1, p. 52): «ivi Eros ammolta, e più facilmente e bestialmente infracida dopo facile MS 52 e gavazza», lezione, come la precedente, composta dal tipografo e meccanicamente riproposta dalle bozze in colonna.

APPARATO

[1] **A D1** associati a delinquere → **D1ms Bz Bz* EP** associati **A D1** d'onte (**D1** d'onta) e stuprare → **D1ms Bz Bz* EP** d'onta **A D1** in quella ruina → **D1ms Bz Bz* EP** a quella ruina **A D1** dove → **D1ms Bz Bz* EP** ove **A D1** guardare (*var. altern.* guatare) → **D1ms Bz Bz* EP** guatare **A D1** coscienza → **D1ms Bz Bz* EP** conoscenza **A D1** col (*var. altern.* sul) → **D1ms Bz Bz* EP** sul **A D1** oltraggiata → **D1ms Bz Bz* EP** oltraggiate **A D1** messa → **D1ms Bz Bz* EP** messe **A D1** criminali → **D1ms Bz Bz* EP** disperati **A D1** poca paga in birri, da una sporca masnada (**D1** omette da una sporca masnada) → **D1ms Bz** poca paga in soci nel grido e nell'armi → **Bz* EP** scaltrita suazione in soci nel grido e nell'armi **A D1** legge (sic) → **D1ms Bz Bz* EP** legge, se legge fu quella, **A D1** tutte → **D1ms Bz Bz* EP** tutto

[2] **A D1** legge → **D1ms Bz Bz* EP** un'etica nicomachea (**D1ms** nicomachéa) (1) *nota*: Etica di Aristotele per il, dedicata al, figlio Nicòmaco (**D1ms** Nicómaco **Bz** Nicomaco) **A D1** d'un sudicio Poffarbacco → **D1ms Bz *Bz EP** d'uno o d'altro poffarbacco **A D1** rovina (*var. altern.* ruina) → **D1ms Bz *Bz EP** rovina **A D1** ricetta (*var. altern.* riparo) → **D1ms Bz *Bz EP** ricetta **A D1** come nelle → **D1ms Bz *Bz EP** quasi oltre **A D1** zona spastica e liminare della storia bagascia → **D1ms Bz *Bz EP** zona munita dal-

l'acque, contro la storia spaurata **A D1 Bz** Riparò, la coscienza collettiva → ***Bz EP** Si direbbe riparasse, codesta coscienza **A D1** quasi → **D1ms Bz *Bz EP** come **A D1** Col → **D1ms Bz *Bz EP** Con **A** masnada (*var. altern. brigata*) → **D1 Bz *Bz EP** brigata **A D1** comodità, sicurezza, agiatezza dello stupro → **D1ms Bz *Bz EP** comodità e sicurezza, dello illecito **A D1** bricconi → **D1ms Bz *Bz EP** masnade

[3] **A D1** di caccia ha potuto rubare e fornicare → **D1ms Bz *Bz EP** da cacciare e da raccogliere **A D1** mentire, dormire, poltrire senza mestiere → **D1ms Bz *Bz EP** ringhiare, dormir soavi o sedere al gioco senz'opera **A D1** accoltellare, bastonare → **D1ms Bz *Bz EP** dar di mazza o di stocco **A D1** sgrammaticare → **D1ms Bz *Bz EP** delirare **A D1** e il Somaro → **D1ms Bz** il vigile dei destini → ***Bz EP** il Vigile dei destini **A D1** palazzare → **D1ms Bz *Bz EP** palagiare **A D1** archi sua da trionfo: anticipati alla sua somaraggine e alle quadrate legioni dell'alleanza turpe, delle guerre fratricide e maramaldesche, della sconfitta tripla, e del disonore quadruplo (**A1** a baccinelle). A nessun patto, mai, ci si imbranca *con gli assassini e ladroni, ci si accoda alla loro masnada predatrice: piuttosto si attende (**A1** a' tudeschi: che l'è semenza di malafede, e d'assassini e ladroni. Mai ci si accoda alle orde loro predatrici. Meglio che l'allearsi e l'consociarsi, a tali belve, è la guerra: meglio) la invasione e la devastazione, che poi le son venute (**A1** + giù) tali e quali, e al doppio. Ma la lungimiranza del suo sfintere lo portò alla smargiassata africana (**A1** affricana), | [4] dove profuse il buon denaro de' Lombardi in asfaltare le ambe (**A1** + disseccate, dove nullo grumolo vi germina): lo portò *indi a (**A1** da poi a dover) subire il larvato e non tanto larvato ricatto della belva (**A1** + tedesca), di cui (**A1** che) così ciecamente s'era costituito *prigione, cioè alla servente e leccacula alleanza, (**A1** prigionie. Lo prostitui alla servente e leccacula commilitia; cioè) all'intervento [A, p. 4 → **A1**, p. 5 **D1**] «tempistico» nella «guerra lampo» del cacchio: cui tenne dietro quel che s'è di poi di quattro anni o cinque veduto: e, più che veduto, per entro le carni nostre patito. Quale fulgurativo tempista ch'egli è, pien di caccia, nel Panteone | [6] della Storia! codesto cesso grande di codesta puttana grandissima! → **D1ms Bz *Bz EP** archi da trionfo, anticipati alla cieca ad ogni sperato trionfo e assicurata catastrofe. Seminato il vento machiavello d'una sua brancolante alleanza, ricolse tempesta issosfatto dalla maramaldosa pugnalata inferta a un morente popolo. Ruggente lione di tutto cocchio stivaluto e medagliuto, lungimiranza ve' ve' (**Bz** se') di tremebondo bellico lo strascinò di forza alla smargiassata africana, a spargere ne' deserti feral morbo con porger l'otre alla sete degli eroi e de' martiri, non anco patita la volontà del socio di ferro di cui, vaso di tutto cocchio, così ciecamente s'era costituito prigionie. Securo come il fulmine di quel tal securo, largì alti alpini del Piemonte alla morte senza scarpe, poche mitragliatrici bastarono nella tormenta e nel luglio senza scarpe, i tremila metri aiutando. Tempista ed aruspice de' (**Bz** de) più dotati di bel tempo, (**Bz** tempo) ora viene il bello

[6] **A1** No, no, no: → **D1 Bz *Bz EP** No, no, no, **A1** le son → **D1 Bz *Bz EP** son **A1** **D1 Bz** Sozzo → ***Bz EP** Cupo **A1 D1 Bz** stercofetente → ***Bz EP** minacciosa **A1 D1 Bz** sventoli → ***Bz EP** svèntoli

[7] **A1 D1** e me' → **Bz** a me' → ***Bz EP** o me' **A1 D1 Bz** italiano, → ***Bz EP** italiano **A1** patito o fatto → **D1 Bz *Bz EP** patito e fatto **A1 D1 Bz** coscienza → ***Bz EP** conoscenza **A1** resurrezione, → **D1 Bz *Bz EP** resurrezione

[8] **A1 D1 Bz** Italia → ***Bz EP** Terra

[9] **A1 D1 Bz** sostanze → **D1 Bz *Bz EP** sostanze **A1 D1 Bz** αὐταρχία → ***Bz EP** αὐτάρχεια
A1 D1 Bz maestri e malanni → ***Bz EP** maestri **A1 D1 Bz** fanfaronesca e iscimunita,
 e prima che tutto ladra, → ***Bz EP** fanfaronesca **A1** piscine all'Aquila dove nissune
 genti vi guazzano → **D1 Bz** piscine all'Aquila dove nissune genti vi guazzavano → ***Bz EP**
 piscine nei monti dove nissune genti vi guazzavano

[10] **A1 D1 Bz** carpivali → ***Bz EP** carpivali **A1 D1** a le casse → **Bz *Bz EP** e le casse
A1 D1 Bz unguenti → ***Bz EP** medicina **A1** ingignere → **D1 Bz *Bz EP** igignere
A1 D1 Bz popolo → [***Bz**] **EP** popolo **A1 D1** a le → **Bz *Bz EP** e le **A1 D1 Bz**
 unguenti → ***Bz EP** medicina **A1 D1 Bz** dermosifilopata o sifilologo. Dacché la lue o
 peste o sifilide qual ha ridotto l'Italia a schiffo, e alla immedicabile ulcerazione dell'oggi,
 non è lue o peste o sifilide simbolica, da usartene per sermone o per inchiostrati: checché!
 la è reale e certo morbo nelle medulle del Sozzo → ***Bz EP** dermopata **A1 D1 Bz** dallo
 spirocheta, principe d'un → ***Bz EP** dal plauso

[11] **A1 D1 Bz** d'animaloni → ***Bz EP** d'animalini **A1 D1 Bz** cavatappo, che gli
 sparnazzano dentro al liquor, e a l'ampolle de' bulbi, ancor oggi: infin dagli anni di sua
 pubertà maladetta, ch'era → ***Bz EP** cavatappo. Ch'era **A1 D1 Bz** spirocheta → ***Bz**
EP animalino **A1 D1 Bz** Cristo → ***Bz EP** il giudice **A1 D1 Bz** Lo spirocheta →
***Bz EP** Il suggeritore **A1 D1 Bz** concussioni e delle bravazzate → ***Bz EP** bravaz-
 zate **A1 D1 Bz** bugiarde → ***Bz EP** enfatiche **A1 D1 Bz** lor sagrati → ***Bz EP** sagrati

[12] **A1 D1 Bz** babbéo, Primo Ministro e Segretario di Stato per il furto e l'estorsione e
 Primo Maresciallo del cavolo, → ***Bz EP** babbéo **A1 D1 Bz** ladri → ***Bz EP** despoti
A1 D1 Bz l'ordito forlivese → ***Bz EP** l'ordito **A1** gride → **D1 Bz *Bz EP** gridi

[13] **A1 D1 Bz** da conio → ***Bz EP** nottívaga **A1 D1 Bz** ogni e qualunque putta → ***Bz EP**
 una qualunque **A1 D1 Bz** zambracca → ***Bz EP** entusiasta **A1 D1 Bz** issu' →
***Bz EP** issu' **A1 D1 Bz** briaco d'una sua pazza libidine → ***Bz EP** ebbro d'un suo
 pazzo smarrimento **A1 D1 Bz** alcoolómane (*manoscritto*) → ***Bz EP** alcoolómane
A1 D1 Bz disciogliere e tutto ismarrire in un piscio voluttuoso, prosciolto da ogni rite-
 gno → ***Bz EP** preso e dato alla mercè del destino **A1 D1 Bz** puttana → ***Bz EP** raz-
 zumaglia **A1 D1 Bz** L'impestateo → ***Bz EP** Il bombetta

[14] **A1 D1 Bz** maiala → ***Bz EP** incontenuta **A1 D1 Bz** frodi → ***Bz EP** vantardige
A1 D1 Bz gradasso, uno scaccarcione e ladro: faccia 'e malu culori, capo-camorra → ***Bz**
EP gradasso: capocamorra **A1 D1 Bz** issu' → ***Bz EP** issu' **A1 D1 Bz** ventun'anno
 → ***Bz EP** ventun anno **A1 D1 Bz** luetico → ***Bz EP** frenetico **A1 D1 Bz** complici
 → ***Bz EP** compiacenti **A1 D1 Bz** piazza d'Italia → ***Bz EP** piazza **A1 D1 Bz** servi
 → ***Bz EP** bravi **A1 D1 Bz** acclamanti: e → ***Bz EP** acclamanti. E **A1 D1 Bz** Ven-
 tun'anno → ***Bz EP** Ventun anno **A1** ch'è → **D1 Bz *Bz EP** che è

[15] **A1 D1** Studio antico → studio antico **Bz** → ***Bz EP** studio consumato **A1 D1 Bz**
 gaglioffo → ***Bz EP** Marco Aurelio **A1 D1 Bz** roncola → ***Bz EP** icchese **A1 D1 Bz**
 autoerotómane, eredoalcolico ed eredoluetico, e luetico in proprio → ***Bz EP** autoero-
 tómane affetto da violenza ereditaria **A1 D1 Bz** teratocéfalo (*manoscritto*) → ***Bz EP**
 teratocéfalo **A1 D1 Bz** babbéo → ***Bz EP** babbéo **A1 D1 Bz** eroe grasso, sifoloso,
 → ***Bz EP** tiranno **A1 D1 Bz** imbagascito → ***Bz EP** frenetizzato **A1 D1 Bz** cosce

e cluni → *Bz EP muscoli e petti A1 D1 Bz Italia → *Bz EP Patria A1 D1 Bz sifilologo, o sifolologo, → *Bz EP frenologo

[16] A1 D1 Bz se non la (D1 Bz una) sbrodada d'un oste in peste e briaco quando e' buttò in tromba a la vacca: la maladetta Maltoni Rosa maestra, che Belzebù la salvì s'e' può: ch'io non ne (D1 salvì. Ch'io non s'e' più *var. altern. ne Bz* salvì. Ch'io non s'e' ne) dirò ave né requiem. Te, quando che lo spirocheta accompagna dunque lo spermio ad altare, te l'hai aspettarti, o poco manco, lo 'mpero → *Bz EP che la incontinenza alcolica di un bicchierante A1 D1 Bz Sifolòlogo e frenopatòlogo non essendo → *Bz EP Frenologo non essendo, e tanto meno sifolòlogo A1 pragmatico; → D1 Bz *Bz EP pragmatico:

[17] A1 D1 Bz culo → *Bz EP sederone A1 D1 Bz doppie: → *Bz EP doppie A1 D1 Bz pus cremoso → *Bz EP maldigesta retorica A1 D1 Bz oggi → *Bz EP ieri l'altro

[18] A1 D1 Bz a Francia e tuttavia in ne' loro animi a quegli anni operante, → *Bz EP e pur vivida A1 D1 Bz Merda di cervellone Caino → Bz *Bz EP cervellone A1 propria → D1 Bz *Bz EP propria

[19] A1 D1 Bz d'una Maltoni Rosa, e d'un oste briaco: e impestato → *Bz EP in un antro A1 D1 Bz e quale! → *Bz EP e quale!, A1 fraterno; → D1 Bz *Bz EP fraterno:

[21] A1 D1 Bz Madonna bona! → *Bz EP Madonna bona, A1 D1 Bz unguentarsi la peste (a' cantoni degli orologi: in dove riparò desertore e fuggitivo a fatiche: e d'orologi ladro ne fu espulso) → *Bz EP imparucchiare quattro sue scolaresche certezze, A1 D1 Bz Venuto a panca in piazza a Forlimpòpolo, → *Bz EP Venuto A1 D1 Bz cafo-naggine maccherone furioso → *Bz EP semplicità A1 D1 Bz e istrione da popolo → *Bz EP da raduno A1 D1 Bz fatte, datosi a paravolar di cazzo e a burattinare come un cazzo davanti le genti, → *Bz EP fatte, A1 D1 Bz fochì → *Bz EP fochi A1 D1 Bz 'l facile introito giornalistico → *Bz EP le sovvenzioni del capitale A1 D1 Bz Giuda → *Bz EP spergiuoro A1 D1 Bz Paflagone → *Bz EP Pìrgopolinice A1 D1 Bz Sca-cazzone → *Bz EP pallore A1 D1 Bz cadrèga → *Bz EP cadrèga

[21-22] A1 D1 Bz Consiglio: autoribattezzandosi mediante autolegge d'un ridicolo titolo di Primo Ministro; | [22] sia perché la parola «Primo» col P maiuscolo eccitava e titillava, come non altra, la sua priapesca e baggiana autovolltà di essere e di rizzarsi – essere che cosa, poi? e rizzarsi pe' icché? pe' tappetini brà brà brà brà del Campo Marte? – e soddisfaceva più che qualunque alla sua rancurosa lubido e delirio persecutorio di ex-vagabondo, ex-ladro di orologi, ex-disertore ad armi, ex-romanzatore fallito ed ex-puttaniere impestato; sia per isvincolarsi e affrancarsi da quell'idea del Consiglio: datoché un culo come i' ssuo e' non ha d'uopo Consiglio, o consigli: e istrombazza già di sua certa scienza il gran verbo dentro alle trombe auricolari della moltitudine «delirante d'amore», cioè d'una ragazzaglia in berci e in orpelli, e d'un branco di malchiavate isteriche e Marie Terese del cazzo → *Bz EP Consiglio in bombetta e guanti giallo canarino

[22] A1 D1 Bz ex-agitatore → *Bz EP ex agitatore

[23] A1 D1 Bz ovverosia bombetta → *Bz EP già detto A1 D1 Bz pazzamente → *Bz EP lividamente A1 a' (*var. altern. dai*) → D1 dai/a' → Bz a' dai → *Bz EP a' A1

D1 Bz poter → ***Bz EP** aver **A1 D1 Bz** cavallerizzo tuttoculo → ***Bz EP** cavallerizzo
A1 D1 Bz a gli speroni → ***Bz EP** agli speroni **A1 D1 Bz** batrace: le gambe ad archi ce
 le aveva di suo, come ce le hanno i rospi: e gli oranghi → ***Bz EP** galoppatore **A1 D1**
Bz dell'emiro, (in napoletano pennacchio è 'u pernacchio) → ***Bz EP** dell'emiro

[24] **A1 D1 Bz** pisciosi → ***Bz EP** odorosi **A1 D1 Bz** imputtanati e insidiati → ***Bz EP**
 insidiosi **A1** avea → **D1 Bz *Bz EP** aveva **A1** qual' (*manoscritto*) → **D1 Bz *Bz EP**
 qual **A1 D1 Bz** sanguinolento porcello → ***Bz EP** brav'uomo

[25] **A1 D1 Bz** allo spirochetato → ***Bz EP** al buon uomo **A1 D1 Bz** se ssentiva er culo,
 de sotto, che principiava a fargli cik-cik. I' ssu' poso di smargiasso co' i' ccurtello a la cintura.
 Credo che financo Rommele, maresciallo tudesco al galoppo (retrogaloppante) in cami-
 scia da notte, dico e credo propio che Rommel avesse una gran voglia di sputargli in faccia.
 Je pense que jusqu'à Rommel, qui depuis quelques semaines se vit obligé de déguerpir à
 son tour, en chemise de nuit cette fois-là, eût vraiment envie de lui cracher à la figure (**D1**
Bz + *Pro-me-Ga*: frase inglese) → ***Bz EP** si sentiva i borborigmi nella epizümia

[26] **A1 D1 Bz** colorata bellezza → ***Bz EP** colorata espressione **A1 D1 Bz** flans →
***Bz EP** fans **A1** politico-storiografico → **D1 Bz *Bz EP** politico e storiografico **A1**
D1 Bz ventun'anni → ***Bz EP** ventun anni

[27] **A1 D1 Bz** in del → ***Bz EP** nel **A1 D1 Bz** senza ragione → [***Bz**] EP senza ragione
A1 D1 Bz in dove che → ***Bz EP** là dove **A1** tutto-culo → **D1 Bz *Bz EP** tut-
 toculo **A1** senza ghirbe → **D1** (ghirba *manoscritto non autografo*) **Bz** senza ghirba
 → [***Bz**] EP senza ghirba

[28] **A1 D1 Bz** maiale → ***Bz EP** gentili **A1 D1 Bz** sponda d'ì letto con una lingua di
 puttana tra le gambe, adibite alternamente a quella glottologia le du' lingue sorelle, oggi
 l'una e diman l'altra, un provolone imbischerito «vegliava sui destini d'Italia.» Sicché 'l →
***Bz EP** sponda, sicchè il **A1** nota Apollonia, citata da Cesare nel De Bello Civili, cioè la
 moderna Valona → **D1 Bz** (**D1** e **Bz** recano solo l'esponente di nota) ***Bz EP** nota Vallona

[29] **A1 D1 Bz** vituperosa → ***Bz EP** sacrificata **A1 D1 Bz** di vergogna → ***Bz EP**
 di dolore **A1 D1 Bz** di schifenza in rabbia, di peste in peste → ***Bz EP** di rabbia in
 rabbia **A1 D1 Bz** in tamburo, di caccia in caccia, → ***Bz EP** in tamburo **A1 D1**
Bz forlimpopolesco mascellone (e Giuda pestifero da le gambe a róncola) → ***Bz EP**
 despota di ogni nulla **A1 D1 Bz** bagascianza d'un rospo, e nella maestà e nel decoro
 d'un priapo → ***Bz EP** magnificenza d'un rospo

[30] **A1 D1 Bz** Coliséo → ***Bz EP** Colisèo **A1 D1 Bz** gli allori → ***Bz EP** gli allori e gli
 oleandri **A1 D1 Bz** culi → ***Bz EP** sederi **A1 D1 Bz** quel letamaio → ***Bz EP** quel-
 l'Aventino **A1 D1 Bz** rifuggivo più che porco al galoppo, → ***Bz EP** rifuggivo **A1**
D1 Bz vendetta. Pervenivo a radice: tale un algebrista, sul suo quaderno, al risolvete
 matema. Lo strazio della mia anima, dopo ciò, era quello di un orologio di Longines
 sotto alle | [31] zampie futtute del rinoceronte → ***Bz EP** vendetta

[31] **A1 D1 Bz** dei leccaculi → ***Bz EP** degli obbedienti **A1** gua'!, → **D1 Bz *Bz EP**
 guà! **A1 D1 Bz** Giuda → ***Bz EP** tubino **A1 D1 Bz** mè → ***Bz EP** me **A1 D1**

Bz cacchio → ***Bz EP** cavoletto **A1 D1 Bz** mascelluto → ***Bz EP** lungimirante **A1 D1 Bz** silenzio. Quando già il buco, straleccato da milioni d'italiani, dentro a le pilotesche brache e' principiava a fargli cik-cik. Oh la bella virata in nel mar nostro! A l'è düro 'u scoegio? Pilota e armirato e maresciallo triplo in su la plancia; del quale, silenti, bisognava stupire la sorprenden|te manovra. [32] Che buttò nave e ciurma e bandiera, e onore e speranza, a le scogliere della morte → ***Bz EP** silenzio

[32] **A1 D1 Bz** conoscenza pubblico → ***Bz EP** conoscenza **A1 D1 Bz** libidine → ***Bz EP** frode **A1 D1 Bz** zona della carne ov'ella si dà vestita → ***Bz EP** zona ove l'erore si dà vestito

[33] **A1** topicizzati nello ἐπιθυμητικόν → **D1** topicizzati nello ἐπιζυμητικόν → **Bz** tropicizzati nello ἐπιζυμητικόν → ***Bz EP** topicizzati nello ἐπιζυμητικόν **A1 D1 Bz** merdoso → ***Bz EP** putrido **A1 D1 Bz** ladra, antitesi maiala → ***Bz EP** vana, antitesi barocca **A1 D1 Bz** trouble: → ***Bz EP** trouble **A1 D1 Bz** guazza dimolto sterco → ***Bz EP** guazzano dimolte bugie

[34] **A1** Costantino che → **D1 Bz** ***Bz EP** Costantino, che **A1 D1 Bz** «fratel → ***Bz EP** «Fratel **A1 D1 Bz** l'è.» È il sudicio istoriare de' i' ggran tripudi e de' i' ggran pisci della demenza briaca: e dovrà cangiarsi e tutto trasfocarsi, di ladro in ladro, in un atto di dolorosa cognizione → ***Bz EP** l'è.»

[35] **A1 D1 Bz** che → [***Bz**] **EP** chè **A1 D1 Bz** libidini → ***Bz EP** sentenzie **A1 D1 Bz** bugie → ***Bz EP** bugie **A1 D1 Bz** perdizione. L'animalesca foja in su sé medesimo affocava le trippe al furibondo porcello, alla jena sanguinolenta per il cui dente ancora piangiamo, oggi, il sangue fraterno: chiamando, chiamando, nella notte, coloro che non tornano → ***Bz EP** perdizione **A1 D1 Bz** ad appiccare → ***Bz EP** a punire

[36] **A1 D1** all'impiedi, → **Bz** ***Bz EP** all'impiedi **A1** i' ppalagio (1) → **D1** i' ppalagio (2) → **Bz** (*reca solo l'esponente*) → ***Bz EP** **A1** e per sempre. → **D1 Bz** ***Bz EP** e per sempre. (*il testo che segue è cassato nel manoscritto da freghi ortogonali*) Gli storici magni non hanno registro ai concussori e falsari, a' ladri, ai truffieri, a' biscazzieri, alle puttanesime (***Bz EP** accomodanti) femine, a tutti coloro che barattano parole per merce, che dicano altrui la virtù, la patria, il sapere, il coraggio, i destini futuri, e vivano mosci ganzi, militari imboscati per tabacco all'ascella, somari eterni, e *fetenti cik-cik nella pozza delle lor feci (***Bz EP** spaurati nell'esangue lor viso): che al volto de' combattenti e dell'Isonzo e del Carso e dell'Altipiano e dell'Adamello dicano l'onte della lor natura ispregiata: (***Bz EP** ispregiata) che alla tavola degli amici, e de' compagni in vino, isiedono spie.

[37] **A1** il suo verso → **D1 Bz** ***Bz EP** per il suo verso **A1 D1 Bz** maialeria → ***Bz EP** furbizia **A1 D1** di → **Bz** ***Bz EP** dei

[38] **A1 D1** encomiabbili → **Bz** ***Bz EP** encomiabili **A1 D1** ched è → **Bz** ***Bz EP** che d'è **A1 D1** palle → spalle **Bz** → ***Bz EP** spalle a' cantoni **A1 D1 Bz** vespero → ***Bz EP** a vespero **A1 D1** matutino → **Bz** ***Bz EP** mattutino **A1 D1 Bz** macchero → ***Bz EP** maquero **A1 D1 Bz** femine → ***Bz EP** poarine

[39] **A1 D1 Bz** pirlò → ***Bz EP** piccio **A1** t'ha' → **D1 Bz** ***Bz EP** t'ha **A1** anticipi → **D1 Bz** ***Bz EP** anticipo **A1 D1 Bz** l'ingignere stianta, a Malano → ***Bz EP** il capo maestro garrisce i giovani d'in sul palco lassù **A1 D1 Bz** far la repubblica → ***Bz EP** rizzar la repubblica perfetta

[40] **A1 D1 Bz** cacano → ***Bz EP** fanno **A1** tòccati → **D1 Bz** ***Bz EP** tòccati **A1 D1 Bz** Firenze → ***Bz EP** Scarica 'l ciuccio **A1** isvicoli → **D1 Bz** asvicoli → [***Bz**] **EP** svicoli **A1 D1 Bz** a toccarti → ***Bz EP** toccarti le stelle **A1 D1 Bz** dementi e di deformi → ***Bz EP** deformi **A1 D1 Bz** forche → ***Bz EP** giudici

[41] **A1 D1 Bz** negozii → ***Bz EP** negozi **A1 D1 Bz** perfin → ***Bz EP** anche **A1 D1 Bz** dirò: → ***Bz EP** dirò **A1** colà var. *altern.* là là → **D1 Bz** ***Bz EP** colà là là **A1 D1 Bz** culo → ***Bz EP** sedere **A1 D1 Bz** cui → ***Bz EP** chi **A1 D1 Bz** senno: → ***Bz EP** senno

[42] **A1** male! Noto → **D1** male Noto (*da* male! Noto) → **Bz** male Noto → ***Bz EP** male noto **A1 D1 Bz** isconcezze → [***Bz**] **EP** sconcezze **A1 D1 Bz** figliole → ***Bz EP** figlioli **A1** sognare d'amore e levar bicchieri con gli amici, e <...> all'alba nello sperato συμπόσιον → **D1 Bz** ragionare d'amore e levar bicchieri con gli amici, e Ms 42 all'alba nello sperato συμπόσιον → ***Bz EP** ragionare d'amore e levar bicchieri con gli amici, all'alba nello sperato simposio

[43] **A1 D1 Bz** ispengere → [***Bz**] **EP** spengere **A1 D1 Bz** bàh → ***Bz EP** bah

[44] **A1 D1 Bz** ***Bz** Pensieri, I, verso i' ffine → **EP** Pensieri, i' verso i'ffine **A1** [Citazione di 4 ÷ 5 righe dai «Pensieri» del Leopardi, n°. 1, sulla fine.] [Farò seguire per lettera.] → **D1 Bz** (Pro-me-Ga: citazione) *segue uno spazio lasciato in bianco* → ***Bz EP** «Anche sogliono essere odiatissimi i buoni e i generosi perchè ordinariamente sono sinceri, e chiamano le cose coi loro nomi. Colpa non perdonata dal genere umano, il quale non odia mai tanto chi fa male, nè il male stesso, quanto chi lo nomina.» **A1 D1 Bz** cuoia i' mmaiale → ***Bz EP** cuoia **A1** biliosi → **D1 Bz** ***Bz EP** bibliosi

[45] **A1 D1 Bz** de' i' Bbuggiarone vile, e smargiasso → ***Bz EP** del Bombetta **A1** tòccati → **D1 Bz** ***Bz EP** tòccati **A1 D1 Bz** onanista → ***Bz EP** buggerato **A1 D1 Bz** corregge → ***Bz EP** romor **A1 D1 Bz** pernacchi → [***Bz**] **EP** pernacchi **A1 D1 Bz** Somaro a peste infiniti. Che gli avesson detto, a la guerra vecchia del '15, di castrone e Maramaldo-Giuda che l'era, e direttore d'i' Ppoppolo e bersagliere-voluntario cik-cik: «Bàh, vieni. Rampica su fino a passo Brizio, Bibi!» Ma di quello zuccaro non gli veniva l'acquolina → ***Bz EP** Somaro infiniti

[46] **A1 D1 Bz** propedeutico. Non → ***Bz EP** propedeutico, non **A1** ch'io non conosca → **D1 Bz** ***Bz EP** ch'io conosca **A1** individua; → **D1 Bz** ***Bz EP** individua:

[47] **A1 D1 Bz** ched è → ***Bz EP** che d'è **A1 D1** bè → **Bz** ***Bz EP** be' **A1 D1 Bz** ruba. Eh, ciò i' nnaso mistico, andate là → ***Bz EP** ruba

[48] **A1** Ché → **D1** Chè → **Bz** ***Bz EP** Ch'è **A1 D1 Bz** comune → ***Bz EP** comune di Milano **A1 D1** «romanzi», → **Bz** ***Bz EP** «romanzi»

[49] **A1 Dn nota** Oratore è l'ambasciatore stabile: ambasciatore è il plenipotenziario occasionale → **Bz** (*reca solo l'esponente di nota*) ***Bz EP** Rappresentanti diplomatici stabili: per esempio del duca Estense a Roma **A1 D1 Bz** cervellone → ***Bz EP** cervellino **A1 D1** l'odor d'i' ttartufo e' gli proceda d'i' ffungo → **Bz** l'odor d'i' ttartufo < > ffungo → ***Bz EP** i'ttartufo l'è il fungo **A1 D1** bè → **Bz** ***Bz EP** be' **A1 D1 Bz** scrittore → ***Bz EP** memoratore **A1 D1 Bz** pataca → ***Bz EP** patacha

[50] **A1 D1 Bz** spurtana sorella → ***Bz EP** spurtana zia **A1 D1 Bz** fratello → ***Bz EP** nipote **A1 D1 Bz** famiglia, daga dell'Orazio nel tenero petto fraterno → ***Bz EP** famiglia

[51] **A1 D1 Bz** ched è → ***Bz EP** che d'è **A1** vivere, → **D1 Bz** ***Bz EP** vivere **A1** discendano → **D1 Bz** ***Bz EP** discendono

[52] **A1** e bestialmente infracida, dopo facile <...> e gavazza → **D1 Bz** e bestialmente infracida, dopo facile [MS 52] e gavazza → ***Bz EP** infracida e bestialmente gavazza **A1 D1 Bz** pratica e spicciola → ***Bz EP** pratica è spicciola **A1 D1 Bz** bubbole: → ***Bz EP** bubbole **A1 D1 Bz** Voglio → ***Bz EP** Vo

[53] **A1 D1 Bz** (finta) → ***Bz EP** [finta] **A1 D1 Bz** contraddittorî, cioè Cristo e Peste, Predappio e Nazareth → ***Bz EP** contraddittorî l'un dell'altro **A1** Via Culiseo, → **D1 Bz** Via Culiseo MS 53 → ***Bz EP** Via Culiseo

[54] **A1** anomala → **D1 Bz** ***Bz EP** anormale **A1 D1 Bz** porca erotia → ***Bz EP** erotia **A1 D1 Bz** ladra e, intanto che ladra, omicidiale del suo sangue, e di poi traditrice alla tedesca belva del suo guastato paese → ***Bz EP** estrovertita nelle loro mostre

[55] **A1 D1 Bz** pisciarvi → ***Bz EP** mingervi **A1 D1 Bz** il ficare → ***Bz EP** i difici **A1** dévano → **D1 Bz** ***Bz EP** devano **A1 D1 Bz** futtute → ***Bz EP** balorde

[56] **A1 D1 Bz** pappagalli → ***Bz EP** pappagalli, **A1 D1 Bz** ve 'l → ***Bz EP** ve 'l **A1 D1 Bz** studio, massime in sulle «malattie della pelle»: (quali vo' vu' dite dermatologi e dermo... sifolo-patologi) (**D1** dermo-sifolo-patologi) che te tu ne ritrovi 'l nome al vespasiano → ***Bz EP** studio

[57] **A1 D1 Bz** d'i' Mmalu Culori: e de la sua cricca omicida → ***Bz EP** de la cricca **A1 D1 Bz** essemia → ***Bz EP** essemia **A1 D1 Bz** Paravole → ***Bz EP** Paravole **A1 D1 Bz** Giuda → ***Bz EP** Mosè **A1 D1 Bz** là istonato → ***Bz EP** la istonato **A1 D1 Bz** maiali → ***Bz EP** fere

[58] **A1 D1 Bz** la nota: adibitevi le lor lingue serve tutta la giornaliera leccatrice, le deliranti Marfise, e i leoni del Sansepolcro co' le loro pestifere Luigge. Capponi grassi, ladri, lecchini e zeffirini da duo soldi col premio nuziale nei corni, e nùgoli di gallinacce malgallate e isteroidi avendo el climaterio a le trippe, e gobbe-zoppe d'occhioni sulfurei da ispaventare una medaglia d'oro a vederle a un miglio, e da doverti tenere tre coglioni in sacco, oltre a' tua, e tutto 'l carnasiale buggerone della denutrita penisola, con tisi e fisi, a poter lappare la poca pappa l'andavano ridicendo su gli otto venti quelle tetre buàggini, e ci giuntavano del loro zelo, e del viscerale «entusiasmo». E ne veniva redimita della sua corona civica la

Italia. E la legge del son chè mè la faceva da padrona, a dispetto d'ogni umanità e d'ogni sensata maniera dell'essere, e del conoscere e del ragionare → *Bz EP la nota

[59] A1 D1 Bz grinta. E dentro le brache imperiali un deretano di scaccarcone → *Bz EP grinta A1 D1 Bz bordello, che gli cadeva dal padre in peste, e vinaio. Ad officio sommo la celebrazione maltonica, e d'un po' di polvo di spirochetuzzi pepata → *Bz EP lupanare A1 D1 Bz s'impisciavano → *Bz EP si esaltavano

[60] A1 D1 Bz o-fica → *Bz EP o-riga A1 D1 duo → Bz *Bz EP due A1 D1 Bz fica → *Bz EP riga A1 D1 Bz Somaro, con polluzione maestra. Per ciò che 'l verbo, divenuto carne a Predappio, ritornava a sugo di sapienzia | [61] maltonica, e di amenzia fabrile: (ché la popina era con ancudine, da ferrare i ferri a' somari: che, briaco, il genitore del buce gli scerpava l'ugne a i ccavalli: e n'avea calci per merito, da ruzzolare a lo spitale) → *Bz EP Bombetta

[61] A1 D1 Bz 'mpero: → *Bz EP 'mpero A1 D1 le (D1 Bz lo) sento a notte: e il Marte futtuto su di sé → *Bz EP lo sento a notte e più a giorno chiaro A1 D1 Bz Mbà → *Bz EP Mba' A1 D1 Bz i grugniti, i rutti → *Bz EP i grugniti A1 D1 senza → Bz *Bz EP senza

[62] A1 D1 Bz tacchi (*manoscritto*) → *Bz EP tacchi A1 D1 Bz culone → *Bz EP mappamondo A1 D1 Bz persona asinina → *Bz EP generosa persona A1 D1 Bz Maddalena → *Bz EP disceso A1 D1 britanna → Bz *Bz EP britannica A1 potéo → D1 Bz *Bz EP potèa A1 D1 verguenza (*var. altern. vergogna*) → Bz vergogna verguenza → *Bz EP verguenza

[63] A1 D1 Bz grullacce → *Bz EP grullerelle A1 D1 Bz Cacchio → *Bz EP Maestro A1 D1 Bz ejaculato → *Bz EP coriandolato A1 D1 Bz roncola → *Bz EP icchese A1 D1 Bz nell'orecchio d'i dderetano → *Bz EP nella camera timpanica dell'orecchio

[64] A1 D1 Bz ficone → *Bz EP sedano A1 D1 Bz chella broda → *Bz EPchel sugo

LA FORMAZIONE DI UN CANZONIERE A STAMPA

ALBERT LLORET

Fa sempre più strada l'opinione che Ausiàs March (Valencia, 1400-1459) è «il più grande poeta lirico europeo del quindicesimo secolo».¹ Nei suoi diecimila versi, indirizzati a cinque diversi *sehnals*, è andato oltre la tradizione lirica post-trobadorica, accogliendo nelle sue liriche di argomento amoroso elementi di carattere scientifico e filosofico, similitudini fortemente suggestive e una lingua scabra, talvolta oscura, comunque sempre affascinante.

Il suo lascito poetico ci è stato tramandato da almeno tredici manoscritti ascrivibili ai secc. xv e xvi e da cinque edizioni a stampa cinquecentesche. Il Ms. 2985 della Biblioteca Nacional, Madrid (*D*) è tra i più comprensivi dell'opera poetica di March: si tratta di un voluminoso codice in quarto risalente alla prima metà del xvi secolo, come si evince dalla filigrana, dalla scrittura umanistica, dalle decorazioni a secco e dalle dorature presenti sul rivestimento di cuoio. Nel 1912 Amédée Pagès, il primo degli editori moderni dell'opera poetica di March, avanzò l'ipotesi che *D* presentasse dei segni tali da dimostrare che esso fosse stato utilizzato come esemplare tipografico per la prima edizione a stampa degli *opera omnia* di March (Barcelona, Carles Amorós, 1543). Le conclusioni di Pagès si basavano su un'attenta analisi di *D*, ma la limitata strumentazione bibliografica disponibile a quell'altezza temporale gli poté consentire solo una parziale interpretazione del materiale offertogli dal mano-

¹ Ausiàs March, *Pagine del Canzoniere*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Milano, Luni, 1998, p. 9. L'Autore ringrazia Francesco Caruso per la traduzione del presente articolo. Si vuole qui anche ringraziare Lluís Cabré e Jaume Torró per i preziosi consigli fornitimi durante la stesura, anche se, beninteso, ogni eventuale errore o mancanza è da ricondurre esclusivamente all'Autore.

scritto. La sua ipotesi non incontrò i favori dell'editore della successiva e maggiore edizione critica dell'opera poetica di March, che ne avanzò una di segno opposto: e cioè che era il manoscritto a riprodurre alcuni degli elementi caratteristici dell'edizione a stampa del 1543.²

Grazie alla bibliografia testuale, specialmente ai suoi recenti sviluppi nel campo della letteratura spagnola, il presente contributo mira ad avvalorare la tesi di Pagès.³ In questa sede si dimostrerà che prima del 22 dicembre 1543 – data in cui Carles Amorós portò a compimento l'edizione a stampa de *LES OBRES DE MOSEN AVSIAS MARCH AB VNA DECLARATIO EN LOS MARGES DE ALGVNS VOCABLES SCVRS*, qui di seguito indicata con *b* – era stato proprio *D* il manoscritto su cui gli stampatori si erano basati per la propria edizione. I fogli di *D* recano infatti numerose impronte digitali che testimoniano il maneggio del manoscritto da parte dei compositori del testo per la stampa. Inoltre, la varietà delle tracce che essi hanno lasciato sul codice offrirà informazioni sostanziali riguardo alle operazioni editoriali cui venne sottoposto il manoscritto di questo libro di poesia mentre esso veniva materialmente stampato.

Compilatio

All'interno della tradizione testuale dell'opera di March, *D* è un manoscritto piuttosto notevole: trattasi infatti del più completo testimone pervenutoci della sua opera poetica. E ciò non a caso. I centoventisette componimenti più i quattro carmi duplicati in esso inclusi sono stati copiati da due mani differenti. Allo stesso tempo, la prima mano – che è anche la principale essendo quella che ha ricopiato la grande maggioranza del testo (ff. 1r-196v)⁴ – si è avvalsa di un antografo risultante da una precedente attività di compilazione.

² Amédée Pagès, *Les obres d'Auzias March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914, vol. I, pp. 23-28; Ausiàs March, *Obra completa*, a cura di Robert Archer, Barcelona, Barcanova, 1997, vol. I, pp. 14-15. La critica, che in tempi più recenti ha riesaminato e studiato l'intera tradizione manoscritta dell'opera poetica di March, è rimasta comunque esitante rispetto all'opinione di Pagès, per cui cfr. Vicenç Beltran, *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 156.

³ Si vedano ad es. gli studi pubblicati sotto la direzione di Francisco Rico: *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, a cura di Pablo Andrés e Sonia Garza, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, 2000; e *infra* note 22 e 23.

⁴ Si tratta di una mano umanistica con alcuni elementi gotici: appaiono gotici i sottili tratti inclinati e il tratto verticale più corposo, l'uso non sistematico della *d* dritta, la

Il primo stadio della compilazione va dunque riferito a un antigrafo utilizzato dalla prima mano. Nei ff. 114r-118v di *D* si assiste alla duplicazione di quattro componimenti già inclusi nei fogli precedenti: fatto da ascrivere o a incipit fuorvianti, in quanto contenenti varianti rispetto agli stessi componimenti copiati in precedenza, oppure alla fusione di un carme più breve con uno più lungo. I duplicati *30bis*, *27bis*, *32bis* e *40bis* furono ricopiati uno dietro l'altro, senza soluzione di continuità, come a costituire un gruppo di poesie che si supponeva mancassero al corpus continuo di centouno componimenti:⁵ chiunque abbia compilato l'antigrafo utilizzato dalla mano principale stava probabilmente già tentando di mettere insieme il maggior numero possibile di poesie di March. Tutti i duplicati, fatta eccezione per il *27bis*, furono identificati come tali dopo che *D* venne ricopiato e, prima che esso venisse mandato alle stampe, furono cancellati e, sul margine del foglio, vennero poste delle annotazioni che guidassero il lettore alla prima versione contenuta nel codice del componimento duplicato.⁶

Il secondo stadio della compilazione consistette invece nell'aggiunta di due ulteriori componimenti per opera della stessa mano (f. 196): si tratta rispettivamente del carme 125, una *demanda*, e della risposta a questa da parte di Tecla Borja. Sul margine superiore del f. 1r il copista ha segnato con la consueta crocetta l'inizio della propria opera e il medesimo simbolo può rinvenirsi nella stessa posizione al f. 196v: questa seconda crocetta indica che il copista si accingeva a intraprendere una

fusione o alle volte l'indistinguibilità delle *u* con le *n*. Tuttavia le legature di *ct* e *sp* e il "bottono" sul tratto finale delle *a* o *e* sono i tratti umanistici più evidenti di questa prima mano (cfr. ff. 17r, 76r, 114r).

⁵ I carmi 1-101 costituivano grosso modo il contenuto del primo stadio nella più antica compilazione pervenutaci dell'opera di March, il Ms. 210, Saragossa, Biblioteca Universitaria de Zaragoza (*H*). *H* venne completato intorno al 1461, due anni dopo la morte del poeta, per cui cfr. Jaume Torró, «El Cançoner de Saragossa», in *Transllatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, di prossima uscita. La numerazione dei componimenti di March è qui data secondo quella canonica dell'edizione Pagès.

⁶ Ad esempio, il lettore che ha cancellato il carme *30bis* ha apposto una nota in spagnolo e catalano nel margine esterno del f. 114v: «estas siete coplas siguientes estás [sic] duplicadas por descuydo del escritor y por estar así en el libro de donde se a traduzido éste, están atrás en una obra que comença "Sí com la taur" a cartes XXVIIJ» [«Le seguenti stanze sono duplicate a causa di un errore dello scriba ed esse così si presentavano nel libro da cui il presente è copiato in un componimento che comincia "Sí com la taur" al f. 27.»] La dichiarazione del lettore riguardo al fatto che la duplicazione si trovava già «nel libro da cui il presente è copiato» suggerisce che questo stesso lettore abbia cancellato il duplicato in un contesto non troppo distante da quello in cui il manoscritto fu copiato.

nuova opera – qui specificamente l'attività di copiatura dei due carmi – e testimonia del fatto che è trascorso un certo lasso di tempo dal completamento del f. 196r. Questi due componimenti aggiuntivi sono stati vergati in una grafia in cui la distanza tra i singoli caratteri e la loro dimensione appaiono lievemente più ridotte.⁷

Il terzo stadio della compilazione avvenne per opera di una tarda mano umanistica che aggiunse tre ulteriori componimenti. La scrittura di questa seconda mano ha occupato lo spazio rimanente nella metà inferiore del f. 196r per l'aggiunta del carme 124, e i fogli bianchi ff. 197r-204r su cui trascrivere i carmi 127 e 128. Degno di nota è il fatto che questi due ultimi componimenti siano gli unici attribuiti a March redatti in uno schema metrico non strofico.⁸

Le varie compilazioni contenute in *D* costituiscono il più completo testimone pervenutoci delle opere di March. Allo stesso tempo, sebbene la sua completezza rendesse il manoscritto particolarmente idoneo all'edizione a stampa degli *opera omnia* di March, nessuna delle parziali compilazioni di cui si è finora discusso fu preparata *in vista* della stampa. In altri termini, *D* fu scelto come esemplare tipografico ma non sembra essere stato questo il motivo originario della sua costituzione.

Il rivestimento di cuoio è parzialmente protetto e ornato da elementi metallici cesellati. I piatti recano una decorazione tipicamente umanistica – a secco e con dorature – costituita da un fiorone e da due diversi motivi decorativi tra loro intrecciati e realizzati mediante rotella.⁹

⁷ Pagès (*Les obres*, cit., vol. I, pp. 21-22) e Archer (*Ausiàs March, Obra completa*, cit., vol. I, p. 14) sostennero che il f. 196v fosse stato vergato da una mano diversa, mentre Beltran fece correttamente osservare che in realtà si trattava della medesima mano (*Poesia, escriptura*, cit., p. 155).

⁸ Il carme 127 («A Déu siau, vós, mon delit») è un *lai* in distici arrangiato in una serie di due ottonari e un quadrisillabo catalani. Il carme 128 («A mi acorda un dictat») venne composto in *noves rimades*, cioè costituito da una serie di distici non strofici di ottonari catalani. Un ruolo di primo piano nella redazione finale del manoscritto fu giocato da una terza mano umanistica: essa introdusse le *tornadas* dei carmi 14 (f. 14r), 19 (f. 19r), 30 (f. 28r) e 93 (f. 65v), completò delle stanze mancanti i carmi 105 (vv. 217-224, f. 134v) e 112 (vv. 151-160, f. 156r), aggiunse le rubriche ai carmi 92 e 107, introdusse un indice e cassò perfino il carme 40bis. Alla luce di questi interventi, questa terza mano potrebbe essere la stessa che ha cancellato alcune tra *tornades*, *seguides* ed *endreces* (ff. 147r, 173v, 177v, 185r, 187v) così come l'intero carme 124. Tuttavia, poiché queste cancellature non ci consentono di effettuare alcuna analisi paleografica, ci siamo riservati di esporre un'ulteriore ipotesi *infra*, per cui cfr. n. 38.

⁹ Cfr. Anthony Hobson, *Humanists and Bookbinders*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; e Miriam M. Foot, «Finding a Pattern», in *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*, London, The British Library, 1998, pp. 12-16.

Inoltre, i tre tagli del volume sono goffrati con disegni geometrici a secco ma il taglio anteriore appare ormai essere del tutto abraso, probabilmente a opera degli stampatori che dovevano continuamente rivoltare i fogli del manoscritto per preparare il testo per la stampa, secondo le modalità che verranno spiegate più avanti. Ciò significa che ben prima che il manoscritto giungesse nella stamperia di Amorós, la coperta era stata già apposta al manoscritto e i tagli goffrati: un trattamento che mal si concilia con un manoscritto pensato per servire esclusivamente da esemplare tipografico. Inoltre, buona parte delle annotazioni effettuate sul manoscritto furono cancellate una volta completata l'edizione: tale era l'attaccamento del proprietario al manoscritto, che egli voleva che esso apparisse intatto, nel medesimo stato in cui si trovava prima di fare ingresso nell'officina di Amorós.¹⁰

Ordinatio

I centoventisette componimenti contenuti in *D*, di cui centoventidue presenti in *b*, sono stati ricopiati nell'ordine seguente:

1-28, (29+30), 31-56, 88-91, 85-86, 92-95, 74-84, 87, 57-73, 97, 96, 98-101, 30bis, 27bis, 32bis, 40bis, 102-121, 122b, 123-125, 127-128.

Inoltre, due peculiarità di *D* sono riscontrabili in *b*: la fusione dei carmi 29 e 30 (ff. 99v-100v) e il fatto che *b* contenga 27bis (ff. 41v-42r) cioè l'unico duplicato non identificato come tale nella stesura di *D*. In *b* dunque sarebbero stati scartati cinque componimenti inclusi in *D* e i tre

¹⁰ Il possessore originario di *D* era con tutta probabilità Ferran de Cardona, Duca di Soma e Ammiraglio di Napoli (Napoli, 1521 - Sant Cugat del Vallès, 1571), cfr. Joan Yeguas, «Sobre Beatriu Fernández de Córdoba (1523-1553) i la seva família», *Quaderns de "El Pregoner d'Urgell"*, 14 (2001), pp. 69-102. Com'è noto *b* ebbe il patrocinio dell'Ammiraglio, e il suo segretario, Lluís Pedrol, stilò una richiesta (non datata) al re di Spagna per la pubblicazione a stampa di «tutte le opere di Ausiàs March» che «non sono mai state stampate prima d'ora». Come in altre occasioni, Pedrol deve avere agito in qualità di procuratore, cfr. Pagès, *Les obres*, vol. I, pp. 60-61; Josep M. Madurell i Marimon, Jordi Rubió i Balaguer, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremio de Editores de Libreros y de Maestros Impresores, 1955, pp. 828-835. Da notare che i motivi decorativi a secco e dorati presenti sul rivestimento in cuoio di *D* sono identici a quelli del Ms. 2025 della Biblioteca de Catalunya di Barcellona, completato il 24 aprile 1542 su richiesta dell'Ammiraglio.

doppioni. Infine, oltre a questo processo di selezione, in *b* i centoventidue componimenti scelti per la pubblicazione furono organizzati in un ordinamento completamente diverso da quello del manoscritto, benché divisi secondo una triplice partizione:

[Obres de amor] 39, 4, 66, 101, 3, 21, 69, 67, 10, 68, 23, 37, 109, 33, 5, 34, 73, 44, 86, 50, 18, 51, 24, 89, 13, 2, 19, 7, 54, 80, 1, 81, 82, 62, 11, 14, 40, 32, 17, 31, 20, 26, 36, 55, 41, 100, 58, 27, 45, 22, 46, 9, 85, 38, 114, 28, 90, 63, 91, 77, 6, 110, 49, 84, 76, 83, 78, 71, 42, 8, 47, 48, 25, 15, 64, 75, 53, 43, 16, 56, 118, 79, 57, 102, 27*bis*, 65, 120, 72, 70, 52, 117, 88, 61, 115, 60, 74, (29+30), 98, 35, 59, 99, 111, 116, 119, 121, 122b, 87 [Obres de mort] 123, 92, 93, 94, 95, 97, 96 [Obres morals] 103, 104, 106, 113, 107, 112, 108, 105.

I componimenti sono organizzati secondo un criterio tematico, una caratteristica comune solo a poche altre edizioni a stampa di poesia in volgare nella Spagna del sec. xvi.¹¹ Nel caso di March, la distinzione è stata effettuata tra «Obres de amor», «Obres de mort» e «Obres morals».¹² *b* reca la distinzione tra «Obres de amor» e «Obres de mort», e l'ultimo componimento in esso incluso, il 105, costituendo una preghiera a Dio, conferisce un tono petrarchesco all'organizzazione della raccolta.¹³ Allo stesso tempo, lo stravolgimento in *b* dell'ordinamento originale di *D* non viene giustificato, a nostro avviso, da una semplice riorganizzazione tematica. Infatti, qualora fosse stato semplicemente questo l'obiettivo dell'editore, l'ordine dei componimenti non avrebbe dovuto subire alcuna vistosa modifica, come si può evincere da quanto si riporta qui di seguito:

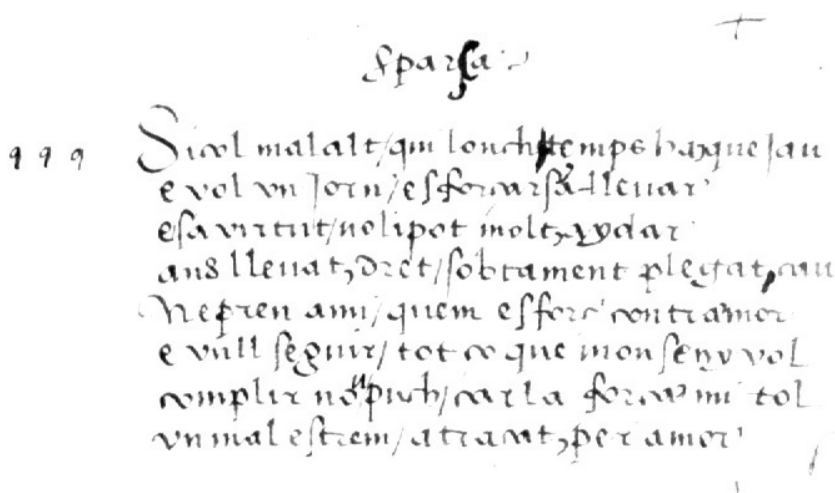
¹¹ J. Valentín Núñez Rivera, «Los poemarios líricos en el Siglo de oro: disposición y sentido», in *Philologia hispalensis*, Sevilla, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, 1996-1997, pp. 153-166.

¹² L'edizione presenta delle intestazioni ricorrenti sul *recto* del folio. Dopo aver disposto tutte le intestazioni per le «Obres de amor», gli addetti alla stampa annotarono il foglio di *D* (f. 122r) che avrebbe costituito il testo per la prima pagina nell'edizione delle «Obres de mort» (f. 195v): essi si limitarono ad apporre la frase «Obres de mort» dopo l'ultima stanza del f. 195v.

¹³ Già al volgare del xv secolo, arrangiamenti editoriali macrostrutturali postumi, ispirati in gran parte dal *Canzoniere* petrarchesco, erano piuttosto comuni nelle versioni manoscritte o nelle edizioni a stampa di alcuni petrarchisti italiani, per cui cfr. Marco Santagata, *La lirica aragonesa: studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979; Nadia Cannata, *Il canzoniere a stampa (1470-1530)*, Roma, Bagatto Libri, 2000.

[Obres de amor] 1-11, 13-28, (29+30), 31-56, 88-91, 85-86, 74-84, 87, 57-73, 98-101, 27bis, 109-111, [Obres de mort] 92-95, 97, 96, 121, 122b, 123, 125, [Obres morals] 102-108, 112-113.¹⁴

Nonostante ciò, come dimostrato da *D*, l'ordine dei componimenti all'interno di ciascuna sezione non era affatto casuale, ma piuttosto predisposto con una certa cura. Durante la preparazione del manoscritto per la stampa, qualcuno ha segnato in margine all'incipit di ciascun componimento una o più lettere dell'alfabeto con il risultato di creare un nuovo ordinamento: prima da "a" a "z", poi da "aa" a "zz", da "aaa" a "zzz" e così via, indicando così la posizione che ciascun carme avrebbe occupato una volta stampata l'edizione (cfr. Tav. I). In effetti, paragonando l'ordinamento configurato secondo il manoscritto con quello dell'edizione, si nota una pressoché perfetta coincidenza.



Lettere d'ordine "qqq", carme 59, Ms. *D*, f. 76v

I componimenti 30bis, 32bis, 40bis e 124 erano stati cancellati, non presi in considerazione per la stampa né era stata loro assegnata alcuna lettera dell'alfabeto e non figurano dunque nell'edizione a stampa. Anche a 125, 127 e 128 non venne assegnata alcuna lettera né vennero inclusi nell'edizione. Si potrebbe sostenere che questi ultimi tre carmi siano stati

¹⁴ Sono stati lasciati da parte: 12, 30bis, 32bis, 40bis, 124, 127, 128.

esclusi in quanto eccentrici rispetto al *corpus* di March: il 125 è una *demandanda*, come il 124, che era stato cancellato, laddove il 127 e il 128 sono gli unici due non-strofici. Meno chiare le ragioni dell'esclusione del carme 12 – anch'esso sprovvisto di assegnazione alfabetica.¹⁵ 107 e 108 riportano le medesime lettere (“eeee”) ma il secondo segue il primo sia nel manoscritto che nell'edizione a stampa. Uno dei collaboratori nella stamperia di Amorós si accorse di questa anomalia e in margine al f. 192v pose la seguente annotazione: «es duplicada y no importa puis ve arrere» («[la lettera] è stata ripetuta ma non importa perché [questo carme, il 108] viene dopo»). Infine, 70 («oooo») fu composto immediatamente prima di 52 («qqqq») e 74 («pppp»), che avrebbe dovuto trovarsi tra i primi due, fu incluso nell'edizione solo in un secondo momento. Questa svista da parte dei compositori è un primo, rilevante motivo per scartare l'ipotesi che qualcuno abbia apposto la segnatura alfabetica sul manoscritto ricalcando l'ordine della stampa. Se si accogliesse questa ipotesi, non si spiegherebbe il motivo né le modalità per cui 74, e solo 74, si trovi avanti di ben sei posizioni rispetto alla sua collocazione nel libro a stampa.

Il riordinamento dei componimenti in *D* testimonia di quella cura filologica verso testi in volgare che gli umanisti avevano ampiamente prestato ai testi della tradizione classica. Tuttavia, già nei primi anni del Cinquecento, alcuni editori e stampatori si erano posti il problema del riordinamento delle rime nell'allestire le proprie edizioni di Petrarca.¹⁶ La fondamentale aldina de *Le cose volgari de Messer Francesco Petrarca* (1501) si offriva come la prima che riproducesse il testo proprio come era stato voluto dal suo autore. Non più tardi del 1503, l'edizione di Petrarca stampata a Fano per cura di Girolamo Soncino fu la risposta di questi ad Aldo. Nella sua lettera prefatoria al lettore, Soncino accusava Aldo di non rispettare l'ordinamento originario dei *RVF* e dei *Triumph* e di essere ricorso a un testo non autografo e che, in ogni caso, non costituiva la versione definitiva. Nel 1514 Manuzio affrontò la questione dell'ordinamento dei componimenti in una nuova edizione del capolavoro petrarchesco: egli riconobbe nel carme 267 (e non più nel 264) lo spartiacque tra le due macrosezioni in cui si dividono i *RVF* e discusse il problema della composizione e dell'ordinamento del *Triumphus Famae* nella sua lettera prefatoria ai lettori. Nel 1516 Francesco Griffò, stampatore in Bologna, introdusse un cambiamento

¹⁵ Va detto che a tutt'oggi, anche ricorrendo alla lampada di Wood, non sembra possibile decifrare le lettere che accompagnano i carmi 3, 13, 55 e 93 che, in ogni caso, sono stati tutti inclusi nell'edizione.

¹⁶ Sui rapporti tra ordinamento dei componimenti e loro contenuto prima di Manuzio, cfr. N. Cannata, *Il canzoniere a stampa (1470-1530)*, cit., pp. 56-57.

tra il secondo e il terzo dei *capituli* del *Triumphus Famae*. Infine, nel 1521 Niccolò Zoppino stampò una propria edizione dei *Trionfi*, ma secondo uno schema compositivo che non era quello di Aldo né quello di Soncino.¹⁷

Nel 1525 la controversia sul riordinamento toccò il suo apice con la fortunatissima edizione del commento a Petrarca a cura di Alessandro Vellutello, che nella sua edizione veneziana presentò un altro, diverso ordinamento rispetto all'aldina. Ciò venne giustificato nel commento ma anche in una prefazione intitolata «Trattato de l'ordine de' sonetti et canzoni del Petrarca mutato»: dopo aver svolto alcune ricerche sulla vita di Petrarca, egli aveva prestato particolare attenzione alla cronologia interna del *Canzoniere* – alla sua struttura calendariale – basata sui sonetti che registravano gli anniversari dell'innamoramento del poeta per Laura; pertanto la nuova organizzazione proposta da Vellutello doveva corrispondere in maniera coerente alla struttura narrativa riflettente la cronologia amorosa petrarchesca. Il successo di questa operazione fu tale da rendere «necessaria ai successivi editori una nota esplicita sull'ordine del *Canzoniere*, fino al Daniello (ma siamo nel '41)».¹⁸

Le ampie annotazioni in *D* che sovvertono l'ordinamento originario dimostrano che l'edizione Amorós 1543 di Ausiàs March non si limitò a considerare quali componimenti includere ma anche l'ordine esatto che essi avrebbero dovuto seguire.¹⁹ Naturalmente questa operazione derivava dalle controversie editoriali riguardanti i massimi autori in volgare del Rinascimento.²⁰ Ciò che rimane da verificare è in che misura l'edi-

¹⁷ Si veda Brian Richardson, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 48-63; Gino Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo: studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992, pp. 62-64.

¹⁸ Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, cit., p. 78, n. 48; ma cfr. anche pp. 58-95.

¹⁹ Il 20 marzo 1543, alcuni mesi prima di dedicarsi al testo di March, Amorós aveva stampato il primo canzoniere spagnolo ispirato a Petrarca e cioè il secondo libro di *Las obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en cuatro libros*. Jordi Rubió riteneva che Juan Boscán fosse il responsabile della massiccia presenza di March nella poesia di Garcilaso e nell'entourage intellettuale dei Duchi di Soma, da cui erano originate entrambe le edizioni del 1543, per cui cfr. «Literatura catalana», in *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Ed. Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Editorial Barna, 1949-1967, vol. III, pp. 810, 901. L'ipotesi del coinvolgimento di Boscán nell'edizione Amorós 1543 di March è stata ulteriormente sviluppata da Bienvenido Morros nei suoi contributi: «El canzoniere de Boscán (Libro II, Barcelona, 1543)», *Revista de Filología Española*, 85, 2 (2005), pp. 245-270; «Fuentes, fechas, orden y sentido del libro I de las Obras de Boscán», *Revista de Filología Española*, 88, 1 (2008), pp. 89-123.

²⁰ Per una prima idea sull'*initium narrationis* di March, cfr. Lluís Cabré, «Un lugar de Petrarca, de Ausiàs March (101) a Fernando de Herrera», in *La fractura historiográfica*:

tore si era posto il problema di riprodurre una macrostruttura affine a quella di Petrarca.²¹

La composizione “per forme”

Almeno fino al XVIII secolo, i libri venivano solitamente stampati “per forme”.²² Questa tecnica consisteva nella composizione di tutte le pagine che sarebbero poi dovute confluire su ogni lato dell'intero foglio di stampa; ciascun gruppo di pagine era detto forma. Una volta impressi entrambi i lati del foglio si passava alla piegatura del foglio fino alla corrispondenza del formato che si era scelto per la stampa: l'edizione Amorós 1543 di Ausiàs March venne stampata in quarto, per cui ciascun foglio doveva essere piegato due volte per consentire la riproduzione del testo in otto facciate; pertanto il compositore doveva comporre quattro pagine per ciascuna forma. Inoltre, ogni fascicolo di *b* consta di sedici pagine (si tratta infatti di un quarto in otto): ciò significa che occorre due fogli per ciascun fascicolo e che ciò comportava una specifica distribuzione delle sedici pagine nelle quattro forme di ciascun fascicolo.²³

Las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio, Salamanca, SEMYR, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 519-531. Inoltre, il 9 maggio 1541 Pere Vilasaló terminò di ricopiare il Ms. Esp. 479 della Bibliothèque Nationale, Paris (*B*), impresa cui si era accinto su richiesta dell'Ammiraglio di Napoli. Anche *B*, come nell'edizione Amorós del 1543, comincia con il componimento 39. Va detto comunque che tracce dell'attività ordinatoria di March alla maniera petrarchesca si possono datare già all'altezza del 1506. L'inventario del religioso Vicenç Granell registra un manoscritto dell'opera di March che comincia proprio con 39, per cui cfr. Lluís Cabré, Jaume Torró, «Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario»: la poesia I d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina*, 55 (1995), pp. 117-136.

²¹ La nozione di “macrostruttura” con riferimento al canzoniere petrarchesco è tratta da Marco Santagata, *Dal sonetto al canzoniere*, Padova, Liviana, seconda ediz., 1989; Id., *I frammenti dell'anima: storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1992.

²² Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del Arte de la Imprenta y reglas generales para los componedores*, a cura di Jaime Moll, Madrid, Calambur, [1680] 2002, f. 35v; Charlton Hinman, «Cast Off Copy for the First Folio of Shakespeare», *Shakespeare Quarterly*, 6 (1953), pp. 259-273; Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1979, pp. 40-43; Francisco Rico, *El texto del “Quijote”*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, 2005, e Barcelona, Destino, 2005.

²³ Per una recente e dettagliata descrizione della tecnica a stampa effettuata col torchio a mano, si veda Brian Richardson, *Printing. Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 3-24; Jaime Moll, «La imprenta manual», in *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, cit., pp. 3-27. Cfr. anche Rico, *El*

Proprio a causa di questa particolare distribuzione, affinché il compositore potesse comporre ciascuna forma, egli doveva alternare le attività di composizione con quelle di stima del manoscritto di tipografia, così da potere calcolare e individuare l'esatto contenuto delle pagine da comporre successivamente. Ad es., per stampare la forma esterna del foglio interno del fascicolo "a" (cioè le pagine 5, 8, 9 e 12), il compositore di Amorós prima di procedere alla composizione della pagina 5 doveva stimare il contenuto delle pagine 1-4. Analogamente doveva stimare il contenuto delle pagine 6 e 7 prima di comporre le pagine 8 e 9, e quello delle pagine 10 e 11 prima di comporre la pagina 12. Una volta effettuata la stima per la composizione dell'intero fascicolo, uno o più compositori potevano accingersi a comporre le singole forme.

Mentre effettuavano queste operazioni, i compositori apponevano sul manoscritto segni distintivi che indicassero dove il lavoro di composizione fosse già stato completato, oppure la porzione di testo che avrebbe costituito una determinata pagina della stampa.²⁴ Ricorrendo in ogni caso alla lampada a raggi ultravioletti (cfr. Tav. 2), una massiccia presenza di questi segni distintivi può notarsi in *D*, per lo più linee orizzontali tracciate tra due versi a segnalare la fine di una determinata pagina;²⁵ di fianco a questa linea vengono segnati un numero e una lettera a indicare, rispettivamente, il numero della pagina (1-16) e la lettera di fascicolo (a-y). Va detto che riguardo ad alcune di queste linee di demarcazione e ad alcuni dei numeri di pagina e lettere di fascicolo qui appena tracciate, non vi è corrispondenza tra manoscritto ed edizione a stampa:²⁶ segno che il calcolo delle pagine era stato effettuato erroneamente e che i compositori dovettero correggerlo; in effetti le pagine che contengono indicazioni errate tendono anche ad includere correzioni.²⁷

Almeno due diversi compositori attesero al lavoro su *D*, sebbene i rispettivi segni apposti siano talvolta difficili da distinguere. Le linee orizzontali di demarcazione tracciate da uno dei due sono più brevi, effettuate con un tratto più sottile e, partendo dal margine esterno della

Texto del "Quijote", cit. per un'ampia discussione sugli effetti della stampa con torchio a mano sulla trasmissione del *Quichotte*, che fu stampato nello stesso formato di *b*.

²⁴ Richardson, *Printers, Writers and Readers*, cit., p. 10; Sonia Garza, «La cuenta del original», in *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, cit., pp. 65-95.

²⁵ Nelle stanze di dieci versi venne anche segnato lo spazio bianco di separazione tra i primi otto versi e il distico finale.

²⁶ Ad es., 47v, 48r, 60r, 60v, 61r, 62r, 62v, 63r, 64v, 65r, 65v, 66r, 67r, etc.

²⁷ Ad es., 60r, 60v, 61r, 62r, 62v, 63r, 64v, 65r, 65v, 66r, 67r, etc.

pagina, invadono il corpo del testo; inoltre, le sue segnature su pagine e fascicoli sono di minori dimensioni, indipendentemente dal fatto che egli impieghi la numerazione araba o quella romana. L'altro compositore ha invece tracciato linee più robuste e più lunghe, che invadono gran parte del margine della pagina; le sue segnature sono realizzate ricorrendo a caratteri numerici arabi e a lettere maiuscole, benché egli saltuariamente impieghi anche la numerazione romana.

Non pnt dire, que no senta del ite
 del pensament, puix que per dire, nol vull
 en lo meu mal, a qm be, se remill
 tant quel plaber, present me venoblis
 Pensava sui quant forans de samort
 que perdut ell, non auorresch tot be
 no se hon fan, s'incorrit nol foste
 car tots mos seny es amperidut luy de port

Ms. D, f. 64v, Compositore 1

Due esempi di linee di demarcazione (un errore e la sua correzione)

2-2 Qui de amor del itables totat
 ven son voler, esperanca, no sent
 s'fondelites tot en lo present
 del robeios, es vist passionat
 mas quindolor rom nos amat so fix
 y ab grande sig, altrament vol haner
 en lo iros, es fundat son voler
 s'per, e por, lo fan pus fort sentir

Ms. D, f. 194v, Compositore 2

La stima delle pagine e la composizione non fu certo un lavoro facile. L'ordinamento dei componimenti nel manoscritto in uso non sarebbe coinciso con quello della stampa, pertanto, prima di passare alla composizione o al calcolo dell'estensione di ogni singola pagina, il compositore avrebbe dovuto individuare con precisione nel manoscritto i carmi da comporre per la stampa. Il primo carme, che reca la lettera "a", è il 39, che si trova tra i ff. 35v-36r del manoscritto; il secondo, nella stampa, è il componimento 4, che reca la lettera "b", che si trova tra i ff. 3v-4v di *D*; a seguire troviamo 66 (cioè "c", ai ff. 93r-94r), 101 ("d", ai ff. 113r-114r) e così via. Di questa complessa procedura di localizzazione topografica dei componimenti prima della composizione e della stima delle pagine sono rimaste alcune tracce sui margini di *D*. La più notevole si trova al f. 58v e può leggersi esclusivamente con la lampada a raggi ultravioletti; così annotò il compositore sulla linea orizzontale che segnava l'inizio di pagina 15 nel fascicolo "f" (f. 48f in *b*): «questa es la xv f, la qual acaba en cartes xxxiiij, allà hon junta ab la xvj» [«questo è 15 f che termina al folio 34, dove si incontra con 16[f]»].

Questa nota indica che il compositore stava per comporre la prima porzione di "15 f" con la fine del carme 85 dal f. 58 del manoscritto per poi completarla con il successivo carme previsto dal nuovo ordinamento, cioè il 38, che comincia sul f. 34v di *D*; questo è il motivo per cui la nota recita "che termina al folio 34" e cioè che precisamente la composizione di "15 f" si conclude con il contenuto del f. 34 del manoscritto. Solo la prima metà dei versi della prima stanza di 38 è inclusa alla fine di "15 f", mentre il resto del componimento si trova in "16 f" e cioè "si incontra con 16 [f]". La nota era dunque piuttosto pertinente se si pensi che "15 f" e "16 f", per quanto consecutivi nella stampa, appartengono comunque a due forme distinte e furono composte in due momenti diversi, forse neanche dallo stesso compositore.

Ci sono altre due note che forniscono istruzioni per la localizzazione del testo prima della composizione. La prima si trova al f. 15r, in prossimità della linea orizzontale che segna la fine del carme 15: "va en cartes 9 i, on serà aquesta" ["prosegue al folio "9 i" dove si troverà questa"]. Infatti il carme successivo al 15 nel nuovo ordinamento è il 64 che si trova stampato parte nel folio "8 i" e parte in "9 i": la nota guida dunque il compositore al carme successivo che termina solo al f. 9. Poiché le pagine 8 e 9 del fascicolo "i" si trovano nella forma esterna del foglio interno, questo tipo di indicazioni hanno senso solo per il compositore che ha necessità di conoscere la misura esatta dello spazio topografico in cui verranno collocati tutti i testi che appartengono alla medesima forma. La seconda nota è al f. 58r: «questa es la xiiij, y acì comença»

[«questa è 14 [f] e comincia qui»] e si trova presso la linea orizzontale di divisione che segna l'inizio di pagina 14 nel fascicolo "f".

In *D* si possono riscontrare saltuariamente alcune crocette che indicano la soppressione di alcune stanze non incluse nell'edizione a stampa (175v, 176v, 185v, 186r). Queste stanze mancanti ci rivelano come fu stampato uno dei fascicoli e sono esemplari dell'effetto che la stampa ebbe sulla trasmissione dei testi.²⁸ Le carte 175v, 176v, 185v e 186r contengono stanze che appartengono ai carmi 116 e 119. Se si esclude la prima stanza di 116, entrambi i componimenti furono stampati nel foglio interno del fascicolo "o". Come illustrato precedentemente, il compositore doveva effettuare il calcolo del contenuto dell'intero fascicolo (quattro forme, sedici pagine) prima di comporre i caratteri per le pagine di ogni singola forma. Poiché 116 e 119 si trovano nel foglio interno e quattro stanze di questi due carmi furono omessi dalla stampa, si può allora dedurre che il foglio interno fu composto per ultimo: chi stava preparando la composizione delle due forme del foglio interno del fascicolo dovette accorgersi che non vi era spazio sufficiente ad accogliere il testo nella sua interezza e pertanto fu deciso di escludere quattro stanze. Questa decisione, drastica ma non infrequente,²⁹ è da ricondurre al fatto che non si poteva più calcolare il contenuto del fascicolo "o" una seconda volta: un'opzione di cui non si sarebbero potuti avvalere solo se essi avessero già stampato il foglio esterno.³⁰

Correzioni e glosse

Affinché il testo potesse dirsi pronto, occorreva effettuare un'altra serie di operazioni, sostanzialmente riconducibili a tre tipologie: l'aggiunta della punteggiatura (virgola, punto e virgola, due punti, punto), l'introduzione dell'apostrofo in presenza di elisioni o aferesi e l'aggiunta della lettera "h" nel caso di monosillabi comincianti per vocale.³¹ L'aldina de *Le cose volgari de Messer Francesco Petrarca* (Venezia, 1501) per cura di Pietro Bembo reca già traccia delle prime due operazioni: Bembo era

²⁸ Cfr. Francisco Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.

²⁹ Garza, «La cuenta del original», cit., pp. 78-79.

³⁰ Inoltre, tre delle quattro stanze soppresse sarebbero state accolte nella forma interna del foglio interno e soltanto una nella forma esterna: ciò potrebbe portarci a pensare che la forma interna del foglio interno fu preparata per ultima.

³¹ Come ad es. "a" (preposizione e verbo), "e" (congiunzione e verbo), "o" (congiunzione), "un" (articolo), "on" (avverbio).

stato il primo a impiegare l'apostrofo nell'edizione di un testo in volgare; inoltre, fatto curioso, preferì mantenere la "h" all'inizio di alcune parole, come ad es. in "huomo".³²

Al he amor don gran de sig sengendra
 y esperiment per tots aquests grahons
 me son delits mas donam passions
 la por del mal quim fa magur carn tendra
Sport al cor sens fum e continu foch
 e la calor nom sirt, apart de fora
 socorreume dins los termens d'hum, ora
 car mos senyals demostren viure poch

Carme 3, vv. 1-8, Ms. D, f. 3r

Al he, amor d'on grã de sig sengendra
 y esperimét/ per tots aquests grahons
 me son delits/ mas donam passions
 la por d'l mal/ quim fa magrir carn tédra
 he, port' al cor/ sens fum continu foch
 he, la calor/ nom sirt, apart de fora
 socorreume/ dins los termens d'un ora
 car mos senyals/ demostren viure poch

Carme 3, vv. 1-8, b, f. 4v

³² Richardson, *Print Culture*, cit., pp. 50-51 e Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, cit., pp. 96-117.

Le correzioni effettuate su *D* non possono dirsi esaustive né sistematiche. Alcune correzioni apportate al testo non apparvero nella stampa e il più delle volte punteggiatura e apostrofi furono inseriti dai tipografi indipendentemente da un'esplicita indicazione dell'editore. Così come nel caso dei segni apposti per le operazioni di calcolo delle pagine, quelli di correzione ortotipografica dovevano semplicemente servire da guida ai compositori. Non deve pertanto sorprendere che il testo prodotto in sede di stampa non segua fedelmente le direttive editoriali. Si prenda ad esempio il v. 7 del carme 3 (*D*, f. 3r; *b*, f. 4v). Il verso originario fu corretto dall'editore, mentre il compositore fece a modo suo:

D socorreume/ dins los termens dun ora
D (cor) socorreume/ dins los termens d'hun, ora
b socorreume/ dins los termens d'un ora

La "h" e la virgola presenti nella versione corretta di *D* non furono recepiti nella stampa per il semplice fatto che non vi era spazio sufficiente su quella riga. Inoltre, alcuni segni suggeriscono che, nonostante la sua apparente casualità, l'*editing* fu portato a compimento quando già le operazioni di calcolo del manoscritto erano state compiute.³³ Nel manoscritto, 8 è stato copiato tra i ff. 8r-8v, mentre nell'edizione esso si trova tra i ff. 54r-55v, cioè sulle ultime due facciate del fascicolo "h" e sulla prima del fascicolo "i". Nel manoscritto, la seconda metà dell'ultima stanza e la *tornada* di 8 furono le uniche due parti del componimento a essere oggetto di correzione: si tratta precisamente di quella porzione di testo che, una volta incluso nell'edizione, cadeva proprio all'inizio del fascicolo "i". Un caso analogo si riscontra con riguardo all'ultima parte del fascicolo "c" e all'inizio del fascicolo "d": infatti, mentre le pagine del manoscritto poste alla fine di "c" non mostrano alcun segno di intervento dell'editore (ff. 49v-50v), non può dirsi così di quelle poste all'inizio di "d" (ff. 1r-1v). Un'ulteriore prova può sempre trovarsi nelle due sezioni del manoscritto che includono il carme 87 (ff. 82v e 83r) alle pagine 14 e 15 del fascicolo "p". Queste due pagine, che appartengono alle facciate interne del foglio esterno del fascicolo, ospitano le uniche parti del (lungo) carme 87 che non hanno subito alcuna operazione di *editing* nel manoscritto. In ogni caso, questi esempi di porzioni di manoscritto sottoposte o meno a revisioni e correzioni in corrispondenza con elementi materiali dell'edizione a stampa sembrano indicare che le

³³ Rico, *El texto del "Quijote"*, cit., pp. 73-81.

correzioni editoriali erano avvenute in un momento successivo rispetto alle operazioni di stima del testo manoscritto.

L'edizione Amorós 1543 contiene inoltre alcune notazioni marginali volte a chiarire il senso di alcune espressioni poco perspicue. Negli anni Trenta del Cinquecento questa caratteristica editoriale era ormai cosa comune nelle edizioni di testi in volgare. Nel 1532 Giovan Battista da Castiglione compilò una guida ai *Luoghi difficili* petrarcheschi. Già nel 1514 Aldo aveva promesso una breve "esposizione" dei termini più oscuri impiegati da Petrarca, ma note esplicative furono aggiunte soltanto nella ristampa del 1533 a cura degli eredi di Manuzio. Sempre nel 1533 Andrea Gesualdo da Napoli aveva approntato un nuovo commento, includendo note di carattere linguistico che servissero da supporto a lettori che non padroneggiavano la lingua toscana. Analogamente, nell'edizione del 1535 del *Furioso*, data alle stampe per cura di Bindoni e Pasini, Ludovico Dolce aveva inserito la spiegazione di alcuni passi di difficile lettura.³⁴

Come nel caso delle operazioni di correzione editoriale, anche le note esplicative apposte sul manoscritto non sempre coincidono con quelle nel testo a stampa: alcune glosse presenti nel manoscritto non compaiono nel testo a stampa,³⁵ dove invece troviamo alcune definizioni che non hanno riscontro nel manoscritto.³⁶ Tuttavia un certo numero di glosse riferite ad alcune parole mancanti nel manoscritto o nell'edizione a stampa furono alla fine incluse in altri luoghi del testo.³⁷ Ciò dimostra, ancora una volta, insieme alle considerazioni svolte riguardo alla numerazione dei componimenti e alla stima delle pagine, che la copia d'editore non è una mera riproduzione dell'edizione ma un'importante istantanea dei differenti passaggi di un *work-in-progress*.³⁸

³⁴ Richardson, *Print Culture*, cit., pp. 92-96.

³⁵ Ff. 4v, 6r, 11r, 16r, 22r, 62v, 93v, 107v, 108r, 108r, 108v, 109r, 113v, 131v.

³⁶ Ff. 2r, 12v, 13v, 15r, 15v, 17r, 28r, 28r, 28v, 29v, 32v, 33r, 34v, 35v, 37r, 37r, 38v, 46r, 46v (due parole diverse), 49r, 51r, 54r, 57r, 58r, 74v, 87r, 97r.

³⁷ Ad es. «benahuirat per benaventurat» al f. 11r non è presente in Amorós 1543 ma la medesima glossa compare più avanti nel manoscritto (f. 20r) e nella stampa. Analogamente, «renar per rabosa» non può trovarsi al f. 28r del manoscritto ma solo nella sua versione data alle stampe, anche se sempre la stessa glossa era presente al f. 4r del manoscritto e nella stampa.

³⁸ È stata avanzata l'ipotesi che alcune tra *tornades*, *seguïdes* ed *endreces* insieme al carne 124 nella sua interezza siano stati cancellati dalla terza mano che ha partecipato alla stesura del manoscritto. Da notare che l'*endreça* al f. 173v venne comunque inserita nella stampa nonostante essa fosse stata cancellata. Un'operazione dello stesso tipo, ma di segno opposto, ebbe come oggetto l'*endreça* al f. 147r presente nel manoscritto e omessa nella stampa. Questo genere di incongruenze, analogamente a quanto detto prima riguardo l'*editing* di D, potrebbe portare a ritenere che queste cancellature siano state effettuate in tipografia.

Tavola 1: il riordinamento dei componimenti nel Ms. D

Legenda

AMX: corrisponde alla numerazione dei carmi di March secondo l'edizione canonica di Pagès.

Xr-Xv: corrisponde alle carte in cui un determinato componimento venne copiato nel Ms. D.

a-z, aa-zz, aaa-zzz, aaaa-zzzz, aaaaa-vvvvv: corrisponde alle lettere secondo cui i componimenti sono ordinati in *b*. Attraverso una comparazione del manoscritto con la stampa, si può stabilire che la lunga "s" precede la breve e che "v" precede "u".

[X]: corrisponde al numero secondo cui i componimenti sono ordinati in *b*.

- | | |
|---|---|
| AM1. 1r-1v. ff [31] | AM35. 32r-32v. yyyy [99] |
| AM2. 2r-2v. aa [26] | AM36. 32v-33v. ss (lunga) [43] |
| AM3. 3r. (un alone nasconde la lettera "e") [5] | AM37. 33v-34v. m [12] |
| AM4. 3v-4v. b [2] | AM38. 34v-35r. ddd [54] |
| AM5. 4v-5v. p [15] | AM39. 35r-36r. a [1] |
| AM6. 5v-6v. ll [61] | AM40. 36v-37r. mm [37] |
| AM7. 6v-8r. cc [28] | AM41. 37r-38r. tt [45] |
| AM8. 8r-8v. ttt [70] | AM42. 38r-38v. sss (breve) [69] |
| AM9. 9r-9v. bbb [52] | AM43. 39r-39v. cccc [78] |
| AM10. 9v-10v. i [9] | AM44. 39v-40r. s (lunga) [18] |
| AM11. 10v-11v. kk [35] | AM45. 40r-42r. yy [49] |
| AM12. 11v-12v. | AM46. 42r-43r. aaa [51] |
| AM13. 12v-13r. z (lettera non leggibile) [25] | AM47. 43v-44r. vvv [71] |
| AM14. 13r-14r. ll [36] | AM48. 44r-45r. uuu [72] |
| AM15. 14r-15r. yyy [74] | AM49. 45r-45v. nnn [63] |
| AM16. 15r-16r. dddd [79] | AM50. 46r-46v. t [20] |
| AM17. 16r-17r. oo [39] | AM51. 46v-47v. u [22] |
| AM18. 17r-18v. v [21] | AM52. 47v-48v. qqqq [90] |
| AM19. 18v-19r. bb [27] | AM53. 48v-49v. bbbb [77] |
| AM20. 19v-20r. qq [41] | AM54. 49v-50v. dd [29] |
| AM21. 20r-21r. f [6] | AM55. 50v-51r. ss (breve, non leggibile, forse coperta dalla segnatura) [44] |
| AM22. 21r-21v. zz [50] | AM56. 51r-52r. eeee [80] |
| AM23. 22r-22v. l [11] | AM88. 52r-53v. ssss (lunga) [92] |
| AM24. 22v-23v. x [21] | AM89. 53v-54v. y [24] |
| AM25. 23v-24v. xxx [73] | AM90. 54v-56r. ggg [57] |
| AM26. 24v-25v. rr [42] | AM91. 56r-57v. iii [59] |
| AM27. 25v-26v. xx [48] | AM85. 57v-58v. ccc [53] |
| AM28. 26v-27r. fff [56] | AM86. 59r. s (breve) [19] |
| AM29+AM30. 27r-28r. uuuu [97] | AM92. 59r-63v. hhhhh [109] |
| AM31. 28r-29r. pp [40] | AM93. 63v-65v. (non leggibile, ma segue il precedente componimento copiato nel Ms. D) [110] |
| AM32. 29r-30r. nn [38] | |
| AM33. 30r-31r. o [14] | |
| AM34. 31r-31v. q [16] | |

- AM94. 65v-68r. kkkkk [111]
 AM95. 68r-69v. lllll [112]
 AM74. 69v-70v. pppp [96]
 AM75. 70v-72r. aaaa [76]
 AM76. 72v-73r. ppp [65]
 AM77. 73r-73v. kkk [60]
 AM78. 74r-75r. rrr [67]
 AM79. 75r-76r. gggg [82]
 AM80. 76r. ee [30]
 AM81. 76r. gg [32]
 AM82. 76r-76v. hh [33]
 AM83. 76v. qq [66]
 AM84. 76v-77v. ooo [64]
 AM87. 78r-83v. fffff [107]
 AM57. 84r-84v. hhhh [83]
 AM58. 85r-85v. uu [47]
 AM59. 86r-86v. zzzz [100]
 AM60. 87r-87v. vvvv [95]
 AM61. 88r-88v. ssss (breve) [93]
 AM62. 89r-90r. ii [34]
 AM63. 90r-91v. hhh [58]
 AM64. 91v-92r. zzz [75]
 AM65. 92r-93r. llll [86]
 AM66. 93r-94r. c [3]
 AM67. 94r-95r. h [8]
 AM68. 95v. k [10]
 AM69. 95v-97r. g [7]
 AM70. 97r-98v. oooo [89]
 AM71. 98v-100v. sss (lunga) [68]
 AM72. 100v-101v. nnnn [88]
 AM73. 101v-102v. r [17]
 AM97. 102v-104r. mmmmm [113]
 AM96. 104r-104v. nnnnn [114]
 AM98. 105r-106v. xxx [98]
- AM99. 106v-108r. aaaaa [101]
 AM100. 108v-113r. vv [46]
 AM101. 113r-114r. D [4]
 AM30 bis. 114v-115v
 AM27 bis. 115v-116r. kkkk [85]
 AM32 bis. 116r-117r.
 AM40 bis. 117r-118r.
 AM102. 118r-123r. iiiii [84]
 AM103. 123r-124r. ooooo [115]
 AM104. 124r-130r. ppppp [116]
 AM105. 130r-135r. vvvvv [122]
 AM106. 135r-145r. qqqqq [117]
 AM107. 145r-147r. sssss (lunga) [119]
 AM108. 147r-149r. ttttt [121]
 AM109. 149v-150r. n [13]
 AM110. 150v-151r. mmm [62]
 AM111. 151r-152r. bbbbb [102]
 AM112. 152v-162v. sssss (breve) [120]
 AM113. 162v-168v. rrrrr [118]
 AM114. 169r-170v. eee [55]
 AM115. 171r-173v. tttt [94]
 AM116. 174r-177v. ccccc [103]
 AM117. 178r-182v. rrrr [91]
 AM118. 183r-185r. ffff [81]
 AM119. 185r-187v. dddd [104]
 AM120. 187v-190v. mmmm [87]
 AM121. 190v-192v. eeeee [105]
 AM122b. 192v-194r. eeeee [106]
 AM123. 194v-196r. ggggg [108]
 AM124. 196r.
 AM125. 196v.
 AM127. 197r-199v.
 AM128. 199v-204.

Tavola 2: la stima delle pagine nel Ms. D

- 1r. "Prima d"
 1v. "ij" [d]
 2r. "jx" [c]
 3r. "jx" [a]
 3v. "ij" [a]
 4r. "iij" [a] [correzione della posizione della
 linea]
 5r. "ix" [b]
 6r. "xv g"
 6v. "xvj g"
 7r. "xiiij" [c]
 7v. "xiiij" [c] [corretto] "xiv" [c]
 8r. Linea. "xvj h"
 8v. "prima I"
 9r. "xij f" [duplicato in un corpo maggiore,
 identica posizione]
 9v. "xiiij f"
 10r. "xv." [a]. "xvj" [a] [che corregge "xiiij"]

- 10v. "xvj" [a]. "v" [vi d]
 11v. "vij" [d]
 12v. Crocetta, all'inizio del componimento e del verso. È anche segno distintivo per ".viiij." [c]
 13r. "jx" [c]
 13v. "viiij" [d]
 14r. "7 I"
 14v. "8 I"
 15r. Linea. "va en cartes 9i, on serÀ aquesta." "16 I"
 15v. "prima K"
 16r. ".xiiij." [d]
 17r. "xiiij" [d]
 17v. "prima c"
 18r. "ij" [c]
 19r. ".xji." [c]
 19v. "prima e"
 20r. Linea [ix a]
 20v. ".x." [a]
 21r. Linea "viiij f" [duplicato in un corpo maggiore, identica posizione]
 21v. "ix f" [duplicato in un corpo maggiore, identica posizione]
 22r. "ij" [b]
 22v. "iij" [b]
 23r. ".v." [c]
 23v. "5 I"
 24r. "6 I"
 24v. "ij e"
 25r. "iij e"
 25v. "iiij e"
 26r. "prima f" [ma nella stampa, di fatto, è "ii f"]. "iij. f" [registra una correzione precedente]
 26v. "V g"
 27v. "7 n"
 28r. "8 n"
 28v. "xv" [d]
 29r. "xvj." [d]. ".xj." [v]
 29v. ".xij." [v]
 30r. "vij" [b]
 30v. "viiij" [b]
 31r. "x" [b]
 31v. ".xj" [b]
 32r. "12 n"
 32v. "13 n"
 33r. "vj e" [errato]
 34r. "iiij" [b]
 34v. "v" [b]. "xvj f"
 35r. "prima g"
 35v. Linea. "i" [a]
 36r. "ij" [a]
 36v. ".x." [d] [duplicato in un corpo maggiore, identica posizione]
 37r. "viiij. e." [che corregge la posizione della linea]
 37v. "viiij e"
 38r. "jx. e" [cassato e corretto nella stampa così da poter essere accolto in "viiij e"]. "xiiij h"
 38v. "xv" [h] [cassato, ma in fase di correzione riprodotto come segnato in origine]
 39r. "15 I"
 40r. "xiiij" [b]
 40v. "v" [f] e duplicato in "v f" [cambiamento di posizione della linea]
 41r. "vi f" [linea cassata, ma in fase di correzione riprodotta come segnata in origine]
 41v. "vij f"
 42v. "x f" [duplicato]
 43r. "xi f" [duplicato]
 43v. "2 I"
 44r. "3 I I"
 44v. "4 I"
 45r. Line "ij h"
 45v. "iij h"
 46r. Linea "xv" [b] [duplicato in un corpo maggiore, in una posizione che non corrisponde a quella della stampa]
 46v. "xvj" [b]
 47r. "iij" [c]
 47v. "iiij" [c]. "xiv I" [linea in posizione non corretta]
 48r. "14 L" [linea in posizione non corretta]
 48v. "15 L". "13 I"
 49v. "14 I". "xv" [c]
 50r. "xvj" [c] [linea in posizione non corretta]
 50v. "vi e" [duplicato in un corpo maggiore, identica posizione]
 51r. "vij e" [in corpo maggiore, collocato presso l'errata posizione della linea] "vij e" [in corpo minore, collocato presso la corretta posizione della linea]

- 51v. "2 k" [duplicato in un corpo maggiore, ma in una posizione diversa ma corretta]
- 52r. "3 k"
- 52v. "10 n"
- 53r. "11 n"
- 53v. "12 n". "vj" [c] [linea in posizione non corretta ed errata numerazione della pagina]
- 54r. "vij" [c] [linea in posizione non corretta ed errata numerazione della pagina]
- 55r. "vj g"
- 55v. "vij g"
- 56r. "xj g"
- 56v. "xij g"
- 57r. "xiiij g"
- 57v. "[xiiij f]" [alone]
- 58r. "aquesta es la xiiij ---- y aci comença"
- 58v. "xv f" [duplicato in un corpo maggiore, identica posizione] "aquesta esla xv f, la qual acaba en cartes xxxiiij, allà hon junta ab la xvj"
- 59v. "5 Q". "6 Q"
- 60r. "3 Q". [errato] "7 Q"
- 60v. "7 Q" [errato] "8 Q"
- 61r. "5 Q" [errato] "9 Q"
- 61v. "10 Q"
- 62r. "11 Q". "7 Q" [errato]. "12 Q"
- 62v. "8 Q" [errato] "13 Q"
- 63r. "9 Q" [errato] "14 Q"
- 63v. "15 Q"
- 64r. "16 Q"
- 64v. "12 Q" [errato]. "prima R"
- 65r. "8 Q" [errato]. "2 R"
- 65v. "14 Q" [errato]. "3 R"
- 66r. "15 Q" [errato]. "4 R"
- 66v. "16 Q" [errato]. "5 R"
- 67r. "prima R" [errato]. "6 R"
- 67v. "7 R"
- 68r. "8 R"
- 68v. "9 R"
- 69r. "10 R"
- 69v. "††15 L††?"
- 70r. "5 n" / "15 L" [errato]. "6 n"
- 70v. "10 l"
- 71r. Linea
- 71v. "11 l"
- 72r. "12 l"
- 72v. "vj h"
- 73r. "vij h"
- 73v. "xiiij g"
- 74r. "viiij h"
- 74v. "ix h"
- 75r. "x h". "7 k"
- 75v. "8 k"
- 76v. "iiij h"
- 77r. "v h"
- 77v. "vi h" [linea in posizione errata]
- 78r. "4 p"
- 78v. "5 p" [duplicato da una linea in posizione errata]. "6 p"
- 79r. "6 p" [errato]. "7 7 p"
- 79v. "8 p" [errato]. "8 p"
- 80r. "9 p". "8 p" [errato]. "10 p"
- 80v. "9 p" [errato] "11 p"
- 81r. "10 p" [errato] "12 p"
- 81v. "13 p"
- 82r. "14 p". "12 p" [errato]
- 82v. "15 p"
- 83r. "13 p" [errato]. "16 p"
- 83v. "14 p" [errato]. "prima Q"
- 84r. "9 K". [non presente nell'edizione a stampa]
- 84v. "10 K"
- 85r. "prima f" [duplicato, con un errore]
- 85v. "ij ." F
- 86r. "14 u"
- 86v. "15 u"
- 87r. "3 n"
- 87v. "4 n"
- 88r. "13 M"
- 89r. "iiij" [d]
- 89v. "v" [d]
- 90r. "viiij g"
- 90v. "ix g"
- 91r. Linea
- 91v. "x 8" [linea non presente nel manoscritto]
- 92r. "9 l". "4 L"
- 93r. "5 L". "v" [a]
- 93v. "vj" [a] [wrong]
- 94r. "vij" [a]. "vij" [wrong]. "††xiiij†† [a]" [indicazione della linea]
- 94v. "xiiij" [a]
- 95r. "xiiij" [a] [errato]. "xv" [a]

- 95v. “††iiii††”. “††iib††” [linea in posizione errata]
- 96r. “††xij††?” [errato]. “xj” [errato]
- 96v. “xij a”. “xij” [a] [errato]
- 97r. “xij” [a]
- 97v. “13 L”
- 98r. “14 L”
- 99r. “xi h”
- 99v. “xij h”
- 100r. “xij h”
- 101r. “11 L”
- 101v. “12 L”
- 102r. “xij.” [b]
- 102v. “xij” [b]
- 103r. “11 R”
- 103v. “††9††” [errato]. “12 R”
- 104r. “13 R”
- 104v. “14 R”
- 105r. “9 n”
- 105v. “10 n”
- 106r. “11 n”
- 107r. “16 n”
- 107v. “prima o”
- 108r. “2 o”
- 108v. “ix e”
- 109r. “x e”. “xj e” [errato]
- 109v. “xi e”
- 110r. “xi xij” [e] [entrambi errati]
- 110v. “xij e”. “xij xij e” [l’ultimo è errato]
- 111r. “xij e”
- 111v. “xiiij †† e” [trascritto sopra il numero precedente]
- 112r. “xv e” [trascritto sopra il numero precedente]
- 112v. “xvi e”
- 113v. “vij” [a]. [duplicato in posizione errata]
- 114r. “viiij a” [duplicato in posizione errata]
- 118v. “11 k”
- 119r. “12 k”
- 119v. “13 k”
- 120r. “14 k”
- 120v. “15 k”
- 121r. “16 k”
- 121v. “prima L”
- 122r. “2 L”
- 122v. “3 L”
- 123r. “15 R”
- 123v. “16 R”
- 124r. “prima S”
- 125r. “2 S”
- 125v. “3 S”
- 126r. “4 S”
- 126v. “5 S”
- 127r. “6 S”
- 127v. “7 S”
- 128v. “8 S”
- 129r. “9 S”
- 129v. “10 S”
- 130r. “11 S”
- 130v. “16 x”
- 131r. “prima y”
- 131v. “2 y” [che corregge “15 x”]
- 132v. “3 y” [che corregge “16 x”]
- 133r. “4 y” [che corregge “prima y”]
- 133v. “5 y” [duplicato in posizione errata]
- 134r. “6 y” [linea cancellata]
- 134v. “7 y” [duplicato in posizione errata]
- 135r. “12 s” [linea in posizione errata]
- 136r. “13 s”
- 136v. “14 s”
- 137r. “15 s”
- 137v. “16 s”
- 138r. “prima T”
- 138v. “2 T”
- 139v. “3 T”
- 140r. “4 T”
- 140v. “5 T”
- 141r. “6 T”
- 141v. “7 T”
- 142r. “8 T”
- 143r. “9 T”
- 143v. “10 T”
- 144r. “11 T”
- 144v. “12 T”
- 145v. “8 .v.”
- 146r. “9 .v.”
- 146v. “10 v”
- 147v. “12 x” [correzione]
- 148r. “13 x” [correzione]
- 148v. “14 x” [correzione]
- 149r. “15 x” [correzione]
- 150r. “vj” [b]
- 150v. “prima h.”
- 151v. “3 o”

- 152r. "4 o"
 152v. "11 8 v" ["8" indicato con inchiostro
 differente]
 153r. "12 v"
 154r. "13 v"
 154v. "14 v"
 155r. "15 v" [che corregge "12"]
 155v. "16 v" [che corregge "13"]
 156r. "prima x" [che corregge "14"]
 156v. "2 x" [che corregge "15 v"]
 157v. "3 x" [che corregge "16 v"]
 158r. "4 x" [che corregge "prima x"]
 158v. "5 x" [che corregge "2 x"]
 159r. "6 x" [che corregge "3"]
 160r. "7 x" [che corregge "4"]
 160v. "8 x" [che corregge "5"]
 161r. "9 x" [che corregge "6"]
 161v. "10 x" [che corregge "7"]
 162v. "11 x" [che corregge "8"] "13 T"
 163r. "14 T"
 164r. "15 T"
 164v. "16 T"
 165r. "prima v"
 165v. "2 .v."
 166r. "3 .v."
 166v. "4 .v."
 167v. "5 .v."
 168r. "6 .v."
 168v. "7 .v."
 169r. "ij g"
 169v. "iij g"
 170r. "iiij" [g]
 171r. "14 M"
 171v. "15 M"
 172r. "16 M"
 173r. "prima N"
 173v. "2 N"
 174r. "5 o"
 174v. "6 o"
 175r. "6 o" [cassato]
 175v. [crocetta apposta a indicare la stanza
 non inclusa nella stampa]
 176r. "8 o"
 176v. "8 o" [crocetta apposta a indicare la
 stanza non inclusa nella stampa]
 177r. "9 o" [cassato]. "9 o"
 178r. "prima M/"
 178v. "2 M"
 179r. "3 M"
 179v. "4 M"
 180r. "5 M" [duplicato, con un errore di
 collocazione]
 180v. Line
 181r. "6 M"
 181v. "7 M"
 182r. "8 M"
 182v. "9 M"
 183r. "4 R"
 183v. "5 R"
 184v. "6 R"
 185r. "10" [o]
 185v. "10 o" [cancellato] [crocetta apposta
 a indicare la stanza non inclusa nella
 stampa]
 186r. "11 o" [duplicato in diverse posi-
 zioni e cancellato, crocetta apposta a
 indicare la stanza non inclusa nella
 stampa]
 186v. "11 o"
 187r. "12 o" [duplicato in diverse posizioni,
 di cui è stata cancellata quella errata]
 188r. "6 L"
 188v. "7 L"
 189r. "8 L"
 189v. "9 L"
 190r. "10 L"
 190v. "13 o"
 191r. "14 o"
 191v. "15 o"
 192r. "16 o"
 192v. "prima p"
 193v. "2 p"
 194r. "3 p"
 194v. "2 q" [che corregge "15 p"]
 195r. "3 q" [che corregge "16 p"]
 195v. "4 q" [che corregge "prima q"]

TRA BIBLIOGRAFIA E CRITICA DEL TESTO: UN ESEMPIO DELL'EDITORIA CINQUECENTESCA

SUSANNA VILLARI

I metodi propri della *textual bibliography* registrano ancora in Italia una scarsa applicazione, sebbene non siano mancate esperienze significative, tali da evidenziare l'incidenza dell'analisi bibliografica sulla definizione del testo critico. Mi riferisco non soltanto ai casi canonici delle varianti tra gli esemplari dell'*Orlando Furioso* del 1532 e dei *Promessi sposi* del 1840, precocemente imposti all'attenzione degli studiosi italiani molto prima dell'importazione delle tecniche di bibliografia testuale; ma anche ad altre vicende editoriali divenute emblematiche (la *Cena delle ceneri* di Giordano Bruno, le *Sei giornate* dell'Aretino, *I Paradossi* di Ortensio Lando, le *Rime* di Giovanni della Casa) e richiamate per la loro valenza esemplare da Giovanni Aquilecchia, già nell'ottobre del 1984, in un intervento a un Convegno, tenutosi a Lecce, che merita di essere ricordato.¹ In quella sede, infatti, Aquilecchia concludeva «esortando i giovani studiosi che intendono operare sulla tradizione a stampa cinquecentesca, prima ancora d'intraprendere a risolvere problemi d'antecedenza editoriale, a non volersi astenere dal lavoro umile e paziente della collazione del maggior numero possibile di esemplari superstiti di una stessa edizione reale o sedicente» e sosteneva il dovere di una collazione esaustiva «ove il numero d'esemplari superstiti e noti sia limitato».²

L'invito di Aquilecchia ci appare oggi tanto più incisivo, quanto più si considera che fino alla fine degli anni '80, in Italia, per il curatore di testi

¹ G. Aquilecchia, «Redazioni a stampa originarie e seriori (considerazioni di un editore di testi cinquecenteschi)», in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984)*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 67-80.

² Ivi, pp. 78-79.

tràditi esclusivamente attraverso stampe, era normale prassi assumere come testo base un qualsiasi esemplare, tra quelli superstiti di un'edizione a stampa che fosse risultata filologicamente affidabile. La premessa dell'identità degli esemplari a stampa di una medesima edizione, salvo eccezioni, era del resto autorevolmente enunciata nei manuali di filologia di uso corrente all'epoca, quelli della Brambilla Ageno (1975)³ e di Armando Balduino (1979).⁴ La vera e propria svolta si registra a partire dal 1987/88, con l'edizione pressoché contemporanea dei volumi di saggi, sul tema della *textual bibliography*, curati rispettivamente da Pasquale Stoppelli (*Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, Bologna, il Mulino, 1987; nuova ed. aggiornata, Cagliari, CUEC, 2008) e da Conor Fahy (*Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988). Queste iniziative contribuirono infatti a imporre agli studiosi italiani l'attenzione verso una disciplina che in ambiente anglosassone si era affermata sin dai primi decenni del Novecento grazie agli studi di Ronald McKerrow e Wilson Greg. Veniva pertanto codificata la «specificità della filologia delle stampe rispetto alla filologia dei manoscritti»⁵ ed erano ricondotte ad una 'norma' quelle situazioni (di presenza di varianti tra esemplari di una stessa edizione) un tempo giudicate eccezionali.⁶

³ F. Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1975, seconda ed. riveduta e ampliata, Padova 1984, p. 18 nota 7: «In generale, tutte le copie di una stampa valgono come un unico testimone. Ma L. O[LSCHKI], «Esemplari sconosciuti delle opere di Giordano Bruno nella Biblioteca Universitaria di Heidelberg», *La Bibliofilia*, XXVI (1924-25), pp. 372-374, alla p. 372, osserva che i rari esemplari delle stampe curate dal Nolano in Inghilterra, conservano le tracce di mutamenti da lui apportati al testo durante la tiratura, e hanno quindi ciascuno il valore di vero e proprio codice».

⁴ A. Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1979, p. 66: «Le copie di una stessa edizione sono normalmente identiche, ma non è impossibile che nel corso della tiratura siano introdotte variazioni che assumono talora notevole importanza. Oltre al caso notissimo della quarantana dei *Promessi sposi*, ciò è accaduto anche nella terza e definitiva edizione dell'*Orlando Furioso* (Ferrara, per Francesco Rosso da Valenza, 1532): nel foglio che contiene il testo da I 18 a II 14 una parte della tiratura contiene infatti lezioni che l'Ariosto ha poi provveduto, come appare da altri esemplari, ad emendare e sostituire».

⁵ Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 11. Cito dall'ed. del 1987.

⁶ Ivi, pp. 7-8: «In realtà questi due casi [*Orlando Furioso* e *Promessi sposi*] tutt'altro che essere isolati, sono rappresentativi di un fenomeno generalissimo. All'epoca della stampa manuale la presenza di varianti all'interno di copie appartenenti alla stessa edizione è la condizione normale, non quella patologica dei testi. Fin dal 1927, in un'opera oggi considerata classica come *An Introduction to Bibliography for Literary Students* di R.B. MCKERROW [Oxford 1928] quest'aspetto era stato esaurientemente descritto».

Nonostante queste acquisizioni teoriche, in Italia la rarità di edizioni critiche rigorosamente fondate su specifiche metodologie ecdotiche connesse ai peculiari problemi delle tradizioni a stampa si giustifica ancora con alcune difficoltà oggettive (legate alle modalità e ai tempi delle procedure di *recensio* e *collatio*), spesso sopravvalutate rispetto a una possibile esiguità dei risultati. In proposito, è stata anzi segnalata una casistica di collazioni approdate ad esiti del tutto negativi.⁷ Riflettendo su tale 'lista negativa', Neil Harris ha posto, però, recentemente l'accento sull'importanza che, indipendentemente dai risultati, hanno tali verifiche, considerato l'obiettivo primario di sciogliere ogni dubbio sulla vicenda tipografica di un libro.⁸ Nel caso di tradizioni manoscritte, a nessun filologo verrebbe in mente di scansare la fatica delle preliminari indagini secondo il metodo lachmanniano, pur nell'incertezza della rilevanza degli esiti; mentre nel caso di tradizioni a stampa, nell'ambito di una classificazione delle edizioni di un'opera, è prassi ancora diffusa che soltanto singoli esemplari, spesso scelti a caso tra i vari superstiti, fungano da campioni nelle operazioni di confronto testuale tra i vari testimoni della tradizione. In sede di Nota al testo, la segnalazione d'obbligo dell'esemplare utilizzato vale in questi casi a fissare i limiti del

⁷ Cfr. A. Sorella, *L'autore sotto il torchio. Saggi di tipofilologia*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004, p. 63: «In verità, proprio di fronte a simili risultati, piuttosto deludenti, nei primi anni Ottanta si spense quasi subito l'entusiasmo suscitato dalla predicazione di Fahy in Italia: sfortunatamente, i sondaggi fatti fare dagli studiosi più sensibili ed aperti alle nuove metodologie a laureandi e allievi non ottennero risultati di rilievo, proprio per la mancanza di varianti interne nelle edizioni compulsate».

⁸ Cfr. N. Harris, «Come riconoscere un "cancellans" e vivere felici», *Ecdotica*, 3 (2006), pp. 130-153: «Sia detto in modo enfatico, assoluto e una volta per tutte, che non esiste alcuna differenza scientifica fra un'indagine che scopre numerose modifiche generate in corso di tiratura e quella che non trova nulla (o praticamente nulla) anche perché il buon esito del lavoro dipende da quanto è avvenuto in tipografia diversi secoli fa, qualcosa che *a priori* non sappiamo, ma che, per l'appunto, ci mettiamo a scoprire. Ciò che conta, invece, è che la verifica sia stata fatta e quindi che il dubbio riguardante quel libro, nei limiti del ragionevole e del possibile, sia stato sciolto». Naturalmente, in riferimento ad esemplari a stampa, si includerà nell'operazione di *collatio* anche l'analisi delle forme tipografiche. Essa si rivela infatti più efficace, rispetto ad un confronto meramente testuale, perché consente di isolare, con relativa certezza, le varianti dovute ad esigenze tipografiche e di individuare, in caso di adiaforia, la lezione autentica, senza entrare nel merito di considerazioni di natura semantica o stilistica. Per questi aspetti rinvio a F. Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, in particolare p. 34 e sgg. per esempi significativi e per la bibliografia relativa. Sugli obiettivi e i metodi della bibliografia descrittiva cfr. anche T. Tanselle, «The Treatment of Typesetting and Presswork in Bibliographical Description», *Studies in Bibliography*, 52 (1999), pp. 1-57.

lavoro ecdotico e a indicare implicitamente la non accertata presenza di peculiarità negli esemplari non sottoposti ad un esame diretto. Le specifiche indagini condotte secondo i criteri della bibliografia testuale, raramente avviate in prima istanza, sono invece in genere sollecitate e portate avanti in seguito a scoperte casuali di varianti e alle conseguenti esigenze di verifiche e approfondimenti.

Ancora nel 1997, a distanza di dieci anni esatti dalla pubblicazione dei saggi di Stoppelli, Antonio Sorella, tracciando un bilancio, registrava «il perdurante ritardo della nostra filologia» rispetto alle competenze ecdotiche maturate all'estero e confermava l'attualità delle valutazioni di Stoppelli (nell'Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 11) in merito alle ragioni 'strutturali' di tale ritardo, ovvero le carenze nella catalogazione e nell'informazione bibliografica.⁹

I progressi nel campo dell'elettronica e dell'informatica hanno aperto nuove prospettive sia per le operazioni di *recensio*, mediante la consultazione *on line* dei cataloghi delle biblioteche, sia per collazioni meno dispendiose, agevolate da programmi appositamente creati.¹⁰ E se è vero che in genere, per le carenze della catalogazione, tuttora in corso di allestimento e perfezionamento ad opera dell'ICCU (*Istituto centrale per il catalogo unico*), la possibilità di acquisire informazioni a distanza è subordinata alla tipologia organizzativa dei servizi delle singole biblioteche,¹¹ oltre che alla cortesia e alla competenza del personale, ciò deve far

⁹ A. Sorella, Introduzione a *Dalla textual bibliography alla filologia dei testi italiani a stampa*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1998, a p. 7. Il saggio è stato riproposto con il titolo «La "textual bibliography" e la filologia italiana», in *La lotta con Proteo: metamorfosi del testo e testualità della critica: atti del 16° congresso AISLLI, Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, University of California, Los Angeles, UCLA, 6-9 ottobre 1997*, a cura di L. Ballerini, G. Bardin, M. Ciavolella, con la collaborazione di F. Frontini, F. Leardini, P. Wirth, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2001, I, pp. 355-363.

¹⁰ Cfr. in proposito ivi, p. 363. Per le tecniche meccaniche e digitali di collazione cfr., inoltre, S.E. Smith, «"The Eternal Verities Verified": Charlton Hinman and the Roots of Mechanical Collation», *Studies in Bibliography*, 53 (2000), pp. 129-161; S. Starnes, *Digitalisierungstechniken und ihr Einsatz für die buchwissenschaftliche Forschung, insbesondere für die analytische Druckforschung*, Erlangen, Buchwissenschaft / Universität Erlangen - Nürnberg, 2003; N. Harris, «Riflettendo su letteratura e manufatti: profilo di George Thomas Tanselle», *Ecdotica*, 1 (2004), pp. 82-115, in particolare pp. 96-97.

¹¹ Sulle prospettive e i problemi dei servizi di reference digitale in Italia: F. Benedetti, «Chiedilo al bibliotecario. Suggestioni per la pianificazione di un servizio di reference digitale», *Biblioteche oggi*, 21, 2 (2003), pp. 15-23 (disponibile in Internet al sito <http://www.bibliotecheoggi.it/20030201501.pdf>).

riflettere sulla necessità di promuovere una più proficua interazione tra gli studiosi e i bibliotecari specializzati nel settore del libro antico, rendendo istituzionale la relazione tra gli ambiti della bibliografia descrittiva e quelli della catalogazione libraria.¹²

Nel definire la specificità dei compiti della descrizione bibliografica rispetto alla catalogazione, i fondatori della *textual bibliography* hanno individuato nel concetto di «esemplare ideale» l'elemento distintivo: la scheda di un catalogo deve mirare, infatti, a fornire informazioni su un determinato esemplare conservato dalla biblioteca; la descrizione bibliografica tende, invece, a registrare le caratteristiche della copia standard o esemplare ideale. Bowers definiva *esemplare ideale* «un libro completo di tutti i suoi fogli, nelle condizioni di integrità in cui è uscito da ultimo dalla tipografia e nello stato di completezza che il tipografo riteneva dovesse rappresentare lo stato definitivo e più perfetto del libro».¹³ In virtù di questa definizione, la descrizione dello standard di un libro, presupponendo la concreta individuazione degli intenti editoriali, costituisce il punto d'arrivo di un'indagine bibliografica in senso lato, che si avvalga cioè non solo delle informazioni offerte dai dati 'esterni' del libro (legatura, formato, frontespizio, *colophon*, marche tipografiche, filigrane, cartulazione, paginazione, fascicolatura, progressione delle segnature, registro e quant'altro), ma anche di elementi interni o di documenti utili alla ricostruzione della storia della genesi dell'opera e del ruolo dell'autore e dell'editore nelle fasi del lavoro tipografico. Nella prospettiva di Bowers, i singoli esemplari, con tutte le peculiarità connesse alla storia della loro realizzazione materiale, si pongono in relazione con la copia ideale, quella aderente agli intenti editoriali, che, tuttavia, può essere attestata dalla totalità degli esemplari, da una parte di essi o, nei casi più sfortunati, da nessuna delle copie pervenute. Ma proprio per questo, dato che quello di esemplare ideale è un «concetto bibliografico e non filologico»,¹⁴ la definizione di Bowers, incentrata sugli aspetti ipotetici della ricostruzione della copia standard e sulla valutazione degli intenti editoriali, ha sollevato perples-

¹² Cfr. G.T. Tanselle, «Descriptive Bibliography and Library Cataloguing», *Studies in Bibliography*, 30 (1977), pp. 1-56.

¹³ Cfr. F. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, Winchester, St Paul's Bibliographies, 1994 (ristampa della 1ª ed., Princeton, University Press, 1949, con l'introduzione di G.T. Tanselle), p. 113: «an *ideal copy* is a book which is complete in all its leaves as it ultimately left the printer's shop in perfect condition and in the complete state that he considered to represent the final and most perfect state of the book». La versione italiana di questo passo, di K. Lysy, è estrapolata dalla traduzione del saggio di T. Tanselle, «The concept of ideal copy», in *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 79).

¹⁴ Cfr. Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 13.

sità sulle concrete procedure di applicazione della descrizione bibliografica, rischiando di sfociare nell'astrazione metastorica.¹⁵ Tanselle, riprendendo la distinzione tra i compiti della catalogazione e quelli della bibliografia,¹⁶ mira a superare le difficoltà e le ambiguità relative alla formulazione di Bowers e a includere nella definizione i concetti di emissione e di stato.¹⁷ Egli propone allora di «considerare lo *standard* da descrivere non come un'unica forma da preferire a tutte le altre, ma come una gamma di alternative che abbraccia tutti gli stati di ogni foglio di stampa così come furono pubblicati».¹⁸ In quest'ottica «la descrizione standard di un libro è una generalizzazione storica che va oltre la conformazione particolare delle singole copie, ma che resiste alla tentazione di sostituire ciò che avrebbe dovuto accadere con ciò che realmente accadde».¹⁹ L'aggettivo 'ideale' è, secondo il parere di Tanselle, fuorviante, in quanto induce a focalizzare il falso obiettivo dell'individuazione di un'unica forma perfetta, rispetto alle altre, piuttosto che abbracciare la totalità delle forme costituenti l'edizione.²⁰ In termini bibliografici la copia *ideale* va intesa

¹⁵ Sull'evoluzione del concetto di *ideal copy* cfr. Fahy, in *Saggi di bibliografia*, cit., pp. 89-103.

¹⁶ Cfr. G.T. Tanselle, «The Concept of Ideal Copy», *Studies in Bibliography*, 33 (1980), pp. 18-54. Cito dalla traduzione italiana di Katia Lysy («Il concetto di esemplare ideale»), proposta in *Filologia dei testi a stampa*, cit., pp. 73-105, a pp. 76-77: «mentre una scheda di catalogo, a parte il fatto di essere più o meno dettagliata, assolve il compito di registrare una copia particolare, la descrizione bibliografica mira a fornire un modello su cui le singole copie possono essere confrontate. La scheda di catalogo è legata, di conseguenza, agli aspetti materiali di una determinata copia, anche se qualcuno di questi aspetti è rappresentato da imperfezioni determinantesi in quella copia successivamente alla sua pubblicazione. La descrizione bibliografica, invece, deve prescindere dalle imperfezioni delle copie individuali; essa dunque non può che fondarsi su un esame della documentazione il più ampio possibile (cioè del maggior numero di copie possibili), dal momento che non vi è modo di dire dall'esame di una, due, tre copie, senza controllare una campionatura considerevolmente più larga di quell'edizione, come esse si rapportino all'edizione nel suo insieme».

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 104: «L'esemplare standard o ideale, che è ciò a cui si riferisce una descrizione bibliografica, è una ricostruzione storica della forma o delle forme delle copie di un'impressione o di un'emissione così come furono distribuite al pubblico dal loro produttore. Una ricostruzione di questo tipo comprende quindi tutti gli stati di un'impressione o di un'emissione, siano intenzionali o siano dovuti al caso, ed esclude le modifiche verificatesi nelle singole copie quando esse non erano sotto il controllo del tipografo e dell'editore».

¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 104-105.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 88.

²⁰ Cfr. *ibid.*: «Forse non ci sarebbe bisogno di insistere tanto su questo aspetto se il termine universalmente adottato di *esemplare ideale* non contenesse proprio l'aggettivo «ideale».

dunque come «l'insieme di tutti gli esemplari sopravvissuti di quell'edizione».²¹ Anche questa definizione, tuttavia, comporta la difficoltà di una descrizione che renda conto simultaneamente di tutti gli stati del testo. Lo *specimen* di una simile descrizione è stato individuato da Conor Fahy nella formula collazionale elaborata da G. Crapulli per l'*editio princeps* delle *Meditationes de prima philosophia* di Cartesio (Parigi 1641). La formula collazionale, che indica sinteticamente la struttura dell'esemplare ideale e il formato dei fascicoli, è stata integrata, infatti, da Crapulli con l'indicazione (mediante apposita simbologia: segni di addizione e sottrazione, parentesi, corsivi, ecc.) di *cancellantia* e *cancellanda*, cioè degli elementi introdotti in corso di tiratura in sostituzione di elementi già prodotti.²²

Pur senza mettere in discussione le acquisizioni di Tanselle, ritengo di poter dimostrare, mediante una mia esperienza nel campo della filologia dei testi a stampa, come la concezione di *ideal copy* proposta da Bowers non abbia quel carattere ostico ed astratto che le si è voluto attribuire, purché si verifichino alcune condizioni essenziali: la sopravvivenza di un congruo numero di esemplari, tale da consentire una classificazione dei diversi 'stati' dell'edizione; la presenza di elementi strutturali o testuali che si offrano come prove o indizi della volontà dell'autore o dell'editore o, in alternativa, la conservazione di una documentazione (carteggi, dichiarazioni dell'editore, ecc.) che illustri la genesi del testo e la sua storia editoriale. In tali circostanze l'individuazione dell'esemplare (o del gruppo di esemplari), che, rispetto agli altri superstiti, realizza il progetto dell'autore e dell'editore, costituisce il concreto approdo di un'analisi nella quale le metodologie della bibliografia descrittiva e quelle della critica del testo si fondono in un obiettivo unitario, ovvero la determinazione della copia 'ideale', quella, secondo la definizione di Bowers, completa, integra e nello stato «definitivo» e «perfetto». Del resto lo stesso Tanselle, dichiarando che l'*esemplare ideale* «non può essere separato da considerazioni di ordine testuale», in quanto anche i caratteri inchiostriati che trasmettono il testo costituiscono aspetti materiali del libro e sono come tali oggetto della bibliografia descrittiva,²³ evidenzia la stretta relazione tra l'analisi bibliografica e la prassi ecdotica.²⁴

²¹ Cfr. Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 13.

²² Per il riferimento a G. Crapulli, «La prima edizione delle "Meditationes de prima philosophia" di Descartes e il suo 'esemplare ideale'», *Studia Cartesiana*, 1 (1979), pp. 37-90, cfr. Fahy, «Il concetto di 'esemplare ideale'», cit., p. 98.

²³ Cfr. Tanselle, «Il concetto», cit., pp. 91-92.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 93: «Curare un'edizione, sia pure non critica, non può prescindere dalla bibliografia descrittiva e dal concetto di *esemplare ideale*».

Tenendo conto della distinzione, opportunamente operata da Tanselle,²⁵ tra quanto è avvenuto in tipografia (correzioni in corso di tiratura, integrazioni o eliminazioni di carte o fascicoli, ecc.) e quanto invece è posteriore alla divulgazione, attribuibile alla responsabilità dei possessori dell'opera (errata rilegatura, omissioni o spostamenti accidentali dei fascicoli, ecc.), l'esemplare ideale potrà trovare la sua concretezza storica nell'esistenza di quelle copie superstiti dotate dei requisiti di 'completezza' e 'perfezione'.

Nei casi in cui sia possibile individuare la situazione 'ideale' del libro, cioè quando siano sopravvissute copie materialmente integre (e caratterizzate dalla presenza degli 'stati' definitivi della tiratura), la formula collazionale potrà di fatto ricalcare la segnatura di ciascuno degli esemplari strutturalmente 'perfetti', presupponendo una copia ideale intesa non come «generalizzazione storica», secondo la definizione di Tanselle, ma come l'espressione concreta del prodotto uscito dalla tipografia nella forma voluta dall'autore e dall'editore, secondo il principio esposto da Bowers.

L'individuazione della varietà di 'stati' di un'edizione e della forma 'perfetta' del libro può essere conseguita soltanto attraverso il confronto tra gli esemplari superstiti. Come avviene nella filologia di tradizione, il fulcro di questa operazione non può che essere un'accurata *recensio*, supportata dai cataloghi delle biblioteche. Sotto questo profilo, l'interazione tra critica del testo, bibliografia descrittiva e catalogazione dovrebbe risultare ovvia. La qualità e la completezza delle informazioni offerte dalle schede catalografiche si rivelano pertanto indispensabili per lo studioso. Le norme generali per la descrizione del libro antico contemplano, tuttavia, la registrazione facoltativa delle 'segnature', che indicano la successione e la consistenza dei fascicoli di un dato esemplare (è obbligatoria soltanto nei casi di volumi non numerati o numerati in maniera errata).²⁶ Proprio la sistematica segnalazione delle segnature consentirebbe, invece, di accelerare le procedure della *recensio*, favorendo la preventiva individuazione delle eventuali peculiarità ed ano-

²⁵ Ivi, pp. 89-90: «il problema più difficile non è quello meccanico di compilare una descrizione che comprenda stati differenti, ma quello preliminare di decidere quali varianti rappresentano stati veri e propri e quali invece costituiscono delle modificazioni subite dalla copia dopo la sua pubblicazione».

²⁶ Cfr. G. Saponi, *Manuale di regole di catalogazione per SBN* (disponibile *on line* al sito <http://www.citea.it>), par. 46.3.4 (libro antico – area delle note): «Le segnature sono facoltative e si mettono in nota. Sono obbligatorie solo quando manca o è sbagliata la numerazione».

malie nella struttura esterna di un libro e l'identificazione dell'edizione, nel caso di esemplari acefali, mutili del frontespizio e del *colophon*, o con frontespizio modificato in vista di una nuova emissione. Sarebbe auspicabile che l'indicazione delle segnature perdesse il suo carattere accessorio e facoltativo ed assumesse in tutti i casi un valore identificativo di primaria importanza. Essa dovrebbe essere, inoltre, elaborata rigorosamente sulla scorta dell'esame diretto dell'esemplare al quale si riferisce la descrizione e non dedotta dal 'registro' stampato in calce al volume o da altre descrizioni catalografiche.²⁷ Quest'ultima precisazione è solo apparentemente ovvia, perché il pregiudizio dell'identità tra i vari esemplari di una stessa edizione ha probabilmente condizionato anche la catalogazione libraria, per la meccanica attribuzione, ad esemplari diversi, di una medesima segnatura (talora ereditata da repertori a stampa senza le indispensabili verifiche), forse per effetto di una sorta di identificazione dello *standard* del libro con l'effettiva struttura di un dato esemplare.²⁸ Se la *recensio* potesse essere agevolata dall'esistenza di schede catalografiche complete di tutte le informazioni sulla struttura esterna dei singoli esemplari, sarebbe pure possibile una preventiva classificazione degli esemplari, ai fini di una più celere identificazione dell'eventuale pluralità di 'stati', almeno per quanto riguarda ciò che è attestato da una diversa disposizione e consistenza dei fascicoli (prescindiamo per il momento dalle varianti testuali 'interne', rintracciabili soltanto attraverso sistematiche collazioni). Variazioni nelle 'segnature' possono essere imputabili a meri accidenti meccanici, estranei al processo tipografico. In questi casi, la completezza dei dati catalografici sarebbe, più banalmente, utile all'individuazione immediata dell'esemplare da acquisire come base per

²⁷ Analogamente Fahy invita i curatori di testi critici alla puntuale descrizione (secondo i principi della bibliografia analitica enunciati da Bowers) delle edizioni collocabili nel periodo della produzione tipografica manuale. E in quel contesto precisa l'utilità dell'«elenco del contenuto del libro, accuratamente compilato (non copiato da un eventuale indice contenuto nel libro stesso)», stigmatizzando così implicitamente l'operato di chi sovrapponga, più o meno inconsapevolmente, ai contenuti effettivi del libro quelli dichiarati negli indici (Fahy, *Saggi di bibliografia*, cit., p. 55).

²⁸ Si tratta, del resto, di un limite riscontrabile persino nell'autorevole Catalogo della Library of Congress di Washington (*The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints. A cumulative author list representing Library of Congress printed cards and titles reported by other American libraries*, [London], Mansell, 1968-80), nel quale (almeno per ciò che riguarda le schede da me esaminate relative alla *princeps* degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio), in base alla segnatura riferita ad alcuni esemplari della Library of Congress, risultano classificati gruppi di esemplari conservati presso altre biblioteche americane, che in realtà si distinguono fra loro per minime, ma non trascurabili, variazioni nella fascicolatura.

la collazione. La tipologia della descrizione catalografica resta tuttavia attualmente subordinata alla discrezionalità degli obiettivi:²⁹ lo scopo prevalente del reperimento di un'edizione implica un'attenzione privilegiata ai dati relativi al titolo («area del titolo») e agli estremi tipografici («area dell'edizione», «area della pubblicazione») per i quali le modalità descrittive risultano nel complesso ben codificate; nell'«area della descrizione fisica» le oscillazioni (riguardanti soprattutto l'approssimazione nella registrazione delle sequenze della paginazione o cartulazione) sono, invece, imputabili all'ambiguità delle indicazioni delle finalità descrittive.³⁰ Infine, anche per le note d'esemplare manca una formalizzazione della prassi catalografica, affidata alla tradizione delle singole biblioteche e alle competenze dei catalogatori.³¹ Fino a quando la catalogazione del libro antico non prevederà una normativa per le note d'esemplare (includendo tra gli obiettivi un'accurata descrizione esterna che rappresenti la 'storia' di un determinato volume, inteso come parte di quell'insieme costituente l'edizione),³² la ricerca nel campo della filo-

²⁹ A questo proposito si rinvia alle norme dell'ISBD(A) (*International Standard Bibliographic Description for Older Monographic Publication (Antiquarian)*), sulle quali cfr. M. Rossi, *Il libro antico dal xv al xix secolo, Analisi e applicazione della seconda edizione dell'ISBD(A)*, presentazione di G. Solimine, Firenze, Olschki, 1994 (in particolare cfr. le pp. 42-45 sui «modi e livelli di descrizione»).

³⁰ Sulle persistenti incongruenze normative si sofferma Rossi *ivi*, cit., p. 124: «il problema, se sussiste per la descrizione del libro moderno, non si dovrebbe porre, invece, per la descrizione del libro antico in quanto esso va descritto nell'interesse della sua materialità; ciò non solo al fine di rassicurarsi della sua integrità e quindi dell'assenza di manomissioni, ma principalmente per motivi inerenti alla sua manifattura: infatti, l'unità di base di un libro antico è il foglio di stampa, di cui l'operazione di imposizione determina formato e consistenza. Dunque se si tiene conto della produzione artigianale del libro antico ne consegue che, poiché esiste un'intrinseca naturale coincidenza fra contenuto e contenente, non è ammissibile un'ambiguità di obiettivo – estensione dell'opera o estensione del libro – nelle norme per la collazione di edizioni antiche».

³¹ Cfr. *ivi*, p. 137 e sgg.

³² È quanto auspica la Rossi, *ivi*, pp. 137-138: «Nel riportare e descrivere gli elementi e le peculiarità costitutive del libro come *unicum*, cioè come singolo esemplare di un nucleo di insiemi omologhi – l'edizione – si dovrà fare attenzione a storicizzare quanto si viene osservando: ciò che scriviamo lo consegnamo alla lettura e all'interpretazione altrui; è nostro dovere, quindi, facilitare questa interpretazione a distanza dell'oggetto. Spesso è solo dal confronto di un gran numero di pezzi che emergono legami e significati altrimenti sconosciuti ed è da questo confronto che ogni singola tessera, che isolatamente resterebbe muta, acquista rilevanza significativa». Sul tema cfr. anche E. Barbieri, *Il libro nella storia*, Milano, CUSL, 1999 (soprattutto il cap. III, «Dalla descrizione dell'esemplare alla ricostruzione della sua storia», alle pp. 203-249).

logia dei testi a stampa potrà trarre scarsi benefici dalle segnalazioni degli esemplari in repertori cartacei o *on line*, benefici limitati alla conoscenza della loro localizzazione; il che, beninteso, non è poco rispetto agli anni passati, quando anche la semplice acquisizione delle informazioni sul patrimonio librario delle singole biblioteche imponeva la consultazione diretta dei cataloghi *in loco*. Ma non vi è dubbio che, nelle condizioni attuali, il percorso finalizzato all'individuazione di peculiarità nelle copie di un'edizione resta lungo e accidentato, tale da scoraggiare anche gli studiosi più agguerriti.

A sostegno di queste riflessioni sulle modalità dell'interazione tra indagine bibliografica e critica del testo, tra le caratteristiche esterne degli esemplari e la storia redazionale dell'opera, tra le peculiarità degli esemplari superstiti e il concetto di 'esemplare ideale' e, infine, tra le singole segnature e la formula collazionale, posso addurre ad esempio una mia esperienza sul campo, conclusasi di recente dopo un impegno pluridecennale: si tratta del lavoro di edizione degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio, di prossima pubblicazione nella collana «I Novellieri italiani» della Salerno Editrice. La ricerca, iniziata nel 1981, sotto la guida di Gianvito Resta, come prosecuzione della mia tesi di laurea, in Letteratura italiana, sugli *Ecatommiti*, si è sviluppata seguendo le tappe della progressiva acquisizione, in Italia, delle metodologie della *textual bibliography*, ed è approdata a risultati che consentono di annoverare la storia della *princeps* della raccolta giraldiana tra le vicende emblematiche dell'editoria antica.

L'*editio princeps* di quest'opera fu realizzata nel 1565 presso la «Compagnia di stampa», diretta da Leonardo Torrentino, a Mondovì (Monteregale), sotto la sorveglianza dell'autore, il quale, a stampa già ultimata, quando i volumi erano pressoché pronti per la pubblicazione, intervenne sull'opera con integrazioni di vario genere. La diffusione di esemplari imperfetti e la sopravvivenza di esemplari contenenti notevoli varianti nel finale capitolo in terzine risultavano già segnalate da alcuni repertori;³³ ma altri elementi altrettanto significativi erano desti-

³³ In particolare J.-C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Berlin, Fraenkel, 1921 (rist. an. della 5^a ed., Paris, Firmin Didot Freres, 6 voll., 1860-1865), vol. II, p. 1608, ripreso e tradotto quasi alla lettera da B. Gamba, *Novelle italiane in prosa: bibliografia*, Firenze, all'insegna di Dante, 1835², p. 119: «La difficoltà di trovare copie perfette costituisce la principale causa di rarità e di valore di questo libro, che nelle pubbliche vendite fatte in Francia e in Inghilterra si trova segnato da 100 a 140 franchi. Alla minuta descrizione che ho fatta delle due parti debbo soggiugnere, che vi sono esemplari con notabili differenze nel Capitolo posto alla fine del Volume secondo. Questo

nati ad emergere nel corso della *recensio*. Occorre precisare che le indagini filologiche sulla raccolta giraldiana sono state mirate in una prima fase ad accertare l'attendibilità della *princeps* rispetto alle edizioni successive, che apparivano caratterizzate da vistosi, quanto arbitrari, 'tagli' editoriali. Dalle sistematiche collazioni è emerso, appunto, che soltanto la *princeps*, malgrado gli innumerevoli errori tipografici e le inevitabili interferenze dei compositori, realizza pienamente gli intenti dell'autore: nell'edizione successiva, Venezia, G. Scotto, 1566, si verificano errori, banalizzazioni e lacune, che confluiscono in tutta la tradizione, venendo talora sanati con arbitrari interventi congetturali. Sulla seconda edizione è esemplata la terza (Venezia, E. De Alaris, 1574), nella quale si registrano interventi censori; essa, a sua volta, costituisce il modello della quarta edizione (Venezia F. e A. Zoppini, 1580); la quinta edizione (Venezia, F. e A. Zoppini, 1584) assume a modello la precedente; la sesta edizione (Venezia, D. Imberti, 1593), anch'essa esemplata sulla precedente, persegue un progetto di 'espurgazione' del testo, introducendo nuovi interventi censori in aggiunta a quelli già presenti nelle stampe dal 1574 in poi. La settima edizione (Venezia, E. Deuchino - G.B. Pulciani, 1608) si rifà, invece, a quella dello Scotto (1566) e costituisce il modello delle edizioni ottocentesche (Firenze, Borghi, 1833-1834; Torino, Pomba e compagni, 1853-54). Queste ultime si collocano al culmine di un processo di snellimento della struttura dell'opera, che viene liberata progressivamente da elementi considerati 'spuri' o sovrabbondanti, come le dediche, soppresse a partire dal 1574, o i *Dialoghi della vita civile*, omessi nelle edizioni ottocentesche.³⁴ Solo dopo l'accertamento dei rapporti tra

Capitolo, in cui l'Autore volle nominati e lodati gli uomini e le donne illustri del tempo suo, è in qualche esemplare formato di sole terzine 164, impresse nel foglio Hhh, 1 a 8, quaderno, ed in qualche altro è formato di terzine 221 impresse nello stesso foglio, con un'aggiunta segnata Hhh 9, 10 duerno: Il Girdaldi, cui caleva di rendere omaggio a' molti suoi amici, dee nell'atto della stampa avere ordinata la rinnovazione degli ultimi fogli, il che non poté poi aver effetto per tutti gli esemplari posti in commercio».

³⁴ Questo tipo di trasmissione 'lineare' del testo coincide con quello prevalente nelle prime fasi della storia della stampa: «Se il testo è già stampato, nessun tipografo preferirà adottare per la nuova composizione il testo manoscritto. Quando i tipografi ne hanno la possibilità preferiscono addirittura seguire pedissequamente la precedente edizione, stampando il testo esattamente nello stesso modo dell'edizione precedente, riga per riga e pagina per pagina. Questo procedimento non solo garantiva una maggior correttezza nella composizione (i salti di una o più parole venivano individuati nel momento stesso in cui si producevano), ma rendeva più agevole la distribuzione del lavoro fra più compositori contemporaneamente. La composizione del testo riga per riga e pagina per pagina rappresenta per il filologo una prova in più per valutare la *descriptio*» (Stoppelli, Introduzione a *Filologia dei testi a stampa*, cit., p. 14). Nel caso degli *Ecatommiti*, il fatto

i vari testimoni a stampa, e in assenza di testimonianze manoscritte, è sembrato opportuno chiarire la situazione della *princeps*, anzitutto nell'obiettivo di rintracciare gli esemplari contenenti una redazione diversa del finale capitolo in versi. Le capillari ricerche hanno avuto esito positivo, portando all'individuazione di alcuni esemplari³⁵ attestanti la redazione anteriore del capitolo rifiutata dall'autore, il quale peraltro dichiarava inequivocabilmente in una lettera indirizzata all'amico Francesco Bolognetti (datata 11 dicembre 1565) di aver dovuto procedere ad una nuova tiratura del testo per assecondare le richieste dei potenti («mi ha bisognato richiamare alla incude il capitolo dell'opera per sodisfare a chi mi può comandare»).³⁶ Ulteriori varianti di 'stato' in questa sezione dell'opera sono poi emerse in qualche altro esemplare,³⁷ poiché, nel ricomporre il capitolo, il compositore era incorso in alcuni refusi, immediatamente corretti in corso di tiratura e perciò non presenti nella maggioranza degli esemplari. Appariva chiaro, fin da quella fase del lavoro eccodico, che l'edizione critica avrebbe dovuto fondarsi su uno degli esemplari recanti la redazione seriore del capitolo, che risultava essere quella più ampia, contenente riferimenti a personaggi ed eventi collocabili nel dicembre del 1565, in epoca quindi certamente posteriore alla primitiva tiratura e in concomitanza con le prime attestazioni di una divulgazione del libro. Collazioni più ampie tra gli esemplari hanno tuttavia fatto registrare ulteriori varianti di 'stato' in altre sezioni dell'opera: come avveniva di norma nel procedimento tipografico antico, nel quale ogni singolo foglio stampato aveva una sua storia individuale e i fogli di stampa scorretti non venivano eliminati,³⁸ in ciascun esemplare della *princeps* degli *Ecatommitti* confluirono indiscriminatamente i fogli atte-

che ciascuna delle cinque edizioni comprese tra il 1566 e il 1593 sia esemplata su quella immediatamente precedente, ricalandone talora l'impaginazione, non esclude l'obiettivo editoriale del rinnovamento formale del testo o dell'«espurgazione» e non impedisce, ovviamente, il moltiplicarsi di refusi, che, spesso inosservati, si tramandano da un'edizione all'altra.

³⁵ Si tratta degli esemplari conservati a Genova, Biblioteca Berio e a Verona, Biblioteca Capitolare, ai quali si sono aggiunti in una fase più avanzata di ricerca, quelli conservati a Torino, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, e a Cambridge (Massachusetts), Harvard University.

³⁶ Giovan Battista Giraldo Cinzio, *Carteggio*, a cura di S. Villari, Messina, Sicania, 1996, p. 413.

³⁷ Ad esempio in uno degli esemplari conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Ferraioli 4714, 1-2), e in quelli conservati presso la Marciana di Venezia e la Nazionale Universitaria di Torino.

³⁸ Cfr. Fahy, *Saggi di bibliografia*, cit., pp. 46-50.

stanti gli stati seriori del testo e gli scarti della tiratura. L'individuazione dell'esemplare da assumere come riferimento per l'edizione ha comportato inoltre difficoltà dovute alla diffusione di esemplari imperfetti sul piano dell'organizzazione esterna dei volumi. Tali anomalie strutturali (a cui alludevano Brunet e Gamba) erano la diretta conseguenza di erronee rilegature, a loro volta causate dalla presenza nei volumi di un 'registro delle segnature' incompleto, o meglio non coincidente con la struttura effettiva del libro attestata dagli esemplari più diffusi. Il 'registro' delle segnature, stampato di norma dall'editore nell'ultima pagina del libro antico, serviva ad indicare al legatore il formato e la successione dei fascicoli di cui si componeva il volume.³⁹ Tuttavia, quello della *princeps* degli *Ecatommiti* si è configurato come un caso di mancata coincidenza di registro e formula di collazione, per cui, in linea di principio, si può escludere che il registro possa rappresentare un parametro valido *a priori* per ipotizzare la 'copia ideale'. Le eventuali difformità tra il registro stampato e l'effettiva disposizione e consistenza dei fascicoli di un esemplare costituiscono certamente spie evidenti di circostanze, legate alla realizzazione e alla diffusione dell'edizione, che spetta al filologo indagare e chiarire. Per ciò che riguarda gli *Ecatommiti*, il registro, stampato solo in calce al primo volume⁴⁰ rispecchia la primitiva organizzazione dei volumi, precedente alle integrazioni effettuate dall'autore a stampa già completata:

a. b. c. d. e. f. g. h. i. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. x. y. z. aa. bb. cc. dd. ee. ff. gg. hh. ii. kk. ll. mm. nn. oo. pp. qq. rr. ss. tt. uu. xx. yy. zz. aaa. bbb. ccc. ddd. eee. fff. ggg. hhh. iii. kkk. lll. mmm. Tutti sono quaderni eccetto n. rr. mmm. che sono duerni.

Nel primo volume degli *Ecatommiti* la maggioranza degli esemplari attesta la presenza di fascicoli non segnalati dal registro, secondo la seguente formula collazionale:

vol. I, 8^o: *⁸, *⁸, a-m⁸, n⁴, 1², o-x⁸, 2², y⁸, z⁸, aa-hh⁸, 3², ii⁸-qq⁸, rr⁴, 4², ss-zz⁸, aaa⁸, bbb⁸, 5², ccc⁸-lll⁸, mmm⁴.

³⁹ Cfr. Sorella, Introduzione a *Dalla textual bibliography*, cit., p. 26: «Nell'ultima pagina stampata del libro c'era spesso il registro, che indicava esplicitamente i singoli fascicoli e il loro ordine a beneficio del legatore [...]. Oggi usiamo la cosiddetta *formula collazionale*, che mostra la struttura dell'esemplare ideale (*standard*) di un'edizione e ci informa sul modo in cui sono piegati i fogli o le sezioni di fogli».

⁴⁰ *Degli Hecatommithi di M. Giovan Battista Gyraldi Cinthio, nobile ferrarese*, Monte Regale, Lionardo Torrentino, 1565, vol. I, p. 903. Manca il registro nel secondo volume.

Lo scarto riguarda la presenza dei fascicoli ^{*8}, ^{*8}, 1², 2², 3², 4², 5², che accolgono elementi paratestuali. I primi due quaderni, contrassegnati dalla medesima segnatura (*), contengono il frontespizio (p. [1]), il ritratto dell'autore (p. [2]), la professione di fede (p. [3]), la licenza di stampa (p. 4), la dedica ad Emanuele Filiberto di Savoia (pp. 5-14), la 'tavola' della prima parte (che occupa l'ultima carta del primo fascicolo, pp. [15-16]), e prosegue nelle prime cinque del fascicolo successivo, pp. [17-26]), la dedica a Girolamo Rovere (pp. [27-30]) e una carta bianca. Gli altri fascicoli, con segnatura numerica, contengono le dediche (1, a Tommaso Langusco, 2, a Luigi d'Este, 3, a Laura Eustochia d'Este, 4, a Cassiano da Pozzo, 5, a Margherita di Savoia), ciascuna delle quali funge da introduzione a una decina di novelle. Dopo la compilazione e stampa del registro, il primo tra i fascicoli eccedenti che risulta essere stato allestito, era il primo con segnatura *; esso aveva un'originaria segnatura *a*, che doveva essere apparsa subito ripetitiva rispetto a quella del successivo quaderno *a*, segnalato dal registro e contenente l'esordio dell'opera. Il tipografo ritenne allora opportuno modificare la segnatura, interrompendo la stampa e passando nuovamente sotto il torchio le prime due carte, contrassegnandole con *. Questa vicenda si ricostruisce constatando che la terza e la quarta carta del fascicolo, nella maggioranza degli esemplari, recano la segnatura *aiij-aiiij*. Sopravvive, inoltre, qualche esemplare con la segnatura primitiva (*a*) anche nelle prime due carte (è il caso dell'esemplare conservato a Chicago, Newberry Library, Case * Y 712. G 44, controllato per me dalla dott.ssa Jill Gage). La dedicatoria ad Emanuele Filiberto, compresa in questo fascicolo, ha del resto una data piuttosto tarda (14 giugno 1565), che si inquadra in una fase avanzata di preparazione dei volumi in vista della divulgazione. Qualche tempo dopo Giraldi annunciava all'amico Francesco Bolognetti di essere in procinto di recarsi a Torino per presentare a corte i suoi *Ecatommiti*, ormai già stampati,⁴¹ ma ciò non avvenne perché i duchi di Savoia non concessero udienza.⁴² Questa circostanza ostacolò certamente la divulgazione dell'opera, che rimase per mesi giacente in tipografia. Una lettera autografa, datata 8 dicembre 1565, attesta invece la spedizione a Ferrara, ad Alfonso II d'Este, di una copia degli *Ecatommiti*.⁴³

⁴¹ Cfr. la lettera a Francesco Bolognetti in Giraldi, *Carteggio*, cit., pp. 403-407. La lettera è la risposta a una missiva del Bolognetti dell'otto giugno 1565, ricevuta da Giraldi il due di un mese imprecisato (la lettera girdaliana è datata «a di predetto [cioè «i due di del presente»] 1565»). È ragionevole supporre che si trattasse del 2 luglio o, al massimo, del 2 agosto, calcolando anche in eccesso il normale arco di tempo che occorreva per i recapiti postali.

⁴² Cfr. *ivi*, p. 410 (lettera a F. Bolognetti datata 28 settembre 1565).

⁴³ Cfr. *ivi*, pp. 411-412.

Doveva trattarsi di una delle prime copie distribuite, dato che è impensabile che Giraldi potesse autorizzare la divulgazione dell'opera prima di averla presentata e donata alle autorità nei riguardi delle quali nutriva obblighi di riverenza. È evidente allora che tra il luglio e il dicembre del 1565 l'autore deve avere avuto il tempo di intervenire sul progetto iniziale, elaborando anzitutto altre dediche, destinate a scandire l'opera. Dal momento che, in quella fase, i fascicoli erano già pronti e le segnature, regolarmente indicate dal registro, erano già stabilite, il tipografo non poté far altro che distinguere i nuovi fogli con ulteriori segnature. I paratesti contenuti nel primo fascicolo (in origine *a*⁸, poi **8*) e in parte del secondo (**8*) dovevano essere stati previsti, come normale corredo di una cinqueantina (frontespizio, indice e dedica iniziale). Ma le altre dediche furono concepite più tardi e consegnate all'editore a stampa già ultimata. La lettera dedicatoria ad Alfonso II d'Este, edita nel secondo volume in un quaderno segnato ****, è datata 7 luglio 1565; fu elaborata pertanto qualche settimana dopo la composizione della dedica ad Emanuele Filiberto introduttiva alla prima parte dell'opera, e doveva esser anch'essa prevista, tra i paratesti dell'edizione, per sottolineare la scansione in due tomi ed assolvere l'obbligo cortigiano nei confronti dei due duchi presso i quali Giraldi aveva prestato servizio a Ferrara e a Mondovì. La dedica a Girolamo Rovere, non datata, che introduceva la sezione iniziale dell'opera, e che presumibilmente fu elaborata subito dopo, poté trovare spazio nelle ultime carte del secondo quaderno contrassegnato ***. Il fatto che tutte le altre dediche non datate rientrino, invece, in un progetto tardivo, è confermato, più che da qualsiasi documento relativo alla storia dell'edizione, dalla tipologia delle segnature (numeriche e non alfabetiche) e della fascicolatura. Sebbene il secondo volume non sia corredato di registro, la formula collazionale lascia ugualmente presupporre l'aggiunta del duerno E (che replica la segnatura del quaderno successivo), e di tutti i fascicoli con segnatura numerica:

vol. II, 8^o: **8*, ***4*, *A-D*⁸, *E*², *E-P*⁸, *6*², *P-V*⁸, *X*⁴, *7*², *Y*⁸, *Z*⁸, *Aa*⁸, *8*², *Bb-Hh*⁸, *Ii*⁴, *Kk*¹, *9*¹, *Ll-Ss*⁸, *Tt*², *10*², *Vv*⁸, *X*⁸, *Yy*⁸, *Zz*⁸, *Aaa-Ggg*⁸, *Hhh*⁸, *Hhh9-10*⁴, *Iii*⁴, *a-e*⁸, **8*.

Si tratta appunto dei fascicoli contenenti le dediche a Giovanni Andrea Doria (E), a Francesco d'Este (6), a Carlo conte di Lucerna (7), a Lucio Paganucci (8), ad Antonio Maria Savoia (9), ad Alfonso II d'Este (10). Come è stato possibile rilevare per il primo volume, la dedica introduttiva al secondo volume (anch'essa indirizzata ad Alfonso II d'Este) e

quella all'ancora infante Carlo Emanuele di Savoia (premessa al *primo dialogo della vita civile*), furono accolte nei fascicoli (** e ***) destinati a contenere i consueti, previsti, paratesti iniziali. L'eccedenza dei quaderni finali (a-e, *) si giustifica infine con il loro contenuto, ovvero le tavole delle materie e i due *errata corrige*, che, per ovvi motivi, non avrebbero potuto essere allestiti se non a stampa già completata.

È legittimo supporre che, quando Giraldi consegnò all'editore tutti i paratesti (quelli già previsti e, insieme, quelli progettati ed elaborati successivamente), l'editore si trovasse nella difficoltà di far bastare le scorte di carta, evitando spese aggiuntive (si sa, oltretutto, che i costi dell'edizione gravarono interamente sulla Compagnia di stampa, che, peraltro, non versava in ottimali condizioni economiche).⁴⁴ Pertanto si registra spesso negli esemplari, relativamente alle dediche supplementari, la presenza di fogli singoli anziché bifoli, con conseguente omissione delle pagine bianche nei casi di dediche contenute in due sole facciate. L'occasionale caduta di pagine bianche in vari quaderni dei volumi (che caratterizza non pochi esemplari) probabilmente non è del tutto accidentale, ma è anch'essa spia della necessità del tipografo di recuperare la carta utile a completare la stampa. A ciò sono dunque riconducibili quelle differenze tra un esemplare e l'altro, relative alla consistenza dei fascicoli e alla presenza o omissione di pagine bianche. Inoltre, in assenza di un registro che rispecchiasse l'organizzazione definitiva dei volumi, il procedimento della legatura diveniva arduo, perché solo un lettore attento poteva comprendere la funzione e la corretta collocazione dei fascicoli eccedenti. Si registrano perciò non pochi casi di esemplari caratterizzati da un'errata distribuzione o dalla parziale omissione delle carte con segnatura nume-

⁴⁴ Cfr. la lettera di Giraldi a Bolognetti, *ivi*, p. 405. La realizzazione della *princeps* degli *Ecatommiti* fu certamente per gli editori molto gravosa sul piano economico. Dopo quell'esperienza, i responsabili della Compagnia decisero «di non stampare più cosa alcuna, se non a spese de' compositori» (cfr. *ivi*, p. 413). E per Giraldi fu impossibile ottenere gratuitamente copie da distribuire in omaggio alle autorità: «A me è stato bisogno comperarne XX, i quali mi sono costati mezzo scudo l'uno, se ne ho voluto offrire a questi Signori» (*ibid.*). Le difficoltà in cui versava la tipografia monregalese erano inoltre attestate dall'utilizzazione di un unico torchio (cfr. *ibid.*), con immaginabili conseguenze sui ritmi di lavorazione. Non è dato sapere con precisione se questa carenza di strumenti riguardasse anche la fase della stampa degli *Ecatommiti*, ma notizie sulla non facile organizzazione della tipografia di Mondovì, gestita dagli eredi del fiorentino Lorenzo Torrentino, si possono ricavare dalla documentazione raccolta da G. Vernazza, *Dizionario dei tipografi e dei principali intagliatori che operarono negli stati sardi della terraferma e più specialmente in Piemonte fino all'anno 1821*, Torino, Stamperia Reale, 1859, pp. 377-394.

rica. La tipologia degli esemplari della *princeps* degli *Ecatommiti* consente, dunque, di discriminare con relativa sicurezza quanto è riconducibile alle fasi del lavoro tipografico, e quanto invece è estraneo alle procedure editoriali, dato che di norma l'opera stampata era distribuita in fascicoli sciolti e la cura della rilegatura ricadeva sugli acquirenti.

Un discorso a parte va fatto per le varianti interne. Una modifica riguarda, come sopra ricordato, il capitolo in terzine (edito nel secondo volume), che rielaborato e ampliato, richiedeva l'integrazione di un fascicolo supplementare (*Hhh9-10⁴*) accanto a quello originario (*Hhh⁸*). I rari esemplari in cui manca il duerno *Hhh9-10⁴* attestano la primitiva redazione del capitolo e rappresentano dunque uno scarto della tiratura. Si riscontrano negli esemplari altre, occasionali e meno vistose, varianti di 'stato' (vol. I, fasc. *rij*, p. 251; *xi*, p. 314; vol. II, fasc. *Ff* [1], p. 433; *Ffij*, p. 436; *Ffij*, p. 438; *Ff* [7], p. 444), sollecitate dalla necessità di sanare mere sviste tipografiche, imperfezioni logico-sintattiche o incongruenze risalenti allo stato dell'antigrafo, come quella relativa alla didascalia della novella settima dell'ottava deca (vol. II, p. 444), che in alcuni esemplari preannuncia un epilogo difforme rispetto a quello effettivamente presente nella novella: è probabile che l'autore fosse intervenuto sull'epilogo della novella nel manoscritto consegnato in tipografia, ma avesse nel contempo trascurato di modificare la didascalia introduttiva, accorgendosi del problema solo a tiratura avvenuta.⁴⁵ La concentrazione di varianti di 'stato' nel fascicolo *Ff* tradisce probabilmente la circostanza di un occasionale controllo diretto delle forme di stampa da parte dell'autore, la cui presenza in tipografia fu evidentemente saltuaria, così come risulta discontinua la revisione effettuata, a stampa avvenuta, in vista della compilazione di tavole di errori (contenute nel quaderno * del secondo volume) volte a correggere gli innumerevoli refusi della stampa e a segnalare i criteri ortografici e grammaticali da perseguire in una sorta di virtuale sistematico adeguamento del testo alle norme del toscano illustre.⁴⁶

Il caso degli *Ecatommiti* dimostra efficacemente come l'analisi bibliografica costituisca un momento essenziale nella prassi ecdotica, offrendo

⁴⁵ Casi simili sono stati riscontrati a proposito della tradizione a stampa del *Chisciotte*: cfr. F. Rico, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad de Valladolid, 2005, alle pp. 233-237.

⁴⁶ Per la dettagliata illustrazione delle varianti e per l'analisi degli *errata corrige* rinvio alla mia edizione degli *Ecatommiti* (di prossima pubblicazione) e a un mio saggio («Un prontuario grammaticale in un 'errata corrige' cinquecentesco: le 'tavole degli errori' del-

i documenti di una storia editoriale e lasciando trapelare indizi o prove certe di rielaborazioni d'autore.

Nonostante bibliofili come Brunet e Gamba si fossero accorti della rarità degli esemplari completi e 'perfetti' dell'*editio princeps* degli *Ecatommiti*, nessuna attenzione particolare è stata riservata nei cataloghi alle peculiarità dei singoli esemplari. Anche nel repertorio relativo alle cinquecentine piemontesi,⁴⁷ nell'ambito di un'unica descrizione della *princeps* degli *Ecatommiti*, presumibilmente fondata sull'esemplare conservato presso la Biblioteca Reale di Torino, sono tacitamente raggruppati esemplari ben distinti sotto il profilo delle caratteristiche esterne e degli 'stati' della tiratura.⁴⁸

Nell'intraprendere il lavoro per l'edizione degli *Ecatommiti*, in mancanza di validi sussidi, ho pertanto condotto le preliminari indagini in parte mediante la consultazione diretta degli esemplari (quelli superstiti risultano almeno una settantina), e in parte richiedendo per iscritto ai funzionari delle Biblioteche la cortesia di verificare l'aderenza della dettagliata descrizione dell'esemplare, da me adottato come base per la collazione, con lo stato effettivo degli esemplari conservati presso le varie biblioteche. Questo criterio empirico, riducendo i tempi della preventiva

l'edizione monregalese degli *Ecatommiti*»), che confluirà prossimamente in *Filologia e critica*. Quanto all'ipotesi di una occasionale presenza dell'autore in tipografia, essa si fonda soprattutto su una significativa coincidenza tra le scelte grafiche e morfo-sintattiche deducibili dalle 'tavole degli errori' degli *Ecatommiti* e gli interventi autografi attestati in un esemplare dei *Discorsi intorno al comporre dei romanzi, delle comedie, delle tragedie* conservato alla Biblioteca Ariostea di Ferrara (sul quale cfr. Giovan Battista Giraldi Cinthio, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. Villari, Messina, Centro interdipartimentale di Studi umanistici, 2002). Il fatto che nella tipografia monregalese operasse, in qualità di revisore, l'intellettuale fiammingo Arlenio Arnoldo, legato a Giraldi da rapporti di amicizia, comportò probabilmente una particolare disponibilità a condividere con l'autore alcune fondamentali scelte editoriali. Ma il ruolo di Giraldi, il quale, peraltro, aveva un'età avanzata e una salute precaria, non poteva andare al di là di questo. Come rileva Harris («Come riconoscere un "cancellans"», cit., pp. 131-132), il fenomeno della partecipazione dell'autore alla realizzazione tipografica della propria opera non è tipico della stampa quattro-cinquecentesca, nella quale gli interessi editoriali e la volontà d'autore non sempre collimano.

⁴⁷ Cfr. M. Bersano Begey, G. Dondi, *Le cinquecentine piemontesi*, vol. II, Torino, Tipografia torinese, 1966, pp. 516-517.

⁴⁸ Ad esempio, i due esemplari conservati presso la Biblioteca civica di Novara (XXIII C 28; XXIII C 29), si compongono solo del secondo volume, per di più in entrambi i casi privo di frontespizio; il primo di questi esemplari è mutilo della sezione conclusiva, mentre nell'altro mancano le dediche a Carlo di Lucerna, a Lucio Paganucci, ad Antonio Maria Savoia, ad Alfonso d'Este. L'esemplare dell'Accademia delle Scienze di Torino è, invece, uno di quelli, rarissimi, attestanti la redazione anteriore del capitolo.

classificazione degli esemplari (date le risposte, nella maggioranza dei casi, accurate e sollecite degli operatori del settore del libro antico, sia in Italia che all'estero) ha consentito di isolare una serie di esemplari significativi per caratteristiche esterne, che, opportunamente microfilmate, sono stati poi integralmente collazionati. Data la mole dell'opera (che sfiora le 2000 pagine) e data la difficoltà, negli anni in cui hanno avuto inizio le procedure di ricerca, di realizzare fotocopie trasparenti, le collazioni si sono estese ad un numero più consistente di esemplari secondo il criterio dei *loci critici*, non senza il supporto, in varie circostanze, dei bibliotecari, che hanno effettuato per me alcune necessarie verifiche, sciogliendo, a stretto giro di posta, o nelle fasi più recenti del lavoro, in tempo reale tramite *e-mail*, i dubbi sorti *in itinere*. È superfluo affermare che, senza questi contributi, il lavoro di edizione degli *Ecatommiti* non sarebbe mai giunto a termine.

Solo attraverso una completa ricognizione delle peculiarità dei singoli esemplari, espresse dalla variabilità nella progressione e nella consistenza dei fascicoli (e soprattutto dei fascicoli eccedenti, con segnatura numerica), è stato possibile ricostruire l'esemplare 'ideale' e tracciare una formula collazionale nel caso specifico non coincidente con il registro, ma con la segnatura di un congruo numero di esemplari.

Le segnature, che, in quanto dati oggettivi direttamente ricavabili dall'analisi bibliografica, dovrebbero costituire l'essenziale corredo della descrizione di un esemplare, hanno giocato un ruolo di primo piano in fase di *recensio*: nel confronto con la formula collazionale, intesa in questo caso come segnatura della copia standard, esse si pongono come specchio del rapporto tra il progetto editoriale e le forme della sua realizzazione e della sua diffusione. Le successive verifiche, fondate su sistematiche collazioni e mirate all'individuazione di varianti testuali, hanno consentito di precisare le ipotesi relative alla fisionomia della copia standard e di fissare, su queste basi, il testo critico.

Il profondo distacco rilevato tra le tecniche di catalogazione e le metodologie connesse alla *textual bibliography* deve rappresentare dunque un limite superabile nella prospettiva di uno sviluppo di questo settore. Il libro antico, nella sua qualità di prodotto artigianale («libro stampato a mano» secondo la traduzione dell'espressione anglo-americana *hand-printed book*), impone una considerazione non del tutto diversa da quella riservata ai manoscritti: «in quanto manufatto, ogni esemplare è un unico». ⁴⁹ Ma solo a partire dagli anni Settanta del Novecento

⁴⁹ Cfr. L. Baldacchini, «Il libro antico in biblioteca», in *Biblioteconomia; principi e questioni*, a cura di G. Solimine e P.G. Weston, Roma, Carocci, 2007, pp. 257-269. La

è emersa la specifica esigenza di descrizioni catalografiche standardizzate specifiche per l'editoria antica, e il dibattito risulta ancora aperto: neppure la seconda edizione (1991) dell'*International Standard Bibliographic Description*, noto con la sigla ISBD, realizzata a cura dell'IFLA (*International Federation of Library Associations and Institutions*) è risultata del tutto soddisfacente per la sezione relativa al libro antico.⁵⁰ Tuttavia, il fatto che la più avanzata ricerca nel settore della catalogazione del libro antico sia orientata verso l'individuazione di criteri identificativi funzionali alle indagini nel campo della bibliografia testuale⁵¹ è di buon auspicio per una più diffusa applicazione delle metodologie filologiche legate alle tradizioni a stampa.

citazione, che riassume le acquisizioni di «cento anni di studi di bibliografia analitica», è a p. 260.

⁵⁰ Per la ricognizione dei problemi specifici emersi dalle indicazioni catalografiche dell'ISBD(A) rinvio al già citato volume di Marielisa Rossi (*Il libro antico*).

⁵¹ Così Baldacchini sintetizza gli obiettivi cui dovrebbe mirare la catalogazione delle antiche edizioni a stampa: «1. rendere possibile la precisa identificazione di libri sulla base di caratteristiche che non si riferiscono semplicemente alle opere o ai testi che contengono; 2. giustificare e spiegare accessi che agevolino l'utente a identificare libri che possiedono determinate caratteristiche intellettuali e fisiche. Per quanto riguarda il primo scopo, sono evidenti le influenze che la bibliologia ha esercitato sulle teorie e le pratiche catalografiche. Infatti gli strumenti che rendono possibile l'identificazione consistono essenzialmente: *a*) in una particolare trascrizione di elementi del frontespizio; *b*) nel rilevamento del formato bibliografico (secondo la piegatura del foglio) e la determinazione della formula della collazione; *c*) in un ricco corredo di note, relative all'opera e alla sua espressione, ma anche e soprattutto alla manifestazione e alla copia. Per quanto riguarda il secondo scopo, le principali opportunità offerte dalla creazione di database bibliografici di libri antichi riguardano il recupero delle notizie tramite i titoli uniformi, le indicazioni di responsabilità dell'edizione, le provenienze, i possessori, le legature, vari altri aspetti di carattere materiale, i generi, ecc.» (Baldacchini, *Il libro antico*, cit., pp. 267-278).

A SURVEY OF NON-TRADITIONAL AUTHORSHIP ATTRIBUTION STUDIES

ANTONIO MIRANDA-GARCÍA
AND JAVIER CALLE-MARTÍN

1. Introduction

In everyday life one often encounters insurmountable difficulties to tell twin brothers apart, especially when no salient physical features lead to their immediate identification. Notwithstanding their likely identical resemblance at first sight, human beings characterize for their uniqueness and individuality, features which are more consistently observed in the inner organisation of knowledge and, more importantly, in the actual use of the speaker's language, written production in particular. It is this writing singularity what constitutes an author's fingerprint, a topic which has traditionally been the object of authorship attribution studies. Assuming «that every author has a verifiably unique style» (Rudman 2000: 170), the most immediate aim of these approaches is to find the stylistic differences allowing to relate works and authors with accuracy.

Authorship attribution is taken to be as old as the hills since it runs parallel with the production of the first literary texts in ancient times as an attempt to find a hand behind some classical pieces, which were more often than not anonymous. Later, the 20th century witnessed a proliferation of this kind of studies which, using a traditional approach, analyse the internal/external dimension of a text within the fields of Stylistics and Literary Criticism. The advent of computers in the Humanities and the increasing availability of machine-readable texts have largely influenced the development of non-traditional authorship attribution studies. Nowadays, this approach is found to have a wide vari-

The present research has been funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation (grant number FFI2008-02336). This grant is hereby gratefully acknowledged.

ety of applications, not only as a means to seek the likely author of a disputed piece, but also to ascertain at the court-rooms of many countries the authorship of menacing notices or electronic messages vindicating a terrorist action.

This paper therefore surveys non-traditional attribution studies in the last decades to provide a state-of-the-art which sheds light on the origin, development and main goals of the discipline. The present survey stems from the assumption that authorship attribution is a method rather than an end and, accordingly, the objective of this paper is twofold: *a*) to review the most important techniques used in the field; and *b*) to evaluate their assets and shortcomings, if any. In light of this, our paper has been organised into five different sections: the first deals with the origins and development of Stylometry; the second characterises this same discipline to highlight its features; the third describes lexical authorship attribution studies, Yule's *K*, Zipf *Z* and *principal component analysis* among them. The fourth, in turn, briefly discusses the contribution of other recent approaches. Finally, our conclusions close the paper.

2. *Origins and evolution of Stylometry*

The term *authorship* is defined in the *OED* as (1) “the occupation or career as a writer of books; (2) “the dignity or personality of an author; and (3) “the literary origin or origination (of a writing)” (Simpson and Weiner 1989). Based on (1) and (3), different types of authorship can be distinguished (i.e. collaborative, individual, precursory, executive, declarative, revisionary, etc.) though, for simplicity, that of individual agency is taken «as a form of human work» (Love 2002: 32-50).

The responsibility of establishing authorship has been changing hands with time. In the ancient world this task was undertaken by editors such as the Alexandrian Zenodotus and Aristarchus, by scholar librarians like Aristophanes of Byzantium, and by authors such as Plutarch and Marcus Terentius Varro, who were guided «by an intuitive recognition of the characteristic features of his manner and diction» (Love 2002: 16). Likewise, authorial attribution was practised by the compilers of the Jewish and Christian Bibles, many of which books were named after a putative author, although some are still the object of authorship investigation (i.e. the *Pauline Epistles*), and especially by the venerated scholars Saint Jerome, one of the Fathers of the Church, and the Car-

thaginian Saint Augustine. Both investigated the philosophical nature of authorship and to the former are due a set of valid criteria to solve authorial problems as stated by Foucault (1969: 204).

For its influence on the external/internal evidence, a few lines must be devoted to the consequences of the introduction of the printing press in the 15th century. There is no doubt that this innovation largely contributed to the standardisation of writing. However, it is not less certain that the printed versions lost some valuable *external* characteristics of the holograph, being therefore of great help to date or to ascertain the provenance of a given manuscript (i.e. script, bookbinding, paper watermarks, etc.). From a linguistic perspective, manuscripts usually provide with some helpful information which is often lost as a result of the modern editorial conventions. Among others, the palaeography of the text may be taken as a reliable clue for authorship attribution not only in terms of the particular script used by the scribe, but also in terms of the inventory of marks of punctuation along with other practices such as word separation, word division, etc.

After a nearly complete absence of a new authorship tradition in the Middle Ages comes a rich period characterized by humanist scholarship, Erasmus of Rotterdam (1466?-1536) being the most salient figure along with Lorenzo Valla (1406-1457), Spinoza (1632-1677) and Richard Simon (1638-1712). The argument for claiming the authorship of some works ranged from the scholar's intuition or simple notes about their dating, to the orthodoxy or unorthodoxy of the doctrine being dealt with, the writer's style also included.

This approach was used with secular texts, not only classical but also more contemporaneous pieces like John Donne's or Andrew Marvel's poetry, Shakespeare's plays,¹ or Milton's *De Doctrina Christiana*.² The disputed authorship of some of these items remains still alive in specialised journals, as is the case of Addison's and Steele's periodical essays published under an eponymous *Mr Spectator* (c. 1700), the pseudonymous journalism of the letters signed "Junius" in the *Public Advertiser* (1769-1772),³ or the well-known 12 disputed papers which were penned as *Publius* in various American newspapers (1787-

¹ Keller has recently provided new evidence on the authorship of *Titus Andronicus* from a historical perspective (2003: 105-118).

² Its provenance has also been investigated from a non-traditional perspective (Tweedie, Holmes and Corns 1998: 77-87).

³ For a comprehensive analysis of these letters from the point of view of authorship attribution, see Ellegård (1962).

1788). The authorship assignment with this traditional methodology has proven to be accurate in many a case as, besides the practitioners' vast erudition, the style of the author was conclusive for a reliable attribution.

Therefore, the study of authorship attribution fell within the scope of Stylistics until the end of the 19th century when the first tentative steps in the use of quantitative data are observed as a way to accept or refute the authorial attribution of doubtful works by means of the traditional approach. The steady employment of Statistics for this purpose resulted in the advent of Stylometry/Computational Stylistics. Statisticians were henceforth enrolled in research groups that devoted their time to find «quantifiable features used as authorial discriminators» (Holmes 1998: 111) as well as to design theoretical proposals and/or experimental tests to solve the authorial problems with a computer-based scientific methodology.⁴

The scope of authorship attribution has been widened with the advent of Forensic Stylometry, aiming at the analysis of the linguistic evidence of a case come to trial, from anonymous letters and guilty pleadings to the claiming of responsibility for a terrorist attack. In light of all this, it is a fact that the burst of electronic messaging for criminal purposes (i.e. emails, sms, etc.) will undoubtedly contribute to the development of authorship attribution as the new challenge of the discipline in the 21st century, always pursuing new techniques and procedures granting a more accurate relation between text and author.

3. Stylometric features

Stylometry seeks how to relate a work and its anonymous or disputed author accurately, the reasons for the anonymity ranging from the author's intentions of remaining unknown in hostile political or religious environments to other spurious reasons such as gaining outstanding notoriety when his/her style resembles that of a reputed author. Theoretically speaking, it is elsewhere assumed that every author signals his/her works with an authorial wordprint which can distinguish him/her from other authors' works like the fingerprints, the iris or the

⁴ «[The] growing power of the computer and the ready availability of machine-readable texts» (Holmes 1998: 111) largely contributed to the development of the discipline insofar as the speed and the accuracy of the calculations improved faster than it could be hardly imagined before.

ADN serve to identify a person successfully. Contradictory as the rationale may seem, authorial assignment stems from the assumption that the unconscious features of an author's style are somewhat permanent, whilst the chronological clustering of works is founded on the hypothesis that the author's stylistic features develop rectilinearly in the course of the author's lifetime (Can and Patton 2004: 61-82).⁵

Still, no agreement has been reached among specialists as to the appropriate methodology, the technique and the reliability of the results. Accordingly, Lancashire considers that authorship attribution cannot be established without reliable authorial parameters, which must be «habitual, difficult for the authors to observe, to edit, and to cut, and unambiguous», particularly, those «of which the author is not conscious» (Lancashire 1998: 299).

In traditional approaches, literary critics pinpoint the stylistic features of a piece to relate it with its author by considering both micro- and macro-textual markers. These are subsequently compared with those occurring in the works of the same author or of different authors to assess their likeliness. At a micro-textual level, the word has been the most recurrent marker, particularly on account of its easy handling, whereas at macro-textual level perhaps the punctuation and/or the text organisation, either from a syntactic, pragmatic or prosodic perspective, have been the most recurring factors. In the particular case of the word, its length and letter composition and arrangement, doublets, synonyms, antonyms, rare words, *hapax legomena*, etc. have been used time and again for attribution purposes.

Likewise, the practitioners of non-traditional approaches have done their best to characterise the most reliable stylistic feature which may be safely considered as the corner-stone for attribution. It is therefore great the variety of quantifiable stylistic features claimed as the most reliable *authorial discriminators* to arrive at the most conclusive attribution. These features can be grossly classified into «lexical, syntactic and semantic» (Holmes 1998: 111). It is beyond any doubt that the word has been the most recurrent feature in stylometric studies because,

⁵ The functions of authorship attribution are, among others, the following: *a*) to select the most plausible author of a piece from a set of candidates in view of their whole or partial work; *b*) to distinguish which texts are written by the same author and which ones are written by different hands; *c*) to refute the accepted authorship in view of the stylistic evidences found; *d*) to sort out any wrongly attributed work from the canon of an author; *e*) to rank the works of an author chronologically; *f*) to distinguish an authentic work from a pastiche; etc.

according to Tallentire, «no potential parameter of style below or above that of the word is equally effective in establishing objective comparison between authors and their common linguistic heritage» (cited in Holmes 1998: 111).

Taking for granted the suitability of the word for these purposes, there is no agreement as to the number and type of words to employ: i.e. all the words or *tokens* (Labbé 2007; Miranda-García, Calle-Martín and Marqués-Aguado 2008: 210-225), only the different ones or *word-types*, content words, function words (Mosteller and Wallace 1984), the most common words (Burrows 2002: 267-287), the least common words, the *hapax legomena* (Honoré 1979) or *dislegomena* (Sichel 1975), etc., an endless list not deprived of controversy as every analyst claims that the use of one or the other yields the highest accuracy.

In addition to lexical approaches, the syntactic parsing or the semantic tagging of a text can also be used as the input for authorial attribution (Stamatos, Fakotakis and Kokkinakis 2001: 193-214), though they require the manipulation by the analyst, a fact seriously criticized by Rudman (1998: 351-365) insofar as a certain subjectivity is introduced artificially into the texts. Add to them the adoption of other stylistic features such as the metric pattern, the most common vowel, etc.

The variety of statistical techniques and methodologies used is also great insofar as a mere glance at the literature reveals an evolution in search for the most accurate results and an optimization of the procedures (for example, the continuous caveat to avoid text-length dependency). A brief survey of the most important landmarks in Stylometry is accordingly provided in the next section.

4. Three landmarks in lexical authorship attribution studies

Three important stylometric hits must be highlighted as contributing to authorship attribution studies, which are chronologically as follows. The first is associated with the assessment of lexical richness by Yule and Zipf. The second has to do with Mosteller and Wallace's masterpiece on the *Federalist Papers*. The third stems from the meritorious contribution of Burrows with the *Delta* methodology.

4.1. Lexical richness: Yule and Zipf

The evaluation of the *lexical richness* (*LR*) (or *vocabulary richness*, *VR*) of texts has been a common topic in the field of Quantitative Linguistics and in authorship attribution studies, scholars assuming that *LR* constitutes a salient authorial feature by which texts and their authors can be related successfully. The magnitude of this feature, however, is a moot point from a scholarly perspective, as shown in Hoover's experiment carried out by Hoover (2003: 153).

LR can be grossly associated to the vocabulary size of a text (the number of different word types, *V*), which is expected to vary with text length (the number of word tokens, *N*). Accordingly, it is evident that the grammar-context-related sentence «*That "that" that that man said was wrong*», *N* = 8 (word tokens) and *V* = 5 (word types), is less rich than Goneril's words «*By day and night, he wrongs me, every hour*» (Shak, *Lr*, I, 3), *N* = 9 and *V* = 9, on account of the greater value of *V* and the similar value of *N*. This evidence can be confirmed using these same data in *N/V*, or its inverse *V/N*, which yields the results of 625 in the former, and one in the latter.

Unfortunately, the results obtained from Mendenhall's *type token ratio* (*V/N*) and from Baker's *mean word frequency* (*N/V*) are not reliable for attribution purposes in terms of their text-length dependency insofar as *V* increases with *N*. In other words, «the longer the text, the more slowly the vocabulary grows, and hence the less rich the vocabulary becomes» (Hoover 2003: 157). In view of this shortcoming, Mendenhall's original rate has been successively redefined into new formulae to characterise *LR* irrespective of *N*, even though none has been eventually proven as being text-length independent in itself (Tweedie and Baayen 1998: 330).

Other scholars propose an approach in terms of the elements of the *frequency spectrum* or *lexical profile* of the text, which is accomplished by registering in each row of the leftmost column of an array the number of times that one or more word-types occur in a text. Likewise, the right column holds the number of word-types occurring so many times whilst other columns would contain an accumulative study of tokens, word-types, as well as their percentages with respect to *N*. Accordingly, Table 1 below shows that there is one word-type occurring 528 times (*the most common word*), two words occurring 315 times, 489 words occurring exactly twice (*hapax dislegomena*) and 654 words occurring just once (*hapax legomena*).

TABLE 1
Lexical profile of a text

TIMES	WORD-TYPES	
528	1	← <i>the most common word (MCW)</i>
492	1	
315	2	
...	...	
4	187	
3	234	
2	489	← <i>hapax dislegomena</i>
1	654	← <i>hapax legomena</i>

In light of the distribution of word-types within the lexical profile, Yule (1944) presented the first *Characteristic Constant* (henceforth K) in lexical statistics assuming that «the occurrence of a given word is based on chance and can be modelled by a Poisson distribution» (Holmes 1998: 112; see also Tweedie and Baayen 1998: 330; Miranda-García and Calle-Martín 2005b: 287-294). Yule's K , an inverse measure of LR given that a high K value implies a small vocabulary, actually measures the rate at which words are repeated. Accordingly, «vocabulary concentration (a small, focused vocabulary) rather than vocabulary richness (a large, varied vocabulary) is deemed a mark of high quality» (Yule 1944: 122, 131), though «for fiction, a richer vocabulary is likely to be more highly valued» (Hoover 2003: 174).

Similarly, by studying some specific elements of the lexical profile, Sichel (1975: 542-547) noticed that the ratio of *dislegomena* to N is roughly constant across a wide range of sample sizes, and Honoré (1979: 172-177) discovered that the ratio of *hapax legomena* to N is constant with respect to the logarithm of the text size.

A new research line was built to evaluate LR with a limited number of formal parameters of probabilistic models for word frequency distributions. From the different models available, perhaps the most efficient is Orlov's generalized Zipf model (1983), where V is a function of one free parameter Z , which expresses the text length at which Zipf's law holds. Zipf Z can be considered a measure of LR inasmuch as an increase of Z leads to an increase of V (Tweedie and Baayen 1998: 331).

The statistics for lexical richness are classified into two classes. The first comprises those, Yule's K included, which are appropriate to measure the rate of repetition, thereby constituting inverse measures of vocabulary richness. The second agglutinates those which measure vocabulary richness more directly, Zipf's Z among them (Hoover 2003: 156). In this fashion, Tweedie and Baayen emphasise that the employment of Yule's K and Zipf's Z will bring forth a surprising amount of authorial style as shown in the cluster of some works, though a careful use is recommended on account of the textual variability (Tweedie and Baayen 1998: 350). It is, however, a fact that VR varies greatly within a single text or in the texts by the same author even when equal-sized texts are surveyed.⁶

In opposition to Tweedie and Baayen's considerations, Hoover (2003: 158) state that VR «is a much less useful and a much more dangerous indicator of authorship and marker of style» after replicating their experiment (first with the same texts used by Tweedie and Baayen, then with excerpts of the first 24,000 words of each of their texts, and with other texts), and by applying a set of 17 constants: Yule's K and Zipf's Z among them. The results lead Hoover to conclude that the grouping of texts becomes more accurate only when K and Z are used instead of the 17 constants, though admitting that K and Z are not so conclusive as to grant universal reliability in the following terms: «these measures of vocabulary richness capture some aspects of authorial style, but just as clearly, they fail to separate large numbers of texts by different authors or to cluster all sections of single texts together» (Hoover 2003: 167).⁷

4.2. The *Federalist Papers*: Mosteller and Wallace

The case-study of the *Federalist Papers* has become ground-breaking in literary detection, being subsequently used as the test tube for new stylistometric techniques. Mosteller and Wallace, two American statisticians, decided to use statistical methods (in particular, a 200-year-old mathe-

⁶ In this vein, Hoover argues that «If the vocabularies of sections of different texts by a single author can vary by more than 1500 words while the vocabularies of sections of texts by eleven different authors can vary by fewer than 70 words, there seems little hope that vocabulary richness alone can be safely used to determine authorship, or to illuminate an author's style» (2003: 168).

⁷ Yule's K and Zipf's Z have been extensively used in a number of experiments of authorship attribution (i.e. Mosteller and Wallace 1984; Smith and Kelly 2002: 411-430; Somers and Tweedie 2003: 407-429; Miranda-García and Calle-Martín 2007: 49-66; Miranda-García, Calle-Martín and Marqués-Aguado 2008: 210-225, etc.).

mathematical theorem) to solve the problem of authorship of the disputed *Federalist Papers*, which is for them a 175-year-old historical problem «more to advance statistics than history» (Mosteller and Wallace 1984: ix). The *Federalist Papers* were written by Alexander Hamilton, John Jay and James Maddison, and published under the pseudonym of Publius in 1787-1788 persuading the citizens of the State of New York to ratify the Constitution. The authorship of 12 of them is attributed either to Hamilton or to Maddison, thereby termed the *Disputed Papers*. As a matter of fact, their attribution has been controversial among History scholars because the internal evidence obtained from «some positions expressed» in the propagandistic papers «were not held at later times» (Mosteller and Wallace 1984: 3) and, in addition, their oratorical style, which is formal and complex, does not greatly differ as to tell them safely apart.

The investigation was initiated by Williams and Mosteller who, influenced by Yule's (1938) and Williams' (1939) work on word counts and sentence length, counted all the words in the sentences of *The Federalist* to obtain a non-discriminating result, both in the *average sentence length* and in the *average standard deviation* (Mosteller and Wallace 1984: 6-7).⁸

In view of these results, Williams and Mosteller proceeded to the counting of four other variables (percentage of nouns, adjectives, one- and two-letter words, and *the*), whose results were subsequently the input for a statistic which yielded high scores to Hamilton's papers and low to Madison's. They also calculated the *linear discriminant function* with the weighted sum of the rates of the four variables in Hamilton, Madison and the *Disputed Papers*. The evidence pointed to Madison as the author of the 12 papers, but the odds were not valid to produce a reliable assignment for each paper.

Mosteller and Wallace continued this same line of research by rating the occurrence of some marker words (*while/whilst*, *enough* and *upon*), which served to distinguish between Hamilton and Madison. The results showed that these four words were highly discriminatory, *upon* being the most, thus leading to the fact that the *Disputed Papers* were clearly Madisonian. Later, the rates of *by*, *of* and *to* were tested, finding that they were not so conclusive as to distinguish individual papers from one another. Therefore, they (1984: 16) decided to base their study on individual words and their distributions to obtain a likely author, a word being a composite of all the words of the same spelling, irrespective of

⁸ Mannion and Dixon also investigated the case of *Oliver Goldsmith* by using sentence length (2004: 497-508).

capitalization, lemma and/or word-class for the difficulties involved. They acknowledged, however, that such distinctions would certainly increase the effectiveness of marker words and, subsequently, the accuracy of the study in this way, «to put our worst foot forward at once, we do not distinguish [...]» (Mosteller and Wallace 1984: 16).

Mosteller and Wallace opted for *function words* as the basis for their scrutiny because their rates do not vary significantly, particularly if compared with content words. In addition, they followed the same criterion as Ellegård (1962), who had already used them as the markers in the attribution assignment of the *Junius Letters*. In a preliminary stage, a list and an index of functions words were compiled, which required their selection from standard lists as well the study of their rate variations over time, inter – and intra – textual origin, Poisson distribution, etc.

As for the statistical methodology, Mosteller and Wallace were determined to solve the problem of attribution by applying Thomas Bayes's (1702-1761) theorem on probability. Accordingly, the rates of the function words (prepositions, conjunctions, and articles) used as discriminators were calculated as numerical probabilities to express degrees of belief, and Bayes's theorem was then used to adjust these probabilities for the evidence in hand (Holmes 1998: 112).

The attribution deriving from Mosteller and Wallace's study is in line with that of historians, in the sense that «Madison is extremely likely [...] to have written all the disputed Federalists: Nos. 49 through 58 and 62 and 63, with the possible exception of No. 55.», and, conversely, discards the likelihood of the *Disputer Papers* to Madison's style on the assumption that Hamilton wrote and Madison edited all the papers. On methodological grounds, Mosteller and Wallace claim that «the weight-rate, the robust Bayes, and the three-categories studies give good support for the main study from the point of view of reasonableness of results» (Mosteller and Wallace 1984: 263-264).

New experiments in the attribution of the *Federalist Papers* have been made by Holmes and Forsyth (1995), Martindale and McKenzie (1995), and Tweedie, Singh and Holmes (1996). Likewise, Bayes's theorem has been used by Girón, Ginebra and Riba (2005: 19-30) to determine whether the style of *Tirant lo Blanc* is homogeneous to confirm or refute the position of medievalists as to the existence of two authors.⁹

⁹ *Tirant lo Blanc* is a 15th century chivalry book written in Catalan, cited by Cervantes as the best book of its genre in the world and considered by Vargas Llosa as the first European modern novel.

4.3. Principal component analysis and Burrows's Delta

Principal component analysis (henceforth *pca*) and *cluster analysis* have been widely used for *multivariate statistical analysis* in the sciences and social sciences (i.e. Meteorology, Allometry, Psychology, Stylometry, etc.). On stylometric grounds, *multivariate statistical analyses* essentially consist in selecting the «N most common words in the corpus under investigation and computing the occurrence rate of these N words in each text or text-unit, thus converting each text into a N-dimensional array of numbers» (Binongo and Smith 1999: 445; Holmes, Gordon and Wilson 2001: 406).

The *pca* technique breaks up the dependence on the original or observed variables (word occurrence rates), which are transformed into a new set of uncorrelated variables (known as *principal components*), and arranged in decreasing order of importance. The *principal components* are the linear combinations of the original variables, and the decreasing arrangement of the former is taken to allow the first few components to account for most of the variation in the latter, thereby reducing the dimensionality of the problem. A *cluster analysis* of the MCWs of a text, on the other hand, «provides an independent and objective view of any groupings amongst the textual samples by means of a tree diagram or dendogram», where the joint of two branches indicates that two texts have a small dissimilarity (or a large similarity) in the values of their *N*, the dissimilarity being commonly measured as the Euclidean distance between two texts (Holmes, Gordon and Wilson 2001: 408). Notwithstanding its claimed usefulness, the clustering shortcomings seem to point that the «the problems with the technique are general rather than local», evincing thus that «cluster analysis may be less effective than has been thought», possibly due to the variation found in the frequencies of the MCWs within a single author's works. (Hoover 2001: 438).

As stated above, the *pca* methodology seeks to explain «as much of the total variation in the data as possible with as few variables as possible [...] and to represent each text in some lower dimensional space so that the texts that are similar to one another in the original variable-space are best represented by points that are close to each other in this lower dimensional representation» (Binongo and Smith 1999: 463-464). Although *pca* was not conceived as a discriminating technique, it suggests «the degree of affinity of an otherwise anonymous text with the writings of known authorship» (Binongo and Smith 1999: 464). This technique, which was

first employed in Stylometry by Burrows and Hassall (1988: 427-453), was termed as *eigenanalysis of function words*, and subsequently used by the same Smith (1990; 1991; 1992; 1993) as well as others like Binongo (1993), Holmes and Forsyth (1995); Baayen, van Halteren and Tweedie (1996); Tweedie, Holmes and Corns (1998); Binongo and Smith (1999); Burrows and Love (1999); Craig (1999); Burrows and Craig (2001).

Some years after his pioneering use of *pca*, Burrows replaced *principal components weights* with *principal components scores* as indicators of authorship for a new measure in attribution studies (Burrows 2002: 267-287; 2003: 10). In this vein, the term *Delta* was coined to represent «D for difference and also as a gesture of respect for Udney Yule and those other pioneers in our field who tried to derive simple expressions of stylistic difference. Udney Yule's Characteristic *K* remains one of the most remarkable of these attempts» (Burrows 2003: 10).

As for the aetiology of this new measure, Burrows (2002: 267) explains that it stems from the observation that «methods of comparison and authorial attribution currently employed in computational stylistics are better fitted for *closed games* (two or three claimant authors as in *The Federalist*) than for more open ones (an anonymous text but little or no outside evidence to identify the most likely candidates)». In particular, *pca* must be considered a «test of comparative resemblance», but never «a test of authorship» in the same way as «artificial neural networks (Waugh, Adams and Tweedie 2000: 187-198) or discriminant analysis (Craig 1999), are [only] at their best in closed inquiries» (Burrows 2003: 8). Therefore, Delta (represented as Δ , whenever possible), is not in any way conceived «to displace *pca*» but, on the contrary, «to remedy its chief limitation, to complement it and consolidate it in the role for which it is best fitted, in the middle stages of the game» (Burrows 2003: 8). In other words, Delta is destined to be the best fitted measure in open games.

As in most *pca-based multivariate statistical analysis*, the MCWs (particularly function words) constitute the unit of measure as their handling involves the least manipulation, and the results derived from their counting and subsequent calculations are more intelligible to any observer. The procedure to apply Delta is complex to be summarised in a few lines and difficult to follow if a table with data is not provided. Perhaps, the easiest explanation is by Burrows, who states that the simplest way to represent a large set of numerical differences in word frequencies «[is] to add them up and average them out», given that the common objective of many methods in computational stylistics is that «they all amount to an assessment of numerical differences in word-frequencies

and similar phenomena» (Burrows 2003: 11). In brief, Delta score can be defined as «the mean of the absolute differences between the z-scores for a set of word variables in a given text-group and the z-scores for the same set of word-variables in a target text» (Burrows 2002: 271).

The results indicate that the measure is more successful than expected in the *open games* even with short texts as it selects the most likely candidates from a large group, and it is accurate «in singling out the true authors of texts of more than 1,500 words in length» (Burrows 2002: 282).

In analogy to Burrows' respectful reference to Smith as *a stalwart gatekeeper* in the field of authorship attribution studies for his role in the Smith vs. Morton controversy, Hoover and Holmes, among others, also deserve a similar appellative for their defence and for their enthusiasm to test the accuracy of innovative techniques or new measures, thus proposing reliable adaptations to improve the results. To the latter is due the assessment of QSUM, and to the former the test on Tweedie and Baayen's study (1998: 323-352) and on Burrows's Delta (2004a: 453-475). The first of Hoover's study seeks to test the effectiveness of the measure with prose texts – as originally applied to poetry by Burrows – and to demonstrate that, by enlarging the original number of frequent words (from 150 to 800), the accuracy of the measure also increases. With the automation of the process Hoover also analyses the different texts using the complete set of MCWs or smaller sets resulting from the removal of contractions, personal pronouns, and contractions and personal pronouns as a whole, or from culling at 70%, i.e. the removal of the words for which a single text supplies more than 70% of the occurrences, etc. (Hoover 2004a: 456). The results come to confirm those obtained by Burrows (Hoover 2004a: 470-471). In the second paper, Hoover proposes two modified methods of calculating Delta and three alternatives or transformations to produce results that are more accurate in four out of the five proposals (Hoover 2004b: 477-475).

5. Stylometric controversies

Along with the three main lexical approaches described above, other lexical and non-lexical methodologies were also employed in authorship attribution, not deprived of controversy in themselves. As for word-based approaches, QSUM is possibly one of the most controversial

inasmuch as their results were admitted at court-rooms as exculpatory evidence in cases of allegedly forged confessions. The QSUM authorship test was originally proposed by Morton and Michaelson (in Hilton and Holmes 1993: 73; Holmes 1998: 114), and it stems from cumulative sum (CUSUM) charts, i.e. graphs which represent the variation between a series of values (in a text, number of words per sentence, words of two or three letters, word-classes, verb frequencies, etc.) and its average. As in other statistical techniques, CUSUM charts were also imported from industrial environments and adapted for authorship attribution studies as in Michaelson, Morton and Wake (1978).

The theoretical basis of QSUM rests upon the uniqueness and permanency of each person's communicative habits, to the extent that quantification of their different linguistic habits can serve to tell them apart (Holmes 1998: 114; Hilton and Holmes 1993: 74). Prototypical examples of linguistic habits could be, among others, the distribution of sentences in term of their word-length, the number of adjectives per sentence, or the distribution of words according to class (nouns, adjectives, pronouns, etc.). In practice, a QSUM test consists of, at least, two CUSUMS: one to represent the data of sentence word-length and the other to plot the frequency of the feature under scrutiny, which are then superimposed to observe their similitude or dissimilitude. The sameness of both plots would then point to a consistent correspondence. The application of the QSUM test to a different author's text is expected to produce a different plotting, which will serve to discriminate from one another. Similarly, when texts by different authors are linked, a significant discrepancy is expected at the point where the texts were concatenated, though the sense of significant discrepancy constitutes by itself a serious motive of controversy.

The accuracy of the QSUM method has been seriously criticised on account of the lack of a solid statistical base and the need for a rigorous validation. The methodology was eventually assessed by Hilton and Holmes, who also tested the validity of the weighted Cusum test to conclude that «it performs marginally better than the QSUM test, but the cumulative sum techniques do not give consistently reliable results» (Hilton and Holmes 1993: 74-80). Likewise, the method was found to be unreliable in Holmes and Tweedie's investigation (1995: 19-47).

In addition to the controversy generated by the employment of QSUM, particularly at law courts, two other approaches are worth mentioning for the same reason. One is Morton's method, conceived to identify authors of works written in English by using tests to com-

pare the number of occurrences, both in the authentic and the disputed texts, of: 1) a word in a given position within the sentence; 2) the relative position of a word with respect to others; and 3) the relative position of synonyms and antonyms. Morton's method, used by Merriam to deal with the authorship of several Shakespeare's texts (1987: 57-58), was subsequently tested by Smith (1985a; 1985b), who condemned it for the lack of rigour and the small number of samples used (Holmes 1998: 113), hence giving rise to the Smith vs. Norton controversy.

The other refers to Thisted and Efron's application of Fisher's technique to a Shakespeare poem (1987: 445-455). The attribution was then questioned by Valenza (1990: 1-20), who demonstrated that Thisted and Efron's attribution tests were not accurate when applied to Marlow's and Shakespeare's works.

6. Other approaches: old and new

In addition to the afore-mentioned techniques, there are other valid approaches for the authorship attribution of written material. Some of them can be deemed transformations of previous proposals, which are accordingly based on a particular technique (i.e. *pca*), as happens with the multivariate statistical analysis, or by proposing an *innovative* measure, such as that of *intertextual distance* (Labbé 2007: 33), although it can be traced back to Merriam's use of Morton's method (Merriam 1987: 57-58).

Others can be taken as particular developments deriving from new trends in scientific fields, and which are adapted to solve authorship problems. This is the case of artificial neural networks, used to simulate the performance of human intelligence in discrimination and classification tasks (Waugh, Adams and Tweedie 2000: 187-198; Tweedie, Singh and Holmes 1996: 1-10), or else the replication of the genetic code or DNA structure to entrap an author's salient features as used in keyword detection (Ortuño *et al.* 2002: 759-764).

Finally, some others are mostly founded on morphologically or syntactic parsed corpora, in the assumption that the more discriminant the salient stylistic features are, the more accurate and reliable the technique will be, and authorship attribution will eventually become more successful.

7. Conclusions

The present paper is a state-of-the-art of non-traditional authorship attribution studies to shed light on the assets and shortcomings of the different approaches to the discipline. In light of the previous examination, the following conclusions have been accordingly drawn:

1. The use of non-traditional methodologies for authorship attribution does not aim, in any case, at replacing the traditional approaches. Instead, they must be taken as a complementary tool to discriminate between two works (*closed games*), or among several works (*open games*) by means of a quantitative assessment (Love 2002: 100-101; Rudman 1998: 351-365; Holmes 1998: 111). As for their sequence, they should be applied in succession, non-traditional approaches following traditional ones.

2. There is no consensus as to the existence of a universal non-traditional methodology or technique, regardless of language, genre, etc. In this same line, Mannion and Dixon argue that «it is axiomatic that no single test can be successfully applied to every authorship problem» insofar as more often than not the validity of an approach is dependent upon different variables, i.e. *open* versus *closed* games (Mannion and Dixon 2004: 497-508). It is a fact that authorial attribution gains reliability when more than one technique is applied, as in Hoover (2001: 421-444), who replicates Tweedie and Baayen's experiment (1998: 323-352), or further develops Burrows's Delta (Hoover 2003: 151-178).

A call is made here, therefore, for the search of a standard methodology by means of which the results of any given test may be reliably verified. On methodological grounds, it would be desirable a standardization of the texts under scrutiny, a harmonization of the concept of word (especially proper and compound nouns, whether hyphenated or not) as well as the establishment of rules about «the treatment of quotations, numbers and the other special usages» (Mosteller and Wallace 1984: 249). Moreover, the availability of the raw data would be an additional asset for the sake of increasing the scientific rigour of the tests, as they could be checked by other scholars.

3. There is a general agreement as to the inconvenience of comparing works of a different genre or chronology. As a matter of fact, genre can severely distort the task of authorial attribution, even if written by the same pen. In this same fashion, there is also grounded evidence to affirm that an author's lexical richness can vary chronologically when the whole canon is examined (Smith and Kelly 2002: 412). Therefore,

the texts must be chosen with the utmost care not to analyse different genres and, more importantly, chronologically distant pieces.

4. Most of the original approaches were shown to be dependent upon text length, that is why both Yule's K and Zipf's Z came to minimize the inaccuracy of the previous approaches in the evaluation of an author's lexical richness by simple statistics. Methodologically speaking, therefore, the safest decision to treat works of different length is to divide the material into equal-sized pieces (Smith and Kelly 2002: 412) as this measure will certainly ease both formal and informal statistical analysis of the data (Mosteller and Wallace 1984: 249). The excerpts may range from 1000 words to 3000 words in the sense that larger samples may become less informative for attribution purposes. The randomization of the samples to distort the original ordering of the text as well as the accumulation of blocks to obtain larger samples also contribute to detect any likely variation within a large piece, if any (Miranda-García and Calle-Martín 2005a: 115-130).

5. In lexical terms, the word has been widely accepted as the input for statistical authorship attribution studies, not only in itself but also in terms of lemmas, collocations, etc. Irrespective of whether tokens or types are used, scholars (Hoover 2001: 422; Burrows 2003: 10) usually recommend to have homographs disambiguated (in terms of their class or syntactic function) as they show different rates of frequency. Mosteller and Wallace (1984) were aware of the discriminating value of the marker words *of*, *by*, *to*, *by*, in the sense that their rates clearly allowed to assign the *Disputed Papers* to Madison as a block. The distinction becomes even sharper when considering the occurrences of *to* as a preposition or as an infinitive marker, or the different functions of *that* (i.e. determiner, demonstrative pronoun, conjunction, adverb, relative), or the proportional distribution of the occurrences of *wh*-relatives with respect to *that*-relatives, etc., among others. This technique releases the analyst from the bindings of text-dependency, as the preference for one option can be considered a linguistic habit which constitutes a salient stylistic feature irrespective of text-length involved (since it is not the ratio with respect to N , V , or the number of sentences, but the proportional distribution of the homographs in terms of their function). Unless automatically accomplished, disambiguation tasks are time-consuming but the added value is worth the effort.

Many benefits derive from the use of a tagged corpus including the lemma, word class, accident, etc. The advantages are many when the texts of a highly-inflected language are involved (Miranda-García and Calle-Martín 2007: 49-66; Miranda-García, Calle-Martín and Mar-

qués-Aguado 2008: 210-225). In case of a tagged corpus, a lemma-based approach (*ANSWER, noun* as opposed to *ANSWER, verb*) is liable to offer a more distinctive account than if word-based, as all the occurrences (irrespective of accident) are associated with the corresponding lemma. Otherwise, the analyst cannot see the wood for the trees as to whether the actual occurrence of a common word like *answers* points to a higher usage as a noun or as a verb, such information being helpful to distinguish between A and B. Moreover, a step forward would be to account for the following group of words: *a*) hyphenated vs. non-hyphenated compounds; *b*) adverbial, prepositional or conjunctive phrases (i.e. *as a result, because of, on condition that, point out*) as they would require to count them as a whole rather than independently. In view of all this, the employment of tagged works can help to increase the accuracy of the results notwithstanding Rudman's advice of dealing with raw texts free of human manipulation.

6. A greater effort is needed to cope with the text brevity, which characterizes notices, emails and sms, used in Forensic Stylometry. This fact constitutes a serious disadvantage for the stylometrician, which becomes even greater on account of the limited number of specific corpora available. Therefore, the compilation of such corpora is a need for stylometricians and forensic linguists (Santana Lario 2007: 108-110).

There does not seem to be a better colophon to this paper than Burrows' *desideratum* that «we need to match a natural desire to work on celebrated cases like *Henry VIII* and *The Revenger's Tragedy* with a more sober, though less immediately rewarding, concern for testing our methods thoroughly on cases where the true answers are not in any doubt» (cited in Hoover 2001: 422).

References

- Baayen, H., H. van Halteren and F.J. Tweedie. 1996. «Outside the Cave of Shadows. Using Syntactic Annotation to Enhance Authorship Attribution». *Literary and Linguistic Computing* 11, pp. 121-131.
- Binongo, J.N.G. 1993. «Incongruity, Mathematics and Humor in Joaquinésque-rie». *Philippine Studies* 41, pp. 477-511.
- Binongo, J.N.G. and M.W.A. Smith. 1999. «The Application of Principal Component Analysis to Stylometry». *Literary and Linguistic Computing* 14.4, pp. 445-465.
- Burrows, J. 2002. «'Delta': a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship». *Literary and Linguistic Computing* 17.3, pp. 267-287.
- . 2003. «Questions of Authorship: Attribution and Beyond». *Computers and the Humanities* 37, pp. 5-32.

- Burrows, J. and A.J. Hassall. 1988. «Ann Boleyn and the Authenticity of Fielding's Feminine Narratives». *Eighteenth-century Studies* 21, pp. 427-453.
- Burrows, J. and H. Love. 1999. «Attribution Tests and the Editing of Seventeenth-century Poetry». *Yearbook of English Studies* 29, pp. 151-175.
- Burrows, J. and H. Craig. 2001. «Lucy Hutchinson and the Authorship of Two Seventeenth-century Poems. A Computational Approach» *The Seventeenth Century* 16, pp. 259-282.
- Can, F. and J. Patton. 2004. «Change of Writing Style with Time». *Computers and the Humanities* 38, pp. 61-82.
- Craig, H. 1999. «Authorial Attribution and Computational Stylistics: If You Can Tell Authors Apart, Have You Learned Anything About Them?». *Literary and Linguistic Computing* 14, pp. 103-113.
- Ellegård, A. 1962. *A Statistical Method for Determining Authorship: The Junius Letters, 1769-1772*. Göteborg, Acta Universitatis Gothenburgensis.
- Foucault, M. 1969. «What is an author?». In David Lodge (ed.), *Modern Criticism and Theory: A Reader*. London, Longman.
- Girón, J., J. Ginebra and A. Riba. 2005. «Bayesian Analysis of a Multinomial Sequence and Homogeneity of Literary Style». *The American Statistician* 59.1, pp. 19-30.
- Hilton, M.L. and D.I. Holmes. 1993. «An Assessment of Cumulative Sum Charts for Authorship Attribution». *Literary and Linguistic Computing* 8, pp. 73-80.
- Holmes D.I. 1998. «The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship». *Literary and Linguistic Computing* 13.3, pp. 111-117.
- Holmes, D.I. and R.S. Forsyth. 1995. «The *Federalist* Revisited: New Directions in Authorship Attribution». *Literary and Linguistic Computing* 10, pp. 111-127.
- Holmes, D.I. and F.J. Tweedie. 1995. «Forensic Stylometry: a Review of the Cusum Controversy». *Revue Informatique et Statistique dans les Sciences Humaines* 31, pp. 19-47.
- Holmes, D.I., L.J. Gordon and C. Wilson. 2001. «A Widow and her Soldier: Stylometry and the American Civil War». *Literary and Linguistic Computing* 16, pp. 403-420.
- Honoré, A. 1979. «Some Simple Measures of Richness of Vocabulary». *Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin* 7.2, pp. 172-177.
- Hoover, D.L. 2001. «Statistical Stylistics and Authorship Attribution: an Empirical Investigation». *Literary and Linguistic Computing* 16.4, pp. 421-444.
- . 2003. «Another Perspective on Vocabulary Richness». *Computer and the Humanities* 37, pp. 151-178.
- . 2004a. «Testing Burrows's Delta». *Literary and Linguistic Computing* 19.4, pp. 453-475.
- . 2004b. «Delta Prime?». *Literary and Linguistic Computing* 19.4, pp. 477-495.
- Keller, S.D. 2003. «Shakespeare's Rhetorical Fingerprint. New Evidence on the Authorship of *Titus Andronicus*». *English Studies* 2, pp. 105-118.

- Labbé, D. 2007. «Experiments on the Authorship Attribution by Intertextual Distance in English». *Journal of Quantitative Linguistics* 14.1, pp. 33-80.
- Lancashire, I. 1998. «Paradigms of Authorship». *Shakespeare Studies* 26, pp. 296-301.
- Love, H. 2002. *Attributing Authorship: An Introduction*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mannion, D. and P. Dixon. 2004. «Sentence-length and Authorship Attribution: the Case of Oliver Goldsmith». *Literary and Linguistic Computing* 19.4, pp. 497-508.
- Martindale, C. and D. McKenzie. 1995. «On the Utility of Content Analysis in Author Attribution: The *Federalist*». *Computer and the Humanities* 29, pp. 259-270.
- Merriam, T. 1987. «An Investigation of Morton's Method: a Reply». *Computers and the Humanities* 21, pp. 57-58.
- Michaelson, S., A.Q. Morton and W.C. Wake. 1978. «Sentence Length Distribution in Homer and Hexameter Verse». *ALLC Bulletin* 6.3, pp. 254-267.
- Miranda-García, A. and J. Calle-Martín. 2005a. «The Validity of Lemma-based Lexical Richness in Authorship Attribution: a Proposal for the Old English Gospels». *ICAME Journal* 29, pp. 115-130.
- . 2005b. «Yule's Characteristic K Revisited». *Language Resources and Evaluation* 39.4, pp. 287-294.
- . 2007. «Function Words in Authorship Attribution Studies». *Literary and Linguistic Computing* 22.1, pp. 49-66.
- Miranda-García, A., J. Calle-Martín and T. Marqués-Aguado. 2008. «Morphological Features in the Translatorship Attribution of the West Saxon Gospels». *English Studies* 89.2, pp. 210-225.
- Mosteller, F. and Wallace, D.L. 1984. *Applied Bayesian and Classical Inference. The Case of the Federalist Papers*. New York, Springer-Verlag.
- Orlov, J.K. 1983. «Ein Modell der Häufigkeitsstruktur des Vocabulars». In H. Guiter and M. Arapov (eds.), *Studies on Zipf's Law*. Brockmeyer, Bochum, pp. 154-223.
- Ortuño, M., P. Carpena, P. Bernaola, E. Muñoz and A.M. Somoza. 2002. «Keyword Detection in Natural Languages and DNA». *Europhysics Letters* 57.5, pp. 759-764.
- Rudman, J. 1998. «The State of Authorship Attribution Studies: Some Problems and Solutions». *Computers and the Humanities* 31, pp. 351-365.
- . 2000. «Non-traditional Authorship Attribution Studies: Ignis Fatuus or Rosetta Stone?». *BSANZ Bulletin* 24, pp. 163-176.
- Santana Lario, J. 2007. «Corpus Delicti: la lingüística de corpus al encuentro de la lingüística forense». In M.A. Martínez-Cabeza, N. McLaren and L. Quezada Rodríguez-Navarro (eds.), *Estudios en Honor de Rafael Fente Gómez*. Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 101-114.
- Sichel, H.S. 1975. «On a Distribution Law for Word Frequencies». *Journal of the American Statistical Association* 70, pp. 542-547.
- Simpson, J.A. and E.S.C. Weiner (eds.). 1989. *The Oxford English Dictionary*. CD-Rom version 3.1. Oxford, Oxford University Press.
- Smith, M.W.A. 1985a. «An Investigation of Morton's Method to Distinguish Elizabethan Playwrights». *Computer and the Humanities* 19, pp. 3-21.

- 1985b. «An Investigation of the Basis of Morton's Method for the Determination of Authorship». *Style* 19, pp. 341-359.
- 1990. «Attribution by Statistics: a Critique of Four Recent Studies». *Revue informatique et statistique dans les sciences humaines*, 26, pp. 233-51.
- 1991. «The authorship of *The Revenger's Tragedy*». *Notes and Queries* 236, pp. 508-511.
- 1992. «The problems of Acts I-II of *Pericles*». *Notes and Queries* 237, pp. 346-355.
- 1993. «*Edmund Ironside*». *Notes and Queries* 238, pp. 202-205.
- Smith, J.A. and C. Kelly. 2002. «Stylistic Constancy and Change across Literary Corpora: Using Measures of Lexical Richness to Date Works». *Computer and the Humanities* 36, pp. 411-430.
- Somers, H. and F.J. Tweedie. 2003. «Authorship Attribution and Pastiche». *Computers and the Humanities* 37, pp. 407-429.
- Stamatos, E., N. Fakotakis and G. Kokkinakis. 2001. «Computer-based Authorship Attribution without Lexical Measures». *Computers and the Humanities* 35, pp. 193-214.
- Thisted, R. and B. Efron. 1987. «Did Shakespeare Write a Newly Discovered Poem?». *Biometrika* 74, pp. 445-455.
- Tweedie, F.J., S. Singh and D.I. Holmes. 1996. «Neural Network Applications in Stylemetry: the *Federalist Papers*». *Computers and the Humanities* 30, pp. 1-10.
- Tweedie, F.J. and R.H. Baayen. 1998. «How Variable May a Constant Be? Measures of Lexical Richness in Perspective». *Computers and the Humanities* 32, pp. 323-352.
- Tweedie, F.J., D.I. Holmes and T.N. Corns. 1998. «The Provenance of *De Doctrina Christina*, attributed to John Milton: A Statistical Investigation». *Literary and Linguistic Computing* 13.2, pp. 77-87.
- Valenza, R.J. 1990. «Are Thisted-Efron Authorship Tests Valid?». *Computer and the Humanities* 30, pp. 1-20.
- Waugh, S., A. Adams and F.J. Tweedie. 2000. «Computational Stylistics Using Artificial Neural Networks». *Literary and Linguistic Computing* 15, pp. 187-198.
- Williams, C.B. 1939. «A Note on the Statistical Analysis of Sentence-length as a Criterion of Literary Style». *Biometrika* 62, pp. 207-212.
- Yule, G.U. 1938. «On Sentence-length as a Statistical Characteristic of Style in Prose: with Applications to Two Cases of Disputed Authorship». *Biometrika* 30, pp. 363-390.
- 1944. *The Statistical Study of Literary Vocabulary*. Cambridge, Cambridge University Press.

FILOGIE E IDEOLOGIE
(DUE CONTRIBUTI DI LUCIANO CANFORA)

ENRICO FENZI E FRANCESCO BAUSI

Enrico Fenzi
Il papiro di Dongo

Storia di un personaggio, ma anche storia di una disciplina vagamente intimidatoria come la papirologia; storia di poteri e intrighi universitari ma anche storia di sotterranei traffici e affari, di scavi archeologici, di politica, di grandi saperi ma anche di ideologie razziste e fasciste, di ambizioni e intrighi accademici, di rivalità personali e menzogne e opportunismi... Tutto questo e altro è nel grosso volume di Luciano Canfora dal quale, per non dir altro, si ricava una sorta di cronaca documentata delle più importanti edizioni italiane di testi ricavati dai papiri: ma soprattutto Canfora ha condotto un'impetosa analisi dei miti e dei riti di una parte del mondo dell'alta cultura gravitante attorno al regime fascista, ed ha costruito un enorme poliziesco *dossier* che è, in definitiva, un capitolo circoscritto ma sommamente concreto della recente storia d'Italia.

Andiamo con ordine, per quanto la cosa non sia affatto facile, considerando la varietà delle situazioni minuziosamente ricostruite e la massa dei dati raccolti. Per cominciare, si tratta di una storia che, come si è accennato, ha protagonisti dalle caratteristiche affatto particolari. Restando ai principali, il più vecchio, il grande papirologo Girolamo Vitelli (1849-1935); il suo allievo Goffredo Coppola (1898-1945), grecista e teorico fascista della razza, rettore dell'Università di Bologna dalla fine del '43, collaboratore dei servizi di sicurezza tedeschi in Italia, che si gettò a corpo morto nell'avventura della Repubblica Sociale Italiana e fu fucilato nell'aprile del '45 a Dongo insieme a Mussolini e ad altri gerarchi, e poi esposto con loro a Milano, in piazzale Loreto (si vedano ora i

A proposito di Luciano Canfora, *Il papiro di Dongo*, Milano, Adelphi, 2005, pp. xxiii-812.

suoi *Scritti papirologici e filologici*, a cura di Vanna Maraglino e con prefazione dello stesso Canfora, Bari, Dedalo, 2006); l'altro allievo, l'astuto e ambizioso *vilain* della storia, Achille Vogliano (1881-1953), anch'egli grecista, professore prima a Bologna e poi a Milano, responsabile di alcune fortunate campagne di scavo in Egitto, nel '34 e nel '37, e trasferitosi dopo la guerra alla Freie Universität di Berlino; Evaristo Breccia (1876-1967), l'archeologo direttore del museo Greco Romano di Alessandria d'Egitto dal 1904 al 1932, che condusse un'importante serie di scavi lungo la valle del Nilo sino al 1937, e fu poi professore e infine rettore, dal 1939 al 1941, dell'Università di Pisa; il grande filologo Giorgio Pasquali (1885-1952), «attratto dal manifesto antifascista di Croce e poi per tutto il resto del ventennio impegnato a pentirsi» (così Canfora, p. 7), e infine perdonato e nominato da Bottai, alla fine del 1942, Accademico d'Italia; il giovane allievo di Coppola e poi di Longhi, a Firenze, Alberto Graziani (1916-1943)... Ma di là da questi, e da una folla di altri che hanno una parte minore nelle vicende narrate, e a tutti loro legata, sta infine la figura più cara all'autore, alla quale egli intende rendere finalmente giustizia facendone l'eroina del racconto: Medea Norsa. Nata a Trieste nel 1877 da una famiglia di lontane ascendenze ebraiche, allieva a Vienna di Adolfo Mussafia e a Firenze di Pio Rajna, affascinata dal magistero di Vitelli ne divenne subito la più stretta collaboratrice cominciando a lavorare pochi mesi dopo la laurea, nel 1906, al Gabinetto dei papiri dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Qui, la sua attività scientifica fu intensissima e di tale livello da pareggiare quello del suo maestro che negli ultimi anni, quasi cieco, 'leggeva' con i suoi occhi, e in virtù di tale assoluta competenza fu ricorrentemente incaricata a partire dal 1926 di acquistare papiri in Egitto, ove sapeva destreggiarsi in un mercato avventuroso e difficile. In contatto con tutti i maggiori studiosi europei, fu membro delle Accademie e istituzioni più prestigiose mentre, per curioso paradosso, in Italia essa restava semplicemente prestata all'Università e all'Istituto papirologico ove era 'comandata', mentre il suo unico titolo effettivo restava quello di professore di lettere presso il Liceo-ginnasio di Galatina, in Puglia. Così, nominata direttrice dell'Istituto immediatamente dopo la morte di Vitelli nel '35, non più coperta dall'autorità del maestro, cominciò contro di lei una sorda implacabile opera di emarginazione che trovò la propria sponda politica, a partire dal '38, nelle leggi razziali che provocarono a suo carico lunghe indagini amministrative. Ne uscì indenne, ma è certo curioso che *dopo* la guerra, nel 1949, profittando di una grave malattia che l'aveva colpita negli anni precedenti, essa fosse posta d'autorità in congedo dal rettore dell'Univer-

sità di Firenze Bruno Borghi, e che mediante una procedura scorretta e violenta fosse allontanata dall'Istituto e le fosse sottratto il volume XIII.1 dei *Papiri della Società Italiana* al quale stava lavorando. E quando morì sola (non si era mai sposata) nel 1952, ospite di un convento di suore, nessuno si ricordò di lei.

Facciamo un altro passo avanti. I fili che tengono insieme i personaggi sono molti, e passano per l'oggetto altamente specializzato dei loro studi e per i mobili intrecci del potere accademico, sullo sfondo pervasivo dei rapporti con il regime. Canfora ha tuttavia scelto un filo più robusto, e attorno ad esso ha ordinato una narrazione che assume i colori del romanzo giallo e addirittura della *spy-story*: non si esagera, infatti, dicendo che la finezza con la quale egli smaschera il nodo delle ambizioni personali di là dal fitto sbarramento delle menzogne che lo avvolgono ha qualcosa del crudele disincanto di certi romanzi di Le Carré. Brevemente, si tratta di questo: tra i papiri trovati dagli operai di Breccia che scavavano nel *kôm* di Abu Teir e subito conferiti, nel 1934, all'Istituto di Vitelli ci sono tre frammenti di papiro contenenti brani di prosa storica che furono in un primo tempo trascurati rispetto ad altri che sembravano più importanti. Tali frammenti «contengono la narrazione di avvenimenti degli anni 407 e 406 avanti Cristo, di quei tempi fortunosi in cui si trovarono di fronte, sui mari, la flotta ateniese di Alcibiade e la flotta spartana di Lisandro, per giocare l'ultima partita che desse l'impero marittimo a Sparta o ad Atene» (Coppola, *Pagine inedite di uno storico greco*, nel *Popolo d'Italia* del 1939, ora nei citati *Scritti papirologici e filologici*, pp. 95-99: p. 96), e il più ampio di essi riguarda la battaglia navale di Notio, vinta da Lisandro. L'autore dell'opera è sconosciuto, e due sono le ipotesi in campo: la prima, avanzata a suo tempo da Eduard Meyer e Wilamowitz, ripresa con forza da Vogliano e fatta propria da Canfora, lo identifica con Teopompo; l'altra, avanzata da Paul Maas e abbracciata da Coppola e poi da Graziani lo identifica nel continuatore di Tucidide, Cratippo (Bartoletti non decide, ma per influsso di Graziani propende per Cratippo, e per Cratippo s'è schierato Cataudella in un Convegno fiorentino del 1999 dedicato alle *Elleniche*, nel corso del quale Marta Sordi ha invece confermato il nome di Teopompo). Una volta accertato che si trattava dell'opera dell'anonimo già individuata nei frammenti pubblicati da Grenfell e Hunt nel 1908, n° 842 degli *Oxyrhynchus Papyri*: le cosiddette *Elleniche di Ossirinco*, quei frammenti furono affidati per l'edizione a Coppola che a sua volta li affidò al giovane allievo Alberto Graziani. Nel 1937 erano pronte le prime bozze, mentre l'importante articolo di Coppola appena citato dava l'edizione

come imminente: tuttavia non solo l'edizione non si fece ma, dopo l'improvvisa morte di Graziani nel 1943 e quella di Coppola nel 1945, il papiro stesso sembrò perduto, sin che non fu ritrovato da Vittorio Bartoletti i primi giorni del marzo 1948 tra i libri e le carte di Coppola rimaste nella Biblioteca della Facoltà di Lettere di Bologna. Nello stesso anno esce l'estratto anticipato dell'edizione del medesimo Bartoletti, ampiamente modificata l'anno seguente per l'edizione definitiva compresa nel vol. XIII.1 dei *Papiri della Società Italiana*. All'estratto di Bartoletti seguì immediatamente l'edizione clarendoniana di Paul Maas, assai scorretto nei suoi rapporti con Bartoletti com'è pure Vogliano che allestisce subito, pure lui! una propria edizione, alla quale fa seguito la seconda di Maas, nel 1949, e la seconda di Vogliano, che non si rassegna a non avere l'ultima parola, nel 1952 (il cap. XL, «Sto ristampando le Elleniche», pp. 643-662, è perfetto nello sbrogliare i tempi relativi e il serpentesco intreccio che accompagna le due imprese concorrenti rispetto a quella di Bartoletti, che però arriverà, contro Maas, a pubblicare l'opera per la Teubner nel 1959).

Certo, raccontata in questo modo, la trama non sembra aver niente di speciale, e anche la temporanea scomparsa del papiro non può riuscire troppo strana visto tutto quello che era successo in quegli ultimi anni di guerra che avevano finito per travolgere la vita stessa di Graziani e Coppola. Ma non è così, ed essa riesce benissimo a far da robusto scheletro alla narrazione, dalle prime alle ultime pagine del libro, perché Canfora ne documenta tutti i passaggi con una precisione e una minuzia estrema, scavando con acribia in tutte le fonti possibili, da quelle ufficiali agli epistolari privati, e soprattutto perché riesce a conferire alla vicenda una sorta di straordinaria forza attrattiva che calamita attorno a sé una parallela ed enorme quantità di fatti e comportamenti che gettano una cruda luce radente sull'intera vicenda della papirologia italiana nelle sue equivoche proiezioni coloniali e nelle sue affaristiche frequentazioni con i grandi trafficanti internazionali (Maurice Nahman in particolare, che in tempi diversi ha venduto vari papiri alla Norsa, e tra essi proprio il frammento delle *Elleniche*), nelle sue lotte interne e nei loro risvolti accademici e concorsuali e infine nelle sue dirette e pesanti compromissioni con il fascismo delle quali l'avventura di Coppola appare come una sorta di disperata estremizzazione. In tutto ciò, sta l'imbarazzante scoperta che il lettore fa attraverso le impietose analisi di Canfora e che appare come il collante dell'intera indagine: *tutti mentono*. Ma no, non è proprio così, anche se questa è la prima impressione, la più immediata e forte: è più vero invece che tutti i rapporti interpersonali si muo-

vono in una pervasiva dimensione di doppiezza, quasi sempre mascherata dalla reticenza con la quale ciascun personaggio nasconde i propri *atout* e con ciò costruisce il segreto arsenale con il quale esercitare quel poco o tanto di potere e di prestigio che ha e che cerca di aumentare. In questo senso, non si può dire che tutti mentono, ma certo nessuno è sincero, anche se tra l'uno e l'altro corrono varie differenze: si faccia eccezione, infatti, per il vecchio Vitelli ormai estraneo ai giochi di potere; per la vittima al cui sapere pure tutti ricorrono per aiuto, Medea Norsa, e infine, almeno in parte, per Coppola che specie nelle fasi finali della vicenda una sorta di coerente delirio suicida distingue dalla doppiezza dei colleghi. Ma insomma, una delle chiavi del volume sta nel continuo, minuzioso disvelamento, episodio per episodio, di questa diffusa e quasi istintiva doppiezza nella quale soprattutto Vogliano giganteggia (alla fine della guerra, è persino divertente la sua lunga autodifesa dall'accusa di essere stato legato al regime nazista, analizzata con la solita impietosa lucidità da Canfora, pp. 505-530), ma che è in verità pervasiva dell'ambiente e del costume accademico, nelle relazioni degli studiosi tra di loro e con il mondo politico.

Un minuscolo, parziale esempio di tutto ciò, a suo modo rivelatore del contesto, lo fornisce lo stesso Coppola. Nel 1937 Medea Norsa pubblica con grande perizia (e suscita con ciò più di un'invidia!) un testo assolutamente eccezionale, ricavato da un *ostrakon*, cioè un cocciolo di mattone chiaro del secondo secolo avanti Cristo: diciotto versi integri di un'ode di Saffo, pochissimi dei quali erano già noti attraverso antiche citazioni. Nel darne pronta notizia sul giornale di Mussolini, *Il Popolo d'Italia*, del 14 luglio, Coppola esordisce facendo intendere che l'*ostrakon* è stato scoperto da Evaristo Breccia durante la sua campagna di scavo, mentre il reperto è stato invece acquistato, come del resto la Norsa affermava con chiarezza nel suo testo. E Canfora (pp. 135-139) illustra benissimo il senso di questa falsificazione, che nel caso specifico non ha nulla a che vedere con la circostanza che il governo egiziano tendeva a reprimere il mercato dei reperti, mentre autorizzava l'esportazione del frutto degli scavi (onde le liste ufficiali di ciò ch'era stato scoperto durante gli scavi ospitano anche ciò che invece era stato comperato sottobanco da ricettatori-trafficienti come Nahman!). Il fatto è che proprio l'attività di scavo gode di speciale prestigio, e che i ricercatori esaltano i loro successi in questo campo mentre tendono ad occultare gli assai meno gloriosi acquisti ai quali ampiamente ricorrono in maniera più o meno clandestina. Breccia stesso, dopo una sua sfortunata campagna di scavo, scriveva alla Norsa, nel 1929, scongiurandola di precipitarsi al Cairo a

fare acquisti aggiungendo: «Creda a me, il migliore scavo è [...] Nahnam - quando si ha la fortuna di essergli simpatici. Lei dovrebbe trattenersi [*in Egitto*] 3 o 4 mesi ogni anno e invece di scavare comprare». Ma appunto, è lo scavo che conta, perché, come scrive Canfora: «Una tale assiologia funziona ancor più in un luogo e in un tempo come l'Italia di quegli anni, dove la ricerca dei papiri diventa - con l'aiuto della stampa - un aspetto della nuova 'grandezza' italiana dovuta al fascismo». E infatti Coppola, collaboratore assiduo del giornale, per il suo articolo sull'*ostrakon* si mette subito in contatto con il caporedattore Giorgio Pini, e costui telefona direttamente a Mussolini, che si mostra interessatissimo [...] La questione, insomma, è complessa, perché entra a pieno titolo nella politica culturale del regime, nella quale, ancora con le parole di Canfora, «si saldavano da un lato il proposito del regime di dare un ruolo ben più che scientifico alla papirologia, branca del sapere indissolubile dal disegno di penetrazione italiana in un'area tradizionalmente controllata dall'Inghilterra, e dall'altro l'intento di Coppola di farsi portavoce del più importante centro, quello fiorentino, di studi nel settore». Di qui s'intendono meglio anche le contromosse di Vogliano, che qualche mese dopo si fa ripetutamente intervistare per esaltare i successi dei suoi scavi, e ottiene titoli quali *Vittoria della scienza italiana*, *Avventura nel deserto* e, in occhio, *Solo tra le dune*, attirandosi i privati e puntuali sarcasmi della Norsa.

Prima di entrare nel merito con qualche altro episodio significativo, occorre però aggiungere un elemento altrettanto fondamentale. Tutti mentono o quasi, s'è detto, e Canfora, eccellente esponente della 'scuola del sospetto', non fa che darne minuziosa dimostrazione, mentre da vecchia volpe del mondo accademico gli riesce facile entrare nell'intimo delle dinamiche concorsuali che egli sa 'decostruire' ogni volta con grande bravura: si veda, per non fare che un esempio, come sia ben illustrata l'abusata tattica di elogiare precisamente il candidato che si vuole bocciare (Vogliano ancora, nel concorso del 1949 per la cattedra di Letteratura greca all'Università di Padova, nei confronti di Bartoletti, allo scopo di ricondurre a sé il frammento delle *Elleniche* appena pubblicate da entrambi: pp. 683-691.) E a una siffatta dimostrazione, punto per punto, è affidato gran parte del piacere del testo, visto che il lettore è condotto per mano a trasformarsi in *detective* e a scoprire ogni volta, dietro l'ufficialità delle parole, la loro nascosta verità. Ciò tuttavia non basta, e il ripetuto gioco del disvelamento, condotto per quasi ottocento pagine, potrebbe anche stancare se non intervenisse qualcosa che ambiguamente riscatta la materia e le conferisce una sorta di pericoloso

fascino, con il quale Canfora, a sua volta, sa giocare benissimo. Di che si tratta? Non è facile definirlo: diciamo, per cominciare, che almeno i protagonisti del libro sono in ogni caso persone molto intelligenti e, nel loro campo, straordinariamente competenti, sì che va subito sbarrata la strada all'idea che le loro menzogne siano al servizio dell'ignoranza e di una immeritata carriera (che esistono, naturalmente, ma che qui restano sullo sfondo: del resto, Canfora fa di Vogliano la bestia nera del volume e riporta i duri giudizi della Norsa su di lui, ma per parte sua ne riconosce gli indubbi meriti di studioso). Insomma, essi sono pur sempre ottimi scienziati, devoti al loro sapere, pur con qualche non decisiva eccezione i migliori nel loro campo, sì che l'indisusso fondo di competenza e di moralità strettamente scientifiche e le astuzie, i compromessi e le menzogne che segnano le loro relazioni finiscono per mescolarsi in un impasto insolubile nel quale, alla fin fine, *tout se tient*. A proposito, i primi recensori del volume di Canfora hanno segnalato il divario che esiste tra tutta quella scienza e il misero universo morale che l'accompagna, e hanno lodato la passione etica dell'autore che tanti allori ha sfrondata: ecco, tutto ciò è certamente vero e spicca con particolare crudezza nel caso degli opportunismi di tipo politico, come vedremo meglio, ma, ripeto, non è sempre agevole tracciare una linea netta di divisione e proprio l'insolubilità dell'intreccio di elementi che si pretenderebbero in contraddizione tra loro contribuisce non poco all'ambiguo fascino del racconto.

Per non lasciare le cose nell'astratto, entriamo nel merito con un bel-l'esempio che proprio la prima parte del libro, forse la più mossa, ci offre. All'opera sono le sotterranee mene dell'infido e ambizioso Vogliano del quale sono amici ed hanno gran stima scientifica personaggi del calibro di Franz Cumont, Wilamowitz, Rostovtzeff e Gaetano De Sanctis. Vogliano ha sempre mirato, in prospettiva, a ridimensionare il prestigio di Vitelli e del suo Istituto, ed ha in ispecie il dente avvelenato contro Medea Norsa. Nel 1930 acquista con fondi speciali del Ministero una serie di papiri da Nahman pagandoli ufficialmente la metà di quanto avrebbe dovuto pagarli Vitelli; con tali papiri fonda la collezione bolognese, e per non mollare la presa su di essi l'anno successivo, dovendosi trasferire a Milano, briga in ogni modo per ritardare l'arrivo di Coppola, da Cagliari a Bologna. Ma soprattutto da lui sembra muovere la complessa vicenda del frammento di Cratino, visto che appare assai verisimile ch'egli abbia manovrato in modo che Cumont lo acquistasse presso il solito Nahman, nel luglio 1933. Di qui comincia una strana storia che si muove attorno a due nodi fondamentali: primo, il riconoscimento

dell'autore, individuato senza troppa difficoltà da Vitelli in Cratino, mentre gli esperti francesi ai quali Cumont si era affidato non ne venivano a capo (l'ipotesi di partenza era che il frammento appartenesse a una commedia di Aristofane); secondo, specialmente intrigante, il fatto divenuto ben presto a tutti chiaro ma subito censurato che il frammento di Cumont, tra l'altro abilmente 'restaurato' per opera del rivenditore, in origine faceva parte di un papiro ritrovato da Breccia e affidato all'Istituto di Vitelli: era insomma frutto di un furto bello e buono perpetrato all'origine, sul luogo stesso dello scavo! (ma si veda per ciò, tra i numerosi accenni di Canfora, anche il caso del 'nuovo Alceo' fatto conoscere da Gallavotti nel 1942, dal vol. XVIII dei londinesi *Oxyrhynchus Papyri*: pp. 368). È dunque evidente che la solita mescolanza di reticenze e mezze bugie che caratterizza i fitti scambi tra sapienti diventa qui particolarmente intricato e gustoso, e a non farci troppo bella figura, nel caso, sono i francesi che sorvolano sul furto proprio mentre intrecciano un carteggio con Vogliano da una parte e con Vitelli-Norsa dall'altra, per avere da questi ultimi una perizia finalmente attendibile. Ma ancora, qui come altrove, si può cogliere un altro elemento curioso: l'avventura dello scavo, i furti, l'ambiguo mondo dei mercanti, le rivalità interne per guadagnare onori e meriti [...] tutto ciò finisce per apparire come un intricato antefatto che infine si placa o muta natura dopo la pubblicazione. Allora – a dispetto del caso speciale rappresentato dalle *Elleniche* –, quello che è stato è stato, e non conta più o assai poco a fronte dell'esito finale, che trattiene qualcosa del monumento e della pietra tombale. La guerra vera, insomma, quella che sta a cuore a Canfora e che intriga anche noi lettori, sta prima, e appunto finisce quando il malaffare mercantile e le rivalità scientifiche con i quali poco o tanto tutti si sono sporcati si sublimano nell'austera sacralità dei volumi dei *Papiri della Società Italiana*.

Propriamente, come s'è detto, anche l'asse portante del volume è costituito dalla storia di un'edizione, all'interno della quale sono raccolte le storie di tante altre edizioni: quella che Vitelli affida alla responsabilità di Coppola nel momento stesso in cui gli affida i frammenti di papiro delle *Elleniche*; che Coppola affida ad Alberto Graziani, e che sarà infine realizzata subito dopo la guerra da Bartoletti. Anche in questo caso la vicenda è lunga e complessa, ma più che insistere su tali questioni, per le quali basti il rinvio alle sempre documentatissime pagine del volume, vale la pena a questo punto di cambiare discorso e di soffermarsi sulla cornice etico-politica che racchiude tante vicende papirologiche e filologiche. E ciò porta finalmente a parlare di Alberto Gra-

ziani, alla cui figura Canfora attribuisce un valore affatto particolare. Al proposito, una prima constatazione s'impone. Gli eroi di Canfora sono tre: Coppola, la Norsa e Graziani. Certo, Coppola lo è in un senso tutto speciale, in gran parte negativo, ma a farlo tale e a meritargli questo postumo e lucido riconoscimento è, in ultima analisi, la sua doppia sconfitta. Scrive infatti Canfora nell'*Introduzione*: «Nella rilettura postbellica della guerra civile italiana, Coppola divenne, per i suoi ex camerati, un santino tutto studi e patria, lontano da ogni vero impegno politico, e invece per il tardivo antifascismo dei suoi ex sodali (rimasti per lo più al vertice della cittadella universitaria) egli divenne una non-persona. Questo produsse una duplice cancellazione: da parte antifascista la cancellazione dello studioso, da parte neofascista quella della sua imbarazzante, allucinante, azione e parola politica. Inaccettabile la cancellazione del suo ruolo politico, che invece fu di prima fila; inaccettabile la cancellazione dello studioso, il cui lascito subì una dilapidazione che questo libro cerca almeno in parte di ricostruire». Non troppo diverso è l'impegno di Canfora nel restituire a Medea Norsa ciò ch'è suo, ed a ripagarla dell'ingiustizia patita come studiosa e come donna. Essa è protagonista del volume, sì, ma «Protagonista perdente. Perdente perché annullata nella dedizione a un maestro; perché donna e dunque nell'Università italiana (e certo non solo italiana) degli anni Venti (Trenta, Quaranta ecc.) del secolo ventesimo concepibile al più come *pars adiecta*; perché ebrea; e anche perché "straniera" nonostante il patriottismo filoitaliano dei suoi avi ebrei-triestini [...] Medea Norsa fu sempre "l'impareggiabile adiutrice", l'ombra, gli occhi del suo maestro; mai una persona. Quando cercò di esserlo ebbe tutti contro: persino il Consiglio superiore della Pubblica istruzione dell'Italia finalmente non fascista. Questo libro racconta la sua battaglia fino alla sconfitta finale, e, crediamo, alla sua vittoria postuma».

Ecco dunque dichiarato il forte filo che tiene assieme il libro e impone la verifica dei fatti: una ricerca di verità che è anche un atto di risarcimento. E Graziani è appunto il terzo ad esserne investito. Studente a Bologna, conquista la fiducia di Coppola che gli affida il papiro delle *Elleniche*: vi lavora a lungo, e giunge a un passo dal terminare il lavoro: ma poi passa a Firenze e trova la sua vera strada diventando subito l'allievo prediletto di Longhi e il più promettente tra i giovani critici d'arte. Muore ventisettenne nel 1943, e le eccezionali onoranze funebri, prima a Firenze e poi a Bologna, ove sarà proprio Longhi a pronunziare un commosso discorso commemorativo, costituiscono la migliore testimonianza del suo precoce prestigio intellettuale. Sconfitto dalla morte,

dunque, il caso suo è diverso dai precedenti ma serve a Canfora per completare la terna e spostare l'attenzione su un percorso virtuoso che s'opponga a quelli viziosi di troppi altri: il percorso di un 'puro' che dall'iniziale e naturale adesione al fascismo passa a un atteggiamento perplessa e critico, e insomma finisce per uscire dal quadro del conformismo e dell'opportunismo dominanti: «Non vide la successiva tragedia ma ne intuì l'incombente inevitabilità come i suoi scritti privatissimi, finalmente accessibili, rivelano. Come la miglior parte della sua generazione, quantunque senza aiuti e con le sue sole forze, aveva incominciato, a partire dal "giorno della follia" (10 giugno '40), a fuoruscire dal fascismo». Graziani serve dunque a Canfora (il Canfora, va ricordato, autore di *Filologia e libertà*, Milano, Mondadori, 2008, che porta il sottotitolo: *La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*) per mostrare come l'intrinseca moralità del lavoro filologico e storico possa imporsi rispetto alle doppiezze di tanti colleghi, fascisti sia per mero opportunismo (Pasquali, Vogliano, Funaioli...) che per intima partecipazione (Coppola, Pagliaro, Pighi, Perrotta, Diano...).

In qualche modo, entro un tale panorama umano e politico, Graziani fornisce una sorta di contromodello, seppur in larga misura virtuale, e per questo è così necessario all'equilibrio del libro: almeno quanto lo è Medea Norsa nei confronti del mondo strettamente accademico. Soprattutto perché – e qui tocchiamo un altro aspetto importante del libro – Canfora non elude e non minimizza sulla natura di un fascismo che ha ritrovato nel razzismo il suo carattere originario e fondante, e che ha avuto nel Coppola razzista e filonazista uno dei suoi più coerenti interpreti. Il punto è importante perché definisce un quadro di riferimento nel quale spicca il desolante squallore etico-politico del ceto intellettuale che ha pagato l'indubbia dedizione alla propria scienza non tanto con gli intrighi concorsuali e le personali ambizioni a primeggiare, ma piuttosto con l'opportunismo, il più o meno astuto egoismo, e infine, è doloroso e paradossale dirlo, con una sorta di scadimento e di vera e propria insufficienza rispetto al fascismo. Detto con somma brutalità, e guardando per un istante con gli occhi di Coppola, si ha talvolta l'inquietante impressione che molti intellettuali siano stati solo quel poco che erano capaci di essere: cinici e mediocri fascisti prima, e cinici e mediocri antifascisti poi. Da questo punto di vista, Canfora ha fatto benissimo a riprodurre in appendice uno scritto di Coppola, probabilmente trasmesso anche per radio, pubblicato in *Civiltà fascista* del gennaio 1945. Qui, in questo documento estremo e a suo modo suggestivo, «l'aggressività, inasprita dall'amaro sapore della sconfitta, si rivolgeva [...] contro

Luigi Russo e contro Pasquali. Non bersagliava più l'antifascismo, ma l'incoerenza degli intellettuali: donde anche il titolo *L'università di ieri*, rispondente ad un vero e proprio moto di ripulsa verso il mondo intellettuale "di ieri", segnato tutto, come più volte Coppola denuncia in questi mesi, appunto dall'ambiguità» (pp. 741-742). Scriveva dunque Coppola che «Giorgio Pasquali, filologo classico in Firenze, è stato il tipico rappresentante, il rumoroso rappresentante di una certa categoria di professori avversari del Fascismo, i quali, dopo aver detto male del Fascismo, hanno piegato il capo, e non soltanto il capo, dinanzi alle prebende, e si son fatti fascisti per potere così muovere e commuovere le autorità e invogliarle a concedere loro la cattedra, o la feluca, la commenda, la stella al merito della scuola, la presidenza di una commissione. Ed erano essi che poi andavano susurrando che il Fascismo corrompeva le più timorate coscienze: essi che erano sempre stati corruttibili, che erano nati corruttibili, e che avrebbero rinnegato la propria madre pur di raggiungere la cattedra, di monturarsi da accademici, di sentirsi chiamare eccellenza o commendatore».

A questo punto è bene fermarsi, per non inseguire Coppola nella sequela di insulti davvero fascisti (i comportamenti di Pasquali sarebbero degni di un suino, ed Eugenio Montale sarebbe un «altro figurino in quarantottesimo e viscido mollusco dell'antifascismo fiorentino»); per non cedere al maligno piacere della maldicenza mascherata da citazione, e per non sporcarci anche noi con quella *corruzione* che non è solo dei colleghi di Coppola ma anche sua, non riscattabile né dalla disperata coerenza suicida né dalla tragica fine. Ma il suo testo, con molte cautele, va pure riletto e ripensato, non fosse che per i lugubri rintocchi finali sulla fine di un «vecchio mondo universitario e accademico» che «scompare con infamia e senza lode, zittito dalla guerra e dalla rivoluzione, e costretto ormai a vergognarsi di se stesso e della propria slealtà, della propria malafede, e in molti o troppi casi della propria ignoranza».

Francesco Bausi
Filologia e verità

1. Il brillante *pamphlet* di Luciano Canfora si presenta come una breve storia dell'atteggiamento della Chiesa cattolica in età moderna nei confronti della filologia applicata ai testi sacri: una storia a lungo caratterizzata da posizioni di chiusura pressoché totale (come quelle assunte dal Concilio di Trento) e da esplicite condanne della critica testuale (come quelle che, sia pur con sfumature diverse, emergono dai deliberati del Concilio Vaticano I del 24 aprile 1870 e dalle encicliche *Providentissimus Deus* e *Pascendi dominici gregis*, firmate rispettivamente da Leone XIII il 18 novembre 1893 e da Pio X l'8 settembre 1907), e solo in tempi recenti (con l'enciclica *Divino afflante Spiritu* di Pio XII, del 30 settembre 1943) approdata ad una parziale apertura, poi ribadita dal Concilio Vaticano II. La ricostruzione storica è seguita (pp. 91-136) da un'ampia *Appendice*, occupata da cospicui estratti dei documenti ecclesiastici analizzati e discussi nella prima parte del volume. Ho parlato di *storia* e di *ricostruzione storica*, ma è evidente fin dal titolo e dal sottotitolo che l'intento di Canfora è un intento essenzialmente polemico e militante.¹ Per l'autore, le vicende prese in esame nel volume sono infatti un capitolo della lotta combattuta dagli spiriti liberi (nella fattispecie, i filologi) contro il secolare e ben noto oscurantismo e autoritarismo della Chiesa cattolica, da sempre nemica di ogni scienza – e dunque anche della filologia – che possa minacciare il suo potere sulle coscienze e incoraggiare nei fedeli l'esercizio della critica e del dubbio (nella fattispecie, il dubbio che le Sacre Scritture, a causa della grande quantità di varianti, errori e interpolazioni reperibili nei numerosissimi testimoni manoscritti che le tramandano, non siano state direttamente ispirate da Dio e pertanto non siano portatrici di una verità assoluta, ma possano e debbano essere discusse con gli strumenti della critica storica). L'ottica polemica e militante reca con sé una prospettiva inevitabilmente manichea, secondo la quale da una parte troviamo la schiera compatta dei buoni (gli eroi dell'indipendenza del pensiero, i filologi, che combattono una coraggiosa battaglia spesso pagando di persona il loro amore per la verità con incompre-

A proposito di Luciano Canfora, *Filologia e libertà. La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 149.

¹ Come dimostrano anche certe sarcastiche battute dell'autore (sul cattolicesimo, sull'istituto del papato, sull'attuale pontefice, ecc.), che appartengono del resto al consueto repertorio della pubblicistica anticattolica contemporanea.

sioni e persecuzioni di vario genere) e dall'altra la non meno monolitica falange dei malvagi (gli ottusi chierici, nemici della libertà di ricerca e decisi a ostacolare con ogni mezzo il progresso della conoscenza).

Al libro di Canfora ha replicato alcuni mesi fa Franco Cardini, con un'articolo («La fede, la filologia, la libertà»)² al quale senz'altro rinvio chiunque fosse interessato ad ascoltare l'altra campana, cioè a prendere consapevolezza di alcune possibili confutazioni – da parte cattolica – delle tesi e soprattutto dell'approccio 'ideologico' che caratterizzano il volume. Mi limito, a mo' di introduzione al mio discorso, a richiamare tre punti salienti dell'argomentazione dello storico. In primo luogo, Cardini muove all'amico filologo un'obiezione in senso lato 'metodologica':

È evidente che Canfora non può far torto alla sua intelligenza e alla sua cultura – né aspettarsi che cadiamo nel suo tranello – allorché pretende di applicare un'argomentazione di carattere logico e razionale a qualcosa che per sua natura è, quanto meno *iuxta Romanae Ecclesiae principia*, metalogico e metarazionale (libero poi chi vuole di definirlo, invece, illogico e irrazionale o allogico e arazionale). Alludo evidentemente al principio della verità Rivelata e al dogma. Che i testi scritturali contengano (ed è ormai quasi bimillennaria la polemica circa i modi e i sensi secondo i quali ciò avvenga) la Verità – con la maiuscola: cioè, appunto, quella rivelata: *ego sum Via, Veritas, Vita...* – è materia di dogma, non d'induzione né di deduzione.

Seguono alcune considerazioni sulla difficoltà di fare *tout court* dei filologi altrettanti eroi della resistenza anticlericale e anticattolica:

Piano, intanto, con la galleria degli Illustri martiri del libero pensiero, nella quale egli allinea Erasmo, Spinoza e Bruno come se fossero proprio la stessa cosa. Erasmo, intanto, non disse mai una parola contro l'ortodossia cattolica: e, se un martire in quel torno di tempo ci fu, e ce ne fu uno esemplare, si trattò semmai di Thomas More, martire al tempo stesso della fede e della libertà. [...] E non è stato a partire da un testo sacro, bensì da uno profano che la nascente filologia ha sgombrato in pieno xv secolo il campo da una secolare e fin ad allora condivisa menzogna, quella della cosiddetta "donazione di Costantino": e a farlo, a tutto scapito degli interessi quanto meno mondani del papato, è stato proprio quel Lorenzo Valla che senza dubbio avrebbe ispirato Lutero per il "libero esame" delle Scritture, ma che dal canto suo – nemmeno nei trattati più chiaramente anticuriali, come il *De professione religiosorum* – non si è mai allontanato nemmeno d'un pollice dall'ortodossia. Ed è proprio il Valla, *princeps philologorum*, che

² L'articolo, datato 3 maggio 2008, si legge sul *blog* dello storico (www.francocardini.net) ed era apparso alcuni giorni prima, in forma ridotta, sul quotidiano *Avvenire*.

tanto nel *De libero arbitrio* quanto nelle *Dialecticae disputationes* ha prevenuto di mezzo millennio le critiche di Luciano Canfora ed ha ad esse replicato affermando (papale papale: è il caso di dirlo, una volta tanto) che i principii della fede sono indimostrabili e che male fanno quei teologi che cercano di ridurli alla dimensione di argomenti razionali attraverso cavillosi ragionamenti. E malissimo fanno, aggiungiamolo, quei filologi di oggi i quali dimenticano che la Chiesa si sostiene sulla fede e da essa trae i suoi principali argomenti (“fede è sostanza di cose sperate – ed argomento delle non parventi”).

Infine, Cardini ricorda opportunamente come la storia della Chiesa non sia stata soltanto una storia di oscurantismo, ma anche di profondi ripensamenti, di radicali revisioni, di sofferiti *mea culpa*, che invano ci attendemmo da altri non meno colpevoli soggetti:

Solo la Chiesa ha, nella storia, avuto il coraggio di riconoscere e denunciare serenamente le colpe dei suoi figli. Lo ha fatto dinanzi alla filologia, dinanzi alla memoria di Galileo, poi per le crociate, l’inquisizione, il massacro degli indios. Può darsi che ciò non sia avvenuto per molto tempo: Canfora ha ragione, ma ha anche buon gioco, nel ricordarci il Concilio di Trento. Possiamo dal canto nostro prenderci la libertà di fargli osservare che, dopo quell’evento cinquecentesco, sono accadute nel mezzo millennio successivo anche altre cose? [...] Possiamo infine fargli notare quel ch’egli sa meglio di noi, vale a dire che il “processo di laicizzazione” ha prodotto, e proprio partendo dal razionale e libertario Rousseau, nuove forme di dogmatismo e di tirannia, che magari hanno avuto anche – Lukács insegni... – la pretesa di aver la filologia dalla loro; e che quindi nemmeno la filologia, ch’è forse necessaria, è sufficiente a garantire sempre e comunque il libero pensiero? Quanto alla Chiesa, il dogma certo rimane ed è irrinunciabile: ma sul piano della riconsiderazione della storia e di quella che un grande pontefice ha definito «purificazione della memoria», credo si debba obiettivamente riconoscere che almeno da Pio XII a Benedetto XVI, attraverso Giovanni XXIII, Paolo VI e Giovanni Paolo II, c’è stata una lunga teoria di esami di coscienza e di pubbliche manifestazioni di umiltà: senza infingimenti e senza occultamenti, con autentica disposizione all’ascolto e al dialogo. Non trovo alcun esempio del genere, nella storia. Mentre Pio XII pronunziava il *Divino afflante Spiritu*, a Berlino e a Mosca i tribunali dei Detentori Laici della Verità stavano funzionando a pieno ritmo: ed erano tribunali [...] che non si sono mai pentiti, non hanno mai chiesto scusa. Come, tanto per limitarci agli esempi più illustri, Sua Maestà Britannica non si è mai lasciata sfuggire dalle auguste labbra una parola di vergogna per i milioni di morti indiani, arabi e sudafricani che le gravano la coscienza (e non parliamo poi, quanto a responsabilità nei massacri coloniali, della Spagna, della Francia, del Portogallo; e forse soprattutto dei piccoli, simpatici e liberali regni del Belgio e d’Olanda...). Come mister Bush, dinanzi al Santo Padre nella sua recente visita negli Stati Uniti, ha

perduto a ciglio asciutto l'occasione di chieder perdono per Guantanamo e per Abu Ghraib; e magari, a nome del suo paese, per il massacro dei pellerossa e per la bomba di Hiroshima.

Su tali argomenti, a queste e alle altre osservazioni di Cardini – che credo largamente condivisibili – non ho niente da aggiungere. Ma poiché Cardini parla, appunto, dalla specola dello storico, qualcosa è forse possibile aggiungere dalla prospettiva che in questa sede specificamente ci interessa (e che è anche quella di mia pertinenza), vale a dire dalla prospettiva più squisitamente filologica; anche se, come vorrei mostrare e come d'altra parte è evidente, questo volume tocca o comunque implica questioni che vanno ben al di là dell'ambito strettamente tecnico-filologico, e che tuttavia (pur non essendo io né un bibliista, né un teologo) ritengo ineludibile affrontare. Anzi, oserei dire che nel volumetto di Canfora la filologia non è che un pretesto, o comunque un punto di partenza per un discorso che va ben oltre, e ha come bersaglio la Chiesa e la fede cattolica: cosicché mi scuso se, nelle mie povere paginette, sfiorerò – con strumenti che so inadeguati, e ben consapevole di spingermi, e di molto, *ultra crepidam* – argomenti probabilmente inusuali per un filologo (classico, umanista o italiano che sia).³

Tutto il libro di Canfora si può riassumere nella contestazione, che esso muove alla Chiesa cattolica, di non aver mai voluto considerare la Bibbia un libro come tutti gli altri (e che dunque, al pari di tutti gli altri, può e anzi deve essere sottoposto ai metodi della critica testuale), ostinandosi a sostenere l'assurda pretesa che essa sia stata scritta *digito Dei*, e di Dio trasmetta fedelmente la parola, e una parola certa, stabile, sicura, cui si debba prestare assoluta fede. Pretesa assurda perché, come era peraltro apparso chiaro già agli esegeti e ai Padri dei primi secoli, la Scrittura è stata materialmente vergata da uomini (che dunque da un lato sono necessariamente talora incorsi in errori, dall'altro hanno volontariamente impresso nei loro scritti le stimmate della propria cultura, della propria personalità, dei propri orientamenti ideali e politici: donde le divergenze e le contraddizioni non di rado riscontrabili fra i libri della Bibbia, e soprattutto fra i quattro Vangeli), da altri uomini è

³ E qui mi corre l'obbligo di ringraziare gli 'esperti' che hanno avuto la bontà di leggere queste righe e di fornirmi alcuni preziosi suggerimenti: il fraterno amico padre Bernardo Francesco Maria Gianni OSB (dell'Abbazia di San Miniato al Monte di Firenze) e don Roberto Nardin, docente di teologia alla Pontificia Università Lateranense. Sono grato anche all'amica e collega Daniela Falcioni per le sue acute e precise osservazioni. S'intende che resta mia e soltanto mia la responsabilità di ogni errore.

stata tramandata (tramite numerosissimi codici, irti, come tutti i testimoni di qualunque testo, di varianti ed errori) e da altri ancora è stata più e più volte tradotta (prima in latino, poi nelle lingue 'nazionali'), aggiungendovi pertanto – com'era inevitabile – ulteriori errori, modifiche e rimaneggiamenti, che hanno allontanato sempre più il testo dalla sua *facies* originale. A ciò bisogna aggiungere il fatto che il *corpus* di testi da noi comunemente definito 'Bibbia' non è nato fin dall'inizio come tale, ma si è costituito faticosamente in un arco di tempo piuttosto ampio, attraverso un processo che ha comportato l'esclusione dal 'canone' di tutta una serie di scritti (a lungo e da molti cristiani ritenuti non meno veritieri e fededegni degli altri); un processo condotto e voluto da *uomini*, che in quanto tali – ancora una volta – sono stati spinti o almeno condizionati nelle loro scelte (e come potevano non esserlo?) da motivazioni umane e contingenti, di natura insieme personale, filosofica, ideologica, politica, ecc. È per questo che la Bibbia è un libro come tutti gli altri: perché è un libro *umano*, scritto, trasmesso e tradotto da uomini nel corso di molti secoli; e per di più è un libro antichissimo, del quale (come accade per tutti i libri antichi) non possediamo gli autografi, per cui ogni ricostruzione del suo testo originale resta ipotetica e provvisoria, e di un testo ipotetico e provvisorio è insostenibile affermare che esso contenga la Verità, la parola di Dio, perché la Verità non può essere che una, mentre dalla Bibbia non si estrae *una* verità, neppure – per le ragioni appena elencate – sul semplice piano testuale e letterale.

Canfora non dice esplicitamente tutto questo: ma tutto questo discende inevitabilmente da ciò che dice, ossia dalla tesi di fondo del volume, secondo cui, appunto, la Bibbia è equiparabile a qualunque altro testo dell'antichità. L'autore fa l'esempio (p. 10) del *corpus* degli scritti platonici, e cita (p. 28) le celebri parole di Ernest Renan: «Se i Vangeli sono dei libri come gli altri, io ho ragione di trattarli come l'ellenista, l'arabista e l'indianista trattano i documenti leggendari che, rispettivamente, studiano. La critica non conosce testi infallibili». In tal senso, il libro di Canfora, proponendosi di 'umanizzare' la Scrittura (riducendola al rango di qualunque altro libro scritto da uomini, magari particolarmente ricco di fascino, saggezza e autorevolezza, ma pur sempre *umano* e dunque non certo depositario della Verità), si affianca ai numerosi volumi usciti anche in tempi recenti per dimostrare che Cristo era solo un individuo storico, un uomo, magari più sapiente e carismatico di tanti altri (una sorta di 'grande iniziato', come Pitagora o Socrate), ma comunque un *uomo*, non il Figlio di Dio e il fondatore di una nuova religione.

Intendiamoci: ciò che Canfora afferma (e anche ciò che, pur non affermandolo egli *apertis verbis*, consegue di necessità dalle sue premesse) è in buona parte non solo condivisibile, ma *vero*. È vero per lui, per i non credenti e per i credenti di tutte le religioni diverse dalla cristiana; ma non lo è (o non lo è del tutto) per il cristiano, al quale non possono essere negati la libertà e il diritto di credere che la Scrittura sia ispirata da Dio, sia la parola di Dio, e dunque non sia – non possa essere in alcun modo – un libro *come tutti gli altri*. La Chiesa, e ogni credente, hanno tutto il diritto di credere che la Bibbia contenga la Verità, e di credere (come dice la Bibbia stessa) che per credere questo non sia necessario possedere le competenze linguistiche, filologiche e storiche indispensabili a sottoporre i testi sacri ad acuminata analisi ed esegesi. Sulla base di quanto Cardini afferma nel primo dei suoi passi poc' anzi riportati, ben si capisce come sia erroneamente impostato il seguente ragionamento di Canfora (p. 11): «Solo dopo aver ricostruito il testo si dovrebbe approdare (eventualmente) a scoprire quale verità esso contenga, e, successivamente, alla conclusione che esso – ed esso soltanto – contiene la verità». Se così fosse, la conseguenza logica e naturale sarebbe o che una commissione di filologi si incaricasse di ricostruire il testo critico più corretto della Bibbia e poi di estrarne (per comunicarla ai fedeli) l'interpretazione esatta e storicamente più attendibile (ma chi sceglierebbe i filologi? e questi dovrebbero essere credenti o no? o la commissione dovrebbe forse, per *par condicio*, essere composta in parti uguali da credenti e non credenti, o meglio ancora da credenti di tutte le religioni, più – magari – un ateo e un agnostico?); o che, per credere e prima di credere, ciascuno si munisse delle conoscenze necessarie a leggere i testi sacri con spirito critico e ad analizzarli filologicamente, linguisticamente e storicamente, in modo – poi – da poter credere a ragion veduta. Ma (ammesso e non concesso che ciò fosse possibile) quale merito avrebbe una fede del genere? E si potrebbe ancora parlare, a quel punto, di *fede* e di *credere*, una volta che l'oggetto della fede e del credere fosse stato scientificamente ricostruito e dimostrato? E ancora: se la prima beatitudine proclamata nel discorso della montagna consegna il regno dei cieli ai poveri di spirito, se Cristo ha reso lode al Padre perché ha nascosto le verità celesti ai dotti e ai sapienti e le ha rivelate ai piccoli (*Mt.*, 11, 25), che cosa avrebbero di cristiano una religione e una fede che, richiedendo al credente la capacità di sottoporre i testi sacri a verifica storica e filosofica, fossero pertanto riservate a pochi dotti e sapienti? La pietra su cui Cristo ha edificato la sua Chiesa non è un dotto studioso della legge mosaica (che cosa pensasse di quelli, i Vangeli lo dichiarano ripetutamente e senza possibilità di equivoco), ma un

umile pescatore, un uomo definito negli *Atti degli apostoli* (4, 13) «sine litteris et idiota». Ai fanatici della filologia applicata ai testi scrittureali, il semplice cristiano può replicare con le dure parole rivolte da Gesù ai Farisei nel Vangelo di Luca (11, 52; con qualche variante in Matteo, 23, 13): «Guai a voi, dottori della legge! Perché voi vi siete presa la chiave della scienza; ma voi non siete entrati e a quelli che volevano entrare l'avete impedito».

Ma considerazioni di questa natura (benché centrali in un'ottica cristiana) non entrano ancora nel merito del nostro problema. Ho detto che tutto quanto Canfora sostiene è vero. Ed è vero perché, in effetti, la fede non può, nel mondo moderno, sottrarsi al confronto col metodo storico, e dunque con quella branca di esso che è la critica testuale, come non può sottrarsi al confronto con qualunque altra scienza. In merito, Joseph Ratzinger si è espresso con molta chiarezza nella premessa al suo *Gesù di Nazareth*:⁴ poiché «per la fede biblica [...] è fondamentale il riferimento a eventi storici reali» (l'incarnazione, la morte e la resurrezione di Cristo), «il metodo storico-critico [...] resta indispensabile a partire dalla struttura della fede cristiana».⁵ Tale metodo, tuttavia, «è una delle dimensioni fondamentali dell'esegesi, ma non esaurisce il compito dell'interpretazione per chi nei testi biblici vede l'unica Sacra Scrittura e la crede ispirata da Dio», giacché presenta – in quest'ottica – evidenti limiti:

Il primo limite, per chi si sente oggi interpellato dalla Bibbia, consiste nel fatto che, di sua natura, esso deve lasciare la parola nel passato. In quanto metodo storico, esso per i diversi eventi ricerca il contesto dell'epoca passata, in cui si sono formati i testi. Cerca di conoscere e capire nel modo più preciso il passato – così com'era in se stesso – per scoprire così anche ciò che l'autore in quel momento, nel contesto del suo pensiero e degli eventi, poté e volle esprimere. Nella misura in cui il metodo storico rimane fedele a se stesso, non deve soltanto cercare la parola come qualcosa che appartiene al passato, ma deve anche lasciarla nel passato. [...] In quanto metodo storico presuppone l'uniformità del contesto in

⁴ Trad. it. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2007, pp. 7-20.

⁵ Così anche nel documento della Pontificia Commissione Biblica *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa* (datato 15 aprile 1993 e consultabile sul sito www.vatican.va/roman_curia/congregations): «Il metodo storico-critico è il metodo indispensabile per lo studio scientifico del significato dei testi antichi. Poiché la Sacra Scrittura, in quanto "Parola di Dio in linguaggio umano", è stata composta da autori umani in tutte le sue parti e in tutte le sue fonti, la sua giusta comprensione non solo ammette come legittima, ma richiede, l'utilizzazione di questo metodo». Ivi si sottolinea anche l'importanza del metodo storico-critico al fine di evitare – grazie all'accento da esso posto sull'importanza del senso letterale e della sua precisa definizione – troppo disinvolute interpretazioni *soggettive e sincroniche* della Scrittura.

cui sono inseriti gli eventi della storia, e quindi deve trattare le parole che ha di fronte come parole umane. [...] Come limite di ogni sforzo volto a conoscere il passato, bisogna prendere atto del fatto che non si può oltrepassare l'ambito delle ipotesi, perché propriamente non possiamo recuperare il passato nel presente. Certo, ci sono ipotesi con un alto grado di probabilità, ma nell'insieme dovremmo restare consapevoli del limite delle nostre certezze.

Ne consegue che «il metodo per sua natura rimanda a qualcosa che lo supera e porta in sé un'intrinseca apertura verso metodi complementari». Infatti, per il credente, così come Cristo non è stato soltanto un uomo (vissuto in una certa epoca e autore di determinate azioni, più o meno storicamente accertabili), allo stesso modo la Bibbia non è un testo esclusivamente 'umano', scritto da uomini determinati in determinati contesti storico-culturali, e portatore di significati indissolubilmente ed esclusivamente legati, una volta per tutte, a quegli uomini e a quei contesti. Chi crede, così come crede che il sacrificio di Cristo non si sia compiuto una sola volta (al pari di ogni altro evento storico) in un preciso e irripetibile momento, ma continui ogni giorno a rinnovarsi nell'eucarestia e nella storia, allo stesso modo crede che le parole della Bibbia – pur legate alle circostanze, agli individui, alle lingue tramite cui si sono di volta in volta espresse nei diversi contesti storici – continuino da sempre e per sempre a parlare a ciascun uomo in ogni angolo della terra, e parlino proprio per lui, ogni giorno, nell'*hic et nunc* della sua esistenza. Scrive ancora Ratzinger:

Nella parola passata si può percepire la domanda circa il suo oggi; nella parola dell'uomo risuona qualcosa di più grande; i singoli testi biblici rimandano in qualche modo al processo vitale dell'unica Scrittura che si attua in essi. [...] L'interpretazione storico-critica del testo cerca di individuare con precisione il senso originario delle parole, quali erano intese nel loro luogo e nel loro tempo. Questo è giusto e importante. Ma – a prescindere dalla certezza solo relativa di tali ricostruzioni – occorre tener presente che ogni parola umana di un certo peso reca in sé una rilevanza superiore alla immediata consapevolezza che può averne avuto l'autore al momento. Questo intrinseco valore aggiunto della parola, che trascende il momento storico, vale ancora di più per le parole che sono maturate nel processo della storia della fede. Lì l'autore non parla semplicemente da sé e per sé. Parla a partire da una storia comune che lo sostiene e nella quale sono già silenziosamente presenti le possibilità del suo futuro, del suo ulteriore cammino. Il processo delle letture progredienti e degli sviluppi delle parole non sarebbe possibile, se nelle parole stesse non fossero già presenti tali aperture intrinseche. Qui possiamo, per così dire, intuire anche storicamente che cosa significhi ispirazione: l'autore non parla da privato come un soggetto chiuso in se stesso. Parla in una comunità viva e quindi in un vivo

movimento storico che non è fatto da lui e neppure dalla collettività, ma nel quale è all'opera una superiore forza guida.⁶

In modo non diverso si esprime Enzo Bianchi, sottolineando «quell'elemento così tipico della lettura spirituale della Scrittura che è il coinvolgimento del lettore, che implica la coscienza che la Scrittura parla della e alla propria esistenza»:

il testo [della Bibbia] non è solo un prodotto di determinazioni storiche, ma è a sua volta elemento produttore di storia e può dispiegare il suo senso quando è attivato da una comunità che lo legge e lo recepisce come vitalmente rivolto a sé. La storicità di un testo biblico non è esaurita dalla conoscenza archeologica dell'autore, dei destinatari, della data e del luogo di composizione, perché il testo canonico estende a dismisura, nello spazio e nel tempo, la cerchia dei destinatari, sottraendo i vari libri ai loro autori umani e dichiarandone autore Dio per la mediazione dello Spirito. Il testo biblico canonico esige perciò anche una lettura teleologica che colga la sua posterità, i suoi effetti nella storia, la sua vita nella tradizione: il testo non solo "ha" senso, ma "produce" senso.⁷

In poche parole, per il credente la lettura della Bibbia non può che essere in buona parte una lettura 'attualizzante', ossia una lettura per sua natura *altra* rispetto alla lettura storico-filologica, anche se non incompatibile e non in contraddizione con essa; e non può non essere, anche, una lettura 'soggettiva' e 'personale', e come tale, nuovamente, diversa dalla lettura storicamente 'oggettiva' dello storico e del filologo, che al pari di ogni scienziato deve o dovrebbe per istituto lasciar fuori quanto più possibile – nell'esercizio del suo mestiere – la propria individualità umana, i propri gusti, sentimenti e desideri, le proprie esperienze e la propria storia personale. Cristo non ha parlato una volta per tutte agli Ebrei di duemila anni fa: parla anche oggi per me e per tutti, qui e ora, e parla in modo diverso a ciascun uomo. Nel già citato documento pontificio su *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa* si afferma infatti che «la Parola di Dio trova il suo pieno significato solo congiungendosi con coloro ai quali essa si rivolge», e si precisa che tale 'congiungimento' richiede una «affinità vissuta» del lettore nei confronti della parola scritta:

⁶ Analogamente ivi: «l'uso classico del metodo storico-critico rivela certi limiti poiché si restringe alla ricerca del senso del testo biblico nelle circostanze storiche della sua produzione e non si interessa alle altre potenzialità di significato che si sono manifestate nel corso delle epoche posteriori della rivelazione biblica e della storia della Chiesa».

⁷ E. Bianchi, *La lettura spirituale della Bibbia*, Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 2000², pp. 27-28.

Nella tradizione ecclesiale, i primi interpreti della Scrittura, i padri della Chiesa, pensavano che la loro esegesi dei testi fosse completa solo se ne facevano emergere il significato per i cristiani del loro tempo nella loro situazione. Si è fedeli all'intenzionalità dei testi biblici solo nella misura in cui si cerca di ritrovare, nel cuore della loro formulazione, la realtà di fede che essi esprimono e se si collega questa realtà con l'esperienza credente del nostro mondo. [...] La giusta conoscenza del testo biblico è accessibile solo a colui che ha un'affinità vissuta con ciò di cui parla il testo.⁸

In questo senso si può parlare di 'individualismo cristiano', ossia dell'attenzione del cristianesimo e della dottrina di Cristo per la vita e la storia, unica e irripetibile, di ogni uomo, giudicato e salvato nella sua interezza e nella sua specificità di persona. E d'altra parte, la caratteristica peculiare della religione cristiana è quella di fondarsi in prima istanza non su di una 'dottrina', ma su di una 'persona', la persona umana perfetta, Cristo, in cui tutte le altre imperfette persone sono redente; una persona che non ha scritto libri (al pari di molti fra i massimi sapienti della storia), e che anzi ha esplicitamente identificato la Verità con se stesso, ossia con la Sua persona: «Ego sum Veritas», una *Veritas* che è *via* e *vita*. La Verità è Lui, non il libro o i libri che parlano di Lui; il cristianesimo «“non è la religione della Bibbia, ma di Gesù Cristo” (De Lubac), non una religione del libro, ma piuttosto una “religione dell'interpretazione” (Theobald)».⁹ I Vangeli sono stati scritti dopo la Sua morte, né risulta che Egli, in vita, abbia mai incaricato chicchessia di redigere una cronaca esauriente delle Sue azioni o un resoconto fedele delle Sue parole; ai Suoi discepoli ha detto «andate e predicate» (*Mt.*, 28, 19-20 e *Mc.*, 16, 15), non «andate e scrivete». Cristo non era Alessandro Magno, che viaggiava con storici e poeti al seguito; e gli stessi evangelisti insistono sul fatto che Gesù ha fatto e detto molte cose di cui essi non danno notizia (si ricordi la conclusione del Vangelo di Giovanni [21, 25]: «Ci sono molte altre cose che ha fatto Gesù, le quali, se fossero scritte ad una ad una, non so se il mondo stesso potrebbe contenere i libri che si dovrebbero scrivere»). Il Verbo non può essere contenuto interamente nelle umane parole e, per chi ha fede, anche poche parole sono sufficienti; lo spazio del non-detto e del non-scritto, inoltre, è prezioso e imprescindibile, giacché si configura per il credente come lo spazio personale della

⁸ Ne consegue che il cristiano «non vede dunque il testo biblico unicamente come “oggetto” di conoscenza, ma come “soggetto”, sicché questa conoscenza avviene in un ambito di reciprocità, di dialogo, di relazione» (ivi, p. 11).

⁹ Ivi, p. 18.

fede e anche del dubbio che la alimenta, ossia della ricerca interiore e dell'interpretazione che va *oltre* la parola, verso l'indicibile che è Dio.

Si dirà che, nondimeno, l'unico strumento a nostra disposizione per conoscere le azioni e le parole di Cristo sono dei testi, e che, essendo questi testi filologicamente incerti (sia singolarmente presi, sia come *corpus*), tale conoscenza è anch'essa incerta, e non autorizza né a ritenerli depositari di Verità, né a costituire sulla base di essi una univoca immagine della persona e della dottrina di Gesù. Ciò è innegabile; ma è altrettanto innegabile che nessuna delle varianti e delle discrepanze che i Vangeli presentano nella tradizione intacca la sostanza delle fede cristiana. Che Gesù (come recita il Simbolo Niceno) «si è incarnato nel seno della Vergine Maria e si è fatto uomo, fu crocifisso sotto Ponzio Pilato, morì e fu sepolto», che «il terzo giorno è risuscitato», che «è salito al cielo, siede alla destra del Padre, e di nuovo verrà nella gloria, per giudicare i vivi e i morti, e il suo regno non avrà fine», tutto questo è concordemente affermato nei Vangeli, e non c'è, ripeto, variante né discrepanza che mai autorizzi il credente a metterlo in dubbio. Come afferma Paolo nella prima ai Corinzi, essere cristiani significa essenzialmente una sola cosa, credere nella resurrezione di Cristo (altrimenti, il cristianesimo si riduce a una 'filosofia' o a una 'morale' come tante, o, peggio, a un'ideologia, sia pur nobile), e in ciò egli individua il nocciolo dell'insegnamento suo e dei Vangeli, un nocciolo senza di cui il cristiano non è tale, e anzi diviene il più infelice degli uomini:

Vi ricordo ora, o fratelli, il Vangelo che vi ho annunziato, che voi avete ricevuto, nel quale perseverate, e per il quale voi siete pure salvati, se lo ritenete così come io ve l'ho predicato, a meno che non abbiate creduto senza frutto. Vi ho infatti trasmesso, fra le cose principali, quello che io stesso ho ricevuto, cioè che Cristo è morto per i nostri peccati secondo le Scritture, che fu sepolto e fu resuscitato secondo le Scritture, il terzo giorno, che fu veduto da Pietro e poi dai Dodici. [...] Se Cristo non è stato resuscitato, vana è la nostra predicazione e vana è pure la vostra fede. [...] Se noi riponiamo la nostra speranza in Cristo soltanto in questa vita, siamo i più miserabili di tutti gli uomini (15, 1-5, 14 e 19).

Le divergenze di lezione o di contenuto riscontrabili nei manoscritti (nonché tra un Vangelo e l'altro) non inficiano i fondamenti della fede, quelli necessari e sufficienti al credente, come emerge anche dalle parole con cui Dante (nel XXIV del *Paradiso*) risponde a san Pietro che gli ha chiesto di esprimere i contenuti della sua fede (vv. 130-44); parole, si badi, dalle quali si evince anche che Dante ha trovato concorde conferma nella Scrittura (Antico e Nuovo Testamento, vv. 136-138) di quanto egli crede:

[...] Io credo in uno Dio
 solo ed eterno, che tutto 'l ciel move,
 non moto, con amore e con disio;
 e a tal creder non ho io pur prove
 fisice e metafisice, ma dalmi
 anche la verità che quinci piove
 per Moïse, per profeti e per salmi,
 per l'Evangelio e per voi che scriveste
 poi che l'ardente Spirto vi fé almi;
 e credo in tre persone etterne, e queste
 credo una essenza sì una e sì trina,
 che soffera congiunto 'sono' ed 'este'.
 De la profonda condizion divina
 ch'io tocco mo, la mente mi sigilla
 più volte l'evangelica dottrina.

Questa fede bastava a Dante (nonché al suo 'esaminatore'; e si ponga mente al fatto che sulla fede Dante viene esaminato dal 'pescatore' Pietro, non da Tommaso d'Aquino, da Bonaventura o da qualche altro teologo), come è bastata per secoli e secoli alla grande maggioranza dei semplici fedeli di tutto il mondo, molti dei quali, analfabeti o quasi, neppure erano in grado di leggere i libri sacri e acquisivano la fede da ciò che ascoltavano e da ciò che vedevano (*pictura est laicorum literatura*, dicevano i medievali, tanto che formularono l'idea del crocifisso come 'libro', un libro confezionato con quella particolarissima pergamena che è la pelle e la carne di Cristo-Agnello). Può esistere fede senza filologia, se può esistere fede senza libri; per i primi cristiani, «il documento scritto non era l'unico veicolo della tradizione: un elemento altrettanto importante era costituito dalla tradizione orale, che anzi, per certi aspetti, godeva di una considerazione maggiore».¹⁰ In un recente e fortunato libro di Bart Ehrman sugli errori e sulle manipolazioni occorse nella trasmissione e nelle traduzioni dei Vangeli si legge:

In alcuni casi, dalla soluzione di un problema testuale dipende il significato stesso del messaggio: Gesù andava in collera? Davanti alla morte era sconvolto? Disse ai suoi discepoli che potevano bere veleno senza subirne le conseguenze? Lasciò che un'adultera se la cavasse con nient'altro che un blando ammonimento? La dottrina della Trinità viene insegnata in modo esplicito nel Nuovo Testamento? In esso Gesù viene mai davvero chiamato l'"unico Dio"? Vi si dice

¹⁰ D. Parker, «Il testo del Nuovo Testamento: i manoscritti, le varianti e le moderne edizioni critiche», *Ecdotica*, IV (2007), pp. 7-23: 13.

che lo stesso Figlio di Dio non sa quando verrà la fine di ogni cosa? Gli interrogativi si accumulano, e tutti sono legati a come si risolvono le difficoltà contenute nella tradizione manoscritta a noi pervenuta.¹¹

Di fatto, ripeto, nessuno degli interrogativi cui accenna Ehrman è tale da mettere in dubbio la sostanza del messaggio di Cristo e della fede cristiana. Si tratta di interrogativi importanti, beninteso (anche se Ehrman, come Canfora, enfatizza oltre misura sia il peso, sia l'estensione delle varianti e delle divergenze riscontrabili fra i Vangeli, che nella stragrande maggioranza dei casi sono minime e insignificanti),¹² ma importanti nell'ambito della scienza teologica, il cui possesso – com'è noto – può essere per alcuni di ausilio alla fede, ma non è indispensabile, perché altrimenti, torno a ribadire, il cristianesimo sarebbe una religione per sapienti e per dotti (uno gnosticismo), e non venererebbe fra i suoi massimi santi il poverello che si proclamava «parvulus, simplex et imperitus sermone» (Bonaventura, *Legenda maior*, XII, 1). Lo stesso Ehrman, constatando che quasi nessuno legge la Bibbia nella lingua originale, né tanto meno ha consapevolezza dei problemi testuali e di traduzione che la Scrittura pone ad ogni pagina, scrive inoltre:

Quello che non soltanto voi, ma milioni di persone come voi leggono è la traduzione delle Sacre Scritture nella propria lingua. Come sanno questi milioni di persone che cosa è scritto nel Nuovo Testamento? Lo “sanno” perché degli studiosi, di cui ignorano nome, identità, origini, qualifiche, preferenze, teologie e opinioni personali, hanno riferito loro ciò che vi è contenuto. E se i traduttori avessero lavorato su un testo spurio? È già accaduto in passato. La versione inglese nota come la “Bibbia di re Giacomo” è piena di passi ricavati da un testo greco derivato in ultima analisi dall'edizione di Erasmo da Rotterdam, edizione basata su un unico manoscritto del XII secolo che è uno dei peggiori fra quelli oggi disponibili! Non sorprende che le moderne Bibbie inglesi si discostino spesso da quella di re Giacomo, né che alcuni cristiani, che si affidano all'infallibilità della Bibbia, preferiscano fingere che tale problema non sia mai esistito e credere che Dio abbia ispirato la versione divenuta la Bibbia di re Giacomo (invece del

¹¹ B.D. Ehrman, *Gesù non l'ha mai detto. Millecinquecento anni di errori e manipolazioni nella traduzione dei vangeli*, trad. it. Milano, Mondadori, 2007, pp. 239-240 (l'ed. originale, il cui titolo – assai più rispondente al contenuto del libro – è *Misquoting Jesus. The story behind who changed the Bible and why*, apparve nel 2005).

¹² Il discutibile libro di Ehrman ha suscitato un vivace dibattito: mi limito a ricordare i volumi di B. Burroughs, *Misquotes in Misquoting Jesus. Why you can still believe*, Nimble Books, 2006, e T.P. Jones, *Misquoting Truth: a guide to the fallacies oh Barth Ehrman's «Misquoting Jesus»*, Westmont (Ill.), IVP, 2007; e anche la recensione di Andrea Nicolotti disponibile sul sito web Christianity.it (immessa in rete il 19 settembre 2007).

testo greco originale). Un vecchio adagio anglosassone afferma perentorio: se la Bibbia di re Giacomo era buona per san Paolo, è buona anche per me!¹³

Il «vecchio adagio», citato dallo studioso con sarcasmo e disapprovazione, è in realtà sacrosanto per il credente. Che Bibbia leggevano Francesco d'Assisi e madre Teresa, Bernadette Soubirous e padre Kolbe? Il fatto di aver letto, senza competenze linguistiche, storiche e critico-testuali, una Bibbia forse filologicamente 'imperfetta' e magari imperfettamente tradotta, non ha impedito loro di diventare grandi cristiani, perché sta scritto che «et si habuero prophetiam, et noverim mysteria omnia, et omnem scientiam, [...] charitatem autem non habuero, nihil sum» (1Cor., 13, 2). E se quella Bibbia 'imperfetta' era buona per loro, perché non dovrebbe essere buona per me e per i milioni di credenti cui non è stato concesso il dono della scienza? Come l'ostia, senza la fede, resta un comunissimo pezzo di pane confezionato da mani umane (e, per il credente, conta soltanto ciò che essa diventa in virtù della fede), analogamente la Bibbia – anche se potesse essere riportata dai filologi alla sua incorrotta forma originaria – resterebbe muta e inutile senza la fede (anzi, sarebbe un libro peggiore e meno bello di tanti altri libri 'umani', allo stesso modo in cui il cristiano, se non crede alla resurrezione di Cristo, è il più miserabile di tutti gli uomini, e Cristo stesso – al di fuori della fede – può apparire tutt'al più come uno dei tanti 'saggi' della storia, per giunta molto meno colto e brillante di altri). I discepoli di Emmaus conoscevano le Scritture, chissà quante volte le avevano lette e meditate, e probabilmente – ragionando in termini filologici – disponevano di un testo sacro assai migliore e meno corrotto del nostro; ma fu necessario che Cristo apparisse loro perché gliene fosse finalmente svelato il senso, quel senso che le parole, da sole, non riuscivano evidentemente a trasmettere e a sprigionare, perché la loro fede era debole.

2. Quanto detto finora, però, non esaurisce la questione, e anzi costituisce soltanto metà del discorso, una metà che, da sola, può riuscire non solo insoddisfacente, ma anche fuorviante, trattandosi di un'argomentazione sostanzialmente 'difensiva', facente capo a quella svalutazione della scienza umana e 'profana' che ha sempre indispettito e insospettito i 'laici' illuministi: Canfora, a p. 76, definisce addirittura «truce» il passo paolino in cui si afferma che «stultam fecit Deus sapientiam huius mundi» (1Cor., 1, 20); e – per fare un solo esempio – si pensi alle accuse di ipocrisia

¹³ Ehrman, *Gesù non l'ha mai detto*, cit., p. 241.

e di arretratezza culturale che sono state da più parti rivolte al Petrarca del *De ignorantia* e alla sua esaltazione della 'ignoranza' filosofico-scientifica come somma sapienza cristiana (con annessa proclamazione della superiorità dei 'semplici' – vecchiette, pescatori, contadini – su Aristotele e tutti i filosofi).¹⁴ D'altronde, una volta che si acceda all'ottica di Ehrman e di Canfora, non contano la quantità e la qualità delle varianti nella Scrittura (né vale l'argomentazione di quanti, sia pur fondatamente, osservano come la situazione testuale del Nuovo Testamento non sia diversa da quella di molte opere antiche, senza, per questo, che i filologi classici ritengano ormai inattuabile la sostanza letteraria e storica dell'*Eneide* o degli *Annali* di Tacito), giacché la semplice presenza di varianti e interpolazioni in un testo che vuole dirsi 'sacro' e 'divinamente ispirato' – anche se «l'esegesi cattolica contemporanea non condivide l'idea dell'ispirazione verbale assoluta, né pretende che le Scritture siano pervenute a noi in una forma testuale divinamente assistita»¹⁵ – è sufficiente a metterne in dubbio e a negarne la sacralità e la divina ispirazione (e dunque la Verità).

È necessario, dunque, andare oltre, per chiarire che, nell'ottica del credente, la presenza di varie lezioni e di incongruenze all'interno dei testi sacri non solo è *irrelevante* ai fini della fede (della fede, ribadisco, non della teologia, della filologia biblica e della storia sacra), ma anche e soprattutto è prova della grandezza e della verità universale di quei testi; è necessario, cioè, adottare la logica paradossale propria del cristianesimo, che suole rovesciare in connotazioni positive quanto per il mondo è disvalore, limite e negatività. E torno ancora al libro di Ehrman, dove si può leggere un passo di questo tenore:

¹⁴ Cfr. ad es. G. Sasso, *Machiavelli e gli antichi*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 315 e 302: «in questa parte della sua cultura, [Petrarca] dimostrava lacune, incertezze, imprecisioni assai gravi, che certo sarebbe assurdo pretendere di spiegare soltanto con l'empito della sua polemica antiaristotelica e con l'esuberanza del suo cuore votato a Cristo»; «questo piccolo libro riflette insieme la crisi della filosofia e l'incapacità di superarla, nonché la tendenza ad occultare questa incapacità attraverso l'esaltazione dei valori "umani" e la deprecazione della superbia speculativa».

¹⁵ Nicolotti, recensione cit. In effetti, dire che la Bibbia 'contiene' la Parola di Dio è cosa ben diversa dal porre la banale equazione (incautamente ritenuta vera da laicisti e fondamentalisti) per cui la Scrittura, nella sua materialità letterale, equivale alla parola di Dio; come scrive Bianchi, *La lettura spirituale della Bibbia*, cit., pp. 45-46, possiamo affermare che la Bibbia 'porta' la Parola di Dio, ne è il «testimone», ma non coincide con essa, giacché Cristo «non è contenuto solamente nella parola umana ed esaurito da essa, e anche i quattro vangeli, con parole umane differenti e da diverse prospettive, si avvicinano alla Parola eterna, ma non la esauriscono», giacché «non vi è immediatezza di coincidenza tra Parola e Scrittura, ma la Parola è infinitamente più grande di tutto ciò che è nella Scrittura».

Come compresi già alle superiori, anche se Dio avesse ispirato le parole originali [della Bibbia], noi non ne siamo in possesso. La dottrina dell'ispirazione, in un certo senso, era quindi estranea alla Bibbia così come ci è pervenuta, poiché le parole che, secondo quel che si dice, Dio aveva ispirato erano state modificate e talvolta smarrite. Inoltre, giunsi a ritenere che le mie precedenti opinioni sull'ispirazione non fossero solo irrilevanti, ma probabilmente sbagliate. Infatti, l'unico motivo (finii per pensare) per il quale Dio avrebbe ispirato la Bibbia sarebbe stato quello di fare avere al suo popolo le sue esatte parole; tuttavia, se proprio avesse voluto che ci giungessero tali e quali, le avrebbe senz'altro salvaguardate per miracolo, proprio come le aveva ispirate per miracolo in quel primo momento. Visto e considerato che non lo aveva fatto, mi pareva inevitabile dedurre che non si fosse preso il disturbo di ispirarle.¹⁶

Nella prospettiva della fede, l'argomentazione sillogistica di Ehrman deve essere rovesciata: è vero che, se si crede nell'incarnazione, nella nascita virginale e nella resurrezione di Cristo, nell'attraversamento del Mar Rosso, nella resurrezione di Lazzaro e in mille altri miracoli testimoniati dalla Scrittura, non si può non credere anche che, se Dio avesse voluto farci giungere le sue esatte parole, «le avrebbe senz'altro salvaguardate per miracolo, proprio come le aveva ispirate per miracolo in quel primo momento»; ma, poiché non lo ha fatto (e poteva, giacché niente è impossibile a Dio: *Lc.*, 1, 37), non se ne deve dedurre che non abbia compiuto neppure il miracolo di ispirare le Scritture, bensì, viceversa, che non abbia ritenuto né importante né necessario né opportuno salvaguardarle miracolosamente nella loro precisa letteralità (altrimenti lo avrebbe fatto). La possibile spiegazione, nell'ottica cristiana, è una sola: Dio ha evidentemente ritenuto che la verità e la forza della Sua parola non sarebbero state compromesse e anzi sarebbero state rafforzate dalle modalità 'umane' della sua trasmissione nel tempo e nello spazio. Le affermazioni di Ehrman ricordano quelle di quanti, come i docetisti e i monofisiti nei primi secoli dell'era cristiana, credevano impossibile e inammissibile che il figlio di Dio potesse aver assunto forma umana e aver dunque dovuto sopportare il dolore e la morte. Come Cristo, infatti, non ha considerato disdicevole assumere in tutto (fuorché nel peccato) la condizione umana, con tutta la sua precarietà e la sua fragilità (fino alla morte, e alla morte di croce), così Dio ha voluto che la sua parola (e la Parola è il *Verbum*, e il *Verbum* è Dio stesso) si facesse carne – ossia sillabe, suoni, scrittura, pagina, libro – e fosse sottoposta alle vicissitudini di tutte le parole umane, precari *flatus vocis* soggetti inevitabilmente a errori, manipolazioni, incomprensioni,

¹⁶ Ehrman, *Gesù non l'ha mai detto*, cit., p. 243.

trasformazioni (accidentali e intenzionali).¹⁷ È, questa, quella che Giovanni Crisostomo definiva la «condiscendenza» (*synkatábasis*) di Dio, di un Dio che non ha umilmente disdegnato di rivelarsi in parole umane, perché, allo stesso modo, non ha disdegnato di farsi uomo fra gli uomini:

Nella sacra Scrittura dunque, restando sempre intatta la verità e la santità di Dio, si manifesta l'ammirabile discendenza della eterna Sapienza, «affinché possiamo apprendere l'ineffabile benignità di Dio e a qual punto egli, sollecito e provvido nei riguardi della nostra natura, abbia adattato il suo parlare».¹⁸

Le parole di Dio infatti, espresse con lingue umane, si son fatte simili al parlare dell'uomo, come già il Verbo dell'eterno Padre, avendo assunto le debolezze dell'umana natura, si fece simile all'uomo.¹⁹

Enzo Bianchi così commenta il passo:

La discendenza è l'atto misericordioso con cui Dio pone la sua dimora tra gli uomini: questo atto è rivelato sia dal farsi Scrittura che dal farsi carne della Parola di Dio. E la discendenza, che pure ha portato la Parola di Dio a rendersi presente in testi scritti sottomessi alle alee e ai rischi della redazione e della trasmissione di un testo e che ha presieduto all'incarnazione del Verbo fino alla morte e alla morte di croce, non ha pregiudicato la verità e la santità di Dio,²⁰

e cita opportunamente, di ricalzo, l'inizio dell'esposizione agostiniana del salmo CIII:

Ricordatevi che è la medesima parola di Dio che si diffonde in tutte le Scritture, un medesimo Verbo risuona sulla bocca di tutti gli scrittori sacri, Lui, che essendo in principio presso Dio, non ha lì bisogno di sillabe, perché non

¹⁷ Sull'analogia fra l'incarnazione di Cristo e la manifestazione del *Verbum* nelle parole umane della Scrittura insiste soprattutto Origene (cfr. Bianchi, *La lettura spirituale della Bibbia*, cit., pp. 47-52, con citazioni anche da Ambrogio, Agostino e Massimo il Confessore).

¹⁸ Giovanni Crisostomo, *Homiliae in Gen.*, XVII, 1 (in *Patrologia Graeca*, LIII, 134). Il Padre greco, proprio in considerazione del fatto che Dio si è voluto esprimere attraverso umili e imperfette parole umane, esorta a non fermarsi sulla superficie della lettera («neque in verbis ipsis haereamus»), perché così facendo si rischia non solo di non cogliere la profondità della Scrittura, ma anche di attribuire ad essa vere e proprie assurdità.

¹⁹ *Costituzione dogmatica sulla divina rivelazione «Dei Verbum»* (emanata dal Concilio Vaticano II il 18 novembre 1965 e consultabile sul sito www.vatican.va/archive/hist_councils), III, 13. Analogamente nel documento *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa*: «Per parlare agli uomini e alle donne, fin dal tempo dell'Antico Testamento, Dio ha sfruttato tutte le possibilità del linguaggio umano, ma nello stesso tempo ha dovuto sottomettere la sua Parola a tutti i condizionamenti di questo linguaggio».

²⁰ Bianchi, *La lettura spirituale della Bibbia*, cit., pp. 48-49.

è sottomesso al tempo; e non dobbiamo meravigliarci che a causa della nostra debolezza si abbassi fino alla frammentarietà dei nostri suoni umani, poiché Egli si abbassò fino ad assumere la debolezza del nostro corpo.²¹

Chi sostiene che, se la Bibbia fosse stata davvero ispirata da Dio, il suo testo non si sarebbe alterato nel tempo e non avrebbe prodotto diverse e contrastanti interpretazioni, ragiona come chi afferma che, se Dio (il Dio cristiano) esistesse davvero, non permetterebbe la morte dei bambini, le guerre, le ingiustizie sociali, la fame nel mondo e la sofferenza dei giusti; ragiona come ragionavano gli Ebrei, persuasi che il vero Messia non potesse essere il figlio di un povero falegname, ma sarebbe stato il monarca del mondo, colui che avrebbe cacciato gli oppressori del loro popolo e instaurato un regno di pace, ricostruendo il tempio a Gerusalemme; ragiona come ragionavano sul Golgota i sommi sacerdoti, convinti che, se Cristo fosse stato veramente il figlio di Dio, sarebbe sceso dalla croce e – lui che aveva salvato gli altri – avrebbe salvato anche se stesso (*Mc.*, 15, 31-32; e la risposta più vera a quei sacerdoti l'ha data il grande poeta cristiano Giovanni Pascoli nell'*Inno secolare a Mazzini*, V, 38-39: «Diceva il volgo: – Se sei Dio, discendi! – / – È Dio – dicesti – perché v'è salito! –»). In effetti, «come non si perviene a Dio né alla divinità del Cristo se si astrae dalla sua umanità, ma solo attraverso di essa, così avviene anche per la Scrittura». ²² Scandalo supremo, per il mondo, la croce; e scandalo non minore da sempre la Bibbia per i dotti, ai quali risulta inaccettabile l'idea che Dio possa aver parlato attraverso un libro umile (chi non ricorda come al giovane Agostino le Scritture fossero apparse incapaci, per la loro rozzezza, di reggere il confronto con la dignità della prosa ciceroniana, e come al giovane Petrarca la voce del divino salmista sembrasse rauca a paragone di quella melodiosa di Omero e Virgilio?)²³ ed umanamente imperfetto, disseminato di

²¹ *Patrologia Latina*, XXXVII, 1378 (ho modificato la traduzione fornita da Bianchi a p. 50).

²² Bianchi, *La lettura spirituale della Bibbia*, cit., p. 40.

²³ Ancora oggi, lo stesso Canfora (*Libro e libertà*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 73-74) trova «inquietante» il fatto che per secoli l'alfabetizzazione elementare delle masse cristiane sia avvenuta non attraverso le raffinate pagine dei poeti e dei filosofi, ma grazie a un libro umile e rozzo come la Bibbia, con modalità che a suo avviso contengono «un elemento di "barbarie"» e che sono «molto al di sotto del livello intellettuale degli eliopoliti soavissimi e dolcemente filosofici presenti nell'Utopia di Iambulo». Sembra di essere tornati alla tarda antichità, quando i «pagani colti [...] si facevano beffe del cattivo greco e del basso realismo dei libri cristiani», come scrive Erich Auerbach in un aureo saggio (*Sacrae Scripturae sermo humilis*», del 1941, ora in Id., *Studi su Dante*,

contraddizioni, esposto impietosamente nei secoli agli accidenti della storia, passato non senza danno e dolore attraverso mille mani, mille lingue, mille vicissitudini testuali ed esegetiche: un libro che ha – in confronto ai curatissimi e raffinatissimi libri della superba sapienza profana – lo stesso aspetto dimesso e sofferente di Cristo crocifisso. Saggiamente Erasmo, umanista cristiano, evocò per la Bibbia (come anche per i profeti, per Cristo, per i Suoi discepoli, per i sacramenti e per ogni aspetto della autentica religione cristiana) l'immagine platonica, già cara a Giovanni Pico della Mirandola, dei «Sileni di Alcibiade», quelle «figurine a intaglio, eseguite in modo da poter essere aperte e spiegate», le quali «quando erano chiuse riproducevano l'immagine, comicamente deforme, di un sonatore di flauto, ma aprendosi rivelavano d'un tratto un'immagine divina»: espressione – prosegue lo stesso Erasmo – che può «essere applicata a una cosa che dall'aspetto e, come si dice, dalla cortecia, appaia dozzinale e ridicola, mentre risulta ammirabile a osservarla più addentro e dappresso, ovvero a una persona che dalla veste e dalla faccia dia ben poco a vedere della ricchezza che racchiude nell'animo»:

Anche il testo sacro ha i suoi Sileni. Se ti fermi alla superficie, la storia ogni tanto ti si volgerà al comico; ma se penetri il significato profondo, ti inchinerai davanti alla sapienza divina. Facciamo qualche esempio, limitandoci al Vecchio Testamento. Tu senti parlare di un Adamo plasmato d'argilla, di una sposina toltagli inavvertitamente dal fianco durante il sonno, di un serpente che insidia, e, con una mela, adesca la donnicciola, di Dio «che passeggiava all'aura del dì», di una spada fiammeggiante messa a guardia della porta, per impedire agli esuli di rientrare valendosi del «diritto di ritorno»: dico, se ti attieni al senso storico, non ti sembra di avere a che fare con una leggenda uscita dalla bottega d'Omero? Tu leggi l'incesto di Lot, leggi da cima a fondo la storia di Sansone – che san Girolamo definisce, valutandola dalla superficie, una favola –, leggi l'adulterio di David e la fanciulla messa a dormire in braccio al vecchio raggelato, leggi il matrimonio di Osea con la meretrice: dico, un occhio un po' pudibondo non si distoglierà con disgusto da questo racconto indecente? Tutto ciò, però, non è che l'involucro: dentro l'involucro invece, eterno Iddio, quale luminosa sapienza si nasconde! Prendiamo le parabole del Vangelo: a fermarsi al guscio, chi non le giudicherà divagazioni di un ignorante? Ma rompi la noce: allora sì che ne coglierai la saggezza arcana, davvero divina, e scoprirai la stretta affinità che le lega a Cristo.²⁴

Milano, Feltrinelli, 1999¹⁴, pp. 167-175) cui rimando senz'altro per una lucida e storicamente rigorosa disamina della questione.

²⁴ È un passo del celeberrimo 'adagio' *I Sileni di Alcibiade* (dove sono tratte anche le citazioni precedenti), citato secondo la traduzione di Silvana Seidel Menchi (Erasmo da Rotterdam, *Adagia. Sei saggi politici in forma di proverbi*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 75-77).

3. Ma neppure questo è tutto. È vero che, se l'Uno è il bene (la perfezione) e il molteplice è il male (l'imperfezione), ne consegue che la *diffrazione* (testuale ed esegetica) cui i testi sacri sono andati incontro nella storia è indubbiamente un male, poiché rende più difficile la comprensione esatta della parola divina, favorisce la divisione fra i cristiani, offre armi e argomenti ai nemici della fede, a quel *diabolus* che etimologicamente è proprio 'colui che divide e che crea discordia' (greco *diaballo*), segno di separazione da Dio, ma anche tra gli uomini.²⁵ Ma Dio ha consentito e consente il male, perché anch'esso può divenire strumento di bene: gli uomini sbagliano (in buona o in mala fede), ma anche i loro sbagli rientrano nell'economia della salvezza. Per questo sono esistite e esistono le eresie, per questo i testi sacri e le loro traduzioni presentano errori, discrepanze, interpolazioni, aporie. Anche quelle eresie, anche quegli errori possono infatti condurre a Dio e alla fede, perché possono aguzzare l'ingegno di chi è chiamato a esaminarli e a confutarli, e perché possono permettere di riconoscere i veri credenti e dar modo a questi di manifestarsi e rafforzare la propria fede.

«Oportet et haereses esse, ut et qui probati sunt, manifesti fiant in vobis» («è necessario che ci siano delle divisioni in mezzo a voi, affinché si possa conoscere quali di voi sono di provata virtù»), scrive Paolo (1Cor., 11, 19). Parole così commentate da Tommaso (*Super I Epistolam B. Pauli ad Corinthios lectura*):

È necessario sapere che si dice "opportuno" ciò da cui deriva una qualche utilità, o di per sé o per accidente: di per sé quando da ciò che si fa con buona intenzione deriva un qualche bene, per accidente quando da ciò che si fa con cattiva intenzione da parte di chi agisce deriva un qualche bene in chi subisce, come dalla persecuzione dei tiranni è derivato il bene della sopportazione nei martiri. È dunque necessario che le cose buone accadano, cioè è utile che accadano affinché se ne ricavi di per sé un vantaggio; ma poiché Dio, come dice Agostino, è tanto buono che non consentirebbe il verificarsi di alcun male se non ne ricavasse qualche bene, così per accidente possiamo dire che sia opportuno il verificarsi dei mali, non perché di per sé non siano mali e perché coloro che operano il male non peccano, ma in quanto ne consegna qualche utilità in quelli che o pazientemente sopportano questo male, o grazie ad esso si rafforzano nell'amore di Dio. E in tal senso l'apostolo dice che è *necessario*, ossia utile, *che ci siano le eresie*, non secondo l'intenzione degli eretici, ma secondo quella di Dio, e ciò in relazione a una duplice utilità. La prima è che i santi dottori in

²⁵ Cfr. G. Tulone, «*Diabolus cadens*. Nella bolgia dei baratteri (Inf. XXI-XXII)», *Rivista di storia e letteratura religiosa*, XLIII (2007), pp. 3-30: 3-4, con la relativa bibliografia.

conseguenza di ciò si adoperano maggiormente nel chiarire la verità della fede, e i loro ingegni si affinano (*Prov.*, 27, 17: “il ferro aguzza il ferro”), e perciò dopo le eresie si constata che i santi trattano più cautamente delle questioni inerenti alla fede, come Agostino riguardo alla grazia dopo i Pelagiani e papa Leone riguardo all’incarnazione dopo Nestorio e Eutiche. La seconda utilità è che grazie a questo si manifestò la costanza della fede in quanti perseverarono contro le eresie, e questa è la ragione che adduce l’apostolo quando aggiunge: «affinché si possa conoscere (cioè sia manifesto anche agli uomini) quali di voi (cioè tra voi) sono di provata virtù (da parte di Dio): *Sap.*, 3, 6: “come l’oro nel crogiuolo”; *2Petr.*, 2, 1: “ci saranno in mezzo a voi ecc.”.

Tutti hanno letto il *Decameron*, e ricordano le prime due celeberrime novelle della prima giornata, quelle di ser Ciappelletto e di Abraam giudeo. Se i moderni italianisti, invece di inseguire antistoriche interpretazioni ‘laiche’ del capolavoro boccacciano, ricordassero il brano appena riportato di Tommaso, non avrebbero dubbi nel comprenderne l’autentico significato. Ciappelletto è il peggiore uomo che sia mai nato, e a coronamento di una vita di nequizie si produce in una falsa confessione che inganna il sacerdote e induce quest’ultimo a diffondere stoltamente fra il popolo la sua fama di santità. Ciappelletto è un santo fasullo, che si è preso gioco di Dio, di un suo ministro e degli ingenui fedeli: nondimeno, la sua *falsa* santità ha prodotto, nel miscredente popolo di Borgogna, un’ondata di *vera* devozione religiosa, e coloro che hanno pregato questo falso santo affinché intercedesse per loro presso Dio sono stati da Dio esauditi. Perché? Come è possibile? Lo spiega eloquentemente Boccaccio nella premessa e nella conclusione della novella:

Manifesta cosa è che, sì come le cose temporali tutte sono transitorie e mortali, così in sé e fuor di sé esser piene di noia, d’angoscia e di fatica e a infiniti pericoli soggiacere; alle quali senza niuno fallo né potremmo noi, che viviamo mescolati in esse e che siamo parte d’esse, durare né ripararci, se spezial grazia di Dio forza e avvedimento non ci prestasse. La quale a noi e in noi non è da credere che per alcuno nostro merito discenda, ma dalla sua propria benignità mossa e da’ prieghi di coloro impetrata che, sì come noi siamo, furon mortali, e bene i suoi piaceri mentre furono in vita seguendo, ora con Lui eterni son divenuti e beati; alli quali noi medesimi, sì come a procuratori informati per esperienza della nostra fragilità, forse non audaci di porgere i prieghi nostri nel cospetto di tanto giudice, delle cose le quali a noi reputiamo oportune gli porgiamo. E ancor più in Lui, verso noi di pietosa liberalità pieno, discerniamo, che, non potendo l’acume dell’occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo, avvien forse tal volta che, da opinione ingannati, tale dinanzi alla sua maestà facciamo procuratore che da quella con eterno essi-

lio è iscacciato: e nondimeno Esso, al quale niuna cosa è occulta, più alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo esilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo cospetto beato, esaudisce coloro che 'l priegano. Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente dico, non il giudizio di Dio, ma quel degli uomini seguendo.

[...] grandissima si può la benignità di Dio cognoscere verso noi, la quale non al nostro errore, ma alla purità della fe' riguardando, così facendo noi nostro mezzano un suo nemico, amico credendolo, ci esaudisce, come se a uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo.

Non diversamente nella novella seguente, dove Abraam, incalzato dall'amico Giannotto affinché, lasciando «gli errori della fede giudaica», si converta al cristianesimo, alla fine decide di recarsi a Roma per osservare i modi e i costumi del papa e dei cardinali: Giannotto si dispera (persuaso che, vedendo «la vita scellerata e lorda de' cherici», Abraam rifiuterà di convertirsi, e anzi, se fosse cristiano, si farebbe giudeo), ma l'esito della vicenda è sorprendente, giacché proprio dalla malvagità dei ministri della Chiesa Abraam ricava l'argomento decisivo che lo convince della superiorità delle religione cristiana (il papa e i cardinali sembrano, con la loro vita dissoluta, far di tutto perché il cristianesimo vada in rovina; e se invece esso sopravvive e anzi prospera, ciò non può dipendere che dalla presenza viva dello Spirito Santo, il quale effettivamente sostiene questa religione, così dimostrandola vera e santa più delle altre). La sincerità e la verità della fede non sono in alcun modo compromesse dal fatto di aver accesso a un testo 'sbagliato' della Bibbia, così come non furono compromesse, per i Borgognoni della novella, dal fatto di aver scelto come intermediario presso Dio un santo fasullo, macchiato di tutti i più turpi peccati; e la vita cattiva dei ministri di Dio è divenuta strumento di conversione per un infedele, così come anche leggendo una Bibbia 'sbagliata' si può diventare cristiani. *Deus escreve direito por linhas tortas.*

Ex malo bonum: così è per Dio nella storia, così nella vita di ogni uomo, così anche nella trasmissione e nell'interpretazione della Sua parola. La dolorosa molteplicità, cui accennavo poc' anzi, può anch'essa rovesciarsi in bene: essa, d'altronde, è la condizione naturale del mondo sublunare, come Dio stesso decretò quando ingiunse agli animali e agli uomini di crescere e moltiplicarsi. Molteplicità è relatività (non *relativismo*), e la relatività è la dimensione naturale dell'uomo sulla terra; relatività che significa sì impossibilità di arrivare alla conoscenza perfetta del Vero (possibile, per chi crede, solo dopo la morte, quando l'uomo

vedrà *facie ad faciem* ciò che in vita può solo approssimativamente scorgere *per speculum in aenigmate*), ma che significa anche opportunità di praticare e confrontare – senza preclusioni – infinite strade per incamminarsi sulla strada di quel Vero. Soltanto ‘sporcandosi le mani’ – mi si perdoni la rozza metafora – con la umana *molteplicità*, la Parola avrebbe potuto penetrare nella storia e fruttificare per millenni in ogni parte del mondo. Ciò che in un’ottica strettamente filologica appare un grave e irrimediabile danno (ossia l’allontanamento dalla purezza e dalla autenticità della formulazione testuale originaria), è in realtà la condizione necessaria, il ‘grimaldello’ indispensabile affinché la Parola possa radicarsi sulla terra, in ogni luogo e in ogni tempo, duttilmente adattandosi alle diverse condizioni storico-culturali e geografiche:

Allo sforzo di attualizzazione, che consente alla Bibbia di conservare la sua fecondità anche attraverso i mutamenti dei tempi corrisponde, per la diversità dei luoghi, lo sforzo di inculturazione, che assicura il radicamento del messaggio biblico nei terreni più diversi. Questa diversità non è del resto mai totale. Ogni autentica cultura, infatti, è portatrice, a suo modo, di valori universali fondati da Dio. Il fondamento teologico dell’inculturazione è la convinzione che la Parola di Dio trascende le culture nelle quali è stata espressa e ha la capacità di propagarsi nelle altre culture, in modo da raggiungere tutte le persone umane nel contesto culturale in cui vivono. Questa convinzione deriva dalla Bibbia stessa, che, fin dal libro della Genesi, assume un orientamento universale (*Gen.*, 1, 27-28), lo mantiene poi nella benedizione promessa a tutti i popoli grazie ad Abramo e alla sua discendenza (*Gen.*, 12, 3; *Gv.*, 18, 18) e lo conferma definitivamente estendendo a “tutte le nazioni” l’evangelizzazione cristiana (*Mt.*, 28, 18-20; *Rom.*, 4, 16-17; *Ef.*, 3, 6). La prima tappa dell’inculturazione consiste nel tradurre in un’altra lingua la Scrittura ispirata. Questa tappa ha avuto inizio fin dai tempi dell’Antico Testamento, quando il testo ebraico della Bibbia fu tradotto oralmente in aramaico e, più tardi, per iscritto in greco. Una traduzione infatti è sempre qualcosa di più di una semplice trascrizione del testo originale. Il passaggio da una lingua a un’altra comporta necessariamente un cambiamento di contesto culturale: i concetti non sono identici e la portata dei simboli è differente, perché mettono in rapporto con altre tradizioni di pensiero e altri modi di vivere. Il Nuovo Testamento, scritto in greco, è segnato tutto quanto da un dinamismo di inculturazione, perché traspone nella cultura giudaico-ellenistica il messaggio palestinese di Gesù, manifestando con ciò una chiara volontà di superare i limiti di un ambiente culturale unico.²⁶

²⁶ Cito ancora dal documento su *L’interpretazione della Bibbia nella Chiesa*.

Nel *De civitate Dei*, Agostino rileva una discordanza nel libro di *Giona*, dove il profeta, secondo il testo della traduzione greca dei Settanta, annuncia agli abitanti di Ninive che la loro città sarà distrutta da Dio dopo *tre* giorni, mentre nel testo ebraico si parlava di *quaranta* giorni (lezione poi recuperata da Gerolamo nella *Vulgata* latina). Errore? Può darsi; ma se, come ritiene Agostino (XVIII, 44), gli autori della traduzione dei Settanta sono stati ispirati da Dio al pari degli scrittori sacri, siamo di fronte a un *felix error* o piuttosto a una discordanza voluta da Dio stesso, per il motivo spiegato dal vescovo di Ippona:

Come posso sapere ciò che il profeta Giona ha detto ai Niniviti: *Ancora tre giorni e Ninive sarà distrutta*, ovvero: *Ancora quaranta giorni*? È facile capire che non era possibile dire l'uno e l'altro dal Profeta, mandato ad atterrire la città con la minaccia dell'imminente sterminio. Se alla città la rovina fosse giunta al terzo giorno, non era al quarantesimo, se al quarantesimo, non al terzo. Se si chiede a me quale delle due scadenze avesse comminato, penso che sia preferibile il testo ebraico: *Ancora quaranta giorni e Ninive sarà distrutta*. I Settanta, che tradussero molto tempo dopo, hanno potuto dare l'altra versione, che tuttavia si addiceva al fatto, si adattava a un medesimo concetto, sebbene con diverso significato, e avvisava il lettore, senza sprezzo per entrambe le autorità, di volgersi dalla narrazione storica alla ricerca delle verità, per simboleggiare le quali la storia è stata scritta. Quei fatti sono certamente avvenuti nella città di Ninive, ma hanno simboleggiato qualcosa che va al di là del limite di quella città, come è avvenuto che il profeta stesso fu per tre giorni nel ventre di una balena, ma simboleggiò che per tre giorni sarebbe rimasto nell'oltretomba colui che è il Signore di tutti i Profeti. Si può ammettere che nella città di Ninive è stata giustamente allegorizzata la Chiesa dei popoli, abbattuta mediante il pentimento, affinché non fosse più quel che era stata. Poiché, dunque, questo fatto si è verificato per la mediazione del Cristo nella Chiesa dei popoli, di cui Ninive era un'allegoria, il Cristo stesso è simboleggiato tanto nei quaranta come nei tre giorni: nei quaranta, perché li trascorse dopo la risurrezione con i discepoli, prima di salire al cielo, nei tre giorni perché è risorto al terzo giorno. È come se i Settanta, traduttori e profeti a un tempo, abbiano scosso dal sonno il lettore, desideroso di nient'altro che di rimanere attaccato alla descrizione degli avvenimenti, stimolandolo ad approfondire la sublimità della profezia, e gli abbiano in qualche modo suggerito: "Nei quaranta giorni cerca di scoprire quello stesso significato in cui potrai ravvisare anche i tre giorni; troverai i primi nell'ascensione, gli altri nella sua resurrezione". Perciò con l'uno e l'altro numero si poteva molto convenientemente ottenere un simbolo, uno nel profeta Giona, l'altro nella profezia dei Settanta; tuttavia in essi ha parlato l'unico e medesimo Spirito. Evito di dilungarmi per non esaminare a lungo i casi in cui i Settanta sembrano dissentire dalla verità del testo ebraico, mentre bene interpretati sono concordi. Perciò anche per seguire, nel mio limite, l'esempio degli Apostoli, perché anche

essi hanno allegato testimonianze profetiche da ambedue, cioè dal testo ebraico e dai Settanta, ho pensato di valermi dell'una e dell'altra autorità, perché l'una e l'altra sono la sola medesima autorità divina.

Se consideriamo la Scrittura un libro come tutti gli altri, e ragioniamo dunque in termini filologici, solo una delle due lezioni (*tre giorni* o *quaranta giorni*) è accettabile, ossia, necessariamente, quella del testo originale ebraico (*quaranta*), rispetto alla quale l'altra (*tre*) non può configurarsi che come un errore di tradizione o di traduzione (e i filologi sanno bene quanto facilmente, nei testi, si producano errori in presenza di cifre). Ma se si crede, come Agostino, che la Bibbia non sia un libro come gli altri, perché in essa parla Dio, le cose cambiano radicalmente: siamo davanti a una variante alternativa d'Autore (e l'Autore è Dio, il quale, ispirando i Settanta, ha suggerito loro una diversa lezione, non meno legittima e accettabile della prima, consegnata all'originale ebraico), oppure – se non vogliamo pensare, come fa Agostino, all'ispirazione divina della traduzione greca – a un errore che però l'Autore ha permesso e tollerato (un *felix error*, appunto) poiché anche in esso era contenuta una verità, non meno vera di quella contenuta nella prima lezione. E come possono coesistere due o più verità (letterali e interpretative)? Lo spiega doviziosamente, a proposito dell'esegesi biblica, il medesimo Agostino nelle *Confessiones*:

Se io li [*scil.* la Legge e i profeti] riconosco fervorosamente, Dio mio, *lume dei miei occhi* nell'oscurità, può forse nuocermi che, potendosi dare di queste parole certamente vere interpretazioni diverse, può forse nuocermi, ripeto, che la mia opinione diverga dall'opinione di altri sull'opinione dello scrittore? Chiunque di noi legge, si sforza certamente di penetrare e comprendere l'intenzione dell'autore che legge, e quando lo crede veritiero, non osa pensare che disse cosa da noi conosciuta o ritenuta falsa. Mentre, dunque, ciascuno si sforza d'intendere le Sacre Scritture secondo le intenzioni del loro scrittore, che male è, se vi scopre un'intenzione che tu, luce di tutte le menti veritiere, mostri per vera, sebbene non fu l'intenzione dell'autore? Eppure fu anch'egli nel vero, pur avendo un'intenzione diversa da questa. (XII, 18)

Così, quando uno dice [*scil.* nell'interpretare le parole della *Genesi*]: “La sua idea fu la mia”, e un altro: “No, bensì la mia”; io rispondo con spirito, credo, più religioso: “Perché non piuttosto ambedue, se ambedue sono vere? E se altri scorgesse nelle stesse parole una terza, una quarta, e ogni altra verità, perché non dovremmo credere che quegli [*scil.* Mosè] le vide tutte, se l'unico Dio se ne servi per adeguare gli scritti sacri a molte intelligenze, che vi dovevano vedere sensi diversi e veri?”. Io, lo dichiaro intrepidamente dal fondo del mio cuore, se giungessi

al vertice dell'autorità e dovessi scrivere qualcosa, vorrei senza dubbio scrivere in modo che nelle mie parole echeggiassero tutte le verità che ognuno potesse cogliere in quella materia, anziché collocarvi con discreta chiarezza un solo pensiero a esclusione di tutti gli altri, che pure non mi urtassero con la loro falsità. Non voglio quindi essere così temerario, Dio mio, da credere che un tale uomo non abbia meritato da te questo privilegio. Egli vide certamente in queste parole e pensò, all'atto di scriverle, tutte le verità che potemmo trovarvi, ed anche le altre, che noi non potemmo, o non potemmo ancora, ma si può trovarvi. (XII, 31)²⁷

E questa molteplicità di interpretazioni della Scrittura (tutte parimenti vere, anche se talora in apparenza contraddittorie fra loro) è esplicitamente fatta discendere dal comando impartito da Dio alle sue creature all'inizio del mondo:

Perciò, secondo il nostro convincimento, tu, Signore, dicesti all'una e all'altra delle due razze: "Crescete e moltiplicatevi". Con questa benedizione, a mio avviso, ci hai concessa la facoltà e la potestà di esprimere in molti modi un unico concetto che abbiamo acquisito, e di concepire in molti modi un'unica espressione oscura che abbiamo letto. (XIII, 24)

Sulla base di queste riflessioni, come è noto, il Medioevo svilupperà una fiorentissima teoria e prassi dell'interpretazione allegorica applicata alla Scrittura (e talora anche, di riflesso, ai testi profani, soprattutto della poesia e della filosofia classica), ammettendo «la possibilità di atti esegetici nei confronti del testo biblico in apparente contraddizione l'uno con l'altro, ma ugualmente "veri" perché generati dall'accoglimento di quella

²⁷ Tra i moltissimi altri, si può citare anche il Bernardo da Chiaravalle dei *Sermones in Cantica Canticatorum* (LI, 4), dove il grande esegeta, dopo aver proposto una sua spiegazione di *Cant.*, 2, 5, aggiunge: «So bene che nel libro *De dilectione Dei* ho interpretato questo luogo con maggiore indugio assegnandogli un significato diverso: se migliore o peggiore, veda per sé il lettore, ammesso che qualcuno voglia prenderli in considerazione tutti e due; certa è una cosa, che nessuno, essendo savio, vorrà accusarmi di avere interpretato in due diverse maniere, purché in ambedue la Verità stia dalla mia parte; e la carità, cui le Scritture necessariamente servono, tanto più potrà edificarci, quanto più numerosi saranno i sensi rispondenti al vero che essa ne estrarrà per il suo bisogno. D'altronde, come mai nei significati delle Scritture potrebbe dispiacerci quello che noi sperimentiamo continuamente usando le cose? A quanti usi, per fare un esempio, noi adoperiamo per il nostro corpo l'acqua, che tuttavia resta sempre la stessa? Non diversamente, un qualunque testo divino non verrà meno, restando lo stesso, al suo ufficio, se produrrà diversi significati, impiegabili ai diversi bisogni e alle diverse esigenze della nostra anima».

verità prima per cui ogni vero è tale». L'inesauribile ricchezza del Verbo produce una «*diversitas sententiarum verarum*» (l'espressione è sempre agostiniana) che «scaturisce dal carattere particolare di una parola che, in quanto segno, non ha alcun valore autonomo, ma l'assume in rapporto a una verità che gode, per dire così, del miracoloso privilegio d'essere conosciuta *prima* di qualsiasi parola umana che s'avventuri a dirla». ²⁸ In tale prospettiva, non solo non devono essere rifiutate le interpretazioni che non si possono dimostrare corrispondenti alle intenzioni dell'autore, perché nessun autore biblico – per quanto ispirato – poteva avere piena consapevolezza dell'enorme pluralità di significati implicite nelle parole che lo Spirito gli dettava²⁹ (e, inoltre, tali intenzioni sono comunque ormai per noi irrecuperabili e anche in buona misura scarsamente rilevanti); ma – ricordiamo ancora ser Ciappelletto – neppure devono essere condannate le interpretazioni rozze o sbagliate, giacché anch'esse possono formare e corroborare la fede semplice (ma giusta) di chi le formula:

Come una sorgente nella sua piccola spiaggia è più ricca e si estende con i molti rivi che alimenta in spazi più ampi di qualunque fra i rivi che, nati dalla medesima sorgente, in molte piagge si diffondono; così la narrazione del tuo dispensatore [*scil.* Mosè], cui avrebbero attinto molti futuri predicatori, riversa con esigua vena di parole fiumi di limpida verità. Di là ognuno, per quanto può in questo campo, deriva una sua propria e diversa verità, che poi estende in più lunghi meandri di parole. Infatti leggendo o udendo il passo in discussione [*scil.* quello iniziale della *Genesi*] alcuni pensano a Dio come a un uomo o a una potenza dotata di mole immensa, che con una decisione in qualche modo

²⁸ Si tratta del concetto di *precomprensione*, da intendere però in senso non solo teologico (così come è chiarito nel documento su *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa*: «Quando affrontano i testi biblici, gli esegeti hanno necessariamente una precomprensione. Nel caso dell'esegesi cattolica, si tratta di una precomprensione basata su certezze di fede: la Bibbia è un testo ispirato da Dio e affidato alla Chiesa per suscitare la fede e guidare la vita cristiana. Queste certezze di fede non arrivano agli esegeti allo stato bruto, ma dopo essere state elaborate nella comunità ecclesiale dalla riflessione teologica. Gli esegeti sono quindi orientati nella loro ricerca dalla riflessione dei teologi dogmatici sull'ispirazione della Scrittura e sulla funzione di questa nella vita ecclesiale»), ma anche *psicologico* (in riferimento, cioè, alla presenza originaria e innata di Dio *in interiore homine*). La citazione riportata a testo è desunta, come la precedente, da E. Fenzi, «L'ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità», in Id., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 553-587: 558 e 560 (in questo stesso saggio, nelle note alle pp. 559-567, anche una ricca bibliografia sull'argomento).

²⁹ Così afferma, ad esempio, Abelardo nella *Theologia «Scholarium»*, I, 180 (cit. *ivi*, p. 563).

nuova e repentina produsse fuori di sé e quasi in luoghi distanti il cielo e la terra, due grandi corpi, sopra e sotto, ove sono contenute tutte le cose. Quando sentono: “Disse Dio: ‘Sia fatto ciò’, e fu fatto ciò”, pensano a parole che ebbero un inizio e una fine, risuonanti nel tempo e passeggiere, tali che subito dopo il loro passaggio esistette l’oggetto di cui avevano comandato l’esistenza. Anche ogni altro loro concetto si sviluppa allo stesso modo dalle relazioni abituali con la carne. Costoro sono ancora bambini sensitivi. Mentre la loro gracilità si fa portare da questo stile umilissimo come da un seno materno, cresce sana la loro fede, per cui credono fermamente e per certo che Dio è il creatore di tutta la meravigliosa varietà degli esseri su cui si posano attorno i loro sensi. (Agostino, *Confessiones*, XII, 27)

Su queste basi, Gregorio può affermare che «divina eloquia cum legente crescunt» (e quello stesso Spirito che ha ispirato l’autore sacro ispira il lettore di quel medesimo testo perché vi sappia riconoscere la parola di Dio), giacché non può essere se non infinita l’interpretazione di un testo infinito, «perennemente mobile e vivo nel suo rapporto con ogni singolo lettore»;³⁰ ne consegue che la tradizione esegetica – nella quale è in opera lo Spirito Santo – è parte integrante della Verità della Scrittura, cosicché «l’insieme degli scritti dell’Antico e del Nuovo Testamento si presenta come il prodotto di un lungo processo di reinterpretazione degli eventi fondatori, in stretto legame con la vita delle comunità dei credenti» (*L’interpretazione della Bibbia nella Chiesa*). Infatti,

questa Tradizione di origine apostolica progredisce nella Chiesa con l’assistenza dello Spirito Santo: cresce infatti la comprensione, tanto delle cose quanto delle parole trasmesse, sia con la contemplazione e lo studio dei credenti che le meditano in cuor loro, sia con la intelligenza data da una più profonda esperienza delle cose spirituali, sia per la predicazione di coloro i quali con la successione episcopale hanno ricevuto un carisma sicuro di verità. Così la Chiesa nel corso dei secoli tende incessantemente alla pienezza della verità divina, finché in essa vengano a compimento le parole di Dio. Le asserzioni dei santi Padri attestano la vivificante presenza di questa Tradizione, le cui ricchezze sono trasfuse nella pratica e nella vita della Chiesa che crede e che prega. È questa Tradizione che fa conoscere alla Chiesa l’intero canone dei libri sacri e nella Chiesa fa più profondamente comprendere e rende ininterrottamente operanti le stesse sacre Scritture. [...] Così Dio, il quale ha parlato in passato, non cessa di parlare con la sposa del suo Figlio diletto, e lo Spirito Santo, per mezzo del quale la viva voce

³⁰ Fenzi, «L’ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità», cit., p. 567 (dove si trova anche la citazione da Gregorio, *Hom. in Ezech.*, I, 7, 8, in merito alla quale cfr. P.C. Bori, «Attualità di un detto antico? “La sacra Scrittura cresce con chi la legge”», *Intersezioni*, VI [1986], pp. 15-49).

dell'Evangelo risuona nella Chiesa e per mezzo di questa nel mondo, introduce i credenti alla verità intera e in essi fa risiedere la parola di Cristo in tutta la sua ricchezza. (*Dei Verbum*)

Ora, un processo di questo tipo caratterizza non solo l'esegesi, ma anche la lettera (il testo materiale) della Scrittura, che Dio non ha voluto fissare una volta per tutte, allo scopo di farlo *vivere* nella storia, nell'uomo e con l'uomo, sottoponendolo a quella stessa mobile molteplicità che – da Lui stesso designata all'origine del mondo come peculiare degli essere viventi – caratterizza e fa *vivere* la sua interpretazione. Siamo, di nuovo, agli antipodi del metodo e della mentalità filologica: testo ed esegesi dei libri sacri non sono *ne varietur*, e in ciò sta la loro grandezza (ossia la loro perenne vitalità, la loro capacità di parlare a ogni uomo in ogni momento e in ogni luogo), non il loro limite, come accade – nell'ottica della filologia – per i libri esclusivamente *umani*. Può essere utile, a questo riguardo, citare le parole di un noto filologo neo-testamentario, David Parker:

È stato generalmente supposto da alcuni editori e dalla maggior parte dei lettori che soltanto le lezioni scelte in quanto facenti parte del testo originale degli scritti sono rilevanti. Ma ciò significa supporre che il cristianesimo primitivo condivideva questa preoccupazione. Si è anche ipotizzato che il testo servisse come guida vivente per la propria interpretazione, per cui si introducevano le alterazioni nella convinzione che sarebbero state corrispondenti al significato del testo più di quanto potesse essere l'adesione alla lettera di esso. Ne consegue che il moderno filologo, quando rivendica per una certa forma di testo una maggiore importanza rispetto ad un'altra, sta imponendo intenzionalmente un atteggiamento anacronistico. Questo non significa negare che in ogni luogo che presenta varianti una lezione sia più antica dell'altra, e che vi sia molto da imparare dallo studio della sequenza nei cambiamenti al testo. Significa invece mettere in discussione la pretesa che la lezione più antica sia di per sé più importante delle altre.³¹

In altre parole, quello della tradizione dei testi sacri è un caso di tradizione 'attiva', ma un caso del tutto anomalo e peculiare, in quanto per la Bibbia non è sempre vero che gli interventi successivi allontanino dal testo

³¹ Parker, «Il testo del Nuovo Testamento: i manoscritti, le varianti e le moderne edizioni critiche», cit., p. 18. È questo il punto di vista del cosiddetto approccio 'canonico' alla Bibbia, che (come si legge nel documento *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa*) «reagisce giustamente contro la valorizzazione esagerata di ciò che si suppone essere originale e primitivo, come se solo questo fosse autentico. La Scrittura ispirata è quella che la Chiesa ha riconosciuta come regola della propria fede».

‘autentico’, giacché spesso lo arricchiscono di implicazioni e significati non meno ‘autentici’, sia perché tutti presenti alla volontà del sacro Autore, sia perché rendono il testo, in un determinato momento, più ‘autentico’ e più ‘vero’ (ossia più efficace) per quegli uomini, quei tempi e quei luoghi nei quali si produce al suo interno l’‘innovazione’. Ne scaturisce, per il credente, un ulteriore, radicale capovolgimento rispetto all’approccio ‘filologico’, ossia il primato concesso non al cosiddetto testo ‘originale’, bensì alla veste finale che esso ha assunto all’interno del canone biblico:

l’ascolto della Parola leggendo la Scrittura avviene sul testo nella sua redazione definitiva. La redazione finale di un testo così come il Canone hanno valore ermeneutico, ed è tramite essi che ci raggiunge il messaggio, la Parola di Dio. Lo studio della redazioni successive di un testo, delle differenti tradizioni che lo compongono, ci mostra il cammino della Rivelazione, l’azione dello Spirito nella storia, ma è tramite il testo nella sua redazione finale che Dio ci parla oggi, non in ipotetici testi originari ricostruiti.³²

Detto in breve: il testo *vero* della Bibbia, per il credente, non è quello originario, scritto duemila o tremila anni fa, ma è quello che egli sta leggendo in questo momento e che la sua fede rende, in questo momento, *vero*.

4. «La lettera uccide, lo spirito vivifica»: ed è lo Spirito che, spirando dove vuole (*Giovanni*, 3, 8), sottrae il credente, nel momento in cui egli si accosta alla sacra pagina, alla schiavitù della letteralità e della filologica storicità. Poco prima di pronunciare questa celebre sentenza, nella seconda ai Corinzi, Paolo scrive loro dicendo (3, 1-6):

La nostra lettera [*lat.* epistola] siete voi! Lettera scritta nei nostri cuori, conosciuta e letta da tutti gli uomini, essendo ben noto che voi siete la lettera di Cristo, redatta da noi, scritta non con l’inchiostro, ma con lo spirito del Dio vivente, non su tavole di pietra, ma su tavole di carne che sono i vostri cuori. E tale convinzione noi l’abbiamo davanti a Dio per mezzo di Cristo. Non perché da parte nostra si possa rivendicare qualche cosa come proveniente da noi, ma perché la nostra idoneità viene da Dio, il quale ci ha anche resi idonei ad essere ministri di un nuovo patto non della lettera [*lat.* littera], ma dello spirito; poiché la lettera uccide, mentre lo spirito dà vita.

Le celebri parole paoline, com’è noto, si riferiscono alla rivoluzionaria ‘novità’ rappresentata, rispetto al Vecchio (la *littera*, cioè la Legge), dal

³² Bianchi, *La lettura spirituale della Bibbia*, cit., pp. 67-68.

Nuovo Testamento (lo Spirito).³³ La Legge mosaica fu scritta dal dito di Dio sulla pietra (*Esodo*, 31, 18) per significare la durezza di cuore del popolo ebraico, quella di Cristo fu scritta nei cuori, e non con l'inchiostro, ma con lo spirito del Dio vivente. Non nella *letteralità* della parola – scritta nella dura e morta pietra con l'inchiostro – sta dunque la sostanza profonda del messaggio di Cristo, ma nello Spirito che la detta e la scrive nella viva duttilità della carne e dei cuori degli uomini: ed è lì, nell'intimo dell'animo, che ognuno ne trova e ne sperimenta la Verità, al di fuori e al di là di ogni ottuso *letteralismo*. Cristo – l'abbiamo ricordato prima – non ha scritto alcunché; l'unica circostanza nella quale i Vangeli lo mostrano intento a scrivere è quella in cui gli Scribi e i Farisei lo mettono alla prova conducendogli una donna sorpresa in adulterio e chiedendogli se, come prescriveva la legge di Mosé, ella dovesse essere lapidata. Gesù, com'è noto, non risponde, ma, chinatosi, comincia a scrivere in terra col dito, finché pronuncia la notissima sentenza: «Chi di voi è senza peccato, scagli la prima pietra contro di lei»; dopo di che, riprende a scrivere in terra mentre i presenti, uno dopo l'altro, se ne vanno.

Perché e che cosa Gesù scrive col dito sulla terra? Agostino (*In evangelium Ioannis*, omelia XXXIII, 5) interpreta il gesto come allusione alla Legge mosaica, scritta sulla pietra (quella pietra con cui l'adultera avrebbe dovuto essere lapidata) dal dito di Dio, Legge che in quel caso avrebbe imposto la condanna a morte della peccatrice; ma a fronte di quella vecchia Legge (la *littera* che uccide) si erge ora la nuova legge di Cristo, legge che non è *littera* ma *spiritus*, e in quanto tale non uccide ma *vivifica*, perdonando misericordiosamente la donna e impedendo che venga condannata da chi non meno di lei è peccatore. Da una parte, dunque, la vecchia Legge, che era stata scolpita sulla dura pietra per i duri di cuore (come gli Scribi e i Farisei: e, infatti, Gesù smette di scrivere quando l'ultimo di loro se n'è andato); dall'altra la nuova, che non necessita di una scrittura *materiale*, perché si imprime nell'animo e nella carne. I filologi biblici potrebbero obiettare che questo notissimo episodio si trova nel solo Vangelo di Giovanni, ed è sconosciuto ai manoscritti migliori e più antichi che lo tramandano, cosicché non sembra originale, ma pare piuttosto un'aggiunta posteriore, ricavata forse dalla tradizione orale. Ma – a parte l'estrema precarietà di simili considerazioni³⁴ – converrà

³³ Basti, per questo, rinviare al commento di Tommaso *ad loc.* (*Super II Epistolam B. Pauli ad Corinthios lectura*).

³⁴ Tranquillamente reversibili: se l'episodio, infatti, non si trova nei sinottici, ciò potrebbe dipendere dal fatto che sono stati questi ultimi a sopprimerlo (per ragioni che, come spesso nella storia dei testi, non sono accertabili).

ribadire quanto osservato poc'anzi, sulla scorta di Parker, in merito alla particolarissima natura della tradizione 'attiva' che caratterizza il Nuovo Testamento: dove tale 'attività' non si configura, per il credente, come prerogativa dei copisti, ma del sommo Autore, e dove dunque le aggiunte e le interpolazioni devono considerarsi da Dio 'ispirate' o almeno 'consentite' in vista di precisi fini.

Torniamo nuovamente, dunque, al carattere inevitabilmente e intimamente non filologico dell'approccio del credente alla Scrittura e, direi anche, alla storia. Per il credente (non per il biblista o lo studioso di storia sacra), la parola divina si colloca in un eterno presente che appartiene alla dimensione agostiniana del tempo, quella di un presente nel quale è ancora vivo il passato ed è già contenuto ossia prefigurato il futuro; cosicché può dirsi che il tempo esiste solo nell'anima dell'uomo, dove il passato è presente come memoria e il futuro come attesa. Per questo, ad esempio, l'esegesi medievale (ma anche di buona parte del cosiddetto 'Umanesimo': basti pensare a Coluccio Salutati o a Cristoforo Landino) poteva leggere allegoricamente la poesia e la mitologia classica come portatrici di contenuti e di verità cristiane;³⁵ per questo Dante può collocare fra i salvati Catone, Traiano, Rifeo e altri pagani, e può presentare Virgilio come colui che, con la sua quarta egloga, ha, pur non essendo cristiano, condotto Stazio alla conversione; per questo Petrarca può affermare che Cicerone, se solo fosse nato poco più tardi,

³⁵ E Coluccio, sulla scorta del Petrarca della 'senile' IV, 5 e del *Secretum*, poteva scrivere nel *De laboribus Herculis*, a sostegno della sua interpretazione del senechiano *Hercules furens* come allegoria della creazione cristiana dell'uomo e dell'infusione in lui dell'anima da parte di Dio, parole di questo tenore: «essendo questo verissimo e impostoci dalla fede di credere così come ho scritto, ma non trovando che tutto questo sia stato rivelato al genere umano se non dopo l'insegnamento della nostra fede, è fonte di altissimo stupore il fatto che l'autore ci abbia lasciata la verità di una così difficile cosa, spiegata dai filosofi con diverse e contrarie dispute, sotto l'involucro di questa favola, in modo tale che la certezza di una tanto sottile verità emerga tra le tenebre della favolosa finzione. Ma quel Dio che, per mezzo della parola di rozzissimi uomini, sconfisse tutte le fallacie del mondo e gl'inganni del demonio, nonostante l'opposizione della saggezza e della potenza umana, talché, disputando, facendo miracoli, morendo a causa d'ogni genere di tormento, i poveri miracolosamente trionfarono dei ricchi, gl'ignoranti dei dotti, i pochi dei molti, gl'impotenti dei potentissimi – quel Dio, dico, volle che una tale verità apparisse anche attraverso questo nostro poeta. E se il poeta ne fu consapevole, lodiamo Dio, che in lui spirò spirito di Verità; se, come i più penseranno, non questa fu l'intenzione dell'autore, ma fosse la sua poesia soltanto ad essere interpretabile nel modo che io intendo, ringrazio infinitamente la sapienza divina, che ha concesso di sorprendere questa verità nel racconto proposto da questa favola» (traduzione condotta sull'ed. a cura di B.L. Ullman, Turici, in *aedibus Thesauri Mundi*, 1951, II, p. 592).

sarebbe stato apostolo e seguace di Cristo, giacché intuì ed espresse – con tale esattezza che un cristiano non avrebbe potuto fare meglio – l'unica ed eterna legge divina «Cristo quem non noverat revelante» e «divino aliquo spiritu instigatus»³⁶ (e su questioni come l'anima, le miserie e gli errori degli uomini, il disprezzo di questa vita e il desiderio dell'altra, Platone e Cicerone scrissero cose che se mancasse il nome dell'autore le giureresti dettate da Ambrogio o da Agostino).³⁷ Simili anacronismi ripugnano alla nostra moderna mentalità storica, ma sono intrinseci alla fede cristiana; se la scienza filologica – al pari di ogni altra 'scienza' – è un prodotto della 'modernità', bisogna rassegnarsi al fatto che la lettura della Bibbia nell'ottica della fede è operazione antimoderna in quanto di per sé antifilologica (o, meglio, non filologica).

Non è ovviamente questa la sede (né io avrei la capacità di farlo) per toccare la questione del tanto dibattuto rapporto tra fede cristiana e modernità.³⁸ Mi limito soltanto a due rapide e provvisorie considerazioni: 1) il 'moderno' non è un valore in sé, né deve in ogni suo aspetto considerarsi *ipso facto* un 'avanzamento' rispetto alle epoche storiche precedenti, giacché bisogna abbandonare l'ingenua idea della storia umana come un lento ma continuo 'progresso', un radioso passaggio dalle tenebre (della miseria, dell'ignoranza, dell'oppressione) alla luce (del benessere, della scienza, della libertà); 2) l'identificazione di filologia e modernità non è così ovvia come sembra emergere dal volume di Canfora. Certi autori comunemente ritenuti moderni (anzi, veri e propri 'padri' della modernità), fra i quali, ad esempio, Niccolò Machiavelli – su cui si sofferma a lungo anche Canfora, concludendo il volume con la narrazione del suo famoso 'sogno' – sono fra i più lontani e i più alieni

³⁶ *Familiares*, XVII, 1, 32 (la paragrafatura, qui e oltre, è quella dell'ed. a cura di V. Rossi e U. Bosco, Firenze, Sansoni, 1933-42, 4 voll.). Per Cicerone 'quasi cristiano' cfr. anche ivi, XXI, 10, 10-13 e *De ignorantia*, 173 (ed. a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1999, p. 284).

³⁷ *Seniles*, II, 1, 125 (ed. a cura di S. Rizzo, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 126). Nella 'familiare' X, 5, 18, Petrarca scrive: «Cicero, cui nescio quomodo in hac re [scil. la vanità della vita terrena] prope plusquam catholicis testibus apud me fidei est» (ed. Rossi, cit., II, p. 315). D'altronde, Petrarca cita più volte (ad esempio nelle *Familiares*, III, 15, 1 e XXI, 10, 12, e nelle *Invective contra medicum*, III, 127) la massima agostiniana secondo cui «omne verum a Veritate verum est» (*De div. quaest. LXXXIII*, 1; *Solil.*, I, 15, 27; II, 15, 28; II, 17, 31), ricavandone due conclusioni: la prima è che il cristiano non deve disprezzare le verità reperibili negli scritti dei pagani, ma deve anzi farne tesoro; la seconda è che anche i pagani, quando intuivano il vero, erano ispirati da Dio, poiché, appunto, solo Dio (la Verità) può essere fonte delle singole e parziali 'verità' attingibili dall'uomo, fra le quali, pertanto, non può sussistere reale contraddizione (*Familiares*, III, 15, 1 e XXI, 10, 12-13).

³⁸ Il tema è ampiamente affrontato, da ultimo, anche nell'enciclica *Spe salvi* di Benedetto XVI, datata 30 novembre 2007.

che si possano immaginare dal metodo e dalla mentalità filologica; nella disputa fra il laico umanista Coluccio Salutati e il teologo domenicano Giovanni Dominici, si dà per scontato (a partire almeno da Eugenio Garin) che il 'moderno' fosse Coluccio (perché, contro il Dominici, rivendicava la liceità di interpretare allegoricamente in senso cristiano i poeti classici), mentre è evidente che la posizione del Dominici è assai più modernamente rispettosa della storicità dei testi;³⁹ Petrarca, ritenuto uno dei padri della moderna filologia, è culturalmente un autore del tutto 'antimoderno', mentre il suo discepolo Boccaccio, sotto alcuni aspetti più 'moderno', è certo assai meno filologo di lui. Per non parlare del fatto che, secondo quanto scrive Cardini, «nemmeno la filologia [...] è sufficiente a garantire sempre e comunque il libero pensiero», come dimostrano – aggiungo io – le sue non rare applicazioni 'dogmatiche', soprattutto da parte di chi si rivela disposto a prestare cieca fede all' 'metodo' e all'efficacia delle sue regole meccaniche.

E dunque? La filologia e la fede cristiana non possono che essere l'una contro l'altra armate, come le presenta Luciano Canfora? Credo che le cose siano più complesse. Si può essere filologi e credenti, così come – lo abbiamo visto – si può e si deve, in ambito teologico, utilizzare tutte le più avanzate risorse del metodo storico nell'interpretazione della Scrittura. Ma alla fine bisogna prendere atto che filologia e fede si muovono su due piani diversi e approdano *a due diverse verità*. Per il non credente non esiste niente – nella Bibbia – al di là della verità storico-filologica; per il credente la verità storico-filologica è vera, ma non è tutta la verità, poiché si colloca in una dimensione parziale, limitata e imperfetta (quale è quella della ragione umana), al di sopra della quale (non *contro* la quale) si erge una superiore Verità che possiamo intravedere esclusivamente con la fede (anche se la sua piena 'esperienza' sarà possibile per l'uomo soltanto dopo la morte).⁴⁰ D'altronde, le verità attingibili con i mezzi della ragione e della scienza umana sono sempre e soltanto ipotetiche, incerte e provvisorie, e quelle della filologia non fanno eccezione: ogni edizione critica resta una pura e semplice ipotesi di lavoro, nessun

³⁹ Basta, per convincersene, rileggere il passo salutatiano qui sopra citato alla nota 35. Sulla disputa Salutati-Dominici rinvio soltanto a C. Mésoniat, «*Poetica theologia*». *La «Lucula noctis» di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 105-121 (e, per la posizione di Coluccio, anche le pp. 27-39).

⁴⁰ Come mi scrive Daniela Falcioni, «l'idea che esista un non pensabile che sta a fondamento del pensabile non può essere contraria alla ragione. Nella sua onestà intellettuale, Kant riconosceva che tra la terra e il cielo esistono molte cose che la filosofia non riesce a comprendere».

metodo (neppure quello di Lachmann) dà reali garanzie di esattezza e 'scientificità', e le parole con cui Pio X, nella *Pascendi*, ironizzava sulla sicumera dei moderni filologi (i quali pretendono di descrivere «l'evoluzione del testo come se avessero essi stessi visto i copisti all'opera»: parole citate da Canfora, a p. 61, e da lui stigmatizzate come esempio di arroganza e faziosità clericale) potrebbero essere a buon diritto riferite a tante edizioni critiche dei nostri giorni, allestite sulla base di stemmi e di ricostruzioni tanto complesse e capziose da risultare inevitabilmente improbabili, quando non del tutto inverosimili.

Così dicendo, non invoco un principio della 'doppia verità' analogo a quello attribuito in passato da certa storiografia agli aristotelici radicali del XIII secolo (che, in realtà, mai lo hanno proclamato né fatto proprio); si tratta piuttosto, come era per quei filosofi (ma anche, ad esempio, per Alberto Magno e per il Dante della *Questio de aqua et terra*), di due piani diversi, tra i quali non può esserci autentico conflitto, perché le verità della scienza sono *naturaliter* relative (relative, cioè, al mondo terreno e agli strumenti umani con cui le formuliamo) e non possono rivendicare per sé un valore assoluto: sono, in altre parole, vere *secundum quid*, non *sic et simpliciter*.⁴¹ Anche il metodo storico-critico, come ogni metodo scientifico e come ogni conoscenza grazie ad esso raggiunta, deve dunque essere *relativizzato*: mentre è singolare che molti scienziati odierni, così pronti ad attaccare il dogmatico cristianesimo in nome del libero e tollerante relativismo, rivendichino poi valore assoluto e oggettivo al loro sapere e ai loro metodi, esibendo un 'integralismo' non minore di quello che rimproverano ai cattolici.

In conclusione: il non credente ha tutto il diritto di considerare la Bibbia un libro come tutti gli altri, ma la Chiesa ha parimenti il diritto di affermare che non lo è; il credente non vedrà mai conflitto fra i due ordini di verità (quella razionale e quella di fede, quella storica e quella teologica), perché li collocherà su due piani distinti, gerarchicamente disposti ma dotati ciascuno della propria specificità e della propria validità, e in ogni caso non inconciliabili (perché la ragione viene da Dio, è il *logos*, e dunque, se retamente usata, non contraddice mai la fede, come ben sapevano Anselmo d'Aosta, Alberto Magno, Tommaso e Dante); e la filologia, di per sé, muovendosi sul puro terreno storico, non può costituire né un intralcio alla fede, né una sua conferma (anche perché, ripeto di nuovo, è metodologicamente errato cercare nelle scienze, naturali e storiche, *conferme* razionali

⁴¹ Sulla questione mi limito a rinviare a L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo, Lubrina, 1990; e alla *Introduzione* dello stesso Bianchi all'ed. da lui curata di Boezio di Dacia, *L'eternità del mondo*, Milano, Unicopli, 2003, pp. 38-55, dove si insiste sulla distinzione fra *due verità* e *doppia verità*.

della fede, che viceversa è essa stessa, per il credente, una *prova*, come, traducendo *ad verbum* dalla *Lettera agli Ebrei*, dice Dante in un celeberrimo suo verso citato anche da Cardini: «fede è sustanza di cose sperate / e argomento [ossia, appunto, ‘prova’, ‘documento’] *de le non parventi*».⁴² Lo dice del resto – in un libro che peraltro non brilla per obiettività ed equilibrio – Mauro Pesce, quando afferma: «Sono convinto che la ricerca storica rigorosa non allontani dalla fede, ma non spinga neppure verso di essa».⁴³ E, sia pure con altre parole, lo aveva detto con grande efficacia quasi tre secoli fa un grande filologo come Richard Bentley, intervenendo nel dibattito suscitato dall’edizione del Nuovo Testamento greco di John Mill, che aveva individuato nei codici circa trentamila varianti testuali e che per questo era stato accusato da Daniel Whitby di aver minato la credibilità della sacra pagina:

Le fatiche del dottore [*scil.* Mill], dice [Whitby], rendono l’intero testo precario, ed espongono la Riforma agli attacchi dei papisti e la religione stessa a quelli degli atei. Dio non voglia! Speriamo ancora per il meglio. Perché di certo quelle diverse lezioni esistevano in precedenza nei vari esemplari, il dottor Mill non le ha create né coniate, le ha solo esposte alla nostra vista. Se dunque la religione era vera prima, nonostante l’esistenza di tali diverse lezioni, essa sarà ancora altrettanto vera e di conseguenza altrettanto certa malgrado tutti le vedano. *Fidatevi, nessuna verità, nessun dato di fatto bene esposto potrà mai sovvertire la vera religione.*⁴⁴

⁴² Ricordo in proposito la celebre sentenza di Agostino (*In evang. Ioan.*, XXIX, 6): «L’intelligenza è il frutto della fede. E dunque non cercare di capire per credere, ma credi per capire».

⁴³ C. Augias-M. Pesce, *Inchiesta su Gesù. Chi era l’uomo che ha cambiato il mondo*, Milano, Mondadori, 2006, p. 236.

⁴⁴ R. Bentley [Phileleutherus Lipsiensis], *Remarks upon a Late Discourse of Free Thinking*, London, Thurbourn, 1737, cit. da Ehrman, *Gesù non l’ha mai detto*, cit., p. 102. Non diversamente deve dirsi per i tentativi di ricostruzione del Cristo ‘storico’, talora condotti con l’intento di sminuire – invocando la scarsità e la contraddittorietà dei documenti disponibili – la fondatezza e la ‘verità’ della religione cristiana. Come scrive Paul Tillich, infatti, «la partecipazione, non la prova storica, garantisce la realtà dell’evento sul quale il cristianesimo si fonda» (da Augias-Pesce, *Inchiesta su Gesù*, cit., p. 240); e analogamente si esprime José Ramón Scheifler, che si fonda sulle argomentazioni del teologo tedesco Martin Kähler: «el Cristo de la fe es idéntico al Jesús histórico. Pero intentar probarlo es inútil e imposible, porque los evangelios son “testimonios de fe” (Glaubenzeugnisse) y porque el “verdadero” (wirkliche) Jesús histórico es el que confiesa la fe bíblica, independiente de la historia» (*Así nacieron los Evangelios*, Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1964, p. 167). Sulla stessa linea cfr. inoltre S. Jossa, *La verità dei Vangeli. Gesù di Nazareth tra storia e fede*, Roma, Carocci, 1998. La nascita virginale di Cristo, la sua morte sulla croce e la sua resurrezione sono d’altronde ‘veri’ perché tali li rende la fede: non per nulla, questi eventi (benché ‘storici’) fanno parte degli articoli di fede elencati nel *Credo* (accanto, ad esempio, al fatto che Dio sia uno in tre Persone, e che abbia creato il mondo prima di tutti i secoli).



Foro

COME SI FA UN'EDIZIONE AUTOREVOLE: IL MONTAIGNE DELLA «PLÉIADE»

JEAN BALSAMO, MARIO MANCINI,
CESARE SEGRE, PASQUALE STOPPELLI

Che cosa sia un testo nessuno lo sa, e oggi, dopo tre decenni di *textual studies*, meno che mai. Un libro, invece, è un prodotto inconfondibile: un complesso di inchiostro, carta, rilegatura, stampato in un certo formato, solitamente diffuso da una casa editrice, all'interno di una collana, indirizzato a un certo tipo di lettore. Un libro è buono se rende un servizio adeguato al testo che veicola; e che sia buono o cattivo, in ogni caso il libro condiziona il testo.

In pochissimi casi questo condizionamento agisce ad un grado tanto alto quanto con i volumi della «Pléiade». Si dice che molti scrittori, non soltanto francesi, credono che, se sono stati bravi, da morti andranno alla «Pléiade». L'ingresso nella «Pléiade» comporta una transustanziazione dei testi stessi, che a quel punto si presentano come pertinenti ad un livello superiore, più ricchi in significato, più degni di lettura attenta, più essenziali.

Nel catalogo storico della collana ci sono edizioni (e traduzioni) migliori e peggiori, più o meno complete, più o meno riuscite. Negli ultimi anni la qualità filologica si è alzata notevolmente. Ma neppure quando si tratta di testi corredati da abbondanti apparati e commenti si può dire che quel che ci si aspetta dalla «Pléiade» sia un'edizione critica o un'edizione di riferimento in senso tradizionale: quel che ci si aspetta dalla «Pléiade», e che in effetti questa ci dà in una misura forse senza paragone in nessun'altra collana, è un'edizione autorevole, l'edizione di prestigio intellettuale e sociale, che si offra come la scelta più naturale per qualsiasi tipo di lettore.

Gli *Essais* sono un esempio perfetto di tutte le questioni ecdotiche che possono porsi nella pubblicazione di un capolavoro. È un testo in movimento (1580, esemplare di Bordeaux, 1588, 1595, Marie di Gournay, 1635) o sono piuttosto vari libri? Si deve privilegiare una versione

o coniugarle e integrarle tutte? Dove è «la volontà dell'autore»? Quale è il valore degli indizi storici di fronte a quelli meramente testuali? O ancora: Era necessario raccogliere tutte le varianti? Il modo di riportarle è quello idoneo? Sono accettabili le diverse forme di richiami alle note? La tipografia e la *mise en page* sono funzionali? Comunque, il punto forse più interessante non è se la nuova edizione sia ottima o pessima da una certa prospettiva teorica, ma in che misura risponda o meno alle esigenze di una collana della portata e col significato della «Pléiade».

JEAN BALSAMO

Editer les Essais de Montaigne

La publication d'une nouvelle édition des *Essais* de Montaigne pourra être l'occasion d'une réflexion sur la nature même de cette pratique, l'édition d'un grand texte littéraire, c'est à dire son établissement et son annotation, et ses conséquences pour l'interprétation d'une œuvre.¹ Cette question conduira à prendre position dans un débat, à formuler un certain nombre de choix, à préciser les raisons qui nous ont conduits à éditer le texte comme nous l'avons fait. Cette édition en effet est nouvelle, mais elle s'inscrit dans une longue tradition éditoriale qu'elle entend aussi renouveler, par une approche permise par l'histoire du livre ancien et la bibliographie matérielle, et en prenant appui sur de nouveaux outils, en particulier une remarquable reproduction en couleur de l'exemplaire dit de Bordeaux.²

Le projet d'une nouvelle édition doit sans doute se justifier. Les *Essais* de Montaigne, en effet, ont connu plus de 250 éditions en langue française depuis la première, publiée en 1580. Ne suffirait-il pas de les réimprimer, en suivant les éditions qui existent, celle de Pierre Villey en particulier, considérée depuis soixante-dix ans comme l'édition «canonique»? La question en fait n'est pas tant celle de la disponibilité du texte que celle de la nature même de ce texte, de sa qualité, qui ne se confond pas

¹ M. de Montaigne, *Les Essais*, éd. J. Balsamo, M. Magnien et C. Magnien-Simonin, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 2007.

² *Reproduction en quadrichromie de l'exemplaire avec notes manuscrites marginales des Essais de Montaigne (Exemplaire de Bordeaux)*, éd. P. Desan, Fasano-Chicago, Skena-Montaigne Studies, 2002.

avec sa présentation, et par là même, celle de la relation de fidélité et de respect que le lecteur moderne pourra entretenir avec un chef d'œuvre ancien. La question liminaire est une question philologique, ou ecdotique; elle recouvre l'ensemble des problèmes posés par l'édition d'un texte ancien et du texte de Montaigne en particulier, un texte difficile, afin d'en donner la représentation la plus juste et la plus rigoureuse, qui ne s'identifie pas avec un fac-similé.

Une histoire éditoriale

Pour comprendre les termes et les enjeux d'une édition des *Essais*, il est nécessaire de revenir brièvement sur l'histoire éditoriale de l'œuvre de Montaigne, ou plus exactement sur une double histoire, celle du texte lui-même, à travers les éditions préparées et publiées par l'auteur ou sous son contrôle, celle du texte transmis par la succession des éditeurs après la mort de Montaigne, jusqu'à nos jours.³

L'écrivain avait commencé la rédaction de son livre vers 1572, alors que, devenu seigneur de Montaigne à la mort de son père, il avait quitté sa charge au parlement de Bordeaux pour vivre la carrière d'un gentilhomme. Cherchant à conjurer les monstres familiers d'une grave crise de mélancolie, il travailla pendant huit ans à un livre composé de réflexions diverses sur des sujets historiques et moraux, nourries d'innombrables lectures. Ses manuscrits n'ont pas été conservés. L'édition originale, en deux livres de 57 et 37 chapitres, parut à Bordeaux, au printemps de 1580, en compte partagé avec le libraire imprimeur Simon Millanges, bénéficiaire du privilège, et l'écrivain qui prit en charge la fourniture très onéreuse du papier. L'édition, faite à la hâte, était souvent fautive; elle présente de nombreuses variantes en cours d'impression. Montaigne rappelait qu'il n'avait fait imprimer son livre que «pour [s]'exempter la peine d'en faire plusieurs extraicts à la main», confirmant une intention privée qui avait présidé à la rédaction à laquelle la publication et le succès qui suivit donnèrent un tout autre sens. En 1582, au retour de son voyage d'Italie, devenu maire de Bordeaux, Montaigne fit paraître une deuxième édition chez le même imprimeur-libraire. Le texte avait été soigneusement revu. Il portait en outre de nombreuses modifications de détail, ainsi qu'une trentaine d'ajouts de plus de deux lignes et 17 citations nouvelles, dont la moitié en italien. On conserve un exemplaire de l'édition de 1580

³ Pour les éditions anciennes, voir R. A. Sayce et D. Maskell, *A Descriptive Bibliography of Montaigne's Essais (1580-1700)*, London, The Bibliographical Society, 1983.

portant des corrections allographes, préparatoire à la nouvelle édition.⁴ Une troisième ou plutôt quatrième édition fut publiée à Paris, après une ou plusieurs éditions non autorisées qui attestaient du premier succès du livre. La nouvelle édition, publiée chez le grand libraire Abel L'Angelier, offrait des *Essais* «reveuz et amplifiez, en plus de cinq cents passages, avec l'augmentation d'un troisieme livre».⁵ Le texte des deux premiers livres était profondément modifié dans le détail et proposait plus de 543 citations nouvelles et 641 additions dans le corps du texte. La *dispositio* de nombreux chapitres était modifiée par ces ajouts, qui, amplifiant certains arguments ou exemples, en infléchissaient également le sens. Dans l'ensemble des deux premiers livres, Montaigne développait les références personnelles ou de nature biographique, et il consacra le troisième livre, son «allongeail», à une réflexion sur les deux premiers et à l'apologie de son action publique. On conserve également un témoin du passage de l'édition bordelaise de 1582 à l'édition parisienne de 1588.⁶

En raison des circonstances politiques, cette édition ne fut pas ou fut mal distribuée par le libraire. Elle fut en revanche l'objet d'une contrefaçon lyonnaise, qui conduisit L'Angelier à répondre par une nouvelle édition, pourvue d'un nouveau privilège, qui reposait sur un dernier état du texte, considérablement modifié et augmenté, laissé par Montaigne, mort en septembre 1592. Cette édition posthume, achevée à la fin de l'année 1594, fut publiée en 1595 sous le titre modifié de *Les Essais*. Elle avait été procurée par Marie Le Jars de Gournay, une jeune femme issue d'une famille de la haute bourgeoisie de robe, étroitement liée à l'écrivain qu'elle considérait comme son «père d'alliance» et qui, semble-t-il, l'avait associée à la révision des *Essais* dès l'été 1588. L'exemplaire de Bordeaux porte une addition manuscrite due aux mains de Montaigne et de Marie de Gournay. Le travail éditorial fut particulièrement soigné, en amont, dans le respect de la «copie» sur laquelle l'éditrice prépara la copie de l'imprimeur, respectant «jusqu'à l'extreme superstition» le texte qu'elle avait reçu de la veuve de l'écrivain, en acceptant ses particularités, et en aval, ainsi qu'en témoi-

⁴ Cet exemplaire (Bordeaux, Bibliothèque municipale, S. 4754 Rés.) porte environ 200 interventions manuscrites; il a été étudié en détail par A. Legros, «Petit 'eB' deviendra grand...: Montaigne correcteur de l'exemplaire 'Lalanne'», *Montaigne Studies*, XIV (2002), pp. 179-193.

⁵ Sur l'activité du libraire et ses pratiques éditoriales, voir J. Balsamo et M. Simoin, *Abel L'Angelier et Françoise de Louvain (1574-1620). Suivi du catalogue des ouvrages publiés par Abel L'Angelier et la veuve L'Angelier*, Genève, Droz, 2002.

⁶ Voir Sayce, Maskell, cit., p. 9; Legros, cit., p. 184.

gnent les corrections faites sur le texte en cours d'impression et sur le livre achevé. En 1596, Marie de Gournay profita d'un séjour au château de Montaigne pour conférer son édition avec une «autre copie», sans doute la minute, corriger l'avis au lecteur et l'amender sur quelques points de détail. On connaît deux exemplaires de l'édition posthume portant ses dernières corrections.⁷ Sur ces bases, L'Angelier fit paraître en 1598 une édition «définitive», établie «sur l'exemplaire trouvé après le décès de l'Auteur, revu et augmenté d'un tiers outre les précédentes impressions».⁸

La succession des éditions originales, de 1580 à 1598, met en évidence deux points. Le premier, bien connu, est l'évolution du texte, son enrichissement et sa transformation stylistique et conceptuelle. Le second point est la relation de dépendance du texte des *Essais* à des contraintes éditoriales et des pratiques d'atelier. Cela a été mis en évidence pour disqualifier les éditions tardives, soumises à l'arbitraire des éditeurs et des typographes. Cela est également vrai de l'édition posthume. Cela n'est pas moins vrai de toutes les éditions publiées du vivant de Montaigne et sous son contrôle. Les éditions tardives altéraient le texte d'éditions antérieures; les premières éditions comme l'édition posthume reproduisaient une «copie d'imprimeur» préparée, suivant un ensemble de normes ortho-typographiques et de présentation, sur une «copie d'auteur» ou minute, établie sous le contrôle de l'auteur à partir de ses manuscrits, mais qui elle-même n'était probablement pas autographe. Dans un ajout tardif, Montaigne fait une précise allusion au double travail auquel il s'était livré, celui de la rédaction du texte, chapitre après chapitre, celui de sa dictée au secrétaire pour la mise au net. On pourra certes considérer ce passage du ou des manuscrits à l'imprimé comme une «trahison» du dessein de l'auteur et de ses idiotisme, de graphie ou de ponctuation. C'était le passage obligé pour faire d'un texte un livre. Il est important de comprendre cet écart, ne serait-ce que pour nuancer la conception qui se développa au cours du xx^e siècle selon laquelle le texte «authentique» qui offrait un Montaigne «authenti-

⁷ Voir G. Abel, «Juste Lipse et Marie de Gournay autour de l'exemplaire d'Anvers des *Essais* de Montaigne», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXV (1973), pp. 117-129. Le second exemplaire appartient à Montesquieu et est passé en vente en 1976 dans la vente Lambiotte.

⁸ Sur les conditions de l'édition des *Essais* par Marie de Gournay, voir R. Sayce, «L'édition des *Essais* de Montaigne de 1595», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXVI (1974), pp. 115-140, ainsi que notre introduction «Le destin éditorial des *Essais*», in *Les Essais*, cit., pp. xxxix-xliv.

que» ne pouvait être transmis que par manuscrit autographe, sans que l'on s'interrogeât sur le statut de ce manuscrit, s'il existait, dans la tradition.

Le livre connu ensuite, pendant deux siècles, une vie propre, échappant à son auteur, à son éditeur et à Marie de Gournay elle-même, au gré des réimpressions, au prix de modifications substantielles de la langue et de l'orthographe qui assuraient sa lisibilité génération après génération, contribuant à ce qu'un critique sévère a appelé un véritable «sinistre» éditorial.⁹ On pourra distinguer quatre moments dans cette seconde histoire éditoriale des *Essais*:

– un âge ancien, après les premières réimpressions, culminant avec l'édition due à Marie de Gournay et patronnée par Richelieu, en 1635; dans sa préface, l'éditrice renvoyait avec nostalgie à l'édition de 1595 qu'elle considérait comme l'édition authentique. L'édition de 1635, souvent confondue avec la précédente dont elle recueillit l'éclat et l'autorité, servit de base à toutes les éditions postérieures jusqu'au XIX^e siècle inclus et offrit le texte d'une première vulgate.

– Un âge historique, marqué par la découverte, à la fin du XVIII^e siècle, de l'exemplaire dit de Bordeaux, un exemplaire de l'édition de 1588 enrichi de corrections et d'ajouts autographes de Montaigne; une première édition par Naigeon fit apparaître la supériorité littéraire du texte de l'édition posthume, plus complet et plus abouti dans ses rédactions; c'est sur lui que fut établie une seconde vulgate.

– Un âge scientifique d'une exceptionnelle richesse entre 1860 et 1920, marqué par une première approche philologique qu'illustrent, en 1866, les travaux de Reinhold Dezeiméris,¹⁰ et les premières éditions critiques.¹¹ Cet âge culmine avec l'Édition municipale et l'édition des *Œuvres complètes* dirigée par le Dr Armaingaud, qui imposèrent comme texte celui de l'exemplaire de Bordeaux, déchiffré, établi et complété subrepticement par les leçons de 1595.

– Un âge moderne, depuis 1922, marqué par la diffusion d'une troisième vulgate, due à Pierre Villey, qui prenait pour base le texte de

⁹ C. Blum, «L'édition des *Essais* à travers les âges: histoire d'un sinistre», in *Editer les Essais de Montaigne*, Actes du colloque (Paris, 27-28 janvier 1995), Paris, H. Champion, 1997, pp. 3-19.

¹⁰ R. Dezeiméris, «Recherches sur la recension du texte posthume des *Essais* de Montaigne», *Actes de l'Académie de Bordeaux*, 1866, pp. 559-583, réédité dans *Montaigne Studies*, X (1998), pp. 105-120.

¹¹ Voir R. Darricau, «A l'origine des études montaignistes: la première édition critique des *Essais* (1580) publiée en 1870-1873 par la Société des Bibliophiles de Guyenne», *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, XXXVIII (1980), pp. 421-453.

l'exemplaire de Bordeaux, dont l'orthographe était harmonisée avec celle de 1595. Cette tradition a été révisée par A. Tournon, qui prétendait rétablir les retouches de Montaigne sur le texte imprimé de l'exemplaire de Bordeaux et sa ponctuation, pour donner la seule «version authentique» du texte «authentique».

On notera un fait important. Il n'y a jamais eu d'édition officielle des *Essais* ou d'édition nationale, au contraire de ce qui s'est fait dans d'autres pays pour les grands auteurs, une édition collective et cumulative donnant la succession des éditions originales, ou du moins une édition synoptique donnant la totalité des variantes textuelles, non plus qu'une édition critique se proposant d'établir un texte «idéal» à travers la confrontation des variantes. L'édition des *Essais* a été le résultat d'initiatives particulières, dans un contexte typiquement français de rivalités académiques, politiques et éditoriales.

Choix du texte et formes d'édition

Le texte des *Essais* a été profondément modifié et renouvelé à travers les éditions successives publiées du vivant même de Montaigne et dans l'édition posthume préparée par ses soins. Pas un seul chef d'œuvre des lettres françaises n'a été aussi densément et intensément remanié. Les *Essais* toutefois ne proposaient pas un texte «ouvert» ou incertain. Montaigne considérait chaque édition nouvelle comme la dernière, rendant obsolète la précédente, une édition «provisoirement définitive» selon la logique du privilège bien analysée par George Hoffmann.¹² Pour les lecteurs de la fin du xvi^e siècle, les choses n'étaient pas claires: pendant deux générations ont ainsi pu coexister les différents textes des premières éditions, sans compter les contrefaçons. Certains lurent l'édition posthume dès sa parution, ainsi Antoine de Laval, un ami de Montaigne, qui l'annota intégralement dès 1598. D'autres lurent des éditions antérieures et moins complètes pendant les premières décennies du xvii^e siècle. Le jugement de Juste Lipse, qui contribua si fortement à la réputation de Montaigne reposait sur sa lecture du texte de 1580. Aucun lecteur ancien, à notre connaissance, ne s'est soucié de relever sur son exemplaire les variantes des éditions antérieures. Cette variété textuelle des éditions «originales» et l'existence de variantes a constitué le premier et le principal problème éditorial, dès que l'on s'est soucié d'établir un texte moderne de référence.

¹² G. Hoffmann, *Montaigne's Career*, Oxford, Clarendon Press, 1998, en particulier pp. 108-129.

La question de savoir quels *Essais* éditer, laquelle des éditions choisir ne se posa que tardivement et en termes plus limités. Les savants du XIX^e siècle ne proposèrent jamais un simple retour à la première édition bordelaise, dont la reproduction était destinée aux érudits et aux curieux, ils ne contestèrent jamais la primauté du dernier texte, celui donné par l'édition posthume, le plus complet, connu à travers sa vulgate puis dans une version d'une haute qualité, aussi soignée d'un point de vue typographique que précise d'un point de vue philologique, publiée en quatre volumes par les soins de E. Courbet et de Ch. Royer, entre 1872 et 1900.

Le problème qu'ils éprouvaient était un problème proprement littéraire. La dernière rédaction des *Essais* en effet les gênait: l'ordre des idées, linéaire dans les premières éditions, y avait été compliqué par des ajouts et des digressions qui rompaient selon eux la cohérence de l'argumentation; les additions conduisaient à l'obscurité de l'expression, et ainsi que l'écrivait un éditeur, «l'agencement même des phrases a été parfois disloqué par ces intercalations [sic]». Sainte-Beuve, plus finement, considérait ce qu'il appelait une «impression d'ensemble», comme une option stylistique faite de désinvolture et de ruptures, très éloignée de toute forme d'exposition suivie, qui ressortissait, ainsi qu'on le comprit plus tard, non pas à la négligence de l'auteur, mais à l'aboutissement d'une réflexion sur l'art d'écrire, longuement mûrie, qui mettait en français les ressources du «style coupé» d'origine sénéquienne et érasmienne. Le grand critique mettait en lumière ce passage du simple au complexe, considérant que dans la dernière édition, Montaigne avait introduit du désordre et aussi du «système». On pouvait certes préférer l'ordre au désordre affecté, mais en bonne méthode, attentive à tout ce qui permet de comprendre l'homme par l'écrivain, l'étude de ce passage de l'un à l'autre pouvait se révéler capitale. Sylvestre de Sacy, qui s'appuyait sur une longue pratique de lecteur et de bibliophile, donna une certaine autorité à ce choix, sans pour autant condamner le texte habituel, avec un souci de complémentarité dont ne témoignèrent plus les éditeurs suivants, prisonniers d'un esprit de système. Sacy estimait légitime d'offrir une édition destinée à ceux qui veulent être charmés par le ton primesautier du discours montaignien, et une autre pour ceux qui veulent comprendre le sens de son argumentation; la difficulté étant de les réunir en une formule éditoriale commode. Il fut le premier à proposer, en termes esthétiques, une lecture comparative des éditions, afin, prétendait-il, de comprendre l'art de Montaigne, le mystère de son style dans l'évolution des rédactions et de l'expression. Ce fut en tout cas pré-

cisément au nom de ce souci de lisibilité, afin de retrouver la clarté de l'argumentation originale, que l'on fut conduit à prendre en compte les premières éditions et à en relever les variantes.

Le choix qu'affrontaient les éditeurs de la fin du XIX^e siècle était de fait plus restreint qu'un choix entre toutes les éditions originales. Il opposait le texte de l'édition posthume, que Courbet et Royer avaient restitué avec soin, à celui qu'offrait l'exemplaire de Bordeaux, dont on attendait encore une édition. Celle-ci fut donnée à partir de 1906 par Fortunat Strowski, l'entreprise se poursuivant sans lui jusqu'en 1932, sous la direction de Pierre Villey, dans un contexte politique qui orienta et radicalisa des options savantes incontestables. Publiée à 1200 exemplaires sous les auspices de la Municipalité de Bordeaux, comme un hommage au maire Alfred Daney, lointain successeur de Montaigne, elle était présentée par ses promoteurs comme une édition «municipale», destinée à célébrer une forme de décentralisation administrative avant la lettre, seule garantie, selon eux, de la liberté et de la dignité contre les menées d'un Etat despotique.¹³ L'objet de cet engagement était un auteur bordelais, Montaigne, qu'il fallait rendre à sa ville; sa conséquence fut de magnifier un objet bordelais jusqu'alors négligé, l'Exemplaire de Bordeaux, présenté en une somptueuse édition bordelaise, et de l'opposer à une tradition éditoriale parisienne, celle des *Essais* posthumes de 1595 et à leur avatar moderne, l'édition de Courbet et Royer.

L'Édition municipale était splendide à la fois par sa présentation en grand format et sur un beau papier à grandes marges, et par sa qualité savante. Les responsables toutefois ne reproduisaient pas l'exemplaire de Bordeaux sous une forme diplomatique ou paléographique (une reproduction photographique suivit peu après, ainsi qu'une édition dite «typographique»), mais donnèrent une édition destinée à la lecture. Ils reproduisaient en romain le texte imprimé de 1588, en le corrigeant en caractères italiques par les ajouts manuscrits, dont ils respectaient la graphie originale mais non pas la ponctuation. Le texte ainsi composé donnait à voir les dernières modifications de l'auteur. Il était complété en bas de page par un relevé aussi précis que possible des variantes manuscrites, repentirs et biffures, ainsi que des variantes de 1588, et suivi d'appendices donnant les leçons de 1580 et de 1582 ainsi qu'un choix très réduit de celles de 1595.

¹³ *Les Essais*, éd. F. Strowski [et F. Gebelin], Bordeaux, Imprimerie Nouvelle F. Pech & Cie, t. I-III, 1906-1909 [*sic* pour 1919]; t. IV, «Les Sources des Essais», éd. P. Villey, 1920; t. V, «Lexique de la langue des Essais», éd. P. Villey, 1923.

La nouveauté de l'édition résidait dans l'interprétation de l'objet lui-même ainsi présenté et transcrit. Contre un siècle de tradition textuelle, Strowski, en une argumentation qui se durcit progressivement, allait jusqu'à dénier toute authenticité au texte posthume édité par Marie de Gournay. Il prétendait que ses leçons, quand elles n'étaient pas dues à un retour à des brouillons antérieurs, ne pouvaient être que des «erreurs ou des falsifications». Contre l'évidence, il présentait au contraire le texte de l'exemplaire de Bordeaux comme le texte définitif qu'aurait laissé Montaigne à sa mort, achevé et prêt à être imprimé. Les éditeurs de l'Édition municipale voulaient ainsi offrir à la fois le dernier texte, le texte authentique et une édition définitive des *Essais* donnant à lire l'ultime étape de l'évolution de l'art et de la pensée de l'écrivain. En 1922, Pierre Villey publia le texte de cette édition sous une forme simplifiée, sans appareil, afin de mettre à la disposition du public les progrès réalisés par la critique et de donner «un double point de vue de l'exactitude et de l'histoire de la pensée de Montaigne». Son édition s'imposa pour trois quarts de siècle comme l'édition de référence, alors que parallèlement l'exemplaire de Bordeaux ne suscita aucune étude systématique pour préciser, en termes philologiques, les modes du travail d'annotation et de correction de Montaigne, ou pour en établir les étapes et la datation.

Précédée dans son choix par une édition scolaire dirigée par Jean Céard,¹⁴ la nouvelle édition des *Essais* publiée dans la collection de la «Pléiade» revient au texte posthume de 1595, contre une tradition acceptée par commodité. Ce choix est fondé sur des raisons philologiques et littéraires: une étude comparative des leçons de l'exemplaire de Bordeaux et de l'édition posthume conduit à ne plus considérer celle-ci comme la transcription erronée du premier, mais comme le résultat d'une tradition textuelle plus complexe dont l'exemplaire de Bordeaux n'est qu'une étape et un témoin. Cette tradition, partant de l'édition de 1588 revue, corrigée et augmentée, aboutissait à une mise au net des brouillons et exemplaires de travail de Montaigne sur une «copie d'auteur», plus complète et plus aboutie que l'exemplaire de Bordeaux, portant d'ultimes modifications voulues par l'auteur, à partir de laquelle a été faite la transcription envoyée à Marie de Gournay, sur laquelle celle-ci établit son édition.¹⁵

La comparaison en effet fait apparaître, sur un fonds commun, de nombreuses variantes textuelles. Quelques phrases ou propositions, présentes

¹⁴ Montaigne, *Les Essais*, dir. J. Céard, «Classiques modernes», Paris, Le Livre de poche, 2001; orthographe modernisée.

¹⁵ Voir le détail de cette comparaison dans notre introduction, «Le destin éditorial des *Essais*», cit., pp. XIVIII-LIII, à la suite des travaux de J. Zeitlin, «The relation of the

sur l'Exemplaire, ne figurent pas dans l'édition, des passages beaucoup plus nombreux de l'édition ne figurent pas dans les marges de l'Exemplaire. Les manques, qui ont pu être interprétés comme des lacunes, imputables à un copiste distrait, ne portent jamais sur des passages difficiles à déchiffrer; ils sont tous explicables en termes stylistiques, comme des choix d'auteur:

Je n'y trouve autre remede, sinon qu'on le mette patissier dans quelque bonne ville: fust il fils d'un Duc.

je n'y treuve autre remede sinon que de bone heure son gouvernur l'estrange, s'i <l est> sans tesmoins ou qu'on le mette pattissier dans quelque bone ville fut il filx d'un duc [...].¹⁶

Loin d'offrir une expression adoucie, le texte posthume renforce son ironie. Les passages supplémentaires, à l'inverse, de simples expressions mais aussi des phrases entières, sont considérables par leur importance: cinquante dans le livre I, répartis sur 23 chapitres, cinquante dans le livre II, sur vingt chapitres, cent-soixante-quinze dans le livre III, souvent de nature personnelle ou autobiographique, ainsi l'émouvante précision «et me contente de gémir sans brailler»,¹⁷ interdisant qu'on les considère comme de simples interpolations de l'éditeur. Outre ces ajouts, portés par l'auteur sur une copie postérieure à l'Exemplaire de Bordeaux, l'édition posthume propose de nombreuses rédactions différentes, qui dans quelques cas n'ont plus qu'un lien ténu avec la première rédaction, simplement esquissée sur l'Exemplaire.

Il semble à chascun que la maistresse forme de l'humaine nature est en luy: selon elle, il faut regler tous les autres. Les allures qui ne se rapportent aux siennes, sont faintes et fausses. Luy propose l'on quelque chose des actions ou facultez d'un autre? la premiere chose qu'il appelle à la consultation de son jugement, c'est son exemple: selon qu'il en va chez luy, cela va selon l'ordre du monde. O l'asnerie dangereuse et insupportable!

text of 1595 to that of the Bordeaux copy», in *The «Essays» of Michel de Montaigne*, trad. J. Zeitlin, New York, A. Knopf, 1934, t. I, pp. 421-434, de D. Maskell, «Montaigne correcteur de l'exemplaire de Bordeaux», *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, XXV-XXVI (1978), pp. 57-71, et «Quel est le dernier état authentique des *Essais* de Montaigne?», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XL (1978), pp. 85-104.

¹⁶ *Les Essais*, I, XXV, éd. 1595, p. 92; éd. cit., p. 169; exemplaire de Bordeaux, f. 59v.; le texte résulte déjà d'une première mise au net; Edition municipale, t. I, pp. 210-211.

¹⁷ *Les Essais*, II, XXXVII, p. 799.

Il semble a chacun que la maistresse forme de nature est en luy: [tourne *corrigé*] touche et raporte a celela toutes les autres formes [Stupidement, et bestialement *biffé*] Les allures qui ne se reglent aus sienes sont feintes et artificielles Quelle bestiale stupidité.¹⁸

Ces rédactions ne sont jamais des adoucissements de l'expression, dues à la prudence ou à la convenance. Une différence plus subtile porte enfin sur la ponctuation et la correction du texte imprimé de 1588; elles peuvent également être attribuées à Montaigne. L'édition posthume modifie plus systématiquement le texte de l'édition précédente que ne le fait l'Exemplaire, laissant plusieurs pages sans interventions, suivant un processus de correction et de ponctuation à l'œuvre dès la première édition. Les variantes de 1595 ne sont pas des défauts par rapport aux leçons de l'Exemplaire; elles sont indépendantes de lui, provenant d'une autre «copie», qui a son autorité comme «copie d'auteur» et comme minute, en dépit de quelques imperfections.

L'édition de la «Pléiade» n'a certes pas la prétention d'offrir un texte idéal ni même un texte parfait, elle n'a pas non plus la modestie de n'offrir qu'une version historique et documentaire, celle du texte effectivement lu par les lecteurs de la fin du xvi^e siècle. Elle reproduit le texte tel qu'il fut publié, dans sa réalité matérielle, à partir de la «copie» de l'auteur, du dernier état révisé par lui, un texte établi selon les critères modernes de l'édition critique, et à la lumière des connaissances les plus récentes sur l'auteur et l'histoire du livre.

Lire les *Essais*

L'Exemplaire de Bordeaux n'a guère d'équivalent en France, où l'on ne conserve ni manuscrit de travail ni «copie d'auteur» d'écrivains du xvi^e siècle. Pendant près d'un siècle, son autorité, fondée sur son statut unique exerça une double influence sur l'édition et la lecture même des *Essais*. D'une part elle privilégia un objet hybride constitué d'un imprimé surchargé de corrections peu lisibles et ne pouvant en rien faire l'objet d'une utilisation typographique, et d'un manuscrit composite et disparate, autographe mais comportant aussi des passages d'une autre main, à la fois brouillon et mise au net non ou rarement ponctuée, reflet d'un

¹⁸ *Les Essais*, II, 32, éd. Paris, L'Angelier, 1595, p. 479; éd. cit., pp. 761-762; Exemplaire de Bordeaux, f. 310v; le passage n'est pas ponctué, il n'y a pas de marque d'insertion; Edition municipale, t. II, p. 531, ponctuation modifiée.

travail étalé sur plusieurs années, mais sans continuité évidente ni progression de la correction. D'autre part elle favorisa une interprétation radicale et réductrice de l'œuvre, figée en stratifications idéologiques et en couches chronologiques identifiées à «l'évolution de la pensée» de Montaigne. Si l'Édition municipale respecte par un artifice typographique la distinction entre les parties imprimées et les ajouts manuscrits, ainsi que leurs graphies respectives, ses avatars procèdent à une reconstitution et ce n'est pas le moindre des paradoxes que les éditions qui prétendent offrir un texte «authentique» ne puissent l'établir qu'en le calquant sur l'édition posthume, et le donner à lire qu'au prix d'une restitution ortho-typographique ou d'une ponctuation artificielle. Toutes de surcroît, distinguent dans le texte, trois couches, qui correspondent très approximativement à des phases de rédaction. Strowski marquait ces strates en marge par des lettres en petites capitales A, B ou C, d'autres éditeurs par des tirets verticaux. Villey alla plus loin en intégrant ces signes dans le texte même. Selon lui, ces signes servaient moins à indiquer le texte des différentes éditions originales qu'à permettre au lecteur de reconnaître «à quelle époque chaque idée a sa place dans les *Essais*». L'édition municipale était riche d'un appareil de notes donnant les variantes des éditions parues du vivant de Montaigne, les éditions suivantes en revanche, sur le modèle de celle de Pierre Villey, ne reproduisaient plus ces variantes au profit d'une stratification confondant les idées (assimilées pour Villey à des «sources») et leur rédaction, au prix d'innombrables approximations de détail:

[A] Je n'ay point cette erreur commune de juger d'un autre *selon que je suis*. J'en croy aysément des choses diverse à moy. [C] Pour me sentir engagé [...]

[1580] Je n'ai point cete erreur commune de juger d'autrui selon moy, et de rapporter la condition des autres hommes à la mienne. Je croy aysément [...].¹⁹

Cette présentation eut une importance déterminante dans la manière de lire les *Essais*. Elle répondait à un idéal de lecture synoptique, offrant à la fois l'ensemble et les étapes de sa composition. En indiquant à quel moment tel développement ou telle citation avaient été introduits, on croyait ainsi pouvoir recomposer un itinéraire intellectuel (la fameuse thèse de trois périodes, stoïcienne, sceptique et personnelle), en toute

¹⁹ *Essais*, chapitre XXXVII, «Du jeune Caton», éd. P. Villey, p. 229; éd. Bordeaux, S. Millanges, 1580, p. 350.

indifférence aux déterminations textuelles, génétiques et stylistiques. Arbitrairement reconstitué et établi, le texte des *Essais* sert de support à une interprétation évolutionniste de la pensée de l'auteur, aussi arbitraire qu'approximative, dans l'oubli de sa dimension littéraire.

L'édition de la «Pléiade» donne le texte de 1595, établi d'après la collation de plusieurs dizaines d'exemplaires et intégrant variantes d'impression, corrections en cours d'impression et leçon des *errata*, et, le cas échéant, quelques leçons de l'édition de 1598. Elle offre aussi un appareil critique détaillé, donnant toutes les variantes textuelles des éditions précédentes et de l'exemplaire de Bordeaux, ainsi que les différentes rédactions préparatoires de celui-ci. Des contraintes éditoriales en revanche ont conduit à ne donner que des échantillons des quelque dix mille variantes de ponctuation. Elle reproduit en termes critiques la ponctuation originale et les majuscules, non par respect fétichiste, mais pour rendre le style «coupé» caractéristique de la dernière manière de Montaigne qu'une ponctuation suivant l'usage moderne estomperait. La «segmentation» du texte de 1595 diffère de celle de l'exemplaire de Bordeaux, inégalement ponctué, mais elle applique plus systématiquement les traits originaux de la ponctuation de Montaigne, et elle est justifiée en relation avec celle des éditions précédentes, qu'elle modifie ou corrige. La disposition typographique du texte est très différente de celles adoptée depuis Strowski et Villey. D'une part, elle renoue avec la disposition des éditions originales, sans paragraphes qui le découpent selon un sens arbitraire, pour offrir la continuité, différente de l'usage typographique de l'époque, et son articulation fondée sur les citations. Cette lecture continue, voulue par l'auteur qui faisait disparaître de chaque édition les traces de l'édition antérieure au profit d'un texte nouveau fait de digressions et d'exemples inédits modifiant l'argumentation précédente, est permise par la suppression des balise (A, B, C) destinées à indiquer les couches et les strates. Mais grâce à l'appareil critique, il est facile au lecteur curieux, de reconstituer le texte des premières éditions, de façon plus précise que dans toute autre édition moderne.

Cette édition enfin propose une annotation savante très détaillée, destinée à donner les références des citations et des exemples, et à éclairer les innombrables allusions d'un livre de lecteur, fondé sur une immense culture humaniste, qu'illustre l'édition des «Notes de lectures» établie par Alain Legros. L'édition municipale était complétée d'un tome consacré aux *Sources des «Essais»*, d'une exceptionnelle richesse, publié en 1920. Les éditeurs suivants proposaient une annotation limitée, souvent

reprise de leurs prédécesseurs. Ils n'avaient voulu garder que ce qui était «strictement nécessaire», prétendant comme Jean Plattard, que l'indication des sources n'était pas indispensable, mais que la connaissance de celles-ci restait utile parfois pour l'étude de la pensée de Montaigne. André Tournon quant à lui considérait que l'annotation risque de détourner le lecteur du texte dans sa radicalité. Or l'annotation fait partie intégrante de l'édition des *Essais* depuis le xvii^e siècle. Marie de Gournay la première, avait fait traduire et identifier les citations latines; aux xviii^e et xix^e siècles, l'annotation dans sa forme la plus développée, avait accompagné le texte de la vulgate, suivant le modèle éditorial et pédagogique des *variorum*, des éditions à commentaire cumulatif inventées par les libraires hollandais. En 1854 parut précisément une première édition *variorum* des *Essais*, dans laquelle le texte était enrichi d'une annotation abondante, de tables, d'index, d'un résumé des recherches consacrées à Montaigne et de quelques variantes. Dans cette tradition, l'annotation a toujours été distincte du commentaire et de la glose, matière d'ouvrages particuliers. Sa place même, en bas de page ou en fin de volume ne prêtant à aucune confusion. L'édition Villey en revanche, dès sa première publication, en 1922, insérait devant chaque chapitre un texte de présentation, indiscrètement placé entre le numéro et le titre, pour s'imposer au lecteur.

Une véritable édition savante doit élargir et amplifier les modes de lecture et la compréhension en profondeur de l'œuvre. Son annotation ne se réduit pas à la seule identification des sources explicites et aux références des citations. Un exemple entre mille: dans le chapitre II, 2, «De l'ivrognerie», Montaigne, après avoir longuement traité des usages de boire, ajoute dans sa dernière rédaction une comparaison entre les vices de son temps et les vertus attribuées à la génération précédente. Cette comparaison lui permet de tracer un portrait de son père, Pierre Eyquem de Montaigne, construit sur une succession de phrases nominales, caractéristiques de ses ultimes interventions:

Le port, il l'avoit d'une gravité douce, humble, et très modeste. Singulier soing de l'honesteté et decence de sa personne, et de ses habits, soit à pied, soit à cheval. Monstrueuse foy en ses paroles: et une conscience et religion en general, penchant plutost vers la superstition, que vers l'autre bout.²⁰

²⁰ *Les Essais*, II, 2, p. 363. Le passage, très remanié sur l'Exemplaire de Bordeaux, présente des variantes notables par rapport à la rédaction définitive.

La formule «monstrueuse foy» est traduite de Juvénal, «*prodigiosa fides*» (*Satires*, XIII, 62), d'une suite de quatre vers que Montaigne avait déjà cités, dès 1588, dans le chapitre II, 17, à propos de lui-même, au milieu d'un développement entièrement paraphrasé du poète latin et dans lequel, non sans ironie, il dénonçait la corruption de son temps qui permettait par contraste de passer pour vertueux à bon compte. L'annotation ici ne cherche pas à indiquer une «source» ni à donner, à travers l'identification d'un livre lu et relu par Montaigne, un indice pour permettre de dater l'évolution de sa pensée; elle met en évidence à la fois le réseau de références qui organise *Les Essais* dans leur ensemble, une formule de Juvénal citée en latin, que Montaigne a gardée en mémoire et qu'il utilise ailleurs, et une culture lettrée, entièrement assimilée, sans plus rien de scolaire ni de pédant, qui ordonne tout ce que Montaigne, écrivain, peut écrire de plus personnel et de plus intime; il ne s'agit plus d'une référence ostensible à Juvénal, mais, grâce à Juvénal, qui offre l'intertexte liant Montaigne à son père, à travers deux chapitres distincts des *Essais*, en une liaison capitale pour comprendre la genèse et le sens du livre, un grand livre de piété filiale, à la romaine, et de célébration aristocratique du père.

Les Essais (ou les *Essais* selon le titre de 1595) sont une œuvre difficile et exigeante et l'ont toujours été. Marie de Gournay le notait dans sa préface. Cette difficulté vient de Montaigne, de son style et de sa pensée paradoxale et abrupte, plus qu'elle ne vient de l'étrangeté en quelque sorte matérielle d'une édition critique offrant des variantes ou d'un texte ancien et de ses particularités graphiques, ni même d'une langue que glossaires et notes explicatives servent à éclairer plus précisément que ne le ferait une version modernisée, voire une adaptation en français moderne. Cette difficulté provient de la rupture complète de notre société avec la tradition lettrée et de la disparition des humanités dans l'enseignement. Montaigne est difficile à lire pour qui n'a pas été formé aux lettres et à la lecture, au latin et à la rhétorique, et c'est cette rupture qui marque la limite du travail exquis et sans doute vain aujourd'hui qu'est l'établissement d'une édition savante.

APPENDICE

Exemple d'établissement du texte de 1595, accompagné d'un appareil critique mettant en évidence les variantes des éditions antérieures et des rédactions de l'Exemplaire de Bordeaux.

[Livre II, chapitre 29 «De la vertu»]

L'autre, quand on luy prononça son horrible sentence:²¹ J'y estois préparé, dit-il, je vous estonneray de²² ma patience.²³ Les Assassins, nation dependant²⁴ de la Phœnicie, sont estimés entre les Mahumetans, d'une souveraine devotion et pureté de mœurs. Ils tiennent, que le plus court²⁵ chemin à gagner Paradis, c'est de²⁶ tuer quelqu'un de religion contraire. Parquoy²⁷, on l'a veu souvent entreprendre, à un ou deux, en pourpoint, contre des ennemis puissans, au prix d'une mort certaine, et sans aucun soing de leur propre danger. Ainsi fut assassiné (ce mot est emprunté de leur nom) nostre Comte Raimond de Tripoli, au milieu de sa ville: pendant noz entreprises de la guerre sainte. Et pareillement Conrad Marquis de Mont-ferrat, les meurtriers conduits au supplice, tous enflez et fiers d'un si beau chef d'œuvre.

²¹ sentence, j'estois **88** sentence, j'y **EB** ²² me [sic] **88** ²³ [fin du chapitre] **88** ²⁴ dependante **EB** ²⁵ <ce>ertein moïen de merit<e>r Paradis **EB** ²⁶ c'est tuer **EB** ²⁷ Parquoi, <m>esprisant tous les <d>angiers propres, pour <u>ne si utile execution: <un> ou deus, se sont <v>eus souvant, au pris <d'>une certaine mort <se> presanter a assassiner <(n>ous avons emprunte <ce> mot de leur nom) [un **EBvar**] leur ennemi au milieu de ses forces. <Ai>nsi fut tue nostre conte Raymond de Tripoli, [au milieu de **EBvar**] en sa ville [fin de la rédaction] **EB**

MARIO MANCINI

1. Questo volume è prezioso, sarà il nostro *Montaigne*. Da collocare, eventualmente, accanto all'altro *Montaigne* della «Bibliothèque de la Pléiade». Agli affezionati lettori della collana potrà capitare, infatti, con il passare degli anni, di avere dei volumi doppi. Questo perché vengono proposte gradualmente, quando è il caso, delle nuove edizioni di grandi autori: è accaduto con Molière, con Ronsard, con Rabelais, con Proust.

Questo *Montaigne*, a cura di Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin e di Alain Legros per le *Notes de lecture*, prende il posto del *Montaigne* di Albert Thibaudet e Maurice Rat (1962), che a sua volta sostituiva il glorioso *Montaigne* di Albert Thibaudet (1934), uno dei primi volumi della collana. La differenza tra il *Montaigne* del 1962 e questo *Montaigne* del 2007 è molto notevole. Il nuovo volume propone, invece del testo canonico, basato sul cosiddetto *Exemplaire*

de Bordeaux, il testo dell'edizione del 1595, uscito postumo a cura di Marie de Gournay; ha un imponente apparato di note, sapientemente articolate a diversi livelli; fa precedere ogni capitolo da un sommario e da una bibliografia sull'argomento (indicando, per i volumi, le pagine in cui questo viene trattato); propone le *Note di lettura* di alcuni libri cari a Montaigne: il suo Lucrezio, scoperto in tempi recenti e pubblicato da Michael Schreech nel 1998 (pp. 1180-1250), le *Annales* dello storico quattrocentesco Nicole Gilles (pp. 1251-1271), il *De bello gallico* di Cesare (pp. 1272-1297), il *De rebus gestibus Alexandri Magni* di Quinto Curzio Rufo (pp. 1300-1308). La nuova e grande ricchezza offerta dai materiali e dal commento è subito misurabile anche quantitativamente: nell'edizione del 1962 avevamo, per gli *Essais* – il volume conteneva anche il *Journal de voyage en Italie* – 1350 pagine, nell'edizione del 2007, – dedicata solo agli *Essais* – abbiamo quasi 2000 pagine.

La motivazione della scelta del nuovo testo è argomentata dettagliatamente nelle pagine di Jean Balsamo, *Le destin éditorial des «Essais»* (pp. xxxii-lv). La storia editoriale degli *Essais*, com'è noto, è molto complessa: abbiamo l'ed. 1580 (indicata comunemente con la sigla A), l'ed. 1588, con l'aggiunta di un terzo libro (siglata B), il cosiddetto *Exemplaire de Bordeaux*, che è una copia dell'ed. 1588 con aggiunte di mano di Montaigne (siglato C), l'ed. postuma del 1595. L'*Exemplaire de Bordeaux* è importante, è un vero laboratorio degli *Essais*, ma Montaigne – argomenta Balsamo – non si limitò a modificare il solo *Exemplaire de Bordeaux*, continuò su una trascrizione di questo il lavoro incessante di riscrittura che aveva iniziato nel 1588. È su questa *Copie de Montaigne*, come la chiamano gli studiosi, oggi perduta, e non sull'*Exemplaire de Bordeaux*, che Marie de Gournay prepara la 'copia per l'editore' che L'Angelier pubblicherà nel 1595. Ed è il testo del 1595 che viene qui riproposto.

L'argomentazione di Balsamo si colloca autorevolmente nel campo delle ricerche sull'editoria del Cinque-Seicento, che negli ultimi tempi sono progredite in modo notevole – basti ricordare l'opera di studiosi come Trovato, Stoppelli, Quondam, Rico per il *Quijote* – e che hanno gettato nuova luce sulle pratiche editoriali, facendo venire in primo piano il ruolo dei tipografi, dei 'revisori editoriali', e l'intero complesso cammino di un testo dall'autore ai lettori. Queste ricerche si apparentano, visibilmente, all'interesse per la 'tradizione' che da sempre impegna gli studi medievistici e la Filologia romanza: ricordo solo l'esemplare edizione 'stereoscopica', basata su un serrato confronto con tutte le versioni, che Cesare Segre ha dato della *Chanson de Roland*, o il grande libro di Cedric Edward Pickford – *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age* (1960) – sulla

composizione, selettiva, statificata, creativa, del ms. 112 della Bibliothèque Nationale de France, il *Lancelot du Lac* redatto per Jacques d'Armagnac, duca di Nemours, uno dei bibliofili più eminenti del Quattrocento.

2. Al di là della scelta editoriale – la preferenza data all'ed. del 1595 rispetto al famoso, anche perché autografo, *Exemplaire de Bordeaux* – scelta innovativa e che certo farà molto discutere, questa edizione è 'autorevole' anche perché, con la straordinaria ricchezza degli apparati e dei commenti, affronta e ci invita a ripensare alcuni nodi cruciali dell'interpretazione di Montaigne: 1) la 'forma' degli *Essais*, 2) la posizione filosofico-politica di Montaigne e il suo presunto 'conservatorismo', 3) il suo recupero del 'quotidiano'. Vorrei toccare, sommariamente, questi punti per dare un'idea dell'eccezionale impegno che gli autori hanno messo in questo volume, e dei magnifici risultati raggiunti.

La 'forma' degli *Essais*. Non è sorprendente non trovare in questo volume – perché è una conseguenza della scelta editoriale – la distinzione tra le varie stesure del testo, distinzione che c'era nell'edizione Thibaudet-Rat del 1962 e che seguiva l'indicazione delle *couches* successive di redazione introdotte da Pierre Villey e siglate A, B, C. Ora, l'opzione di segnare i vari stadi del testo, che sono evidentemente dislocati nel tempo, di marcarli fortemente con le sigle A, B, C, ha portato la critica, quasi inevitabilmente, a postulare un'evoluzione, scandita in tappe ben precise, del pensiero di Montaigne. Pierre Villey, nelle sue fondamentali ricerche, proponeva di distinguere tre momenti: un'iniziale rigidità stoica, connotata da una difesa forsennata della virtù, una profonda 'crisi scettica', nel 1576, e il finale approdo a una *nonchalance* epicurea.

Per i nostri editori «les choses sont beaucoup plus mêlées et complexes» (p. xx). Già i capitoli dell'inizio del libro I, costituiti da un'accumulazione di *exempla* che risalirebbero a una prima maniera, enunciano, a ben vedere, i temi fondamentali che troveranno il loro pieno sviluppo più tardi. L'influsso di Seneca, su cui Villey insiste molto, è forse anche dovuto al prestigio di una forma, al suo «style coupé». «Pour les besoins de sa démonstration, Pierre Villey a aussi beaucoup dramatisé la “crise sceptique”. Montaigne a en fait, dès ses “premiers essais”, toujours manifesté sa défiance envers toute pensée systématique, tout dogmatisme» (p. XXI). Nella perenne oscillazione delle cose umane, siamo agli inizi del libro I, due comportamenti diametralmente opposti non possono forse avere delle conseguenze identiche (I, 16-18)? E, specularmente, comportamenti identici non possono forse avere conseguenze opposte (I, 24)?

La scelta di darci il testo dell'edizione 1595 si accompagna alla convinzione di una profonda coerenza interna del pensiero di Montaigne. Scrivono i nostri autori: «La présentation typographique de Pierre Villey stratifie et feuillette l'image du moi, le prive en fait de sa cohérence et de son identité. On s'accordera à trouver cette identité problématique; mais elle ne peut s'envisager en dehors du tissu du texte qui, à la fois, l'établit et la fixe» (p. xxxi). Le tensioni interne di una pagina meglio si colgono senza le partizioni diventate ormai canoniche, senza A, B, C, perché il lettore «doit en fait de lui-même percevoir les tensions internes à une page, ressentir sans secours extérieurs les évolutions, voire les contradictions à l'intérieur du tissu apparemment continu de l'œuvre» (p. xxx).

«Sans secours extérieurs». L'argomentazione è inappuntabile, ma confesso che – sarà anche l'abitudine – resto affezionato alle partizioni A, B, C. Perché? Chi legge gli *Essais* nell'edizione Thibaudet-Rat o in un'altra edizione dove sono indicate le *couches*, non può fare a meno di osservare che spessissimo C ci offre degli 'allungamenti' decisivi. Per esempio, quando Montaigne rievoca la sua grande amicizia con La Boétie, è in C che troviamo la famosa, fulminea formulazione «Par ce que c'estoit luy, par ce que c'estoit moy» (I, 28, p. 187 / p. 195).¹ Ancora, nel saggio *Du repentir* (III, 2), leggiamo «je dy souvent, que je me repens rarement», e C aggiunge «et que ma conscience se contente de soy: non comme de la conscience d'un Ange, ou d'un cheval, mais comme de la conscience d'un homme» (p. 784 / p. 846). Sempre in *Du repentir*, è in C che leggiamo pittoresche, e filosofiche, precisazioni come «Selon moy, ce ne sont que mousches et atomes, qui promeinent ma volonté» (p. 792 / p. 855), o un pensiero che sarebbe piaciuto a Goethe, a Nietzsche: «Si j'avois à revivre, je revivrais comme j'ay vescu» (p. 794 / p. 857). Mi domando allora: riflettere sugli 'allungamenti', soprattutto sul testo C – oltre che sul tessuto compatto e indivisibile del testo – non può aiutarci a cogliere meglio le 'nervature' degli *Essais*, il 'disegno dell'opera'?

3. Secondo punto. Montaigne conservatore? Questo, e si comprende, è un nodo centrale per la valutazione degli *Essais* e della personalità di Montaigne. Il proposito di descrivere, attimo per attimo, mutazione per mutazione, l'oscillante e bizzarra vita interiore dell'io – «Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contre-rolle et n'estudie que moy. Et si j'estudie autre chose, c'est pour soudain

¹ Nelle citazioni dagli *Essais*, oltre al libro e al capitolo, indico di seguito la pagina dell'ed. Thibaudet-Rat e quella della nuova edizione.

le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire» (II, 6, p. 358 / p. 397) – si è prestato a facili accuse di indifferenza etica, di narcisismo solipsistico, di comodo egoismo. Significativo l'antico e duro giudizio – siamo nell'atmosfera rarefatta, ideologicamente 'incorruttibile' della Scuola di Francoforte, ma, evidentemente, senza la sensibilità di un Adorno – di Max Horkheimer: «In Montaigne i tratti conservatori sono ancora più evidenti che negli antichi ai quali si riallaccia. [...] Montaigne vede affermarsi un assolutismo con cui può identificarsi, poiché esso assicura la conservazione della proprietà borghese. Nonostante tutto l'orrore delle guerre civili, egli sa che la vita continua e che anche queste difficoltà saranno superate. Lo stato nazionale proteggerà la nuova borghesia e stabilirà l'ordine. L'atarassia di Montaigne consiste nella comoda sistemazione dell'interiorità psichica, in cui ci si riprende da ogni iniquità». ² Al polo opposto troviamo Erich Auerbach, nel grande capitolo su Montaigne di *Mimesis*, e poi, con grande determinazione, critici come Jean Starobinski, come Nicola Panichi. ³

Per Auerbach, quella di Montaigne è «una scienza dell'uomo considerato come essere morale». ⁴ Lui stesso definisce la sua ignoranza «forte et genereuse» (III, 11, p. 1008 / p. 1076) e sceglie di attraversare impavidamente le opinioni per conquistare una conoscenza più vera della realtà. La distanza dalle cose esterne, così frequentemente proclamata, è solo un'antidoto forte contro il pericolo dell'oscuramento e della perdita dell'io. A ben vedere, scrive Auerbach, Montaigne «ha sempre portato un interesse vivissimo alla vita degli altri», la sua fissazione sulla propria persona non è sterile, perché «la nostra conoscenza dell'uomo e della storia dipende dalla profondità della conoscenza di noi stessi e dall'ampiezza del nostro orizzonte morale». ⁵

La posizione degli editori del nostro volume è molto netta: «Pas de faux sens sur le fameux "conservatisme" de Montaigne: en compensation de la soumission volontaire à un ordre qui ne vaut ni plus ni moins qu'un autre, mais qui a le mérite d'exister et d'assurer la cohé-

² M. Horkheimer, «Montaigne e la funzione dello scetticismo» (1938), in *Teoria critica. Scritti 1932-1941* (II), Torino, Einaudi, 1974, pp. 196-253; p. 204.

³ J. Starobinski, *Montaigne en mouvement* (1982), éd. revue et complétée, Paris, Gallimard, 1993, e si veda anche la trad. it. *Montaigne. Il paradosso dell'apparenza*, Bologna, il Mulino, 1984; N. Panichi, *I vincoli del disinganno. Per una nuova interpretazione di Montaigne*, Firenze, Olschki, 2004.

⁴ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), nuova ed., Torino, Einaudi, 2000, vol. II, p. 43.

⁵ Ivi, vol. II, p. 49.

sion sociale, il revendique pour tout individu la mise à distance, le libre examen, une sorte de liberté de conscience morale, sociale, voire politique» (p. XIX). E nella stessa pagina richiamano un passo da *De la coutume*: «il me semble [...] que le sage doit au dedans retirer son ame de la presse, et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses: mais quant au dehors, qu'il doit suivre entierement les façons et formes receues» (I, 22, p. 117 / p. 122).

Questo richiamo mi sembra molto rilevante. Ci consente di collegare Montaigne alle cautele, e alle strategie della corrente dei 'libertini'. Il famoso motto attribuito a Cesare Cremonini – esponente di rilievo, insieme a Pomponazzi, dell'aristotelismo eterodosso – suonava «dentro come piace, fuori secondo le usanze», «intus ut libet, foris ut moris est». ⁶ Un'altra tessera importante mi sembra la menzione di un 'aristotelico di Pisa', conosciuto da Montaigne durante il suo viaggio in Italia: «Je vy privément à Pise un honneste homme, mais si Aristotelicien, que le plus general de ses dogmes est: Que la touche et regle de toutes imaginations solides, et de toute verité, c'est la conformité à la doctrine d'Aristote: que hors de là, ce ne sont que chimeres et inanité: qu'il a tout veu et tout dict. Cette sienne proposition, pour avoir esté un peu trop largement et iniquement interpreté, le mit autrefois et tint long temps en grand accessoire à l'inquisition à Rome» (I, 25, p. 150 / p. 156). È solo un cenno, ma a p. 1397, alla nota 3, i nostri editori ci forniscono un prezioso ritratto del personaggio e dell'alone ereticale che lo circonda: «Allusion à Girolamo Borro (1512-1592), d'Arezzo, que Montaigne rencontra lors de son séjour en Italie: "J'eus plusieurs fois à mon logis la visite de Jérôme Borro, médecin, docteur de la Sapience, et je l'allai voir à mon tour. Le 14 juillet, il me fit présent de son livre, *Du flux et reflux de la mer*, qu'il avait écrit en langue vulgaire" (*Journal de voyage*, p. 319). Après des études à Padoue, Borro suivit le cardinal Salviati en qualité de théologien, et enseigna à Paris en 1548, puis à Pise et à Perouse. Son aristotélisme marqué par la leçon de Pomponazzi le rendit suspect à l'Inquisition. Emprisonné en 1552, il fut à nouveau poursuivi en 1559, puis, en 1583, accusé de soutenir la thèse de la mortalité de l'âme».

I tempi sono difficili e pericolosi. E anche Montaigne si muove con molta cautela. Potremmo addirittura collocarlo tra i seguaci della 'doppia verità', dei filosofi che, per dirla con Leo Strauss, 'scrivono tra le righe'.⁷

⁶ Su Cremonini cfr. E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 1966, vol. II, pp. 558-563, e anche la classica opera di E. Renan, *Averroès et l'Averroïsme* (1852), Paris, Calmann-Lévy, 1949, pp. 558-563.

⁷ L. Strauss, *Scrittura e persecuzione* (1952), Venezia, Marsilio, 1990.

Si vedano gli equilibrismi, le correzioni, le precisazioni del saggio *Des prieres*, oggetto delle attenzioni e delle censure di Roma, dove si distingue, rigorosamente e nettamente – come facevano i filosofi della sinistra aristotelica nella Parigi del XIII secolo – tra la «doctrine divine» e gli scritti «purement humains et philosophiques, sans mélange de Theologie» (I, 56, p. 308 / p. 341).

In questo contesto darei molto rilievo a un'espressione come «Je suivray le bon party jusques au feu, mais exclusivement si je puis» (III, 1, p. 770 / p. 832). È una citazione da Rabelais, dove «jusques au feu exclusivement» compare ben quattro volte. Più che una 'plaisanterie' – come commenta Mireille Huchon nella sua edizione⁸ – vi vedrei, per Rabelais e poi per Montaigne, un sottile riferimento ai rischi che corre chi parla liberamente, di chi si mette troppo temerariamente in gioco, un segnale, per parlare ancora con Leo Strauss, del 'pericolo della filosofia'.

4. Terzo punto. Il recupero del 'quotidiano'. Vi accenno soltanto. È un tema evidentissimo, al cuore degli *Essais*, che con tranquilla veemenza, e con molto *humour*, decostruiscono la vanità, la pedanteria, l'ufficialità. Leggiamo in III, 10: «Le Maire et Montaigne, ont tousjours esté deux, d'une separation bien claire», con il commento, in una cascata di brillanti e fantastici paragoni, «La plus part de noz vacations sont farcesques. *Mundus universus exercet histrioniam*. Il faut jouer deument nostre rolle, mais comme rolle d'un personnage emprunté. Du masque et de l'apparence, il n'en faut pas faire une essence réelle, ny de l'estranger le propre. Nous ne sçavons pas distinguer la peau de la chemise. C'est assés de s'enfariner le visage, sans s'enfariner la poitrine» (p. 989 / p. 1057).

Scrivono i nostri editori: «À la différence de ses confrères en "parlerie", il est le premier sur la brèche à combattre, auprès des gens de cour et de guerre, la culture livresque lorsqu'elle conduit au pédantisme et au dessèchement de l'être» (p. XVIII). E le ricche note, sempre ben documentate, e le *Notes de lecture* – sui suoi volumi di Lucrezio, Cesare, Curzio Rufo [...] – ci permettono di seguire, di ricostruire i movimenti e le strategie di questa operazione. E anche di accompagnare la 'dialettica' di Montaigne, dialettica tra corpo e anima, tra la *grandeur* degli eroi antichi, quelli di Plutarco, e l'umanità comune, la quotidianità.⁹

⁸ F. Rabelais, *Œuvres complètes*, a cura di M. Huchon, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), p. 214 (*Pantagruel. Prologue de l'Auteur*) e la nota a p. 1237.

⁹ È Jean Starobinski che senza esitare e giustamente, credo, parla di «groupement ternaire» e di «argumentation dialectique» (*Montaigne en mouvement*, cit., pp. 250-265).

Nomino anche le *Notes de lecture* perché ci fanno entrare, da vicino, nell'*atelier* del nostro autore, lo colgono con la penna in mano, a meditare, a glossare. Per fare solo un esempio, le note a margine del *De rebus gestibus Alexandri Magni* di Quinto Curzio Rufo ci permettono di seguire l'oscillazione dei giudizi di Montaigne sul Macedone, che è uno dei suoi eroi e che compare negli *Essais* più di sessanta volte. Alessandro Magno è ammirato – come «le souverain patron des actes hazardeux», e «rien de noble ne se fait sans hazard» (I, 23, p. 128 / p. 134) – ma anche relativizzato, per la sua debolezza di fronte all'adulazione, per le fantasie di divinizzazione, per la crudeltà. Quando Curzio Rufo (libro IV, 38) riferisce del supplizio inferto al valoroso e indomabile condottiero nemico Betis, ormai in catene, Montaigne annota «vilein acte d'Alex» (p. 1300).

I grandi nomi di Plutarco a tratti sembrano dunque impallidire. Scrivono i nostri editori: «Aux grands principes, à la recherche forcenée de la vertu ou de l'ataraxie, qui l'ont un moment fasciné, Montaigne opposera avec le temps la "stupidité populaire" (III, 10) qui s'incarne au livre III en Socrate et son "ignorance forte et genereuse" (III, 12)» (p. xx). Infatti possiamo leggere: «La vie de Caesar n'a point plus d'exemple que la nostre pour nous: Et emperiere, et populaire: c'est tousjours une vie, que tous accidents humains regardent» (III, 13, p. 1051 / pp. 1120-1121). E ancora: «Les plus belles vies, sont à mon gré celles, qui se rangent au modelle commun et humain avec ordre: mais sans miracle, sans extravagance» (III, 13, p. 1096 / p. 1166).

Questo leggiamo, ma leggiamo anche, in una pagina famosa: «C'est une espineuse entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une alleure si vagabonde, que celle de nostre esprit: de penetrer les profondeurs opaques de ses replis internes: de choisir et arrester tant de menus airs de ses agitations» (II, 6, p. 358 / p. 396). Si cita, consenziendo, Aristotele, un Aristotele che fa l'elogio della follia: «dit Aristote qu'aucune ame excellente, n'est exempte de meslange de folie» (II, 2, p. 330 / p. 367). Insieme all'*understatement* che può denominare gli *Essais* «fricassea» o anche «escrementi» – «toute ceste fricassée que je barbouille ici» (III, 13, p. 1056 / p. 1126), «des excremens d'un vieil esprit» (III, 9, p. 923 / p. 989) – traspare l'orgoglio per un'impresa audace e straordinaria, frutto di una vita audace e straordinaria: «C'est le seul livre au monde de son espece, et d'un dessein farousche et extravagant» (II, 8, p. 364 / p. 404).

Tutta l'audacia, le meravigliose oscillazioni, i ripensamenti, le pieghe, le *nuances* di questo «disegno selvaggio e stravagante» sono qui, in queste 2000 pagine. La cura profusa nello stabilire il testo, la ricchezza delle note, vaste, meditate, sottili – ne ho portato diversi esempi – e delle Introduzioni

ai singoli capitoli, giustamente siglate dagli autori perché spesso sono dei piccoli saggi, ci permettono di leggere, e di rileggere, questo grande libro, di seguirlo nel suo farsi, di cogliere «Montaigne en mouvement».

CESARE SEGRE

Non appartengo al club, molto snob, di quelli che hanno letto la *Recherche* a quindici anni; in cambio, a quindici anni ho letto gli *Essais*. Nasco per un anno e mezzo per sfuggire ai miei aspiranti assassini nazifascisti, traducevo classici greci, latini, spagnoli, inglesi, tedeschi, come esercizio di lingua. Un prete amico mi procurò un'edizione degli *Essais*, in cui trovo studiata l'umanità nei principali suoi aspetti. Montaigne, mentre il mio padre vero era in montagna insieme con i partigiani, fu mio padre nell'introdurmi alla vita. Poi trovai in un solaio i principali illuministi, da Rousseau a Voltaire, e ne ebbi aiuto morale a superare difficoltà gravissime, nonché un'impronta che dura ancora.¹ Sono insomma un vero autodidatta, anche se poi ho avuto grandi maestri come Santorre Debenedetti, Benvenuto Terracini, Gianfranco Contini.

Sono felice quando mi accade di tornare a Montaigne, e me ne dà l'occasione questa edizione della «Pléiade» e l'amichevole insistenza di Francisco Rico. Oggi non siamo riuniti qui per parlare degli *Essais* dal punto di vista letterario, ma da quello filologico. In effetti la situazione è interessantissima. Abbiamo tre stampe curate dall'autore, e altre due curate, morto lui, da una sua erede spirituale. Abbiamo un esemplare della terza edizione con correzioni e aggiunte d'autore, e un altro con altre correzioni non autografe ma idiografe. Le edizioni stesse presentano differenze tra le copie, dovute a interventi fatti in tipografia dall'autore.

Sarebbe utile una definizione del genere 'essai', inventato in pratica proprio da Montaigne, sulla base dei significati 'prova, tentativo'. Ma senza affrontare un problema complesso, anche perché sulla scia di Montaigne di *Essais* ne sono stati scritti infiniti, mi limito a rilevare che nel genere 'essai' convergono due diversi tipi di testo: il testo di carattere gnomico, raccolta di sentenze (*auctoritates*) antiche e moderne spesso corredate da aneddoti; e il testo autoanalitico, quasi confessione in pub-

¹ Racconto l'episodio in *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 44-48.

blico. Insomma, il massimo di oggettività spassionata e il massimo di soggettività e di partecipazione. Va aggiunto che sentenze e aneddoti, se talora erano presentati dagli scrittori senza un ordine preciso, o al massimo in base ad associazioni tematiche, altre volte erano ordinati in funzione di un discorso a tema morale (ad. es. nella *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso o nel *Conde Lucanor* di Juan Manuel) o ad altri criteri, per esempio la nazionalità e la cronologia dei personaggi, come in Valerio Massimo. Qui invece tutto l'apparato sapienziale viene riferito all'esperienza dello scrittore: come un'onda anche lunga che finisce per toccare la sua persona, o altre volte come un'onda che, partendo da lui, raggiunge zone della saggezza estese all'infinito.

Questo spiega molte delle difficoltà che può incontrare un editore, non aiutato, nella scelta del prima e del dopo, dalla successione pseudooggettiva dei momenti di un racconto. Del resto, anche se Montaigne ha curato la distribuzione complessiva dei capitoli (ma qualcuno è stato spostato violentemente senza danno per la struttura), si può dire che la sua opera è potenzialmente infinita: nel 1588, per esempio, ha aggiunto un terzo libro, che nulla lasciava prevedere – l'opera in due libri è già autosufficiente; e avrebbe anche potuto aggiungerne un quarto o un quinto.

Per avere un orientamento nel labirinto, posso dare un quadro delle edizioni importanti per lo sviluppo degli *Essais*:

↳ 1580, edita da Simon Millanges di Bordeaux, tipografo del Re (Montaigne aveva 47 anni). Non si possiedono autografi del testo, mentre sono molte le correzioni fatte in corso d'opera, e risultanti solo da una collazione completa degli esemplari.

↳ 1582, edita da Millanges. Essa tiene conto dei rilievi fatti dalla censura romana (padre Sisto Fabri) a Montaigne in viaggio a Roma. L'editore mandò in tipografia un esemplare del 1580, con correzioni e soprattutto aggiunte d'autore. Usava probabilmente un esemplare oggi posseduto dalla Bibliothèque municipale di Bordeaux, con aggiunte non autografe.

↳ 1588, l'editore è ora L'Angelier di Parigi. Il testo contiene per la prima volta una Parte III. Per il resto deriva da 1582, con correzioni e aggiunte anche più consistenti.

↳ 1595, Montaigne è morto da 3 anni, ma una sua fedele ammiratrice, che lui definiva 'figlia acquisita' (le sei figlie di Michel erano vissute pochi giorni o pochi anni), Marie de Gournay, cura attentamente l'edi-

zione aggiungendo nuovi brani, tratti da un esemplare purtroppo perduto, ma in parte coincidente con l'esemplare di Bordeaux. Anche Marie de Gournay opera correzioni durante la stampa.

↳ 1598, nuova edizione di L'Angelier, ancora curata da Marie de Gournay, che ha potuto consultare una «Copie de Montaigne» perduta e quella che chiama «une autre copie». È un testo di Marie del 1595 con sue correzioni, usato per 1598, l'«Exemplaire d'Anvers» (ma qui l'edizione di cui parliamo non è chiara).

Dicevo che non abbiamo autografi anteriori al 1580. Nel periodo successivo, Montaigne deve aver lavorato a lungo ai suoi *Essais*, sia correggendo gli esemplari a stampa, sia preparando aggiunte ex novo. Purtroppo, di tanto lavoro sussiste solo l'«Exemplaire de Bordeaux», edito recentemente in quadricromia da Desan.² È del resto chiaro che Montaigne inseriva le sue citazioni nuove o le aggiunte e correzioni quando le trovava nei testi più cari o quando gli venivano in mente. Perciò sarebbe tanto essenziale quanto impossibile datare ogni singola aggiunta, come si tenta di fare anche con lo *Zibaldone* del Leopardi. Gl'inchiostri danno qualche aiuto, ma insufficiente.

Le principali soluzioni che si presentano per un editore sono queste:

- partire da 1580 corretto e dare in apparato le varianti delle successive edizioni e/o quelle dell'esemplare di Bordeaux;
- partire da 1588, ultima edizione d'autore, dando in apparato 1595 e 1598;
- partire dall'esemplare di Bordeaux, risalendo a 1580 e scendendo fino a 1598;
- partire da 1598, risalendo ai testi precedenti.

Considerando astrattamente le possibilità, si può dire che un'edizione critica con varianti avrebbe un apparato più leggibile se con un ordinamento progressivo (dal 1580 al 1598), che permette di seguire gli sviluppi del testo, mentre con un ordinamento regressivo (dal 1598 al 1580) si deve procedere con successive cancellazioni mentali sino a raggiungere la prima fase documentata.

² *Reproduction en quadrichromie de l'Exemplaire avec notes manuscrites marginales des Essais de Montaigne (Exemplaire de Bordeaux)*, par Philippe Desan, Fasano-Chicago, Schena-Montaigne Studies, 2002.

Diversa invece la scelta dell'ultimo editore, Jean Balsamo. Egli ha preferito offrire al lettore non filologo l'ultima veste degli *Essais*, raccogliendo invece in fondo al volume, nelle *Notes et variantes*, tutte le differenze registrabili nelle edizioni e negli esemplari anteriori. E va notata la perizia (e gli espedienti tipografici) con cui si è riusciti a concentrare notizie testuali, annotazioni, bibliografia generale e particolare, indice dei nomi citati in circa 800 pagine di un volume di 2000.

La scelta di Jean Balsamo, il cui lavoro è prezioso e impeccabile, si comprende bene se la si riferisce a un criterio di completezza. Restano solo alcune curiosità che si vorrebbero soddisfatte. La prima è questa: le edizioni rivedute e integrate da Marie de Gournay sono due, del 1595 e del 1598. Dalla stessa *Introduction*, pp. XLII-XLIII, risulta che Marie intervenne ancora sulla seconda. Balsamo però (p. xciv) prende a base la prima, quella del 1595. Non trovo nel testo una argomentazione a favore di questa scelta, che avrà certo dei motivi.

Una seconda curiosità (che va in senso opposto) riguarda la fiducia da accordare alla correttezza filologica di Marie de Gournay. Che abbia utilizzato materiali autentici non è dubbio, come non è dubbio il suo impegno a far conoscere l'opera di Montaigne. Ma si sa che sui criteri di trascrizione c'era, in quell'epoca, molta libertà. Ed è in questo spazio che forse si potrebbe riscontrare qualche discrepanza rispetto all'uso di Montaigne. È solo una curiosità, cui forse Balsamo od altri ha già dato risposta. Ma Marie de Gournay non finisce d'incuriosire. A II, 17, p. 701, si trovano i riconoscimenti di Montaigne nei suoi riguardi. In nota, Balsamo (p. 1654) scrive: «Le texte de cette mention plus qu'élogieuse de Marie de Gournay, l'éditrice des *Essais*, a souvent été considéré comme une interpolation due à la vanité de l'intéressée, ce que semble démentir à la fois la cohérence stylistique du passage et ce que l'on sait de la nature des relations entre elle et Montaigne. Il ne figure pas dans l'Exemplaire de Bordeaux; le texte définitif a dû être ajouté sur l'exemplaire qui a servi à établir l'édition posthume».

E allora come eliminare il sospetto che l'elogio sia stato aggiunto, o magari solo ritoccato a proprio favore, da Marie? E come escludere che anche altre volte la donna abbia trascritto in maniera tendenziosa il testo di Montaigne? Certo è curioso che quando, nei primi approcci, Marie mandò a Montaigne un suo sonetto che avrebbe potuto esser messo in testa al libro come prefazione amichevole (pp. xxxvi-xxxvii e 1319), lui si sia guardato bene dall'utilizzarlo. Insomma, anche il rapporto di Montaigne con Marie de Gournay lo conosciamo purtroppo da una sola fonte, l'intraprendente signora. E i sospetti, che potrebbero suggerire una certa cautela verso le aggiunte trascritte da lei, sono difficili da cancellare.

PASQUALE STOPPELLI

Comincerò volgendo in forma interrogativa il titolo proposto dal forum di quest'anno: come si fa un'edizione autorevole? Considerando le cose in astratto, dal punto di vista testuale la qualità di un'edizione si valuta dal grado di aderenza alla volontà dell'autore. Senonché il riconoscimento della volontà dell'autore, anche quando si disponga di una quantità abbondante di materiali autografi o a essi assimilabili, come appunto per gli *Essais* di Montaigne, non è sempre un fatto pacifico. Inoltre, l'autorevolezza di un'edizione non fonda solo sulla qualità del testo: dipende anche dai modi della sua presentazione, dalla capacità del curatore di comunicarne efficacemente i contenuti; in altre parole, non è questione che si risolve in termini esclusivamente filologici. Se in principio è l'autore, alla fine è infatti il lettore: contano entrambi nel processo di mediazione culturale che un'edizione, sia o no scientifica, comunque comporta.

L'edizione di cui qui discutiamo è il risultato di un punto di vista sulla tradizione di Montaigne che riconosce maggiore autorità all'edizione postuma degli *Essais* del 1595, pubblicati a Parigi presso Abel L'Angelier e frutto del lavoro sulle carte dello scrittore di Marie de Gournay, sua figlia d'elezione. Negli studi c'è tuttavia un punto di vista differente, che ritiene l'edizione cinquecentesca qui presa a riferimento poco affidabile e privilegia di conseguenza il testo del cosiddetto esemplare di Bordeaux, la copia dell'edizione del 1588 corretta e annotata dallo stesso Montaigne. Queste differenti opinioni, sostenute in origine rispettivamente da Michel Simonin e da André Tournon, si sono confrontate in maniera piuttosto vivace sul finire del secolo scorso. E sarà molto difficile che oggi il partito di Tournon deponga le armi in presenza di questa sontuosa edizione della «Pléiade». In filologia fare ammenda non è una pratica molto comune.

Ridotte le cose all'essenziale, la discussione verte sulla cosiddetta *copie de Montaigne*, un documento che si immagina analogo all'esemplare di Bordeaux (ma purtroppo non conservato), il quale avrebbe registrato il testo nell'ultima versione approvata dall'autore e di cui la Gournay si sarebbe avvalsa per l'edizione del 1595. Ma questa edizione postuma riproduce davvero fedelmente il testo della perduta *copie de Montaigne*, come non pare dubbio a Simonin e a Balsamo, oppure – morto Montaigne nel 1592 – è da considerare il risultato di una 'sistemazione' di Marie

de Gournay? La questione è tutta qui. Per non correre il rischio di vedere attribuito a Montaigne ciò che lui potrebbe non avere scritto, è preferibile o no perdere qualcosa che comunque è certamente di sua mano? Perché, se è certo che lo scrittore abbia continuato a lavorare agli *Essais* oltre l'esemplare di Bordeaux, sembra davvero improbabile che, nonostante le dichiarazioni di fedeltà, la Gournay non abbia messo qualcosa di suo nel testo aggiornato per la stampa del 1595: gli *Essais* per loro intrinseca natura sono un testo aperto, incrementabile o riducibile a volontà. La prefazione di Marie all'edizione del 1595 lascia del resto intravedere una discreta capacità mimetica nei confronti dello stile del padre-maestro. Ma si deve riconoscere che anche quei filologi che hanno pubblicato il testo sul fondamento dell'esemplare di Bordeaux hanno dovuto gioco-forza farsi collaboratori di Montaigne: tale documento (una serie fittissima di aggiunte manoscritte sulle pagine di stampa) ha infatti le caratteristiche di un testo aperto, in molti punti problematico se non addirittura caotico, la cui riconduzione nelle forme sequenzialmente ordinate di una nuova edizione implica comunque una supplenza dell'autore. C'è un passaggio della *Vita* di Alfieri che può essere utilmente citato a questo proposito: «Chi lascia manoscritti non lascia mai libri, nessun libro essendo veramente fatto e compito s'egli non è con somma diligenza stampato, riveduto, e limato sotto il torchio, direi, dall'autore medesimo» (Parte I, epoca IV, cap. 19). Insomma, anche gli editori degli *Essais* secondo l'esemplare di Bordeaux hanno dovuto metterci del proprio, come quasi certamente già Marie de Gournay aveva fatto. Ma a parte questo, la valutazione incerta dell'affidabilità dell'edizione degli *Essais* del 1595 fa sì che l'edizione di cui trattiamo, seppure realizzata da Jean Balsamo in maniera filologicamente corretta, difficilmente incontrerà il consenso unanime degli studiosi e dunque si affermerà come indiscutibilmente autorevole.

Osservando le cose dal punto di vista del lettore, l'autorevolezza di un'edizione ha anche altri fondamenti. In un articolo pubblicato nel *Times Literary Supplement* del 4 giugno 1970 («Editing Dickens. For which reader? From which text?») Simon Nowell Smith scriveva che la prima domanda che l'editore scientifico di un testo dovrebbe porsi è la seguente: «For whom am I editing it? Who will buy or borrow my book and find that it meets his need: the common reader, the sixth former, the graduate student, the rival professor of textual criticism?». Come risponde a questa domanda la nostra edizione? La «Bibliothèque de la Pléiade» di Gallimard è una prestigiosa collezione di classici francesi con un'accentuata vocazione accademico-filologica. Il curatore di un volume della «Pléiade» si rivolge dunque a un pubblico che è fatto di lettori colti

oltre che di studiosi specializzati. Queste due categorie non sono purtroppo entità omogenee.

In riferimento a un testo cinquecentesco, francese come italiano, il lettore colto ha bisogno di note esplicative di tipo linguistico, lo specialista meno. Allo specialista interessa l'apparato critico delle varianti e la descrizione scientifica delle stampe e/o dei manoscritti di riferimento; al lettore colto queste descrizioni non interessano, le varianti incontrano la sua attenzione solo se hanno funzionalità in un discorso critico che incida significativamente sul testo. Le relazioni intertestuali possono essere segnalate allo specialista con rinvii secchi, quasi in sigla; per il lettore colto vanno contestualizzate, descritte funzionalmente. C'è poi il problema del rispetto della grafia antica o del suo ammodernamento, su cui farò un cenno in chiusura.

Insomma realizzare un'edizione 'scientifica' destinata a tirature medio-alte è un'operazione di estrema delicatezza. Non presumo di fornire la ricetta per l'edizione di un classico che debba rispondere a esigenze diversificate come quelle sopra esposte, anche perché una regola generale non esiste. Mi limito solo ad alcune osservazioni: la prima necessità, la più importante, è di tenere distinta la parte divulgativa (seppure di divulgazione colta) da quella scientifica (cioè di filologia *hard*), da destinare al fondo del libro (descrizione degli esemplari, criterio dell'edizione, apparato di varianti, ecc.). Fondamentale è l'annotazione. Annotare è un arte o, se si vuole, una tecnica sottostimata. Non si fa buona filologia trascurando l'annotazione o ritenendola operazione servile. Capita per esempio che proprio nell'annotare il testo si possano palesare opacità prima non percepite. Vive ancora nell'uso accademico l'abitudine di curare l'edizione di un classico limitandosi alla scelta del testo e alla stesura dell'introduzione, lasciando al giovane collaboratore il compito di annotarla. Come se l'introduzione non dovesse nascere da quel contatto ravvicinatissimo col testo a cui il commento costringe.

Risponde l'edizione di Montaigne ai requisiti di un'edizione in cui il lettore colto trovi davvero ciò di cui ha bisogno? Direi di sì nell'insieme, ma con qualche riserva sulla distribuzione della materia nelle varie parti del libro. Per sgombrare il campo da possibili equivoci, dirò che dietro quest'edizione c'è davvero una mole enorme di lavoro. Sono proprio le pagine in caratteri di stampa più minuti a documentare un impegno che non può non essere stato di molti anni. Per portare un solo esempio, le pagine in numerazione romana 57-64 hanno dietro indagini onerosissime: collazioni di numerosi esemplari dell'edizione 1595; scoperta di varianti di stato, accertamento dell'esistenza di *cartons* (noi diciamo

latinamente *cancellantia*), insomma un esame bibliografico dell'edizione secondo i protocolli della bibliografia testuale. Il testo del 1595 è peraltro un testo compiuto, omogeneo; e questo è un grande vantaggio per il lettore che ovviamente preferisce far riferimento a una forma-libro ben definita: anche su questo fonda l'autorevolezza di un testo. Ora però anche i rilievi: tre serie di note in esponente sono troppe, confondono. Sarebbe forse stato opportuno destinare alle note a piè di pagina, unificandoli, non solo le glosse linguistiche (che in qualche caso sembrano tuttavia eccessive) ma anche i chiarimenti di ordine culturale: riferimenti alle fonti, agli autori citati, magari con una prima nota riservata ai cappelli introduttivi ai vari capitoli, utilissimi e redatti ottimamente, ma relegati a fondo testo dove di fatto restano nascosti; rinviare così alla seconda parte del libro in corpo minore tutti i contenuti filologici (descrizione delle stampe e criteri dell'edizione), distribuiti ora con un certo disordine in più sezioni.

Ma queste scelte non dipendono solo dal curatore, conta molto il format della collana. In uno dei forum di *Ecdotica* degli anni scorsi si è parlato di collane di classici. Nelle collane di classici non sempre si stabilisce un giusto equilibrio tra le esigenze delle varie tipologie di lettori destinatari. Questo problema si pone anche per molti numeri dei «Meridiani» Mondadori, che è la collana italiana di classici che più rassomiglia alla «Pléiade» (ora che la «Pléiade» italiana di Einaudi ha cessato di esistere). Ma bisogna anche aggiungere che talora il filologo curatore sembra tenere in maggior conto il giudizio dei colleghi filologi che non la funzionalità del volume, e dunque che scriva più per loro che non per il pubblico vasto dei lettori. Questo è naturalmente un errore. Un'edizione viene percepita autorevole dal lettore se il curatore ha la capacità di condurlo in profondità nelle fibre del testo. A raggiungere questo obiettivo la qualità testuale non basta; tutte le altre parti del libro (introduzione, nota al testo, note esplicative e di commento) devono rispondere a un criterio di divulgazione che sia nello stesso tempo di qualità e amichevole, senza riferimenti criptici, allusività o altre civetterie accademiche.

Infine la questione della grafia. Questa edizione degli *Essais* presenta il testo in grafia originale. Dal punto di vista scientifico la decisione è ineccepibile, tuttavia siamo sicuri che il lettore, seppure colto, abbia familiarità con la grafia del francese cinquecentesco? In una recensione al volume della «Pléiade» pubblicata in Svizzera, l'articolaista ha lamentato il fatto che i lettori inglesi, italiani o spagnoli avessero la possibilità di leggere comodamente in traduzione l'opera di Montaigne, mentre al lettore di madre lingua francese era richiesto l'impegno aggiuntivo di familiarizzare con una grafia inusuale. L'osservazione non è priva di fondamento.

Questioni

LA TRIBÙ DEI FILOLOGI (IN MARGINE A UN LIBRO DI ANDREA COZZO)

PAOLO CHERCHI

Gli antichisti continuano ad esserci maestri. Per secoli sono stati custodi di un patrimonio culturale grandissimo, e per secoli hanno raffinato l'arte di curarlo attingendo una perfezione da modello che poi s'è imposto su quanti hanno voluto curare il patrimonio culturale moderno o in volgare insegnando loro il modo migliore di pubblicare e commentare i testi moderni e di crearsi gli strumenti di ricerca per valorizzarli (grammatiche, dizionari, periodizzazioni, ricerche per generi letterari, e così via dicendo). Questa discepolanza va indietro nei secoli, ma col tempo i modernisti (così li chiameremo d'ora innanzi) hanno acquistato una notevole autonomia di vedute, di tematiche, e hanno elaborato alcune nuove tecniche di ricerca, tanto che si sono distanziati molto dai loro maestri; anzi, in periodi vicini al nostro si nota addirittura un'inversione di tendenza poiché i vecchi maestri sembrano disposti ad apprendere dai loro antichi studenti qualora si tocchino argomenti di *gender* o di certe tecniche formalistiche di interpretazione. I due gruppi sono ormai molto diversi e hanno un diverso spirito di corpo. Gli antichisti sono 'cittadini del mondo' e formano ancora una 'repubblica delle lettere', per cui un grecista o un latinista di Lisbona riconosce per confratello un grecista o un latinista di Tokio o di Riga o di Buenos Aires; un ispanista di Madrid, invece, non si identifica pienamente con un ispanista non iberico, il quale potrà, sì, avvicinarsi agli stessi suoi temi e con una preparazione eccellente, ma vi arriverà sempre con un bagaglio culturale nazionale diverso. I classicisti possono studiare la Grecia arcaica o gli autori Alessandrini o Bizantini ma il loro campo di studi appartiene sempre al 'passato', ossia ad una cultura remota e separata dal presente, mentre i modernisti operano in un campo che può essere anche

il contemporaneo, e comunque se studiano testi o problemi medievali questi rientrano sempre in uno spazio quasi sempre 'nazionale'. La differenza è rilevante perché la 'riattualizzazione' o la strumentalizzazione o la mitizzazione di un passato remoto è molto diversa da quella di un passato ancora vicino o relativamente vicino. I classicisti hanno alcuni 'centri di eccellenza' che sono stati, fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale, Berlino, Oxford e Parigi, e a questi centri guardano sia i lusitani che i californiani; nel campo della modernistica i centri di eccellenza sono tanti quante sono le nazioni che entrano nel contesto, e solo in decenni recenti si conosce una dimensione internazionale attraverso la teoria letteraria, che nella seconda metà del Novecento ha unito il mondo, portandolo a gravitare attorno alle aule della Sorbonne o del MIT o di Yale. In genere gli antichisti hanno una conoscenza della storia della propria disciplina, del *Nachlass* di problemi che contribuisce a dare continuità alla tradizione di studi, mentre lo stesso non si può dire dei modernisti. Nel complesso il corpo degli antichisti si presenta più compatto dei modernisti i quali sono piuttosto diffidenti e diversificati, con maggiore mobilità e con più alte possibilità innovative. Si può aggiungere che gli antichisti godono di un prestigio che sfiora la reverenza, forse per le loro antiche origini, per l'arcano delle lingue 'morte' su cui lavorano, e per il rigore che i non addetti ai lavori attribuiscono a questi venerandi studiosi; tuttavia tanta distanza crea un'aura di muffa che dà agli antichisti reputazione di passatisti, cosa forse avvertita dagli studenti che non corrono numerosi come una volta alle loro lezioni. I modernisti aspirano ad altri riconoscimenti, ma pare a loro di conseguirne un numero sempre più esiguo o in misura proporzionalmente inversa alla crescita del loro gruppo; e anche in questo tendono a distinguersi sempre più dai loro vecchi maestri. Comunque quanto più si accentuano le differenze, tanto più forti risultano le somiglianze. Di queste una è generale, e riguarda la 'specie' nel senso che antichisti e modernisti formano delle 'tribù' o, se la parola offende, delle corporazioni di intellettuali ligi ad alcuni miti o credenze e totalmente devoti al culto di alcuni stregoni capaci di far credere ad ognuno degli accoliti di essere assolutamente liberi e indipendenti. L'altra somiglianza invece è specifica, ed è il segno più forte della parentela lontana ma innegabile fra antichisti e modernisti: questa è la filologia, la vera regina delle scienze umanistiche, la filologia intesa non come l'insieme di operazioni che servono a chiarire aspetti testuali – dalla lettera alle allusioni storiche e a particolarità linguistiche, dagli aspetti interpretativi alle questioni riguardanti l'autore o gli autori, al fenomeno della cir-

colazione – ma nel senso specialistico di ‘critica testuale’. I cultori di questa scienza formano un sottogruppo fra i modernisti, e si caratterizzano come strenui difensori di quelle ‘scienze letterarie’ che oggi sembrano correre all’estinzione perché i modernisti sono disposti a svennderle ad altre discipline. Ma la strenuità della difesa, per quanto lodevole come prova di eroismo, rivela uno stato di crisi nelle credenze della corporazione; e in effetti non bisogna guardare con molta perspicacia per vedere che tutta la cultura delle scienze umanistiche è in profonda crisi essendole venuti a mancare chiarezza di orizzonti e di finalità, e non avendo più un quadro preciso dei suoi valori e delle proprie funzioni. Se ci rivolgiamo ai nostri maestri antichisti per avere una guida, vediamo che anche nel loro campo spira aria di crisi, per cui sarà utile apprendere a quali cause la riconducano e che terapie propongano. E niente ce lo fa capire meglio se la crisi arriva a toccare un campo in cui la disciplina sembra al sicuro, del tutto indenne da pressioni culturali e ideologiche, cioè proprio in una zona la più tecnica della disciplina, in una zona dove la ragione crede di operare nel modo più puro, vale a dire nell’esercizio di ridare a testi ormai lontanissimi la veste originale voluta dall’autore, esercizio che la filologia ritiene il suo compito più alto e arduo. E siccome è un esercizio che presuppone una tecnica a base ‘razionalistica’, cioè legata a procedimenti di tipo logico e statistico e matematico, si capisce che, nel momento in cui si perde fiducia in essa, quando ci si comincia a chiedere la ragione della ragione, ossia a dubitare del procedimento ‘razionalista’, allora i segni di crisi sono innegabili. Tale pare sia la situazione nel mondo degli antichisti: lo apprendiamo da un libro di Andrea Cozzo dal quale i modernisti possono trarre profitto soprattutto nel modo di pensare alla propria disciplina.

Il libro di Andrea Cozzo, *La tribù degli antichisti. Un’etnografia ad opera di un suo membro* (Roma, Carocci, 2006, pp. 288), ha un titolo singolare che crea nel lettore un’aspettativa insolita per la strana contraddizione fra il termine ‘tribù’, normalmente associato al mondo dei primitivi, e ‘antichista’, sinonimo di un ‘dotto dal sapere arcano e specialistico’. Ma poi il libro spiega perché il termine ‘tribù’ sia appropriato al corpo dei classicisti i quali svolgono il proprio lavoro ruotando attorno a certe credenze e a certi rituali che hanno del religioso per la fede che li anima, e dello stregonesco per i fenomeni di autosuggestione che li unisce, e fra questi fenomeni nessun altro ha tanto potere quanto il ‘metodo filologico’ in cui si ripone tutta la forza magica di ridare ai testi antichi la loro forma originale o autentica. Libro singolare, dunque, come potrebbe

scriverlo solo chi conosce dall'interno il mondo in cui opera, e proprio per questo sono da prendere con serietà i dubbi sul lavoro della tribù, sui meccanismi di autosuggestione con cui i suoi correligionari tengono vivi riti e tradizioni. È il libro di un revisionista che cerca di capire come uscire dagli schemi mentali, dalla mitologia che l'antichistica s'è creata ed entro cui egli stesso opera. Diciamo subito che l'autore non ne esce perché la religione che egli ha praticato per molti anni strega gli adepti; tuttavia la consapevolezza di aver coltivato credi ormai sotto inchiesta gli pone l'alternativa di abbandonare la tribù o di lavorare a modificare la mitologia. La scelta andrà nella direzione del mutamento, cioè di continuare l'insegnamento ma di esercitarlo in una tribù rinnovata con orizzonti nuovi e con credenze o meglio speranze nuove. Lo fa prevedere l'epigrafe del primo capitolo ricavata da un testo di Aldo Capitini, citato varie volte nel corso del libro non in quanto filologo ma in quanto pedagogo attivissimo attorno alla metà del secolo, impegnato a definire la funzione dell'università e a predicare il verbo della 'non violenza' quando ancora il discorso era ben lontano dal diventare corrente. Il senso dell'adesione di Cozzo all'insegnamento di Capitini si deduce facilmente dalla lettura del libro in cui traspare una viva preoccupazione per le sorti e la *relevancy* dell'insegnamento del greco nelle università, vi si apprezza molta serenità nel soppesare tesi e posizioni, un'apertura encomiabile ai discorsi di altre 'tribù', e una generale disposizione al dialogo anziché al confronto, atteggiamento che poi vedremo orientare anche la visione e l'interpretazione della cultura greca. Un modernista che legga questo libro troverà intrecciate alle *auctoritates* dei grecisti molte *auctoritates* dei modernisti, dagli strutturalisti ai decostruzionisti, e il dialogo con il mondo attuale invoglia subito alla lettura anche chi, come l'autore delle presenti pagine, non ha molta familiarità con le discipline classiche.

Nel complesso il libro si presenta come un *survey* sul costituirsi della tribù, sul modo in cui ha definito i confini della disciplina, i temi, le tecniche di studio e la propria deontologia. Non è un discorso lineare, cioè condotto su linee cronologiche o tematiche, ma piuttosto uno studio 'antropologico' nel senso che combina insieme esigenze storiche e didattiche, nazionali e 'mentalità': magari ricordando il modo di tenere seminari da parte di un Wilamowitz e dei suoi studenti, per far capire come uno studio organizzato in quel particolare modo possa aver creato un senso quasi-religioso della disciplina filologica e l'immagine di se stesso che ogni antichista deve avere, quel senso di appartenenza ad un filone culturale che detiene il segreto della cultura occiden-

tale. E a parte i miti culturali, questa disciplina ha creato anche antropologicamente il tipo fisico e sociale dell'antichista che Cozzo ricrea per noi con notevole senso del comico: l'antichista ha per lo più occhiali da lettura e da vista, gira con una borsa di cuoio di un certo tipo, con la camicia un po' sgualcita, con l'aria un po' distratta di chi è assorbito da cose superiori... insomma, anche fisicamente l'antichista vuole appartenere ad una tribù tanto prestigiosa. Cozzo vuole anche divertire il lettore, e di questo gli si è riconoscenti, ma la descrizione del tipo sociale dell'antichista più che una macchietta vuole essere l'indicazione concreta di una divisa mentale che l'antichista indossa quando entra nella tribù e non vuole mai smettere perché le cose che apprende all'interno di quella società gli danno il conforto che sente chi gode del grande privilegio di conoscere una cultura unica e impareggiabile e di dominare tecniche di ricerca che portano a scoperte di verità come non è concesso ad altre discipline umanistiche. La tribù si è creata questa potente suggestione ottimistica, e metterla in crisi è difficilissimo perché la suggestione crea meccanismi per mantenere vive le illusioni, ed è anche pericoloso perché gli stregoni possono infuriarsi e creare malefici contro chi turba le credenze dei loro accoliti! Cozzo è molto coraggioso, e fatti i dovuti scongiuri (non prende mai di petto alcuno stregone), cerca di smontare i meccanismi che entrano a formare l'immaginario degli antichisti, le tecniche di cui si servono, e mi pare che il risultato, senza essere una dissacrazione (dopo tutto egli non abiura radicalmente i suoi cor-religionari) potrebbe stimolare i modernisti a ripensare certi miti e tecniche di ricerca, specialmente la tecnica della critica testuale.

Il libro ha una premessa intitolata «L'antropologia della tribù dei grecisti come contributo alla riflessione epistemologica, didattica e, soprattutto, sociale». Qui vien posta la domanda fondamentale «perché si studia il greco?» che occasiona una breve rassegna delle risposte date nei vari secoli – dalle posizioni degli umanisti che cercavano nei Greci i precursori del cristianesimo, ai filosofi moderni che vi cercavano le radici del razionalismo, alle posizioni estetizzanti neoclassiche ancora vigenti – per vedere che nessuna di esse è dovuta a considerazioni oggettive, ma a visioni fortemente sollecitate dai rispettivi contesti culturali a leggere un passato così particolare come quello della Grecia antica, precorritrice di tutto il meglio che il mondo moderno sia riuscito a produrre. Cozzo non condanna queste posizioni (anche negli studi egli porta un messaggio di 'non violenza'), benché nate da prospettive diverse dalla sua, ma ne prende atto perché hanno contribuito a creare o a rafforzare le credenze della tribù, in quanto l'oggetto studiato è stato sempre costruito

secondo i meccanismi gnoseologici mitizzanti. Potrebbe sembrare una forma di relativismo o di scetticismo, ma non è proprio così perché, come egli precisa, se da un lato pone tutte le proposte sullo stesso piano gnoseologico, le distingue poi per il diverso impegno etico che possono avere. Egli vorrebbe che il suo studio fosse anche una proposta sociale, un modo di concepire la vita, uno studio che «dia il senso di una tensione, di una insoddisfazione per ciò che c'è [...] che si pone in aperta polemica con la realtà circostante e sollecita questa diffidenza verso il presente ed apertura verso il futuro», citando ancora Aldo Capitini. L'antichistica, la scienza che la tribù ha creato e poi strenuamente difeso, consiste in una serie di certezze relative alla Grecia assunta a modello di bellezza fatta di armonia e di equilibrio, una Grecia perfetta e unica nel mondo antico, una Grecia alla quale bisogna tornare per trovarvi le radici della modernità e insieme il modello al quale essa dovrebbe tendere. Per Cozzo questa prospettiva non solo è falsa ma è diseducativa. Per lui il passato va visto procedendo a ritroso come il granchio, allontanandosi dall'oggetto di osservazione in modo che la distanza faccia apparire l'orizzonte molto più ampio di quanto non sembri a chi gli corre incontro. La Grecia che ora egli riesce a vedere e che vuole capire è quella che si apre al mondo dei vicini, una Grecia non nata tutta d'un pezzo e perfetta, ma con una cultura cresciuta dal dialogo con il mondo circostante, dalla curiosità e dal rispetto per le altre culture. In altre parole, la Grecia di Cozzo insegna a capire come le culture possano convivere e alimentarsi reciprocamente, e in questo lo studio del mondo greco acquista una fortissima attualità nel nostro mondo 'globalizzato'. Il libro, però, non ha questo scopo immediato perché per dischiudere un orizzonte del genere si deve prima fare piazza pulita degli *idola tribus* e delle credenze assunte a valore di principi euristici, e mai sottoposte a discussione vera e propria, credenze così radicate da essere scambiate per ovvietà. In questo Cozzo persegue una linea di ricerca già avviata in altri suoi lavori in cui studia il crescere di una disciplina fino a vederla diventare ossificata e asfissiante, pronta a prendere per vero ciò che pochi stregoni affermano. Non è, quindi, un libro 'politico' o a tesi, o lo è solo nel senso che indica la politica esistente dietro le posizioni correnti anche quando pretendono di essere assolutamente apolitiche.

Tutto ciò, per quanto interessantissimo e non estraneo agli interessi di uno studioso di materie umanistiche in senso lato, non riguarda direttamente i lettori di *Ecdotica*. Eppure il libro è interessante per i nostri studi in modo del tutto inaspettato; e lo è in vari modi. Un primo modo riguarda l'idea generale del come viva una disciplina, inevitabilmente

rallentata dalla vischiosità che si produce nel tramandare i saperi, e frenata dalla indolenza degli adepti e dalla loro scarsissima abitudine a giudicarla. Le discipline di solito reclutano le nuove leve fra i giovani i quali non sono abbastanza maturi per capire la portata delle proprie scelte, e solo quando maturano negli anni, si chiedono «che diavolo mi importa di tutto ciò?», ma sono già troppo vecchi per cambiare disciplina, pertanto continuano a praticarla come si fa nei matrimoni stanchi e mal fatti – l'immagine è ripresa da Nietzsche e posta ad esergo del primo capitolo. Anche nelle filologie moderne succedono intellezioni del genere, quando si avverte il senso dell'inutilità di un lavoro diligentissimo ma fatto senza quella convinzione intima di chi si conquista i principi del proprio operare. La prospettiva della *longue durée* crea un'impressione di movimento che però non viene avvertito da chi vi è immerso; tuttavia, in tempi recenti abbiamo sofferto di un'accelerazione incontrollata di mutamenti che ha confuso un po' tutti e forse ha creato l'illusione che gli antichisti si siano mossi con molta maggior lentezza; ma il panorama di Cozzo serve a far vedere quanta irrequietezza sia ormai arrivata anche nel mondo degli antichisti. Sono indicazioni che la tribù sta perdendo la propria coesione.

Sempre al livello generale vediamo altre coincidenze. Anche il nostro mondo ha cercato se stesso nel passato ed ha prodotto le sue mitologie, siano esse quelle tedesche dei Nibelunghi, siano quelle spagnole della *reconquista*, siano quelle della civiltà comunale, ora tornata in auge nella cultura della Lega. Il che è inevitabile dove si voglia scrivere storia, ma a differenza degli antichisti, le mitologie moderne hanno ravvicinato il passato mentre gli antichisti hanno teso ad allontanare dal presente l'oggetto del loro studio: tale, almeno, è la situazione di oggi, benché nel passato ci sia stata una 'riattualizzazione' periodica e motivata di volta in volta in modo diverso. È anche interessante la coincidenza del bisogno d'apertura al pluriculturalismo: la Spagna vuole sapere di più della passata convivenza con i musulmani; la Francia scopre le culture francofone; l'Italia scopre la propria 'geografia' letteraria, e in genere le filologie romanze di stampo nazionalistico conoscono un'apertura alla 'filologia mediterranea' di cui nessuno per ora sa definire lo spazio e il campo, ma sembra chiaro che il bisogno di allargare i confini della ricerca può avere il significato di apertura o di fastidio verso una filologia un po' stantia come quella 'nazionale'. La filologia non esiste nel vuoto, pertanto non sorprende che esigenze civili, o come altro le si voglia chiamare, indichino vie di ricerca. È interessante vedere che la filologia può prestare armi a partiti avversi fornendo dati per provare

tesi preconette. Si ricordi il caso della *Divina commedia* che secondo il grande arabista Miguel Asín Palacios avrebbe seguito *Il libro della scala di Maometto*. Le tesi di Asín, lanciate nel 1919 in un discorso accademico e poi ristampate varie volte, sono state largamente ignorate dai dantisti fino a quando l'atmosfera di apertura culturale le ha portate alla ribalta, e non solo sono state applaudite, ma ripetutamente elogiate quasi per far dimenticare il gran torto fatto al mondo arabo per non aver riconosciuto il debito dantesco verso la cultura islamica; va aggiunto che gli elogi maggiori sono venuti da chi meno sapeva di cultura musulmana. Solo Theodore Silverstein, ottimo conoscitore della cultura medievale smontò sistematicamente il libro di Asín dimostrando che tutti i luoghi nei quali l'arabista trovava fonti arabe erano riconducibili ad altrettante fonti mediolatine. Silverstein non usava l'argomento per ragioni ideologiche, e da grande filologo quale era sapeva anche dire il perché di tali coincidenze in concorrenza: capiva che il Nord Africa era stato latinizzato per secoli, e da quel fondo comune mediterraneo si potevano far risalire gli elementi in comune fra le successive culture mediolatina e islamica. L'episodio mi sembra esemplare per mostrare che la filologia non è la scienza infallibile come di solito si pensa, o non lo è sempre in modo assoluto, anche se i suoi errori non dipendano da mala fede ma da uno zelo di fede che instaura il circolo vizioso del *credo ut intelligam*, e si crede sempre di capire quando ci sono le 'prove filologiche' per farlo.

E per questo bisogna diffidare un po' del modo corrivo con cui si cede a interferenze ideologiche pur di apparire *politically correct*. Un esempio: il caso recente di Sylvain Gougenheim che ha scritto un libro (*Aristote au Mont Saint Michel*) per rivendicare all'Europa la trasmissione del pensiero filosofico tradizionalmente assegnata agli Arabi – i quali invece sarebbero stati dei semplici e parziali riscrittori di testi – ha suscitato ire e manifesti tanto che la tribù è corsa al linciaggio con l'autorevolezza della scienza e con il metodo ormai tipico della tribù dei professori universitari, cioè pubblicando una lettera di scomunica di chi non pensa lungo le linee prescritte dagli stregoni del momento. L'impegno civico, certo, è una cosa sacro-santa e i filologi corrono ad abbracciarlo quando la tribù lo richiede, ma errano se lo fanno prima ancora di accertare cosa dice la loro disciplina sull'argomento, prima di valutare le prove che riesce a produrre, quali argomenti riesce a confutare o quali dispute riesce a comporre. Sarebbe interessante vedere quanti fra i firmatari della lettera contro Gougenheim fanno una parola di arabo, e se tutti hanno realmente letto il libro che condannano.

Per altro è interessante come certi elementi ricorrono in forma diversa nella mitologia della tribù. Si sa, infatti, che uno dei miti più tenaci nella filologia moderna è la ricerca delle origini, una ricerca di matrice umanistica quando era di moda l'inchiesta 'eurematica' con la quale si individuava l'inventore di una scienza o di una professione o di un mestiere. E Polidoro Virgilio, fondatore fra i sommi dell'eurematica, indicava tutti gli inventori nel mondo della Bibbia. Nel Settecento questa nozione rivive nella linguistica, che fa risalire molte parole all'ebraico – si veda, ad esempio il dizionario sardo di Vissentu Porru della fine del Settecento in cui troviamo molti etimi di origine 'aramaica' o ebraica. E sempre nel Settecento il Tiraboschi indicava nell'arabo del Corano l'origine della rima, visto che la letteratura latina non offriva niente di simile al di là delle rime leonine. In tempi più recenti al mondo arabo è stato ricondotto l'amore cortese dei trovatori, problema che ritorna periodicamente ma senza l'apporto di dati veramente nuovi. Nella mitologia dei filologi è molto forte la ricerca delle origini dei fenomeni letterari, e ancora per molti il 'filologo' è per antonomasia il ricercatore di 'fonti'. Il che è legato alla nozione, giustificatissima, che la letteratura nasca dalla letteratura; e siccome le letterature medievali hanno l'antecedente immediato nella cultura latina e medievale latina, la ricerca tende ad orientarsi in quella direzione, ma quando la ricerca va a vuoto, si guarda in altra direzione che di solito è quella 'popolare' o quella araba: va senza dire che la scelta è motivata spesso da tendenze ideologiche alle quali la filologia tenta di offrire basi credibili in mancanza di prove più sicure. Un po' di buon senso porta a chiedersi se una filologia così implacabile non abbia qualcosa di disumano. Sarà vero che la letteratura nasce dalla letteratura, e sarà perfino vero che la letteratura è più vera della vita, ma sarà anche vero che esiste una facoltà inventiva nell'uomo che può creare anche senza aver presenti delle fonti. Non bisogna credere che una terzina di Dante debba avere per forza un modello – magari la *recapitulatio* agostiniana, come ha voluto provare un dantista con il suo 'troppo sapere' – quando un satanasso come Dante era certamente in grado di inventare per suo conto la terzina. E non bisogna trovare antecedenti bizantini all'indovinello veronese per dargli dignità letteraria! Anche in filologia, insomma, il troppo stropia. Comunque l'espansione verso una 'filologia mediterranea' è auspicabile purché si faccia filologia sul serio e non si spacci per tale un qualsiasi penso scolastico che magari studia l'*Argenis* di Barclay solo perché parla, e in latino, di una fittizia guerra su isole mediterranee, o che magari includa fra le sue materie *Los diez libros de amor* di Antonio Lo Frasso solo perché vi si descrive un viaggio per mare da Alghero a Barcellona!

Tornando alle similarità fra antichisti e modernisti potremmo ricordarne alcune altre seguendo da vicino il racconto di Cozzo. Fra le più vistose sono quelle di tipo antropologico. Alla tribù degli antichisti potremmo mettere a fronte la tribù dei 'professori universitari', una fauna che ha tratti inconfondibili, dalla neurosi di colleghe trasandate e lettrici della stampa di sinistra ai professori non meno trasandati e a loro dire eccellenti enologi, anche se al momento di offrire un bicchiere di vino scelgono il più economico; i professori universitari si associano a colleghi sempre unanimi nel lamentarsi dello stipendio e sempre pronti a firmare appelli di protesta contro intellettuali dissidenti e politici ignominiosi. Di loro possiamo dire che sono lettori molto saltuari di romanzi moderni, e si concedono la lettura per diletto solo nella *toilette*, e quando leggono per divertimento preferiscono i romanzi gialli. Pochi di loro, se sono francesisti, hanno letto tutti gli *Essais* di Montaigne, o l'*Orlando furioso* se sono italianisti, o perfino il *Don Quijote* pur essendo ispanisti; ma se sono specialisti in un tipo di filologia, guardano a fronte alta i linguisti, i teorici della letteratura, e disdegnano ostensibilmente i colleghi che sono dei semplici professori di letteratura. Anche loro sono grandi frequentatori di congressi (in questo rassomigliano molto agli antichisti), e quando sono spesati scelgono le località migliori per fare un giro turistico giustificatissimo dalle loro sane curiosità culturali. Sono compatti nel detestare la tecnologia, e per questo chiedono dei sussidi per far funzionare complessi sistemi elettronici, e hanno spesso al collo una catena con vari *hard drives*. Sono, insomma, una tribù molto più numerosa di quella degli antichisti e molto più varia ma meno aristocratica, comunque sempre una tribù che, nell'uniforme sociale, trova la propria divisa mentale.

Come gli antichisti anche i membri della tribù moderna amano gonfiare i propri lavori con lunghissimi dati bibliografici nella maggior parte inutilizzati. Cozzo ricorda la moda di citare tutti gli studi antecedenti, non tanto per esibizione di esaustività, quanto per il bisogno di dare al proprio lavoro un posto preciso nella catena di produzione: è l'ultimo, *ergo* dice cose che i lavori pregressi non hanno detto. Il lavoro, insomma, si concepisce come un processo cumulativo, e l'ultimo arrivato deve ringraziare tutti quelli che prima di lui o di lei hanno gettato un pezzo di ponte sul mare del sapere, e può farlo a testa alta perché il proprio lavoro è il più aggiornato e completo, pertanto indispensabile, almeno in questo, a chi gli verrà dietro. Questo vizio è di prammatica nei lavori suppostamente più rigorosi, e ciò è più vero che mai nelle edizioni critiche. Gli antichisti hanno certamente costruito un modello che poi i modernisti sentono l'obbligo (o il piacere?) di imitare: si prenda,

ad esempio, l'edizione recente di un trovatore provenzale qualsiasi, e lì troveremo elencati non solo tutti i manoscritti di ogni singolo componimento, ma tutte le edizioni precedenti, tutti gli studi specifici e generici sul trovatore, su un'espressione in una sua poesia, e nello stesso modo tutte le storie della letteratura provenzale, tutti i repertori metrici... insomma, più rigorosi di così non si potrebbe essere.

Anche i modernisti hanno le loro parole-comandamento, con valore analogo a quelle che Cozzo ricorda per gli antichisti: sono parole portatrici di verità solo perché le ha pronunciate qualche guru o qualche stregone, parole che costituiscono i pilastri della scienza della tribù, o se non proprio pilastri almeno codici di riferimento. Qualche esempio? *Figura* è fra queste parole, immessa da Auerbach nel contesto degli studi medievali. *Topos* è un'altra parola che ha fatto scienza, ed è stata immessa da un altro grande romanista come Curtius. Ma il numero di termini tali si moltiplica in tempi recentissimi grazie alla critica formalista: 'struttura', 'autore implicito', 'ricezione' e infinite altre parole con uguale potere di aprire campi di ricerca, di orientare la ricerca stessa conferendole un livello di scientificità. Nel campo editoriale hanno goduto di breve vigenza termini come 'ipertesto' e 'paratesto'. Accade spesso che le parole di questo tipo diventino facilmente 'credenze' scientifiche, e gli addetti ai lavori, per deferenza ai credi della tribù e per pigrizia mentale, non le sottopongono mai a esame. Prendiamo ad esempio la parola *topos*. Quante ricerche banali sono state riscattate da questa parola magica ed elevate a livello di contributo scientifico! Non posso fare a meno di ricordare un aneddoto che ricavo da Croce, il quale leggendo un romanzo contemporaneo di un'autrice nota s'imbatte in un episodio in cui il protagonista si rende conto di aver passato la notte con una donna malata di lebbra. Croce ricorda di aver letto una storia simile in qualche altro romanzo, e frugando nella sua portentosa memoria la ritrova in un oscuro romanzo barocco che l'autrice in questione sicuramente non aveva mai letto né sentito nominare. Croce non dice che si tratta di una fonte, ma conclude che la combinatoria della mente umana è, dopo tutto, alquanto limitata e due autori possono inventare una situazione identica pur ignorandosi a vicenda. Se lo stesso episodio fosse venuto tra le mani di un filologo voglioso di indicare fonti come contributo scientifico sicuro, non avrebbe esitato a parlare di *topos* e avrebbe aggiunto al *curriculum* delle proprie pubblicazioni un contributo ritenuto scientifico dalla tribù.

Comunque, le coincidenze maggiori fra antichisti e modernisti si danno nel campo della critica testuale, campo in cui i secondi si dichiarano esplicitamente allievi dei primi. Cozzo dedica alla tecnica edito-

riale l'ultima parte del suo libro, non perché sia la meno importante ma perché in essa si cifra l'immagine della disciplina, la sua dignità scientifica, tanto che nell'opinione comune la critica testuale è per antonomasia la filologia stessa; e poiché si fonda su un procedimento logico, questa tecnica costituisce il forte dei filologi, il punto più alto di razionalismo che gli studi umanistici possano attingere. Da questa sicurezza nasce l'orgoglio degli antichisti e la confidenza che il 'metodo' filologico da loro escogitato sia la chiave più sicura per dischiudere i tesori del mondo antico agli occhi dei moderni, un metodo veramente scientifico in quanto riesce a produrre risultati di cui può anche offrire la verificabilità. Il racconto di Cozzo ricostruisce le tappe attraverso le quali è passato questo metodo, dalla nascita fino ai nostri giorni, in un processo di continuo perfezionamento e di conseguente rafforzamento. Si tratta, certo, di una storia familiare, dai metodi editoriali 'antiquati' degli umanisti e degli antichisti sei-settecenteschi (tanto per intenderci, i metodi del *codex vetustissimus* e dei *codices plurimi*) fino all'avvento del metodo genetico o genealogico di Karl Lachmann, e dei perfezionamenti apportati da Pasquali e poi ancora da altri. Ma la novità è che mentre le storie precedenti sottolineano il progressivo miglioramento del metodo, quella di Cozzo sottolinea un susseguirsi di tamponamenti alle debolezze 'logiche' che il metodo ha sollevato nell'esercizio concreto dell'allestimento critico dei testi, una serie di tamponamenti che fanno pensare ad un bisogno esasperato di tenere viva l'illusione che il metodo sia perfetto, o quanto meno perfettibile all'infinito. In questo esercizio Cozzo vede l'aspetto più vistoso della componente 'stregonesca' che vena l'antichistica, il suo autoritarismo, la sua forza di autosuggestione, la boria dei membri della tribù, i quali serrano le fila ogni volta che qualcosa sembra mettere in dubbio le loro credenze, diciamo pure, i loro valori. Lo *humour* di Cozzo trova risvolti comici nello sforzo davvero epico di risalire al testo autentico di un autore greco antico quando nel migliore dei casi si può risalire ad un archetipo medievale, quindi ad un testo già lontano dall'originale, e quando lo si pubblica ripulendolo, magari per congettura, da tutti i suoi errori, il testo che ne risulta è tanto del filologo quanto dell'archetipo medievale, e comunque lontanissimo da quello 'autentico' perseguito illusoriamente.

Cozzo mostra tutta una serie di falle e di rimedi dei quali possiamo trovare corrispettivi nel mondo dei modernisti. Dobbiamo premettere, però, che il paragone vale soprattutto per i modernisti italiani, in quanto il metodo genealogico ha goduto e tuttora gode di una fortuna straordinaria in Italia, e fra i filologi italiani trova il numero più alto, anzi esclu-

sivo, di accolti e dei più indefessi sostenitori. In Francia, com'è risaputo, il metodo genealogico, usato presto da Gaston Paris, ha trovato un contestatore formidabile come Joseph Bédier, e ancora oggi i filologi di scuola francese editano i testi in volgare seguendo il 'bon manuscript', mentre i filologi classicisti fanno gruppo con la tribù sopranazionale. In Spagna il metodo genealogico è entrato solo recentemente da quando Alberto Vârvaro ha pubblicato le poesie di Juan de Mena ricostruendo lo stemma del *cancionero*. Nel mondo anglossassone i filologi di testi in lingua non mostrano filiazione alcuna rispetto agli antichisti. Solo in Italia, dunque, il metodo lachmanniano ha avuto una fortuna praticamente incontestata, e la vicinanza tra filologi classici e filologi italiani è strettissima. Bisogna precisare ulteriormente che i modernisti seguono di preferenza il modello di editori di testi classici latini, in parte per la maggior familiarità con la lingua, e in parte per il fatto che la tradizione si chiude quasi sempre indicando un archetipo. Un'altra precisazione: quando si parla di 'filologia italiana', bisogna distinguere tra filologia di tradizioni manoscritte e filologia di testi a stampa, ch  mentre la prima segue da vicino le tecniche dei classicisti, la seconda, almeno da vari decenni in qua, ha elaborato o adottato le tecniche della 'textual bibliography' di provenienza anglo-americana. Noi faremo qui riferimento al tipo di filologia praticata per lo pi  su testimoni manoscritti.

Seguiamo punto per punto il capitolo quarto, «Parole e pratiche della filologia» (pp. 223-263). Per avviare il discorso, Cozzo esamina il problema dell'errore che i filologi ritengono immancabile nella tradizione di un testo relativamente lungo e in un periodo protratto, e qualificano come non-autentiche anche tutte le deviazioni o varianti rispetto al testo originale uscito dalla mente dell'autore.   la nozione fondamentale su cui si basa la prassi della filologia genealogica che, una volta costruito lo stemma su errori palesi, vuole che si risalga alla forma 'autentica' del testo ripulendo la tradizione di tutto ci  che non apparterrebbe all'autore. Niente per  esclude che quelle supposte deviazioni siano «cambiamenti normali dovuti a esecuzione in contesti diversi» (si parla delle poesie di Saffo), e in effetti i vari stadi o testimoni di una determinata tradizione possono essere visti «storicamente» come forme di un'opera in un contesto storico diverso da quello in cui l'autore ha prodotto il suo testo. Il filologo risale a quello che egli considera il testo autentico dell'autore, e perci  egli riduce ad un *unicum* tutta una tradizione. Cos  facendo egli adegua il testo a un contesto specifico che   quello dello stesso filologo, il quale parte dall'idea che dietro l'opera ci sia un autore e che solo ci  che risale a lui sia da considerare il vero 'testo': in altre

parole, il testo attribuito in questa forma ricostruita all'autore è quello che si adegua all'idea che il filologo ha di un'opera e di un autore. Come si vede si tratta di un argomento capitale che mette in questione tutto il procedimento filologico, o per lo meno lo 'storicizza', mostrando che anche il prodotto di una filologia che risale al testo suppostamente 'autentico' (almeno ricostruito come tale) è da vedere in un contesto storico in cui il filologo si ritaglia una propria funzione e si ascrive particolari compiti. Possiamo tradurre il pensiero di Cozzo in questi termini: una cosa è il testo che il filologo produce o ricostruisce per la propria tribù, e un'altra è o può essere il testo che i lettori fuori dal giro specialistico leggono. Con questo discorso Cozzo mette in luce un credo o un pregiudizio del filologo, cioè che l'idea dell'autore e del bisogno di risalire al suo verbo sia una 'ovvietà' sulla quale non è neppure opportuno soffermarsi. Bisogna dire che fino a questo punto Cozzo non contesta il lavoro dell'edizione critica ma intende solo ridimensionarne la portata: sarà, sì, il testo 'autentico', ma è tale solo nel contesto della cultura tribale, e non è in alcun modo un testo più autentico di quello che circola o che ha avuto circolazione fra i lettori non filologi. È un discorso che tocca in modo più o meno diretto, o in modo più o meno analogo, un problema non ignoto agli editori di testi in volgare: basti pensare alla tradizione dei trovatori e a qualche proposta di fare edizioni multiple basate non sull'archetipo ma sui capostipiti o subarchetipi per dare una legittimità a molte versioni che altrimenti risultano bastarde pur avendo avuto una reale vita storica. È il problema che aveva portato Bédier a vedere come accettabili soltanto edizioni basate sul 'bon manuscript' e che più recentemente ha portato Cerquiglini a fare l'*éloge de la variante*. Del resto il fenomeno di una *mouvance* simile si può vedere anche in tradizioni a stampa, specialmente in opere di compilazione o di qualcosa che potremmo chiamare 'a tradizione dissoluta', perché col tempo dissipano il capitale autentico lasciato dall'autore. Si pensi, ad esempio, alle versioni italiane della *Silva de varia lección* di Pedro Mexía che furono spesso interpolate con altri testi, riassettate, tagliate, ampliate in una serie di processi; o si prenda come altro esempio il *Libro dei Secreti* di Alessio Piemontese (Ludovico Ruscelli) che nella *princeps* del 1555 conteneva un trecento 'segreti' o ricette, mentre l'ultima edizione, del 1699 ne conteneva più del doppio pur avendo lasciato cadere moltissime di quelle della *princeps* e perfino molte altre che erano state introdotte in edizioni intermedie: possiamo editare con grande rigore la *princeps*, ma cosa fare delle infinite altre edizioni che hanno circolato sotto il nome dell'autore dell'originale e sono state utilizzate per lunghi periodi? È chiaro che nessun filologo di scuola

lachmanniana si metterebbe all'inane opera di ricostruire originali di opere siffatte, ma gli esempi riportati provano col loro caso estremo che la nozione di autore nella catena della comunicazione letteraria diventa quasi un postulato mitico se gli si vuol conferire quel valore assoluto che la filologia gli vuole assegnare. In ogni modo il problema va al cuore della questione e ha diviso il campo dei filologi moderni in due: uno che pratica la 'filologia d'autore' o lachmanniana, e l'altro che pratica la 'filologia del lettore' o bédieriana. Dovrebbe essere possibile un compromesso una volta che si stabilisce che non tutti i casi vanno bene per un metodo, o meglio i metodi non vanno bene per tutti i casi perché, se ne deduce, la loro scientificità è un fatto alquanto relativo.

Veniamo al secondo capitolo, «Filologia e antistregoneria», e più precisamente al primo paragrafo, «Sapere fondamentale e specialistico». Il titolo strano è in tono con la ricerca sulla 'tribù', ossia sulle credenze che sono protette da uno stregone il quale è in grado di conoscere l'errore o l'insidia o la malignità, e quindi le rimuove per proteggere i membri della sua tribù dal loro maleficio. Il ruolo della filologia genealogica è quello di ripulire i testi dalle macchie e incrostazioni varie nate con la tradizione: senza questo lavoro propedeutico lo storico o qualsiasi altro antichista non potrebbe lavorare su documenti autentici e sicuri o veri: non per nulla la filologia è lo studio dell'antichistica per antonomasia, e l'equazione di filologia e studio di materiali premoderni vale anche per i modernisti, fra i quali il filologo è quasi sempre studioso di materie medievali o umanistiche. In effetti la filologia difficilmente viene associata a materie moderne e rimane campo di specialisti di letterature del passato, usa un linguaggio da iniziati e richiede un insieme di conoscenze sulle scritture e sui materiali scrittori; ciò le conferisce senz'altro un'aura specialistica e la distingue da altre discipline, anch'esse dedicate allo studio del mondo antico, o da altri specialisti come gli archeologi e gli antropologi i quali però lavorano su società primitive, prive di cultura scritta. Il lavoro filologico si contrappone al lavoro 'creativo', per cui viene considerato filologo chi edita un dramma antico, ma lo stesso titolo non si addice a chi lo mette in scena e a chi lo recita. Né vale a sminuire tale aura di scientificità il fatto che anche il lavoro filologico incorra nelle difficoltà di informazione bibliografica in cui incorrono oggi le altre discipline umanistiche, nonostante la ricchezza (o forse per sua colpa) d'informazione di cui disponiamo. Inoltre la filologia pretende di essere apolitica, ma in realtà trasforma il 'discorso' in 'testo', immobilizzandolo e archiviandolo e privandolo della vitalità che potrebbe avere nel momento che nel contesto cultu-

rale di chi lo interpreta, e, perché no? lo adatta. Cozzo riprende l'idea che dietro la filologia moderna vi sia l'insegnamento protestante col suo bisogno di preservare il *textus receptus*, insegnamento poi ereditato dalla cultura borghese dove vige il bisogno dell'autorità, la figura del patriarca, il codice dell'igiene del pensiero; e Cozzo trova conferma di tali idee forti in Cerquiglino, l'elogiatore della variante. Ma su quest'ultimo punto sospendo il mio assenso pieno al discorso di Cozzo, perché nella citazione di Cerquiglino riconosco il linguaggio, anzi il gergo, della tribù che fra le sue credenze include quella che il mondo borghese sia la radice di tutti i mali, fra cui, appunto, anche quello di aver inventato l'autorità dell'autore! Ma la nozione dell'autorità dell'autore non è anteriore all'avvento della borghesia, come ci insegna il medievale *accessus ad auctores* che parte appunto dall'autorevolezza dell'*auctor*? E non fu proprio l'incipiente cultura borghese ad inventarsi un Medioevo mortificatore della gloria letteraria e perciò propenso a condannare all'anonimato le opere letterarie attribuendone la paternità ad una sorta di collettività? Semmai si potrebbe cercare la radice dell'autorità dell'autore nell'origine del Protestantismo con la sua attenzione anche filologica al 'Verbo' divino, all'autorità per eccellenza. Ma evidentemente certi miti carichi d'ideologia sono difficili da cancellare, e contro di essi neanche la filologia più agguerrita ha vittorie immediate e radicali. Ricordo su questa linea e come caso aberrante le affermazioni di R. Laufer, *Introduction à la textologie* (Parigi, 1972, p. 66), secondo cui l'ammodernamento delle grafie di un testo medievale è da considerare un sopruso dell'autoritarismo borghese! Politicizzare la filologia in questo modo è renderle un cattivo servizio. Credo che per impostare meglio il problema dell'autore e della tradizione che altera l'opera sia meglio invocare il *Zirkel im Verstehen* dell'ermeneutica che consente almeno di vedere la vita di un testo anziché di mummificarne l'originale.

Nel paragrafo successivo, «Teoria chiara e prudente», Cozzo ricorda come nella critica testuale vigano certi comandamenti, ad esempio 'non ripetere a pappagallo' oppure 'non ti genuflettere davanti ai manoscritti'. Nell'esaminare questo aspetto Cozzo sottolinea la presenza di molti elementi soggettivi in quello che dovrebbe essere un 'metodo scientifico'. Davanti alle possibilità di emendare o di conservare si raccomanda la massima prudenza, il ritegno da ogni eccesso in un senso o nell'altro. Ma questi consigli lasciano al filologo la discrezionalità di misurare i propri interventi; e siccome la discrezione non è materia quantificabile, quindi non scientificamente giudicabile, il 'metodo' viene a perdere il rigore sul quale lo si ritiene impiantato. La sua 'razionalità' cede alla

‘ragionevolezza’, e un elemento soggettivo, aleatorio, interviene a limitare la supposta scientificità del metodo. Ragionevolissimo, mi pare, era il precetto di Barbi: ‘il più si impara facendo’, ricordando quanta empiria entri nella pratica delle edizioni.

Si passa al seguente paragrafo, «... e flessibile», che continua il discorso degli accomodamenti che il filologo deve fare nell’applicare il ‘metodo’. Cozzo parte dalla sicurezza che promana dal manuale di Paul Maas, e poi subito alle modifiche che apporta Paquali con la sua famosa recensione-manuale, modifiche che riguardano la contaminazione, la *lectio difficilior*, il bisogno di studiare la tradizione [...] e tutta una serie di riserve che dovrebbero mettere sicuramente in dubbio non si dice la scientificità ma persino una plausibile attendibilità dell’edizione critica. Basti pensare alla presenza di lezioni equipollenti dove il filologo sceglie in base a criteri soggettivi. Nel migliore dei casi secondo Cozzo avremmo un ‘procedere metodico’ occasionalmente complementato da un criterio soggettivo. Nella scelta si esercita il *judicium*, ma questo poi si appoggia sull’*usus scribendi* o altri criteri stilistici. Ma allora come ci si comporta davanti ad un *hapax* o anche davanti ad una *lectio difficilior*? Su che basi si prova che questa sia veramente *difficilior*? Nell’edizione dei testi romanzi, già Bédier si era soffermato sul fenomeno degli stemmi bipartiti, troppo frequenti per avere una base reale, e lo spiegava con l’esigenza ‘soggettiva’ implicita nel lavoro dell’editore il quale si riserva, sia pure limitatamente, la libertà di scegliere; e anche se Castellani, e poi Inglese e Trovato, hanno offerto varie spiegazioni della bipartizione stemmatica, rimane molto forte l’idea che la supposta scientificità del metodo genealogico debba troppo spesso fare i conti con problemi di scelta nei quali valgono soltanto criteri soggettivi. I filologi hanno sanato, o tentato di sanare questa apparente contraddizione ricordando che critica testuale e interpretazione devono marciare insieme, per cui non è possibile applicare meccanicamente un ‘metodo’ senza dover anche interpretare il testo che si edita. Ma, aggiunge Cozzo, ogni lettore sceglie la lezione migliore per i suoi propri fini, così come il filologo sceglie la lezione più conveniente al proprio racconto: in altre parole egli fingerà di basarsi sull’*usus scribendi* o su fatti stilistici, ma in realtà la sua scelta è già preordinata perché la nozione di stile è un apprezzamento soggettivo.

Segue «Separazione fra scienza (o arte) e singolo operatore», dove Cozzo esamina ulteriormente la vitalità del ‘metodo’ benché il frequente insorgere di elementi soggettivi dovrebbero averlo messo in crisi; tuttavia non si giunge mai a tal punto perché si trova sempre il modo di incolpare

l'operatore dei difetti che il metodo produce. Si ripete continuamente che il metodo è infallibile ma che gli utenti qualche volta lo usano male. Inoltre è costante la convinzione che 'la prossima volta' si farà meglio; e questo grazie ad un sottofondo 'teleologico' che vede l'edizione di un testo come un processo in cui l'ultimo arrivato è anche quello che ha fatto meglio. Anche in questo i modernisti si comportano come gli antichisti. Aggiungerei che spesso l'edizione di un testo crea uno strano processo di concorrenza, incitando nuovi editori a 'migliorare' l'edizione appena uscita. Come si spiegherebbero altrimenti le ripetute edizioni delle rime di Guido Cavalcanti, che in pochi anni hanno avuto ben quattro edizioni critiche? E perché mai un testo come il *Libro de buen amor* viene edito con una certa frequenza che dovrebbe far pensare ad una specie di corsa verso un potenziale miglioramento all'infinito di un'edizione critica che, in quanto tale, dovrebbe essere ogni volta 'definitiva', una sorta di *ne varietur*?

Il metodo genealogico esisterebbe in virtù della «Esistenza di sottoregole ad hoc», titolo di un nuovo paragrafo in cui Cozzo rafforza la diade stregoneria/filologia presente un po' ovunque nel suo studio. La stregoneria è un sistema di credenze tenute insieme da un modo di ragionare che distingue fra prodotti autentici e prodotti falsificati: quelli che non rispondono alle aspettative sono imputabili a stregone maldestro, mentre quelli che vi rispondono servono a provare la bontà dell'arte. In filologia si dovrebbe parlare di 'attività metodica' o di un 'procedere metodico' piuttosto che di metodo *tout court*, in quanto non è metodo scientificamente valido quello che formula alcuni principi fondamentali ma poi deve fare una serie di regole *ad hoc* per giustificare particolari operati e fallimenti. In effetti non può chiamarsi scientifico un metodo in cui un semplice moto di simpatia o di umore può far propendere per un 'sì' o per un 'no' partendo dagli stessi dati che l'operatore stesso si è messo a disposizione. Chi ha visto edizioni critiche sa come "il sì e il no" tenzonino nella mente dell'editore, e la scelta che finisce per fare non esclude la possibilità che la decisione opposta sarebbe stata ugualmente plausibile. Viene alla memoria il 'regolo lesbio' ricordato da Aristotele, ossia quel tipo di livella di pelle che si adattava a tutte le superfici facendole apparire tutte ugualmente piane. Anche gli stregoni «Ragionano in modo eccellente nell'idioma delle loro credenze», titolo del nuovo paragrafo che spiega bene il ragionamento degli stregoni e dei filologi. Il loro linguaggio contiene una loro mitologia. Ad esempio: *consensus codicum* è un'espressione che ha una perentorietà quasi giuridica. Lo stesso si può dire di 'codice migliore' di cui si fini-

sce per preferire le lezioni, reputandole basate su una testimonianza considerata 'migliore'. E come un buono stregone, anche il filologo nasconde molti segreti della sua arte: egli, ad esempio, parla autorevolmente dei codici consultati ma che spesso non ha visto essendosi limitato a riprendere le lezioni varianti dagli apparati di edizioni precedenti, o nel migliore dei casi ha visto i manoscritti in riproduzione fotografica o in microfilm, quindi in modo imperfetto per cui gli sfuggono particolari a volte indicativi (macchie, rasure, ecc.). Il termine stesso 'edizione critica' lascia intendere che ripropone un testo il più vicino possibile a quello uscito dalla penna dell'autore, ma in realtà quello che al massimo riesce a riproporre (e si parla di testi della Grecia antica) sarà un archetipo di una tradizione medievale, avente alle spalle una lunga tradizione di cui non si riesce in alcun modo a ricostruire le tappe; e a conti fatti, dunque, questa supposta 'edizione critica' non è, nel migliore dei casi, che il testo più vicino a quello di un editore medievale o umanistico. Le edizioni critiche in ultima analisi prestano testi ricostruiti dall'editore, opere dunque di ricostruzione ma anche di astrazione in quanto ricostruiscono modelli ideali non aventi alcuna realtà storica. Molte di queste osservazioni valgono anche per il filologo di testi moderni che segue il metodo genetico. Anche fra questi ultimi è diffusa la moda di vedere i manoscritti solo negli apparati di edizioni precedenti, e anche fra loro esiste la convinzione di editare un testo 'il più possibile vicino all'originale', e i risultati ci mostrano spesso che gli 'originali ricostruiti' sono molti e tutti diversi!

Ma allora, perché gli editori non dicono queste verità? Invero, osserva Cozzo, un teorico come Kenney è consapevole che il filologo non può controllare la situazione pre-archetipica e le corrottele che possono esservi state. Una cosa, però, è riconoscere questa situazione, un'altra è non tenerne il conto dovuto, e di accennarvi solo *en passant*: si tratta di una rimozione che non è una semplice amnesia, bensì una 'amnesia strutturale'. E di questo tratta il paragrafo, «La forma e la verità. Edizioni critiche ed emarginazione». Cozzo vede che una verità del genere così radicale viene ignorata perché metterebbe a rischio l'esistenza stessa della disciplina, per cui conviene ignorarla e vivere nella finzione che si fa scienza su un presupposto che non bisogna scuotere. Chi non ricorda l'episodio dell'elmo di Don Chisciotte che dopo averlo rotto una volta non vuole correre il rischio di sottoporlo nuovamente ai colpi della sua spada? I filologi avvertono, sì, questi limiti, ma poi procedono, come se non fosse successo niente; e l'illusione di operare con un metodo scientifico o il più scientifico possibile rimane in piedi.

E del resto, tutte le apparenze dell'edizione mirano a salvare questa finzione. Cozzo esamina la *mise en page* tipica dell'edizione, il modo in cui tutte le funzioni paratestuali vengono disposte, dalla paragrafatura all'apparato, e tutto per dare un aspetto 'di serietà scientifica' all'edizione. Tale presentazione ha valore epistemico in quanto il testo viene stampato in carattere maggiore e continuo – contiene 'la verità' – mentre l'apparato – la 'non-verità' – viene stampato in calce e in corpo minore e discontinuo. Il tutto mira a rendere trasparente il lavoro del filologo, la sua operazione di ricostruzione; ma in realtà la lettura dell'apparato è difficile perché è arduo, forse volutamente arduo, ricostruire attraverso l'elenco delle lezioni espunte la fisionomia unitaria dei testi esaminati. Ma anche questa trasparenza è illusoria perché l'apparato non spiega il perché delle scelte e, anzi, serve a confermare l'autorevolezza del filologo che 'avrà avuto le sue ragioni per fare le scelte che ha fatto'. Questo è vero solo in parte per i testi in volgare dove di solito la divisione in testo e apparato segue il modello degli antichisti, ma di solito il filologo moderno tende a spiegare le sue scelte se queste non risultano sufficientemente chiare dallo stemma: il fatto che si tratti a volte di lingue mal conosciute (per lo più si parla di testi medievali) fa sì che l'errore presenti una fenomenologia diversa da quella delle lingue antiche o per lo meno il lettore moderno non sempre è in grado di stabilire se un errore sia un semplice metaplasmo di coniugazione o una possibile variante, ed è anche da tenere in conto il fatto che le varianti grafiche sono talvolta ortografiche e pertanto siano da riportare in apparato: in altre parole gli editori di testi in volgare hanno minor libertà di esibire i loro poteri da stregoni.

Infine, anche lo stile o la retorica del filologo fanno parte della sua stregoneria: Cozzo ricorda il tono apodittico di Paul Maas, la 'chiarezza' di Lachmann e il fascino dell'erudizione di Wilamowitz come esempi del fatto che il carisma del filologo sia parte della sua scienza, proprio come accade per lo stregone. A questi esempi Cozzo dedica il paragrafo «Poteri», che viene quasi alla conclusione per indicare un altro fattore non 'razionale' in questa arte di riportare illusoriamente i testi antichi a brillare nella loro forma autentica o almeno in quella più vicina ad essa. Il mondo moderno ha parecchi filologi che hanno affermato in modo perentorio cose che sono diventate dogmi per gli studenti, e non perché fossero verità ma perché venendo da tali maestri non sono state sottoposte a scrutinio. Anche in filologia dunque conta moltissimo la personalità dell'officiante, ed è un fattore da annoverare fra quelli 'soggettivi' operanti nel rigore della filologia.

E per concludere, il paragrafo «Un sistema omeostatico?», ossia 'immobile'. La conclusione non è trionfalistica, e non contiene alcuna proposta di una nuova maniera di editare testi antichi. Tuttavia lo scopo indicato più sopra di dare il senso 'di una tensione' o di una diffidenza verso l'imperante nozione della filologia e dei suoi compiti e delle sue possibilità è raggiunto appieno. Cozzo non si attribuisce tutte le obiezioni che muove alla *methodus* filologica, anzi riconosce passo per passo i debiti che contrae con altri antichisti anch'essi presi da qualche dubbio sulla 'razionalità' o scientificità dell'operazione filologica quale viene condotta oggi. E questo riconoscimento implica che il sistema non sia 'immobile', anzi è segno che qualcosa si stia muovendo. Naturalmente egli sa benissimo che la 'falsificazione' di cui parla e di cui parlano alcuni colleghi attenti a quanto si produce in altre tribù tocca solo alcuni aspetti del sistema e non tutto il sistema, perché la falsificazione anche in senso popperiano (opportunamente citato) si dà dei particolari e non degli interi sistemi, per cui si deve dedurre, almeno per il momento, che si continuerà a fare filologia come la si è fatta, però con molte precauzioni e con meno trionfalismi: per fare una filologia veramente diversa si deve cambiare tutto il sistema, tutta la mentalità, tutto il modo di vedere la storia, essendo la filologia una parte di un sistema più ampio che per il momento non riusciamo a lasciarci dietro – forse gli antichisti, se sono veramente e radicalmente antiborghesi come molti di loro proclamano di essere, potrebbero tornare al sistema del *codex vetustissimus*, imparando da alcuni modernisti che esistono anche metodi alternativi, meno ricostruttivi e, tutto sommato, più storici. Comunque, qualunque possa essere la soluzione di questi problemi, è vero che il riconoscimento da parte di Cozzo dei debiti verso altri antichisti non deve oscurare il fatto che egli abbia messo insieme una serie di considerazioni in un argomento serrato, appassionato, dotto, e per fortuna condito anche di umore sottile che rende la lettura di cose filologiche quanto mai dilettevole: finalmente!

Cosa possiamo ricavare noi modernisti dal libro di Andrea Cozzo? Prima di tutto è un libro che non ci permettiamo di giudicare: gli antichisti diranno quanto sia nuovo, quanto sia giustificato nella sua polemica, e quanto sia equilibrato il suo racconto. Possiamo dire, però, che sia un libro stimolante almeno nella misura in cui ci fa capire che anche i modernisti, particolarmente i filologi, formano una tribù. E in quanto tribù ha creato anch'essa i propri miti, i tabù, gli stregoni e le proprie superstizioni, ossia tutto quell'insieme di elementi che albergano in gran parte nell'inconscio e che cementano le tribù. E fin qui niente di

male: nessuno può vivere senza miti e senza tabù, grandi o piccoli, personali o sociali che siano. Nei paragrafi precedenti abbiamo visto alcuni di questi miti che per lo più riguardano il modo di ricostruire il passato o anche il modo di porsi davanti al valore letterario, e non sarebbe difficile ampliare il pantheon degli stregoni che per buona parte rimangono venerati ma dovutamente imbalsamati e quindi senza più autentici poteri taumaturgici. Probabilmente con un po' di riflessione riusciremmo a compilare una lista di miti ancora da scoprire come tali – ad esempio, la nozione che gli studi letterari abbiano un alto valore formativo, nozione che risale agli umanisti e che forse manteniamo in piedi per giustificare il nostro lavoro –, e di tabù, come, ad esempio, il plagio che nasce in culture in cui il mito della proprietà letteraria è molto sentito. Ma non rientra nel nostro proposito stilare elenchi del genere. Del resto non sarebbe tanto facile come si crede perché la portata mitica di certi nostri credi si rivela solo quando questi entrano in crisi, quando perdono la funzione di valori effettivi e cominciano a diventare credenze scomode o poco agevoli o addirittura perniciose. I miti hanno un valore positivo e creativo fino a quando li viviamo inconsciamente, ma cessano di farci funzionare una volta che diventiamo consapevoli della loro origine e contingenza e li degradingamo a verità provvisorie, quasi al rango di illusioni. Per questo non è facile creare miti artificialmente perché si rischia di fare propaganda senza riuscire ad entrare stabilmente nell'inconscio collettivo. Il punto che si vuol fare è che gli antichisti ci hanno trasmesso vari miti e ora da loro vengono anche segni non incerti di crisi. Il libro di Cozzo ci consente di soffermarci in particolare su due di questi miti: uno riguarda il metodo lachmanniano, e il secondo riguarda l'elevazione del filologo a sovrano delle scienze umanistiche. Sono due punti in cui le due tribù mostrano il legame più stretto, e in cui entrambe celebrano l'euforia delle certezze raggiunte e avvertono un senso di crisi per qualcosa che sta perdendo il valore del mito.

Per avere una conferma del primo punto, basta sfogliare uno dei tanti manuali di critica testuale prodotti negli ultimi decenni da filologi romanzi e da italianisti e si vede subito quanto siano indebitati verso lavori simili *ad usum* dei classicisti, dalla stemmatica alla tipologia degli errori al modo di allestire gli apparati, anche se non mancano di sottolineare il fatto che il filologo di testi in volgare abbia problemi tutti suoi, come l'assetto ortografico e, in molti casi, le peculiarità della stampa nel trasmettere un testo. In tutti questi manuali figurano le riserve che troviamo nei maestri antichisti e di cui Cozzo ha fatto una rassegna. Dappertutto si trovano indicazioni sui limiti della contamina-

zione (ma non sempre un modo identico e preciso di identificarla), sull'uso dello *iudicium* nel caso degli stemmi bipartiti, sulla *lectio difficilior* e così via dicendo, sempre con esempi abbastanza chiari ma difficilmente trasferibili in regola generale, anche perché l'errore è per definizione una 'eccezione alla regola'. Va aggiunto che la valutazione di un errore suscita spesso dissensi e incertezze: si tratta di un errore significativo o poligenetico oppure di un semplice *lapsus* del copista? È un errore direttivo? È un errore congiuntivo o separativo? Certo, un metodo che si basa sulla nozione di errore non dovrebbe lasciare spazio a tali incertezze. Anche la *lectio difficilior* può essere questione di giudizio soggettivo. Mi piace ricordare un caso: in una poesia di Jorge Luis Borges si legge 'torre de Goito', e il glossatore trova che Borges da giovane e non ancora cieco passò per Goito, e che nella cittadina lombarda si trova un torrione ben visibile e noto. Ma scoprendo la prima edizione dello stesso poema troviamo la lezione 'torre de grito', con un'immagine surrealista di notevole efficacia. Quale delle due lezioni meriterebbe il titolo di *difficilior* o piuttosto di errore? Saremmo soddisfatti da una eventuale risposta che ci potrebbe venire da una perlustrazione dell'*usus scribendi* o da altri dati interni al *corpus* borgesiano? Si aggiunga che accadono a volte vicende strane che suscitano perplessità sul metodo genealogico. Per esempio, nel 1960 uscirono quasi simultaneamente due edizioni delle poesie del trovatore Rigaut de Barbezilh, una curata da Alberto Vàrvaro e l'altra da Mauro Braccini, due edizioni che ragionavano in modo diverso la tradizione testuale ma che poi arrivavano a risultati identici perfino nella punteggiatura. Un caso? Forse; comunque non è una coincidenza che depone a tutto vantaggio del metodo genetico: se noi crediamo che $2+2$ faccia 4, non possiamo dimenticare che anche $3+1$ fa 4, per cui dovremmo attribuire un valore puramente convenzionale all'espressione 'due e due quattro'. Un altro esempio: Giorgio Petrocchi ha disegnato uno stemma della 'vulgata' della *Commedia* dantesca, ma poi in fase ricostruttiva ne ha tenuto conto solo in modo limitato, mentre Federico Sanguineti ne ha dato uno stemma molto più semplificato ma poi lo ha utilizzato con maggiore osservanza forse anche per provare che il suo stemma ha un effettivo valore editoriale. Che giudizio dare di due operazioni entrambe nobilissime ma differenti pur essendo basate su premesse metodologiche identiche? Sembra che nella prassi i filologi sentano le strettoie del metodo che abbracciano: se fanno stemmi rigorosi poi si permettono di utilizzarli con molta libertà onde evitare l'ingenuità del procedimento meccanico; e questo senso di disagio si osserva anche in quelli che invece seguono il metodo bédieriano, i quali

in più di un'occasione preferirebbero saltare ad altra linea della tradizione per attingervi varianti 'migliori'!

Esempi simili ai pochi ricordati fanno parte della ricca aneddotica dei filologi, e di moltissimi casi si offrono spiegazioni del tipo rilevato nel libro di Cozzo: sono difetti degli utenti del metodo e non del metodo stesso; oppure sono incidenti di percorso; oppure si preven- gono le accuse dicendo che uno stemma è dopo tutto «un'ipotesi di lavoro», secondo l'espressione di un grande stregone quale fu Gian- franco Contini, e di fatto molte edizioni si riducono ad essere lavori ipotetici, o lavori che si concludono nell'ipotesi dalla quale sono par- titi. Ci si chiede se davanti a tante perplessità non sia meglio dire chia- ramente che il metodo genealogico sia un bel mito. 'Bello', insisto, come tanti altri miti visti come se fossero verità, cioè prima che qualcuno li identifichi, appunto, come miti. E la bellezza del metodo lachman- niano consiste nel fatto che sembri seguire la logica e sia pertanto 'cor- retto' e porti alla 'verità', cosa che raramente si può dire di altre ricer- che umanistiche. In realtà, però, il metodo lachmanniano più che un processo logico segue un processo 'dialettico' nel senso che ragiona con elementi 'probabili' e non veri, a partire dalla valutazione degli errori. In questo si avvicina alla retorica che sfrutta le credenze comuni e ne ricava argomenti di grande persuasione, e il primo a venirne soggiogato è il filologo stesso che ricostruisce un'opera nel suo originale, e in realtà è un'opera del filologo quanto dell'autore che l'ha scritta, e questo giu- stifica tutto il suo amore per la propria creatura. La forza persuasiva di un'edizione critica dipende in grande misura dal prestigio dell'editore, e vive per tutto il tempo in cui gli si riconosce l'autorevolezza legata al suo ruolo, ossia per un periodo di grazia nel quale nessuno osa mettere in dubbio la coerenza del suo modo di ragionare, ma i primi dubbi sor- gono subito dopo il suo funerale: allora il suo lavoro viene smontato da altri potenziali stregoni, e in questi corsi e ricorsi la tribù dei filologi celebra i suoi rituali; e succede come con tutti i metodi: una volta che si provano errati tutti i dati su cui si fonda il ragionamento, si cambia l'ipotesi di lavoro ma non il metodo, proprio come dicono i critici del 'metodo' da Popper a Feyerabend. Tuttavia bisogna riconoscere che le edizioni critiche condotte col metodo genealogico sono proprio 'belle' nel senso indicato. Il che non è un riconoscimento da poco, visto che le cose belle sono sempre scarse. E purtroppo la bellezza è cosa caduca, e le edi- zioni con tanto di stemmi e di apparato rientrano nel novero dell'ef- fimero al quale niente di ciò che gli uomini producono può sottrarsi. E purtroppo è anche vero che il bello e l'utile siano una combinazione

ancora più rara, e pochissime sono le edizioni critiche fatte col metodo genealogico responsabili d'aver modificato in modo sostanziale l'interpretazione di un'opera o di un autore, e questo perché il testo non si identifica necessariamente con l'opera. Spesso l'interpretazione di un'opera deve molto di più a edizioni 'di servizio' o a 'vulgate' corredate da un ottimo commento (che assolve a tante altre funzioni richieste dalla filologia: chiarimento di allusioni e di fatti linguistici e stilistici, indicazioni di fonti, osservazioni metriche o narratologiche, ecc.) anziché a edizioni corredate da un apparato di varianti, che, nel migliore dei casi, si prestano a considerazioni stilistiche e linguistiche. L'insistenza su questo metodo si giustifica col fatto che, più di qualsiasi altra pratica editoriale, esso elimina nel numero più alto possibile gli errori accumulatisi nella tradizione, e se anche il rinvenimento di nuovi testimoni richiede un ulteriore processo di eliminazione di errori, rimane sempre il fatto che sia il metodo che meglio di tutti gli altri ricostruisca il testo nella forma in cui verosimilmente uscì dalle mani dell'autore. Eppure una ricostruzione basata su testimoni plurimi non sarà, in ultima analisi, una forma di contaminazione per quanto sofisticata e ben ragionata possa essere? Sarà molto diversa da un buon manoscritto o da una buona edizione a stampa antica risultante da una sapiente forma di collazione, anche se questa è fatta senza sussidio di stemmi ma con molto buon senso ed *expertise* in materie letterarie? È certamente curioso che il processo eliminatorio risalente verso l'originale si prefigga anche di eliminare le eventuali contaminazioni, salvo poi a operarne delle nuove, ma per fortuna nei piani alti dello stemma e pertanto sempre molto vicine all'originale; e in ogni modo l'editore scrupolosissimo lascia testimonianza della propria operazione in un apparato preciso, che manca invece negli scribi ed editori poco scrupolosi del passato.

Comunque è ingiusto inferire contro il metodo genealogico considerando il successo di cui gode: tanta fortuna sembra tipica dei fenomeni in cui si combinano razionalità, esigenze culturali e autosuggestione, cioè in quelle forme di certezze intensamente desiderate su cui si fondano i credi religiosi e mitici e ideologici. Pertanto non sarà argomento da prendere alla leggera, specialmente se si osserva che a credenze del genere si ancora una certa assiologia letteraria che non si può dire estinta benché da varie parti si predichi la morte delle discipline letterarie nella forma in cui sono state tenute in vita per secoli. Una filologia che ricostruisca il passato con incertezze vicine al grado zero, che faccia giustizia delle fantasticherie di esteti e storici inermi, che possa guardare a fronte alta le scienze deve pur avere motivazioni profonde di natura culturale.

Intanto è una tecnica che riscatta il mondo dei letterati dalla nomea di venditori di fumo; inoltre è il solo ‘metodo’ – ossia un insieme di principi per svolgere un’operazione in modo ottimale – di cui le lettere possono vantarsi, mentre altre ‘prassi’ editoriali non attingono uno statuto analogo. Bisogna anche dire che nessun filologo genetico è pronto a giurare sulla ‘scientificità del suo metodo’, tuttavia egli si convince di essere *il più vicino possibile* alla scienza, e proprio in questa mezza verità si perpetua il fenomeno dell’autosuggestione. E se si perdona tale fallacia, si vedono molti meriti che alla filologia genealogica si devono riconoscere. Penso, ad esempio, ai benefici che può arrecare l’identificazione di un archetipo come quello della *Commedia* proposto da Federico Sanguineti e da Paolo Trovato, che localizzano i primi esemplari della diffusione nell’area romagnola-emiliana, e ciò consente di spiegare la presenza di certi tratti dialettali settentrionali in un testo che dovrebbe essere integralmente toscano. Purtroppo il filologo non sa fermarsi all’identificazione dell’archetipo e pubblicare il testimonio che più gli si avvicina, un testimonio che avrebbe diritto, dopo tanto lavoro di pulizia fatto sulla tradizione, ad essere considerato il ‘bon manuscript’, e conciliare così le due tendenze editoriali maggiori, quella genealogica e quella del buon manoscritto, o quella dell’autore e quella del lettore. Il filologo vuole andare oltre e ricostruire l’archetipo ed emendarlo, col rischio grandissimo di abbandonare la propria metodicità parascientifica e far valere la propria soggettività.

Ora il punto non è smontare un metodo così solidamente impiantato negli studi e nella psiche dei filologi: chi scrive queste pagine non presume di avere la competenza per farlo, e sa bene che i miti, se di mito si tratta, non si liquidano con la ragione, ma si dissolvono lentamente a partire dal momento in cui sintomi di crisi ne fanno prevedere l’estinzione. Per accelerare tale esito bisogna che i sintomi prendano chiari segni di patologia e che spuntino all’orizzonte altri miti che possano prendere il posto del morituro. Per il momento il libro di Andrea Cozzo fa vedere che i sintomi di crisi stanno crescendo in numero, ma non indica alcuna proposta concreta per rimpiazzarlo. D’altra parte un attacco al metodo genealogico potrebbe significare un attacco alla libertà individuale dal momento che ogni filologo dovrebbe essere libero di lavorare nel modo che preferisce. E così deve essere, e perfino i sentimenti di commiserazione vanno sepolti *in pectore* e non resi pubblici, perché ammonterebbero ad una condanna implicita del metodo. Se parliamo di un’editrice che dedicò tutta una vita per pubblicare il *Sic et non* di Abelardo e pervenire a risultati del tutto identici a quelli di un’edizione ‘standard’

fatta decenni prima, dobbiamo lodarne la tenacia e la dedizione e la precisione, ma non dire che la compatiamo perché sarebbe ridere di una disgrazia. Se parliamo di un editore che ha dedicato decenni e decenni a pubblicare le rime di un autore medievale con risultati impeccabili ma che modificano tutt'al più una trentina di lezioni rispetto alle edizioni precedenti, non possiamo che ammirare la forza eroica e addirittura religiosa di tale lavoro; ma proporremo mai a uno studente di seguirne i passi? Non sarà proprio questa filologia, intesa come bastione dei valori letterari, a tenere lontani i giovani dagli studi umanistici?

Ciò su cui vale la pena soffermarsi alquanto è il fatto che il mito del metodo ne abbia generato un altro potenzialmente dannoso: è l'idea che al filologo spetti un ruolo altissimo in quanto detentore di un'arte che ha dell'orfico e richiede un tipo di iniziazione speciale. Quest'idea e quest'immagine si saranno imposte per una congiuntura di elementi fra i quali conterà moltissimo il magistero e il carisma di alcuni grandi filologi, la crisi della critica letteraria e l'avvento del formalismo, e vari altri fattori che non conta ricordare ma che hanno tutti contribuito a modificare fundamentalmente l'immagine del filologo 'pedante contavarianti' nel principe degli studi umanistici. I suoi proclami sono chiari: senza edizioni critiche non si può fare studio letterario serio degno di rispetto, e senza edizioni critiche non esistono discipline e non si vincono cattedre. Di conseguenza passano anni in attesa che vengano queste edizioni autorevoli per avviare lavori, per vincere cattedre, per promuovere ricerche. E siccome il meglio della filologia consiste in edizioni critiche o in emendare *cruces* di tipo diverso, i filologi si dimostrano schifiltosi davanti a lavori che potrebbero fare benissimo, come ad esempio traduzioni di classici antichi o medievali, per cui si dà con frequenza il caso che escano edizioni di testi antichi o medievali senza una traduzione, e così si assottiglia ulteriormente il pubblico di lettori, traditi dai filologi troppo aristocratici per degnarsi di divulgare un testo. Altra conseguenza dei loro proclami è la moltiplicazione delle filologie in vista di altrettante cattedre: esistono oggi cattedre di 'filologia umanistica sarda', di 'filologie della Calabria', 'filologia cantabrica'... non solo con il rischio di fare filologia scadente ma di fare del termine 'filologia' un sinonimo di 'letteratura' con grandi confusioni di discipline e di ruoli. Ma c'è anche di peggio: qualche stregone ha capito che è arrivata l'ora della filologia, e ha allargato il proclama per includerla fra le armi da usare nella conquista di poteri che vanno ben oltre la cattedra. Ciò risulta da un libro intitolato *Filologia e libertà*, col sottotitolo eloquentissimo di *La più eversiva delle discipline. L'indipendenza di pensiero*

e il diritto alla verità, che indica la musica alla quale lo stregone intende danzare. Egli scambia la libertà di fare filologia con la libertà procacciata dalla filologia, e con vecchie schede mal cucite scrive un panfletto per *écraser l'Infâme*, cioè la Chiesa che avrebbe impedito lo studio 'filologico' delle Scritture Sacre intentato da lettori desiderosi di stabilire con indagini testuali la 'vera verità', che è come dire 'la loro verità', per poi imporla a loro volta agli accoliti di una nuova Chiesa. Ora la Chiesa, come tutte le chiese – incluse quelle che volevano sostituirla nella stabilire il 'Testo della verità' – non poteva permettere che le Sacre Scritture di cui si dichiarava depositaria venissero alterate, così come uno stato non permette che si alterino le costituzioni su cui si fondano o le leggi con cui si regolano. Ciò però non significa che la Chiesa impedi di fare filologia ai Mabillon o ai Maurini o ai vari Muratori. E certo sa di perversione il voler tornare a un testo autentico nel quale poi non si dovrebbe credere, perché equivale a combinare fondamentalismo con pura oziosità filologica. E davvero non può non apparire patetico questo ritorno al testo puro delle Scritture dopo che i Rudolf Bultmann lo hanno demitologizzato e gli Hans Küng le hanno lette in chiave socio-antropologica, cioè su una linea che mi pare auspichi Andrea Cozzo per il rinnovamento della filologia. In ogni modo non è questione di filologia ma di filologi. La filologia, come la retorica, è una disciplina che privilegia l'argomentazione per dimostrazioni affini alle dimostrazioni logiche, e per quanto di per sé non sia né eversiva né repressiva, può essere usata per entrambi i fini: in mano ad un facinoroso può costruire argomenti e prove perniciose e nelle mani di una persona equilibrata può dirimere questioni difficili con equità. Quando si voleva che il retore fosse un *vir bonus dicendi peritus* non si intendeva dire che le sue qualità morali ne garantissero la credibilità, ma si intendeva dire che la retorica è arte altamente persuasiva tanto del bene quanto del male, e usarla con intenzioni cattive può essere causa di grandi danni. Tra l'altro si deve ricordare che in più d'un caso nella storia la filologia è stata usata per fini repressivi, come, ad esempio, nei processi alle streghe. Il solo merito del libello di cui parliamo è quello di farci capire che il successo del metodo lachmanniano si alimenta in quella mitologia delle tribù che nell'auto-suggestionarsi confonde ragione con verità e con libertà.

Alcune considerazioni prima di chiudere. I miti ricordati sono vitali in Italia più che in altre culture. Qui il metodo genealogico ha una storia lunga e quasi esclusiva per motivi vari, a cominciare dallo stretto legame con i classicisti, alla reverenza verso la cultura germanica dalla quale il

metodo è derivato, a un senso di ribellione o di insofferenza verso la critica 'sentimentale' crociana considerata troppo soggettiva, e verso la critica marxista troppo poco vicina ai testi, per cui il rifugio in una pratica di parvenza scientifica offriva l'alternativa migliore. Probabilmente alla stessa radice risale il rifiuto della filologia di tipo bédieriano e l'ignoranza quasi totale delle metodologie editoriali anglo-americane per i testi in volgare. A proposito di queste ultime si dovrebbe ricordare che negli USA la filologia non ha il prestigio che gode in Italia, eppure non si può dire che manchino editori, anzi questi hanno fondato addirittura una Society for Textual Scholarship e una rivista ufficiale, TEXT. E sorprende che in Italia, almeno fra i filologi modernisti e di testi a stampa, i nomi di Thomas Tanselle, di Ronald McKerrow, di Walter Greg, di Winton Dearing, di Archibald Hill, di Willibard Thorp di un Jerome McGann e di tanti altri illustri editori cominciano solo ora ad essere noti soprattutto grazie ai lavori di Conor Fahy e Neil Harris, e di Stoppelli: sarà perché la tribù dei filologi italiani soffre anch'essa di antiamericanismo? O sarà che il 'buon senso' anglosassone non sembra adatto a costruire quel prestigio che la tribù normalmente associa invece alla scienza germanica? Comunque stiano le cose, il filologo anglo-americano non è propenso a ricostruire i testi, e capisce anche che è possibile leggere Dryden (ricordato qui in particolare per la classica discussione fra i critici testuali relativa all'*Epilogue to the Man of Mode*) o Marlowe anche senza disporre di un testo 'critico'; ed è utile notare che proprio per questo atteggiamento il filologo anglo-americano mantiene un profilo dignitoso ma non arrogante: non crede mai di aver detto l'ultima parola su un testo che egli ha editato, come invece capita fra i nostri filologi italiani, i quali se proprio non hanno detto l'ultima parola, hanno per lo meno messo a tacere tutti quelli che nel passato hanno fatto un lavoro simile. L'impressione generale è che in Italia si faccia troppa filologia per sopperire a qualche bisogno di certezze o sicurezza che per troppo tempo la critica letteraria non ha saputo dare.

La filologia comincia con la lettura di un testo e precisamente quando si cerca di capire il livello 'letterale', cioè il primo e fondamentale segno della comunicazione letteraria. E poiché si prevede che tale piacere o dovere sarà concesso anche alle generazioni che verranno dopo le nostre, esisterà sempre un'operazione parallela di curare testi nel modo ritenuto migliore da ciascuna generazione. Ci saranno sempre discussioni su quale sia davvero il modo migliore di farlo, ed esse finiranno soltanto quando si troverà il rimedio contro l'invecchiamento, quando si riuscirà a dare giovinezza perpetua anche al passato. Nel frattempo è

consigliabile mantenere un po' di sano scetticismo verso i farmaci che promettono di risalire indietro nel tempo fino a sentire le parole uscite dalla mente degli autori. Per questo trovo congeniale l'atteggiamento di Andrea Cozzo, e come lui rispetto tutti quelli che lavorano a curare filologicamente un testo, mentre a tutti quelli che ritengono di avere la sola e vera risposta a tutti i problemi che un testo pone, ricorderei la 'parabola delle tre anella': ognuno crede di avere il metodo migliore, ma siamo tutti membri di una stessa tribù, e dovremmo di tanto in tanto ragionare sui metodi del nostro lavoro perché altrimenti le 'credenze' si calcificano e non eccitano più: dopo tutto – diciamo pure la verità –, al filologo interessa più il metodo che il risultato, perché il metodo è il suo diploma, e un diplomato intelligente sa anche benissimo che non è *il metodo* a guidare il lavoro ma è l'opera che deve dirgli *quale dei metodi* da lui appresi a scuola sia il più idoneo per risolvere i problemi editoriali dei casi sempre diversi che gli si presentano nel corso del proprio lavoro. E se questo è vero, come è vero, il futuro si presenta roseo: cambieranno le ipotesi, le credenze e gli stregoni, ma rimarrà sempre un modo di fare filologia con spirito di tribù, che è come dire con un spirito corporativo molto più preparato e più capace del singolo individuo a far fronte contro un mondo che può, sì, ritenerci inutili ma che pure ha bisogno dei nostri voti. E per garantire la perpetuità o almeno la longevità della professione, la tribù ha bisogno di reclutare sempre nuovi giovani, e per farlo dovrà essere aperta a nuove esigenze che a loro volta troveranno le mitologie adatte a soddisfarle. Non è facile creare 'nuove filologie' per attirare i giovani, e non sarebbe neppure utile poiché ciò che si può creare con un *fiat* scompare con un soffio. Ma non bisogna affrettarsi perché ciò avvenga: le filologie attualmente disponibili sono ancora vitali e feconde, e nessuno predica un suicidio. Comunque, la strozzatura lenta che già si sta facendo sentire potrà essere sventata se non ci si ostina a mantenere in vita certi *idola tribus* che ingombrano il cammino, e se si ascolta con miglior disposizione ciò che altri hanno da dire.

ECDOTICA MACHIAVELLIANA

2001-2008

RAFFAELE RUGGIERO

La presente rassegna si propone di offrire un ragguaglio intorno alle edizioni ed agli studi critico-testuali dedicati all'opera del segretario fiorentino, a partire dal momento in cui sono cominciati ad apparire i volumi dell'edizione nazionale. Fuori dal raggio di queste pagine restano i numerosissimi contributi dedicati, in ogni parte del mondo, al pensiero, alla ricezione, al ruolo degli scritti machiavelliani nella storia delle dottrine politiche in età moderna e contemporanea.

Una precedente rassegna fu curata da Emanuele Cutinelli-Rendina in *Lettere italiane* 35 (1994), pp. 123-172, articolata lungo l'asse cronologico dagli anni del segretario alle grandi opere politiche, all'attività storiografica.

1. *L'edizione nazionale delle opere*

L'edizione critica nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli fu avviata nel 1997 da un opuscolo tecnico, a cura di Mario Martelli (1° agosto 1925-14 luglio 2007), che dava conto dello *status* editoriale per gli scritti del segretario fiorentino e dei criteri che i curatori avrebbero adottato. Sono finora apparsi, presso la casa Salerno di Roma:

- a) *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, edizione critica e commento a cura di Francesco Bausi, due tomi, 2001 («edizione nazionale delle opere» I, 2).
- b) *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di Jean-Jacques Marchand, Denis Fachard e Giorgio Masi, 2001 («edizione nazionale delle opere» I, 3). Le note relative alle fonti sono dovute a M. Martelli.

- c) *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo* («edizione nazionale delle opere» V): t. I (1498-1500), a cura di J.-J. Marchand, 2002; t. II (1501-1503), introduzione e testi a cura di D. Fachard, commento a cura di Emanuele Cutinelli-Rendina, 2003; t. III (1503-1504), a cura di J.-J. Marchand e Matteo Melera Morettini, 2005; t. IV (1504-1505), introduzione e testi a cura di D. Fachard, commento a cura di E. Cutinelli-Rendina, 2006.
- d) *Il principe*, a cura di Mario Martelli, corredo filologico a cura di Nicoletta Marcelli, ivi, 2006 («edizione nazionale delle opere» I, 1).

a) *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. Nell'avviare l'edizione nazionale dei *Discorsi*, un'edizione preziosa per il rigore dell'impianto filologico nel vaglio dei testimoni e per la ricchezza del commento, Francesco Bausi scrive: «tutto induce a pensare che un'opera sulle repubbliche, diversa dai *Discorsi*, sia stata sì effettivamente scritta da Machiavelli, ma *ante res perditas*, presumibilmente negli anni del gonfalonierato soderiniano (1502-1512); e che essa, per noi irrimediabilmente perduta, sia poi confluita nei *Discorsi*, allorquando Machiavelli, per incoraggiamento degli amici degli Orti Oricellari, decise di riorganizzare in forma trattatistica i materiali liviani che egli era solito sottoporre alla discussione nel corso di quelle riunioni (da lui frequentate, secondo quanto si può supporre, a partire dal 1515 o 1516). Che sia o meno possibile e legittimo cercare di individuare, negli attuali *Discorsi*, tracce concrete e precise di quel primitivo trattato sulle repubbliche, non è questione che possa essere affrontata in questa sede, e che abbia – in fin dei conti – decisiva importanza: anche perché, contrariamente a quanto si è per lungo tempo creduto, non si dà alcuna effettiva continuità teorica fra il cap. XVIII del primo libro dei *Discorsi* (dove, trattando del modo in cui sia possibile mantenere in vita le libere istituzioni in una città corrotta, si indica l'unica strada percorribile nell'instaurazione di un 'principato civile', ossia di una *podestà quasi regia* che eserciti la sua autorità all'interno di ordinamenti ancora repubblicani) e il *Principe* in quanto tale, che questo problema affronta esclusivamente, e in un'ottica diversa, nel nono capitolo (*De principatu civili*), dopo aver non per nulla precisato che di un simile argomento si potrebbe *più diffusamente ragionare dove si trattassi delle repubbliche* (VIII, 1)» (*Discorsi*, pp. XI-XII). E venendo poi al contenuto dell'opera, l'editore nazionale soggiunge: «Come convincersi che, ai giovani umanisti che affollavano le riunioni degli Orti [...], Machiavelli abbia potuto effettivamente presentare gli attuali *Discorsi*, così disomogenei nell'impianto formale [...], e soprattutto così caotici

nella struttura, per la sovrapposizione non armonizzata di tre diversi principi ordinatori [...]?» (p. XIII); e infine conclude: «Nei *Discorsi*, infatti, si trova tutto e il contrario di tutto» (p. xv).

Dei rapporti fra i *Discorsi* e un'«opera sulle repubbliche», Bausi aveva già scritto nel 1985: *I 'Discorsi' di Niccolò Machiavelli. Genesi e strutture* (Firenze, Sansoni).¹ Lo studioso – sulla scia di Mario Martelli, come meglio vedremo *infra* a proposito del *Principe* – presenta le due maggiori opere politiche machiavelliane come frutto di una composizione 'lassa', protrattasi a lungo nel tempo, mai effettivamente portata a compimento da una organica e definitiva revisione d'autore, situazione ulteriormente aggravatasi dopo la morte di Niccolò con la pubblicazione postuma delle opere a Roma e Firenze.² E tuttavia – sia pure che il critico «conservatore» è, per definizione housmanniana, un critico «cretino» – non riesco proprio a convincermi che allorquando Machiavelli nel cap. XVIII del I libro dei *Discorsi* scrive che «è necessario venire allo straordinario, come è alla violenza e all'armi, e diventare innanzi a ogni cosa principe di quella città» pensi a qualcosa di diverso rispetto a quanto lo animava nel dettare il cap. IX del *Principe*. E soprattutto mi pare che proprio in ragione dei differenti principi ordinatori dell'opera, giustamente evocati da Bausi (il commento a Livio, la tripartizione politica estera per consiglio pubblico, politica interna per consiglio pubblico, politica estera e interna per consiglio privato), non si possa proprio dire che nei *Discorsi* si trovi «tutto e il contrario di tutto».³

Dall'introduzione e dal commento curati da Bausi emerge poi una profonda e utile analisi della «cultura» machiavelliana, con particolare riguardo al mondo antico: un aspetto discusso in nutrite schede da Mario Martelli nel 1998 (*Machiavelli e gli storici antichi. Osservazioni su alcuni luoghi dei 'Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio'*, Roma,

¹ Una analisi 'dura', e non priva di documentazione, in Giorgio Inglese, «Ancora sulla data di composizione dei *Discorsi*», *La Cultura*, 24 (1986), pp. 98-117.

² Per una più esauriente sintesi di queste posizioni si veda da ultimo l'utile biografia machiavelliana curata da Bausi presso la Salerno Editrice, Roma, 2005.

³ Su questo cfr. R. Ruggiero, «Machiavelli e Guicciardini davanti alle leggi delle XII Tavole. Da Livio alle Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli», in J. und E. Leeker (hrsg. von), *Text - Interpretation - Vergleich*. Festschrift für Manfred Lentzen zum 65. Geburtstag, Berlin, Schmidt, 2005, pp. 395-418, dove formulo anche l'ipotesi che, laddove un'«opera sulle repubbliche» non conservata non sia in effetti mai esistita, potrebbe invece darsi che il sibillino incipit del II capitolo del *Principe* si riferisca a tutta la complessa, ponderosa e sostanzialmente 'pubblica', attività scrittoria machiavelliana negli anni della seconda Cancelleria (su cui si veda anche qui *infra* a proposito delle *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo*).

Salerno Editrice) e recentemente ripreso dallo stesso Bausi in *Il sasso di Machiavelli (con altre schede sui Discorsi, sul Principe e sull'Arte della guerra)*, in Mario de Nichilo – Grazia Distaso – Antonio Iurilli (a cura di), *Confini dell'umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, pp. 115-126.

Sul piano ecdotico, l'edizione Bausi si fonda in primo luogo sul manoscritto londinese (British Library, Harley 3533 – L), l'unico testimone integrale dei *Discorsi* indipendente dalle stampe, inoltre su tre manoscritti che presentano solo porzioni del testo, fra i quali M (Carte Machiavelli I 74 presso la Bibl. Nazionale di Firenze) reca il proemio ai *Discorsi* in redazione autografa e più ampia rispetto a quella trasmessa da L e dalle *principes*: in particolare i primi due paragrafi del proemio mancano nel resto della tradizione e al § 7 la lezione «debolezza nella quale la presente educazione ha condotto el mondo» vede in M l'*educazione* sostituita dalla *religione*.⁴

L'iniziativa di pubblicare gli scritti storici insieme con le due maggiori opere politologiche di Machiavelli prese le mosse il 23 agosto 1531, data del privilegio rilasciato da papa Clemente VII al tipografo romano Antonio Blado. Il 18 ottobre di quell'anno, Blado stampava i *Discorsi* con dedica a monsignor Giovanni Gaddi, il 10 novembre appariva a Firenze l'edizione di Bernardo da Giunta, dichiaratamente alternativa. Il 4 gennaio 1532 il gruppo romano presentava a Filippo Strozzi il *Principe* (con il *Castruccio* e il *Modo che tenne il duca Valentino*); infine l'8 maggio di quell'anno il noto editore fiorentino stampava il suo *Principe*, questa volta con dedica al cardinale Gaddi, cioè al promotore dell'edizione romana 'concorrente', dalla quale si ammetteva ora esplicita dipendenza.⁵ Le due prime edizioni a stampa dei *Discorsi* risultano indipendenti l'una dall'altra (vale a dire G non dipende da B) ma discendono da un ramo comune e diverso rispetto a quello testimoniato da L.

b 1) *Arte della guerra*. Il nesso istituito da Machiavelli fra «buone leggi» e «buone armi», l'intensa attività spesa dal segretario fiorentino negli

⁴ Plinio Carli ritenne il proemio a stampa una seconda redazione d'autore, ritoccata e scorciata all'inizio, dopo l'inserimento della dedica. Di diverso avviso Bausi, che sembra propendere per un proemio reso acefalo dalla caduta 'tradizionale' di un foglio (pp. 844-847).

⁵ Che le imprese di Blado e degli eredi Giunta non fossero in concorrenza, ma rispondessero ad una precisa orchestrazione politica in seno alla cerchia medicea raccolta intorno a Clemente VII (Giulio de' Medici), è stato argomentato efficacemente da M. Martelli, «La tradizione delle opere di Niccolò Machiavelli», in *Storia della letteratura italiana*, dir. da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. X, le cui tesi sono riprese da Bausi, pp. 861-862.

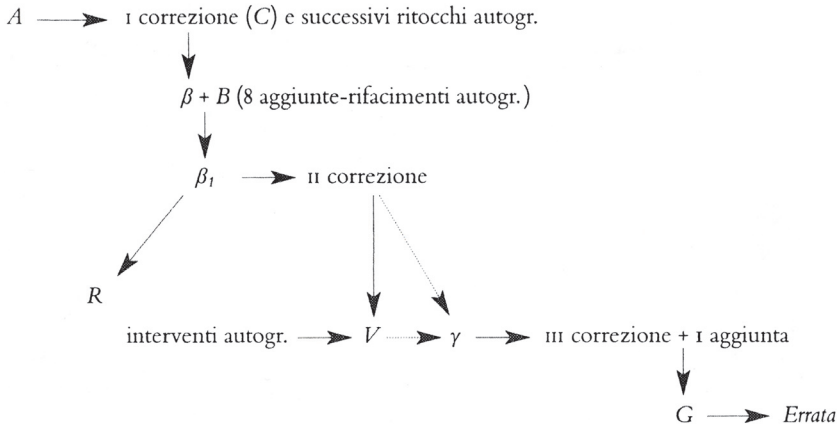
anni della repubblica soderiniana per l'arruolamento dell'Ordinanza, i richiami continui, lungo tutte le sue opere, alle scelte di politica militare rendevano particolarmente attesa l'edizione dell'*Arte della guerra*. Il problema strategico, come Machiavelli mostrava di ben intendere fin dalla *Cagione dell'Ordinanza* del 1506, aveva infatti natura istituzionale: si trattava insomma di abbattere i pregiudizi delle classi dirigenti, avverse alle plebi armate, e al contempo sfatare il mito della superiorità tattica mostrata dai professionisti della guerra. Sul piano ecdotico il punto di forza dell'edizione è la nuova collazione, e il rilievo che vengono ad assumere sul piano della *constitutio textus*, i mss. A (Bibl. Nazionale Firenze, Banco Rari 29) e V (Bibl. Civica Verona, ms. 511 Ubic. 90 2).

Il primo (A) alle cc. 25r.-114r. contiene cospicui estratti autografi dall'*Arte della guerra*, per la precisione 89 carte numerate autonomamente, seguite da didascalie e figure e completate da due ff. in-4° ripiegati e non numerati (cc. 115r.-116v) con 8 integrazioni o rifacimenti parimenti autografi (convenzionalmente indicati come B): tali aggiunte fanno riferimento ad una copia corretta di A oggi perduta (β). Sono presenti nel testimone correzioni ortografiche d'altra mano, accolte o rifiutate da Machiavelli (C). Il manoscritto A appartiene ad una fase *in fieri* dell'opera: i frammenti estratti dall'*Arte della guerra* furono rivisti da un correttore (C); seguì una rilettura da parte di Machiavelli e l'allestimento di una copia (β) oggi perduta. Sulla base di tale copia perduta furono eseguite le integrazioni (B). A valle di questo processo di revisione si colloca il ms. R (Bibl. Riccardiana, ms. 2536).

Il ms. veronese «dati gli interventi autografi di Machiavelli nei titoli, nelle figure e anche nel corso del testo [...] può essere considerato un idiografo, ossia una copia sicuramente rivista dall'autore». La grafia cancelleresca è stata identificata da Gerber (e gli editori nazionali concordano) con quella del copista del ms. del *Principe* conservato presso la Bibl. Inguimbertaine di Carpentras (A) (*Arte della guerra*, p. 322: sul ms. A del *Principe* si veda *infra*). Il ms. V attesta una successiva fase di revisione del testo, rispetto a quella presente in A, e stabilizza ormai il titolo dell'opera in lingua italiana, rispetto alla forma *De re militari*, annotata da Biagio Buonaccorsi nel suo *Libro di ricordi* dopo il 15 settembre 1520 e da Filippo de' Nerli nella lettera a Machiavelli da Roma il 17 novembre dello stesso anno. Forse una copia perduta di V (γ) contenente anche un paragrafo aggiunto *in extremis* da Machiavelli (VI, 88) dovette essere l'esemplare impiegato dalla tipografia degli eredi Giunta nel 1521 (G). La *princeps* conteneva anche un *Errata* con interventi postremi successivi alla stampa, parzialmente inglobata nella seconda edizione a stampa,

uscita presso i medesimi eredi Giunti due anni dopo la scomparsa di Machiavelli.

Riproduciamo per chiarezza il diagramma evolutivo allestito da Giorgio Masi:



b 2) *Scritti politici minori*. Curati da Jean-Jacques Marchand, dopo l'edizione del 1975 che comprendeva i soli 'primi' scritti politici del periodo 1499-1512 (Padova, Antenore), questi *Scritti* – minori solo nel senso della loro estensione – offrono un quadro imprescindibile intorno alla concreta attività politica machiavelliana e allo sviluppo critico nella prosa di Niccolò. Non bisogna correre lontano per aver prova di una tale ricezione, sol che si pensi che i primi stampatori del *Principe*, quasi cinque anni dopo la morte dell'autore, all'«opuscolo *de principatibus*» unirono il *Modo che tenne il duca Valentino* e la *Vita di Castruccio Castracani*.

Per lo specifico interesse ai profili ecdotici spicca il caso del *Discursus Florentinarum rerum post mortem iunioris Laurentii Medices*. Il testo è tramandato da sei testimoni, quattro dei quali sono stati additati da Giorgio Inglese come copie tardissime dei secoli XVII-XVIII, e pertanto la tradizione poggia su due mss. presso la Bibl. Nazionale di Firenze (il Copiario di Giuliano de' Ricci – R; e il ms. II IV 309 – G): i due manoscritti hanno la medesima fonte e cioè, probabilmente, un ms. posseduto da Iacopo Pitti e oggi scomparso. L'elemento di maggiore interesse è l'esistenza di un abbozzo di questo *Discursus*, trådito dal Vaticano Latino 13645, reso noto per stralci da Oreste Tommasini (possessore del codice) e oggi pubblicato da Marchand in appendice.

Il *Discursus* rientra nel clima di proposte per l'ordinamento di Firenze, sollecitate dal cardinale Giulio de' Medici nel 1519, dopo la morte di Lorenzo di Piero (il dedicatario del *Principe*). Il dibattito si fece più intenso dopo la morte di Leone X, il 1° dicembre 1521, e sullo stesso tema del *Discursus* Machiavelli tornò nei primissimi mesi del 1522 con il *Ricordo al cardinale Giulio sulla riforma dello stato di Firenze*, testimoniata da un frammento autografo anepigrafo presso l'Archivio di Stato di Firenze (Carte Stroziane I 137).

Nell'aprile 1522 il progetto di riforma si fa più articolato fino a costituire una vera e propria *Minuta di provvisione per la riforma dello stato di Firenze l'anno 1522*, allorché «il mutamento delle istituzioni era già molto avanzato [...] e la data era stata fissata – ma non si sa con quanta ufficialità – al 1° maggio 1522» (*Scritti politici minori*, p. 645).⁶

Poco dopo, 19 giugno 1522, sarebbe stata scoperta la congiura di Zanobi Buondelmonti e Luigi Alamanni per assassinare Giulio de' Medici: quel che stupisce è che Machiavelli – il quale nel 1513 aveva subito la tortura per una vaga ombra di simpatia ideologica nei confronti della congiura-farsa antimedicca di Boscoli e Capponi – se ne resti ora tranquillo, immune da ogni sospetto, mentre uno dei due dedicatari dei *Discorsi* era addirittura l'animatore del piano omicida. Niccolò invece rimane in villa e attende alle *Istorie*, che infine presenterà nel 1525 a Roma, a Giulio de' Medici divenuto nel frattempo papa Clemente VII.

c) *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo*. La sezione che sollecita maggiormente la curiosità del lettore, anche non specialista, è senz'altro quella contenente la corposa serie degli scritti 'ufficiali' machiavelliani, coordinata da Jean-Jacques Marchand, lo studioso che già affiancò Fredi Chiappelli nelle cure per l'analoga impresa nella serie laterziana degli «Scrittori d'Italia» (4 volumi pubblicati tra il 1971 e il 1984). La serie

⁶ Su questi testi e sul quadro istituzionale si veda Gian Mario Anselmi, «Il *Discursus Florentinarum rerum* tra progetto politico e prospettiva storiografica», in J.-J. Marchand (a cura di), *Niccolò Machiavelli politico storico letterato*, Atti del Convegno di Losanna (settembre 1995), Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 189-207; Marina Marietti, «Le *Discursus Florentinarum rerum* de Machiavel. La réforme de la cité-état», in Jean-Louis Fournel e Paolo Grossi (a cura di), *Governare a Firenze. Savonarola, Machiavelli, Guicciardini*, Paris, ed. dell'Istituto italiano di cultura, 2007, pp. 57-69, e Raffaele Cavaluzzi, in un volume di studi sulla politica fiorentina del Cinquecento in corso di stampa. – Sulle *Parole da dirle sopra la provvisione del danaio, fatto un po' di proemio e di scusa*, si veda ora Anna Maria Cabrini, «Le forze mescolate con la prudenza», in J.-J. Marchand (a cura di), *Machiavelli senza i Medici (1498-1512). Scrittura del potere / potere della scrittura*, Atti del Convegno di Losanna, 2004, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 333-352.

coordinata da Chiappelli copriva il periodo intercorrente tra il 1498, allorché il ventinovenne Niccolò andò a ricoprire il 19 giugno la segreteria della seconda Cancelleria, e il 1505. Analogo intervallo cronologico investono i quattro volumi dell'edizione nazionale ora pubblicati e qui registrati in epigrafe, con significativi incrementi nel numero dei documenti pubblicati rispetto alla precedente edizione.

Per lo studioso più esperto, l'edizione degli scritti ufficiali di Machiavelli offre una sicura acquisizione in primo luogo in ragione dei numerosi riscontri ora possibili con la cosiddetta 'prosa cancelleresca' di Machiavelli, richiamata spesso a riprova di negligenze formali negli scritti letterari, e soprattutto nel *Principe* (questa una delle tesi sostenute da Martelli, sulla quale ritorneremo brevemente *infra*),⁷ ma anche per l'andamento trattatistico ovvero per la vena letteraria ai quali spesso Niccolò si lasciava andare anche nella corrispondenza privata, trasformando una comunicazione epistolare o una missiva ufficiale ora in un condensato di precettistica politologica, ora in vere e proprie *pièces*.

Soprattutto emerge con chiarezza la eterogenea natura dei compiti svolti dal secondo Cancelliere, sia all'interno che all'esterno dei confini fiorentini; e il notevole incremento 'ufficioso' cui questi compiti andarono incontro allorché il segretario Machiavelli divenne stretto collaboratore del gonfaloniere Piero Soderini e fidato corrispondente del di lui fratello, il cardinale Francesco, realizzandosi la curiosa situazione che spesso, in occasione delle ambascerie formali, colui che accompagnava gli ambasciatori veri e propri (gli «oratori»), nel ruolo di «mandatario», poteva assumere un ruolo perfino più rilevante rispetto all'ambasciatore in senso stretto. Per tacere degli ulteriori oneri che si determinarono con la costituzione dell'Ordinanza fiorentina e la creazione della nuova magistratura militare (i Nove della milizia), di cui naturalmente Niccolò divenne segretario.

Sotto il profilo dei contenuti spicca la centralità della 'questione pisana', ossia la riconquista di Pisa da parte di Firenze, che sarà realizzata dopo una guerra lunga, dispendiosa e dagli esiti continuamente oscillanti, solo nel 1509, quando proprio la milizia arruolata da Machiavelli farà il suo ingresso trionfale nella città nuovamente assoggettata. E naturalmente appare sempre utilissimo poter seguire, attraverso le progressive evoluzioni nello stile di pensiero e nelle scelte linguistiche, lo sviluppo di temi che catturarono a lungo l'attenzione di Machiavelli: è il caso dei ragguagli intorno al Valentino, raccolti dapprima nei dispacci delle due *Legazioni*

⁷ Mi riferisco a Mario Martelli, «Prosa cancelleresca», in Marchand (a cura di), *Machiavelli senza i Medici*, cit., pp. 15-39.

(giugno 1502 e ottobre 1502-gennaio 1503), poi condensati nell'opuscolo intorno al *Modo che tenne il duca Valentino...*, confluiti quindi nell'epico VII capitolo del *Principe*, e ancora rievocati (con riferimento a Rimirro de Lorca) nella lettera al Vettori del 31 gennaio 1515.

I manoscritti, originariamente in possesso del nipote di Niccolò, Giuliano de' Ricci, passarono dalla famiglia Ricci alla Biblioteca Palatina (poi Biblioteca Nazionale di Firenze) nel 1827-1832: un primo vaglio scientifico delle carte risale alla benemerita opera del marchese Roberto Ridolfi, «Le carte del Machiavelli», *La Bibliofilia*, 71 (1969), pp. 1-24. Oggi Marchand segnala i progressi dell'edizione nazionale rispetto alle precedenti edizioni moderne: «Rispetto alle precedenti, questa edizione si basa su un nuovo censimento degli autografi, su una nuova selezione dei testi, e su una nuova trascrizione delle lettere [...]. Contrariamente ad editori recenti, abbiamo mantenuto tutte le lettere di mano del Machiavelli anche quando egli firma a nome di altri: Francesco Della Casa nella prima legazione in Francia, Francesco Soderini nella prima legazione al Valentino, Francesco Vettori nella prima legazione all'imperatore [...]. Ci pare infatti ragionevole considerare che queste missive sono state concepite in collaborazione fra i due emissari e vergate sotto la sola responsabilità del Machiavelli per quanto riguarda l'aspetto formale delle lettere di sua mano» (*Legazioni* I, p. 550). Il privilegio accordato dai curatori agli autografi machiavelliani ha permesso un cospicuo incremento documentale, a fronte di quelle occasioni in cui, pur presente Machiavelli nella legazione, il carteggio effettivo con i Dieci era tenuto da altro componente della missione diplomatica.

Gli anni 1501-1503, che occupano il tomo II delle *Legazioni*, vedono il panorama politico fiorentino in particolare stato di crisi: la ribellione di Pistoia, il protrarsi della guerra con Pisa, le sollevazioni in Valdichiana e un diffuso disordine civile ed economico in città. Sono questi anche anni di particolare attivismo diplomatico per Machiavelli, non a caso coincidenti con l'elaborazione di memorie politiche strettamente connesse con il quotidiano svilupparsi delle sue missioni come il *De rebus Pistoriensibus* o *Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati* o soprattutto *Il modo che tenne il Duca Valentino*. È di particolare interesse studiare il meccanismo di 'travasi' con cui il segretario rifonde il dettato a caldo degli scritti di governo negli opuscoli elaborati con funzione di sintesi tecnico-problematica; né si può dimenticare come spesso la medesima materia riaffiorerà nel *Principe*, magari nello stile conciso ed ellittico di chi ha già dedicato in precedenti opere più particolareggiata analisi agli stessi fenomeni (penso alla vicenda del Valentino: le due legazioni → *Il*

modo che tenne il Duca → cap. VII del *Principe*; ovvero alla questione pistoiese: le credenziali delle due missioni [ora *Legazioni* II, pp. 30-31 e 155-156] → *De rebus Pistoriensibus* → cap. XX del *Principe*, a proposito del «nutrire discordie» nelle città sottomesse). Si stagliano naturalmente sullo sfondo i piani egemonici di Cesare Borgia, soprattutto con la catastrofica ribellione di Arezzo, e lo spettro di un ritorno mediceo dietro le agitazioni accese in Romagna da Vitellozzo Vitelli e Giampaolo Bentivoglio; emerge ancora il ritratto ‘noir’ del signore di Siena Pandolfo Petrucci (un personaggio che ritornerà, per altra ragione, nel cap. XXII del *Principe*). L’incontro con il Valentino nell’estate del 1502 non solo muta radicalmente la visione politica di Machiavelli, ma in certo modo ne condiziona la mentalità e perfino la scrittura; lo mostra efficacemente Fachard: «Ritrovato il suo studio a Palazzo Vecchio, egli scrutava ormai attraverso un prisma del tutto nuovo l’evolvere della situazione politica, informando, prodigando consigli e ingiungendo alla prudenza; è anche l’inizio del rilevante e prolisso scambio epistolare con Antonio Giacomini Tebalducci, il quale non solo rispecchia in modo eloquente il ritratto encomiastico che Machiavelli tratterà nelle *Nature di uomini fiorentini*, ma rivela *mutatis mutandis* non poche convergenze formali con le lettere a Francesco Vettori durante il periodo *post res perditas*». E venendo alla seconda legazione, spicca la lettera 338 del 10 gennaio 1503, con un lungo sfogo verbale del Valentino nel quale non sapremmo dire se le colorite immagini, come quella del re di Francia Luigi XII «maestro della bottega» dei tradimenti politici, siano da attribuirsi alla penna di Machiavelli piuttosto che all’effervescenza del Duca.

Nel tomo III (1503-1504) al centro dell’attenzione politica è sempre la questione pisana: i curatori segnalano il naturale variare del registro stilistico machiavelliano a seconda dei diversi corrispondenti cui il segretario si indirizza per conto dei Dieci: semplici esecutori degli indirizzi politici fiorentini; ovvero commissari generali, spesso coincidenti con le personalità più in vista nella *civitas* ed in particolare nello schieramento ottimatizio, alle quali erano destinati rapporti e relazioni ‘particolari’; o ancora condottieri di fama al servizio della repubblica. Con l’autunno del 1503 ed il crollo della potenza borgiana, Firenze si muove per consolidare le proprie posizioni: in questo quadro spicca la dettagliata commissione del 23 ottobre 1503 con l’incarico per Machiavelli di affiancare, come mandatario, il card. Francesco Soderini in occasione del conclave successivo alla morte di Pio III (è il conclave che condurrà al soglio pontificio Giuliano Della Rovere, papa Giulio II). La straordinaria capacità di Niccolò nell’ottenere informazioni tempestive, e spesso

con largo anticipo rispetto ad altri legati coinvolti nella spinosa vicenda, risulta poi costantemente frustrata dai ritardi con cui le notizie, affidate a mercanti fiorentini in transito, giungono poi in Toscana.

Il tomo IV (1504-1505) vede il clima italiano farsi incandescente sotto la spinta espansionistica di Giulio II, e al tempo stesso addita colossali errori nella politica fiorentina come l'ammnistia promessa ai pisani che abbandonassero la città, ovvero il costosissimo e fallimentare tentativo di deviare il corso dell'Arno per lasciare Pisa in secca. Corrisponde a questa vicenda una irresponsabile condotta politica di Piero Soderini nel complesso bilanciamento degli interessi di parte, mentre si staglia sulla Toscana l'ombra del pericolo spagnolo (e mediceo) rappresentato dal condottiero Bartolomeo d'Alviano, di ritorno dalle imprese nel Regno di Napoli. Nonostante le catastrofiche condizioni in cui Firenze versava dopo l'immane (e inane) sforzo per deviare il fiume, si rese necessario assoldare truppe mercenarie e nominare un capitano per difendere il territorio dall'avanzata dell'Alviano. Il verbale delle discussioni, redatto da Machiavelli (documento 432), registra nello stile acuto e immaginoso del segretario il dibattito sui vari possibili condottieri da assoldare: in questo difficile contesto emergono la legazione a Giampaolo Baglioni, signore di Perugia e capitano di ventura al servizio di Firenze, e quella a Pandolfo Petrucci, principe «civile» di Siena, col quale Machiavelli innesca un vero agone dialettico parateatrale.

A valle della pubblicazione condotta da Denis Fachard dei verbali relativi alle *Consulte e pratiche della Repubblica fiorentina* negli anni compresi fra il 1495 e il 1512 (Genève, Droz, quattro volumi, 1988-2002), Francesco Bausi, che già aveva avuto modo di segnalare nell'edizione dei *Discorsi* significative convergenze linguistiche tra le pagine machiavelliane e i resoconti delle *Consulte*, torna a studiare i ventuno verbali autografi allestiti da Niccolò Machiavelli segretario, compresi nel periodo 2 settembre 1498-13 agosto 1509, ed in particolare i dieci verbali machiavelliani del registro 69, per i quali disponiamo anche di una 'bella copia' (o piuttosto di una seconda redazione) buonaccorsiana nel registro 68.⁸

d) *Il principe*.

Dopo l'edizione critica del *De principatibus*, a cura di Giorgio Inglese, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 1994 e il *Saggio sul Principe* di Martelli,

⁸ F. Bausi, «Machiavelli nelle Consulte e Pratiche della Repubblica fiorentina», in Marchand (a cura di), *Machiavelli senza i Medici*, cit., pp. 97-116.

Roma, Salerno Editrice, 1999, il dialogo seguitava con Inglese, «Il Principe e i filologi», *La cultura*, 38 (2000), pp. 161-166; Martelli, «I dettagli della filologia», *Interpres*, 20 (2001), pp. 212-271; e ancora Inglese, «Postille machiavelliane», *La cultura*, 42 (2004), pp. 517-520. – L'edizione Martelli è stata accolta dal *Corriere della Sera*: il 24 aprile 2006, intervista rilasciata da Martelli a Dino Messina, e il 25 aprile replica di Inglese e Maurizio Viroli. Seguiva R. Ruggiero, «Il Principe dei ghiribizzi. Un vaglio testuale», *Belfagor*, 61 (novembre 2006), pp. 688-704 e «Dalle congiure fiorentine alle secche del *Principe*», *ivi*, 62 (maggio 2007), pp. 267-282; infine Mario Pozzi, «Rassegna machiavelliana», *Giornale storico della letteratura italiana* 124 (2007 [ma 2008], fasc. 607), pp. 423-448.

L'editore nazionale chiariva la sua idea sulla genesi dell'opera (con «molteplici rimaneggiamenti e vistosi ampliamenti [...] distribuiti nell'arco di tempo compreso tra il 1513 e il 1518») e sulle circostanze che la determinarono: «il *Principe* è legato alla pratica dell'azione politica, non, se non consequenzialmente, alla astratta speculazione teorica» (p. 462). Evidente il contrasto con la ricostruzione proposta da Giorgio Inglese, il quale ritiene che comunque, nella primavera del 1514, l'opera era interamente compiuta, poiché se Machiavelli avesse scritto il capitolo XXVI dopo il 19 maggio 1514, cioè dopo che i Medici avevano decretato la nuova Ordinanza militare, l'autore non avrebbe auspicato che il principe-dedicatario si «provedesse d'armi proprie», ma probabilmente avrebbe posto nel massimo rilievo il provvedimento già assunto.⁹

L'ipotesi ricostruttiva formulata da Martelli vede successive e sempre meno ordinate fasi di elaborazione e integrazione dell'opuscolo da parte di Machiavelli, nelle quali – a grandi linee – il benemerito studioso distingueva tre grandi fasi: un *Principe* primitivo, di cui Machiavelli scrive a Francesco Vettori nel dicembre 1513; un *Principe* per Giuliano de' Medici all'altezza del 1515, privo dell'*Exhortatio* e con le coppie di capitoli VI-VII e XXIV-XXV fuse ciascuna in un singolo capitolo; infine il *Principe* per Lorenzo de' Medici da collocare all'altezza del 1517-1518 almeno e contenente anche l'*Exhortatio* (dove però le figure di Mosè, Ciro e Teseo confliggerebbero con l'analogo terzetto, arricchito da Romolo, presente nel cap. VI).

Con una sommaria indicazione di ulteriori manomissioni più o meno riuscite (per esempio nel capitolo III, e altrove, con la innovativa distinzione fra principati interamente nuovi e misti) e con una diagnosi

⁹ *De principatibus*, ed. Inglese, p. 5. Martelli ritiene invece che il capitolo XXVI prenda in considerazione un vero e proprio esercito italiano, non una semplice milizia fiorentina: si veda già *Saggio sul Principe*, pp. 285-290; e, nell'edizione 2006, pp. 36-37 e 468-487.

impietosa sull'andamento «eterogeneo, non fuso, desultorio che il Principe ostenta agli occhi di chiunque lo legga spregiudicatamente» e su una sintassi punteggiata da «aporie, contraddizioni, salti logici [...] congerie di sconcordanze, omissioni di questo o di quell'elemento indispensabile all'intelligenza di una frase, bruschi, a volte impossibili, cambiamenti di soggetto, violazioni ai danni della *consecutio temporum*», Martelli conclude l'introduzione, rinviando alla *Nota al testo* per la dimostrazione della «cronologia e pluridirezionalità del trattato» (pp. 45-48).

Venendo ai profili ecdotici: il testo Inglese assumeva il Monacense (D) come «codice-base» (Inglese 1994, pp. 157-159); il testo Martelli si fonda sul ms. A (Carpentras 303), che egli ritiene abbia conservato spesso le mende dell'archetipo, e pertanto consenta di «ricostruire in parte l'originario trattato». Più precisamente Martelli suggerisce che l'amanuense di A possa aver ricevuta una precisa raccomandazione *ne varietur* che lo avrebbe indotto a trascrivere, anche senza capire, «quello che leggeva o che pensava doversi leggere» (Martelli 2006, pp. 354 e *passim*). L'edizione nazionale del *Principe* muove dal presupposto che l'«opuscolo» machiavelliano sarebbe stato redatto lungo un arco di tempo non breve e manifesterebbe una serie di interventi alquanto difformi e disorganici. Da un tale selvaggio esemplare d'autore avrebbe tratto origine un archetipo capace di imprigionare tutta la tradizione superstita: dall'autografo sarebbe derivato un archetipo (Arch), da tale archetipo un primo subarchetipo (Arch¹) a partire dal quale discenderebbe il solo manoscritto conservato a Carpentras; da Arch¹ seguirebbero Arch² e Arch², il quale ultimo, però, avrebbe mutuato lezioni dall'archetipo primiero; e parimenti da Arch deriverebbe (dunque su un piano di parità stemmatica rispetto ad Arch¹) Arch³, capostipite comune del Monacense e del Gothano, i quali però sono additati da Martelli come «punto d'arrivo di un processo di correzioni e di manipolazioni da parte di successivi revisori». ¹⁰

¹⁰ I rami della tradizione individuati da Giorgio Inglese nell'edizione 1994 sono γ (con i subarchetipi α , β , e con il Marciano in posizione a sé stante); esterni a γ sono il Monacense e il Gothano (indipendenti secondo Inglese, accomunabili sotto il comune subarchetipo γ a parere di Martelli). All'ipotesi di una fonte comune per D (Monacense) e G (Gothano) Martelli dedica le pagine 412-427 della *Nota*; Inglese, pur additando almeno sei errori comuni, riteneva che le lacune dell'uno difformi da quelle dell'altro e le «lezioni originali, contro errori ed omissioni di tutti gli altri testimoni» inducessero a rigettare l'apparentamento tra Monacense e Gothano (*De principatibus*, pp. 115-117). Inoltre, secondo Martelli, il marciano (M) non è collocabile «in un settore preciso dello stemma»; altresì Inglese ritiene che M, da solo, rappresenti un sottogruppo di γ , fonte comune ai rami α e β (*De principatibus*, pp. 100-107).

L'edizione nazionale condotta da Mario Martelli costituisce un contributo prezioso e infine induce gli studiosi a riprendere *ex rebus ipsis* un'indagine, che non potrà non giovare, intorno alla genesi ed al testo di quel libro italiano che ha impresso un'orma indelebile sulla cultura politica europea. Nello stesso spirito collaborativo con il quale l'editore nazionale accolse la collazione, le tavole e l'apparato puntualmente allestiti da Giorgio Inglese nel 1994 (p. 412), i lettori debbono oggi accogliere le pagine di Martelli, redatte con eleganza tale da rendere talora difficile il dissenso, eppure facendo tesoro della sua riflessione come dei sentieri, talora impervi, che egli ha percorso.¹¹

Nella nuova serie dei «classici italiani», in seno alla Biblioteca universale Rizzoli, appare ora un'edizione commentata del *Principe*, a cura di chi scrive, che assume il *copy-text* da «Biblioteca italiana» (www.bibliotecaitaliana.it), ricavandolo dall'edizione commentata a cura di Giorgio Inglese (Torino, Einaudi, 1995, che a sua volta riprendeva, con qualche emendamento o variante, il testo dell'edizione critica 1994 dovuta al medesimo studioso). Nella costituzione del testo si è inoltre tenuta presente l'edizione critica nazionale e si sono collazionati direttamente i manoscritti A, M, e P. Sembra oggi ragionevole ricostruire uno stemma bipartito: con un ramo γ , a sua volta suddiviso in tre sotto-rami α (ms. E, U, B), β (ms. L, P, W, R) e il solo M; e un secondo ramo γ testimoniato da D e G. Particolare valore può attribuirsi al consenso My come testimonianza di lezione genuinamente machiavelliana.

2. Machiavelli letterato. Teatro e narrativa

- a) Pasquale Stoppelli, *La Mandragola: storia e filologia*, con l'edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129, Roma, Bulzoni, 2005. Il testo critico di Stoppelli è poi alla base dell'edizione commentata della *Mandragola*, curata dallo stesso studioso per la collana «Oscar», Milano, Mondadori, 2007, e dell'edizione bilingue *Mandragola / La Mandragore, texte critique établi par P. Stoppelli, introduction, tra-*

¹¹ Il testo stabilito da Martelli è oggi assunto a base per *Il Principe / Le Prince*, suivi de Agostino Nifo, *De regnandi perita / L'Art de régner*, nouvelle édition critique du texte par M.M., introduction et traduction de P. Larivaille, notes et commentaires de Jean-Jacques Marchand. *L'Art de régner: texte établi par Simona Mercuri, introduction et notes de P. Larivaille*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

ductions et notes de Paul Larivaille, suivi d'un essai de Nuccio Ordine, Paris, Les Belles, Lettres, 2008.¹²

- b) Pasquale Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno Editrice, 2007.
- c) *Il teatro di Machiavelli*, Convegno a Gargnano del Garda, 30 settembre-2 ottobre 2004, a cura di Gennaro Barbarisi e Anna Maria Cabrini, Milano, Ist. editoriale universitario Cisalpino, 2005.
- d) Daria Perocco, *Il testo della Clizia*, in *Il teatro di Machiavelli*, pp. 433-437 + edizione della commedia secondo il ms. B alle pp. 438-487.

a) *La Mandragola*. Il volume di Pasquale Stoppelli del 2005 raccoglie cinque studi filologici su Machiavelli drammaturgo, un commentario puntuale per alcuni luoghi dubbi nel testo della *Mandragola* e l'edizione critica della commedia prodotta sulla base del manoscritto Rediano, scoperto e parzialmente impiegato per la prima volta da Roberto Ridolfi nel 1965. La formula adottata – con gli studi che precedono l'*ekdosis*, e quest'ultima in chiusa, quale punto d'arrivo nella riflessione critica – mira a rendere visibile un percorso che, attraverso passaggi successivi, dirada le ipotesi e riconduce la 'questione della *Mandragola*' in una consolidata prospettiva testuale.

Vediamo i progressivi momenti di avvicinamento:

α) La data dell'*Andria*.¹³ Adolph Gerber, nel ponderoso lavoro del 1912 sui manoscritti machiavelliani, esaminò i due autografi conservati di tale traduzione terenziana (l'uno la bella copia dell'altro) e ritenne, sulla base di alcuni usi grafici e fonno-morfologici, di datare la minuta al 1517-18 e la 'bella' entro il 1520: tutt'altro che giovanili, dunque. Valendosi di un *corpus* elettronico, comprendente l'epistolario machiavelliano ed il testo delle *Legazioni e Commissarie*, e interrogandolo solo per quei fenomeni ove appare garantita una trascrizione fedele alla grafia originaria, Stoppelli ha sottoposto a verifica l'ipotesi di Gerber. I risultati

¹² Al lavoro di Stoppelli intorno alla *Mandragola* hanno dedicato attenzione R. Ruggiero, *Belfagor* 61/1 (2006), pp. 102-110; G. Inglese, *La Cultura*, 44 (2006), pp. 167-170; Eugenio Refini, *Italianistica* 25/3 (2006), pp. 161-165, e infine un saggio critico e analitico di Luca D'Onghia, *Lingua e Stile*, 43 (2008), pp. 103-122.

¹³ L'analisi cronografica di Stoppelli era apparsa dapprima negli Atti del Convegno *Il teatro di Machiavelli*, Gargnano del Garda 2004, a cura di Gennaro Barbarisi e Anna Maria Cabrini, Milano, Ist. editoriale universitario Cisalpino, 2005, pp. 147-165, accompagnata dalla trascrizione dell'*Andria* machiavelliana testimoniata dal ms. fiorentino Banco Rari 29 (pp. 166-199), ossia la prima redazione, rispetto alla quale Banco Rari 240 sarebbe la 'bella copia'. Si noti che del ms. Banco Rari 29 abbiamo detto sopra, a proposito delle cc. 25r.-114r. con gli estratti autografi dall'*Arte della guerra* (§1, b1).

ottenuti per gli usi scrittorii segnalati appaiono così discordanti e incerti che «l'assetto grafico della prima *Andria* non si iscrive persuasivamente a nessuna altezza dell'arco di tempo compreso tra il 1498, che è l'anno del primo certo documento autografo machiavelliano, e il 1527, che è l'anno di morte dello scrittore» (p. 33). Un elemento storico consente di anticipare l'esercitazione terenziana di Machiavelli e di ricondurla, com'è naturale, agli anni formativi dell'autore. Terenzio al v. 194 mette in bocca al servo Davo le parole *Davo' sum, non Oedipus*, cioè 'non sono in grado di risolvere enigmi'. E l'attualizzante traduttore fiorentino, nel manoscritto con la minuta, rende: «Io son Davo non propheta vel non el frate». Il profeta, «el frate», è Savonarola (nella bella copia il richiamo modernistico cade: «Io son Davo non propheta»). Pare impossibile che nel 1517, *multo post res perditas*, lo stesso autore che nel *Principe* e nei *Discorsi* si interrogava a fondo sul ruolo politico dell'esperienza savonaroliana, «sbeffeggiasse» il frate «in commedia, con una battuta maramaldesca» (p. 36). E allora non resta che collocare il lavoro di Machiavelli sull'*Andria* al periodo anteriore al 1498: prima, cioè, dell'impegno politico nella seconda cancelleria, quale 'lavoro di apprendistato' letterario in anni di grande successo per il teatro terenziano.

β) La data della *Mandragola*. Stoppelli riprende la il problema a partire dagli unici dati certi: lo svolgersi della vicenda nel 1504 e la datazione 1519 apposta sul manoscritto rediano (il 1519, nel computo fiorentino *ab Incarnatione*, giunge fino al 24 marzo 1520). Numerose sono state le ipotesi formulate nel corso del tempo: merita di essere ricordata quella di Roberto Ridolfi, scopritore del manoscritto Rediano e benemerito degli studi machiavelliani, che ritenne di essere riuscito a datare *ad unguem* la commedia al 16 febbraio 1518, ultimo giorno di carnevale e, a suo dire, momento culminante nei festeggiamenti per il fidanzamento di Lorenzo de' Medici (duca di Urbino). Si badi che Ridolfi era convinto che l'edizione a stampa con raffigurazione di un centauro sull'antiporta, priva di data e luogo di edizione, fosse da ritenere fiorentina e *princeps*, in qualche misura prodotta sotto la sorveglianza di Machiavelli. Tesi, questa, che Stoppelli sottopone ad un accurato vaglio linguistico, dimostrando che l'edizione del Centauro non è né *princeps* né fiorentina, e riaprendo così l'intera questione sia per la data sia per la *constitutio textus*.

Una particolare attenzione merita l'ipotesi testuale formulata da Mario Martelli a partire da una minuta analisi del prologo e del valore 'teatrale' della scena decima e ultima nel IV atto. Si tratta di un contributo pronunciato in occasione del Convegno *Il teatro di Machiavelli* e

anticipato da Martelli nella sua rivista *Interpres*, 23 (2004), pp. 106-142. Martelli mette in luce che la lista dei personaggi di tale prologo appare duplicata, ossia figura nelle stanze 2-3, e poi ancora nella st. 4.¹⁴ Sulla base di tale osservazione, Martelli assume come ipotesi di lavoro che i prologhi della *Mandragola* siano due: il primo in ordine di tempo corrispondente alle attuali st. 4-8 risalirebbe alla data di composizione della commedia, che per Martelli è da identificarsi in quel 1504 in cui si finge abbia luogo la vicenda. Lo studioso deve a questo punto superare la difficoltà costituita dalle st. 5-7 con l'«uom, che voglia parer saggio e grave / [...] che s'ingegna / con questi van pensieri / fare el suo tristo tempo più suave, / perché altrove non have / dove voltare el viso, / ché gli è stato interciso / mostrar con altre imprese altra virtute, / non sendo premio alle fatiche sue». A qualunque lettore questi versi paiono dettati dopo il 1512 (e aggiungiamo, anticipando gli argomenti di Stoppelli, non molto dopo il 1512): Martelli naturalmente deve collocare quei versi all'altezza del 1504 e li inquadra nelle difficoltà (francamente assai enfatizzate nella ricostruzione offertane dallo studioso) che Machiavelli incontrò per far passare la sua idea dell'Ordinanza cittadina.

Accanto a questo vaglio del prologo, Martelli si soffermava sulla battuta conclusiva del IV atto, allorché Timoteo avverte gli spettatori che una notte insonne interrompe l'unità di azione, prima che la vicenda riprenda all'alba del giorno successivo. Analogo avvertimento dava Iacopo Nardi, nella commedia *I due felici rivali* composta fra il settembre 1512 e il marzo 1513. Machiavelli ispirò (o fu ispirato) da Nardi? La trama s'infittisce: nel 1502-1503 il medesimo Nardi aveva composto la commedia *L'amicizia*, parimenti distribuita su due giornate, senza proferire giustificazione alcuna per tale interruzione. Poi ci sono la *Mandragola*, che per necessità di trama 'deve' distribuirsi su due giornate, e *I due felici rivali*, dove la trama consentirebbe una soluzione all'interno della giornata singola. Assai perspicua l'ipotesi ricostruttiva di Martelli: la scissione dell'*Amicizia* dovette suscitare qualche scandalo; Machiavelli – dovendo valersi di analogo accorgimento – studiò una battuta

¹⁴ Martelli registra e discute in nota un'obiezione mossagli da Inglese: ossia che analogo ripetizione della lista dei personaggi si realizzerebbe nella *Clizia*. A modo di vedere di chi scrive non solo Inglese aveva ragione ad obiettare, ma coglieva un parallelismo significativo tra le due coppie di liste: nella *Clizia* i personaggi sono presentati dapprima per nome, e poi evocati in quanto 'caratteri' dei vizi stigmatizzati in commedia; nel prologo della *Mandragola* accade esattamente lo stesso, prima i personaggi in concreto e poi, nella st. 4, i loro 'caratteri': «un amante meschino / un dottor poco astuto / un frate mal vissuto / un parassito, di malizia il cucco».

giustificativa come quella di Timoteo; Nardi riprese nel 1512-13 la strategia difensiva machiavelliana, applicandola artatamente ad una commedia (*I due felici rivali*) che non avrebbe necessitato della divisione su due giornate, e Nardi fece questo proprio per difendersi, a posteriori, da quanto era accaduto dieci anni prima, al tempo dell'*Amicizia*. Ho detto ricostruzione 'assai perspicua', ma che nulla aggiunge al problema cronologico, perché se anche Nardi ha impiegato la tecnica sperimentata nella *Mandragola*, questo serve solo a ridurre il lasso cronologico di composizione della *Mandragola* fra il 1504 e il 1513, non a schiacciarlo *tout court* sul 1504.

Veniamo ora al calendario suggerito da Pasquale Stoppelli, che ha efficacemente messo a frutto un'indicazione di Ezio Raimondi intorno alla contiguità linguistico-tematica fra la *Mandragola* e il carteggio machiavelliano con Francesco Vettori, studiando in particolare stilemi impiegati da Vettori, come più sicuro indice cronologico (visto che è improbabile che Machiavelli si sia tenuto nel cassetto una lettera di Vettori per cinque o sei anni, per poi estrarne una qualche frasetta). Proprio il 1513 è l'anno cruciale nella biografia machiavelliana, l'anno della grande sconfitta, l'anno-culla del *Principe*: in questo ambito, da chi «non have dove voltare el viso» sarebbe stata concepita la commedia, salvo emendamenti successivi, dettati anche dall'occasionalità di qualche rappresentazione, presentatasi magari in momenti più felici, alquanto dopo la prima stesura (ad esempio la probabile dipendenza di *Mandragola* IV sc. 2 da *Calandra* II sc. 8 indurrebbe a cercare per quel quadretto una data comunque successiva al febbraio 1513, rappresentazione della commedia del Bibbiena). È ben noto, tra l'altro, che proprio il prologo, nel teatro rinascimentale era spesso composto *ad hoc* per una specifica rappresentazione.

γ) I testimoni della *Mandragola*. I tre testimoni principali sono costituiti dal manoscritto Rediano (R), esemplare allestito e datato nel 1519-20 da copista di media cultura e mediocrementemente attento, dall'edizione con il frontespizio del Centauro (C), e dall'edizione con il frontespizio raffigurante un suonatore di viella (S). Il Centauro, senza nome d'autore o stampatore, né luogo e data di stampa, è stato finora ritenuto fiorentino e sicuramente *princeps*, più affidandosi all'autorevolezza di Roberto Ridolfi che in base a solide dimostrazioni: gli usi linguistici indagati da Stoppelli indurrebbero piuttosto a collocare a Siena tale edizione alquanto dozzinale; sul fatto poi che sia *princeps* una vera documentazione è del tutto assente. Invece la collocazione veneziana per l'edizione con il suonatore di viella sul frontespizio sarebbe confermata

dai fenomeni fonetici; la datazione al 1522, epoca di una rappresentazione veneziana della *Mandragola* attestata nei *Diari* di Marin Sanudo, resta ipotetica (pp. 145-156). Circa i rapporti tra questi testimoni: S pare discendere da C, salvo concordare con R in due occasioni (ma in lezione corretta, dunque senza valore genetico). Per R e C la questione è più articolata: Stoppelli, come già Martelli nell'edizione del 1971, suppone l'esistenza di un archetipo;¹⁵ Stoppelli segnala poi errori autonomi di R o C a fronte di lezioni corrette nel testimone antagonista, nonché emendamenti congetturali rispetto ad errori «nell'antecedente di copia». Ma il fenomeno più appariscente e significativo è senza dubbio la normalizzazione linguistica che il revisore tipografico ha effettuato in modo da uniformare il testo machiavelliano al proprio gusto «peraltro alquanto scolastico». Il procedimento ha carattere naturalmente intermittente, ma la lingua di C appare nel complesso più piatta di quanto non sia lo stile mosso del Machiavelli epistolare: tuttavia il dubbio più rilevante, affacciato dall'editore critico, riguarda le ragioni per cui un tipografo di qualità non elevata, nell'allestire una stampa 'corrente' della commedia, abbia affrontato (se lo ha fatto) il dispendio di mezzi necessario per una revisione linguistica. Le possibili spiegazioni sono: che C derivi da un manoscritto perduto, per qualche ragione già stilisticamente adeguato; o che C non sia l'*editio princeps*, ma da essa derivi, e che la *princeps* sia un'edizione, magari veneta e lussuosa, dove era stata già eseguita la revisione. Se a questi dati si aggiunge che talora C attesta, al contrario, lezioni linguisticamente «fiorentinesche» anche al di là degli usi del pur fiorentino R, appare solidamente argomentata l'ipotesi di Stoppelli secondo cui C discenda da una *princeps* perduta e normalizzata nella consistenza linguistica, rispetto alla quale però C avrebbe reintrodotta di sua iniziativa coloriture municipal-regionali (pp. 160-162).

δ) *Mandragola*, atto IV, battuta 91. Callimaco impone al proprio cameriere Siro di obbedire alle istruzioni impartite da Ligurio: «... fa conto, quando e' ti comanda, *che io sia io...*». L'insensato «che io sia io» è stato corretto dagli editori in «ch'e' sia io» ovvero in «che sia io». Difende il testo tradito, con ammirevole dottrina linguistica, Luca D'Onghia nella recente discussione dedicata alla *Mandragola* di Stoppelli. E tuttavia la ricostruzione dello studioso-recensore, nonostante la ricca esem-

¹⁵ In I, 69 Ligurio propone a Callimaco di fingersi medico perché questo «serviracci a mandarlo [Nicia] a qual bagno vorreno o [C e R: *et*] a pigliare qualche altro partito che io ho pensato, che sarà più corto, più certo [om. R], più riuscibile che 'l bagno». La congiunzione *et*, attestata sia da C che da R, viene additata da Stoppelli come «errore d'archetipo non riconosciuto dagli editori precedenti».

plificazione, non persuade e anzi sfiora il «culto della corrutela»: infatti «la reduplicazione del pronome soggetto», che dovrebbe giustificare la lezione di C ed R, compromette in questo caso il senso e l'efficacia drammaturgica dello scambio. Il senso richiede che Callimaco imponga a Siro di obbedire a Ligurio, come se Ligurio fosse lui: l'irregolarità grammaticale (uso del pronome soggetto *io* in luogo del desiderabile pronome complemento *me*) si giustifica come effetto mimetico della lingua viva, senza ricorrere all'ipotesi suggestiva di una «frase scissa implicita» del tipo «fa conto, quando e' ti comanda, che io sia io [a comandarti]». Più interessante sarebbe chiedersi come abbia potuto avere origine l'errore che ha mutato «ch'e' sia io» in «che io sia io»: si tratta di una tipica menda prodottasi a casa del drammaturgo Machiavelli, quando il testo comico era ancora nella condizione fluida e 'spaginata' propria dello spartito teatrale prima della rappresentazione, e quando la probabile assenza di sigle onomastiche al principio delle battute frammentariamente distribuite fra gli attori può facilmente determinare sostituzioni proprio nell'ambito dei pronomi personali.

b) *Favola di Belfagor*. «La filologia machiavelliana naviga raramente in acque tranquille – esordisce Stoppelli – Del resto a Machiavelli non avevano già saccheggiato, seppure in forme più coperte, il *Dialogo* (Lodovico Martelli) e il *Principe* (Agostino Nifo)? Né qualcuno aveva chiesto all'autore il permesso di mettere a stampa la *Mandragola*» (p. 7). L'esistenza di un autografo, il fiorentino Banco Rari 240, sembrava mettere al sicuro la vicenda della *Favola*: eppure non tutto appare così limpido (si veda l'edizione critica dell'autografo nel volume laterziano di Filippo Grazzini, *Machiavelli narratore*, 1990).

In primo luogo la vicenda, arguta e così adatta all'ingegno machiavelliano, non ha nulla di originale: la prima sezione, antiuxoria e relativa alle sfortune occorse al povero diavolo che prende moglie, e la seconda sezione, nel filone burlesco con la vicenda dell'astuto contadino che stringe un patto col diavolo, derivano rispettivamente da due *exempla* di Iacopo di Vitry (vissuto fra XII e XIII secolo), rifusi in una singola narrazione da Pietro di Limoges (attivo nella seconda metà del secolo XIII), resa poi celebre attorno agli anni Trenta del XIV secolo dalle *Lamentationes Matheoli* di Jehan Le Fèvre, *procureur au parlement* parigino; e proprio le *Lamentationes* di Le Fèvre costituiscono il più probabile archetipo della trama machiavelliana. L'opera di Le Fèvre ebbe larga fortuna, fu volgarizzata tra il 1371 e il 1372 e andò in stampa a Lione ben quattro volte tra il 1497 e il 1502 (pp. 13-14).

A suscitare un supplemento d'attenzione per la composizione della novella è un sibillino inciso che l'editore Bernardo Giunti, nel 1549, inserisce nell'epistola dedicatoria a Marino de' Ciceri, allorché si accinge a dare alle stampe alcuni scritti minori machiavelliani (tra cui la *Favola*) con il benestare del figlio di Niccolò, Guido Machiavelli. Ecco cosa scrive il Giunti: «Et perché la sua novella del Demonio che prese moglie non andasse sola, l'habbiamo voluta accompagnare a queste cose et restituirla come cosa propria al fattor suo, accioché come parto abbandonato non fosse (come già non so chi s'ha pensato di fare) prosuntuosamente usurpata da persona ch'ama farsi honor de gli altrui sudori: quel che s'è visto fare di alcune altre cose del Machiavello». Il «non so chi», la «persona ch'ama farsi honor de gli altrui sudori» è Giovanni Brevio, il quale nel 1545 aveva dato alle stampe presso Antonio Blado (l'editore romano che per primo intraprese nel 1530 la pubblicazione degli scritti politici machiavelliani), con dedica al cardinale Alessandro Farnese, una raccolta di *Rime e prose volgari*, tra cui la novella *Belfagor arcidiavolo*. E la paternità contesa di quel «parto abbandonato» era un fatto noto, se Anton Francesco Doni, scrivendo il 10 marzo 1547 a Francesco Revesla, soggiungeva sibillino e ambiguo: «Novelle e altre prose di Messer Giovanni Brevio copiate dall'originale di mano propria di Nicolò Machiavegli» (pp. 22-25).

Le moderne tecniche di analisi filologica e linguistica, assistite dall'impiego dell'elaboratore elettronico, hanno consentito a Stoppelli una più estensiva verifica linguistica e la collazione sinottica della prosa di Brevio e Machiavelli, determinando alcune significative conferme e nuove acquisizioni: in primo luogo le indagini sugli usi fonetico-grafici e su alcuni stilemi significativi hanno indotto lo studioso a spostare di un quinquennio in avanti la datazione dell'autografo Banco Rari 240, che il meritorio lavoro di Gerber aveva collocato al 1519-1520 e che oggi possiamo senz'altro attribuire al 1526, sottolineandone la «stretta affinità con la prosa delle *Istorie fiorentine*» (p. 78). Inoltre la radiografia dei testi mette in luce come, al di là del 40% di stilemi comuni tra i due prosatori, le parti difformi tra i due derivino in Brevio da rivisitazione di modelli boccacceschi, in Machiavelli dall'impiego di moduli stilistici tipicamente suoi, afferenti a quei tratti di immediatezza linguistica propri delle sue lettere, della *Mandragola*, delle pagine dettate 'sul tamburo' (pp. 68-69). E tra questi tratti tipici c'è l'idea di un inferno che opera come una «repubblica ben ordinata», un «conciilio infernale», del tutto assente in Brevio, dove le ragioni dell'assolutismo e del dibattito politico sono accortamente temperate: un carattere – rileva Stoppelli – che fu messo in luce da Luigi Russo nello studio del 1938

dedicato alla *Favola* machiavelliana: «A me vuol parere – scriveva Russo – che la novella di Belfagor non voglia tanto perseguire il mito polemico antiuxorio, quanto i miti della credulità del volgo. [...]. Qui c'è ancora una volta il genio demoniaco dello scrittore, che con le sue speculazioni ha rovesciato i valori della formale vita morale e della politica concepita astrattamente per vecchie regole. E il capovolgimento e le confusioni di regni infernali e terrestri sono sempre sulla linea della generale ispirazione machiavelliana» (*Machiavelli*, Bari, Laterza, 1945, 1957, 1994, pp. 158 e 164).

Forse discolpato Brevio dall'accusa di plagio (e parimenti discolpato Machiavelli), entrambi debbono aver fatto riferimento, adattandolo ciascuno secondo il proprio estro, a un modello fiorentino quattrocentesco che mutuava la fortunata trama di Le Fèvre, conservando anche l'assurdità cronologica che nessuno dei due si è dato pena di sanare, ossia la contemporaneità di Carlo d'Angiò re di Napoli (1266-1285) e di Luigi VII di Francia (1137-1180). Non giunge a risultati definitivi, ma offre un panorama letterario di grande interesse, l'ispezione eseguita da Stoppelli nella narrativa esorcistica italiana del secolo xv: «nella cultura volgare fiorentina di fine Quattrocento le possessioni diaboliche incontravano un certo interesse come tema narrativo, interesse che veniva ormai declinato più nel registro del comico che non, come secoli prima, sul piano dell'esemplarità religiosa» (p. 75).

c) *Il teatro di Machiavelli* (Convegno). Si è fatto riferimento più volte al Convegno promosso nell'autunno 2004 da Gennaro Barbarisi e Anna Maria Cabrini. Ora additerò, dal volume di Atti, i soli contributi che hanno rilievo per l'ecdotica machiavelliana e che non sono altrove richiamati.

α) Francesco Bausi (pp. 1-20) esamina con sicuro profitto il contesto del teatro fiorentino di primo Cinquecento entro cui la *Mandragola* si iscrive. Emerge l'importanza di figure come quella di Jacopo Nardi (del quale si è detto *supra* a proposito delle ipotesi formulate da Martelli sulla data della *Mandragola*) e soprattutto di Francesco Leoni, il quale già nella *Commedia del geloso*, databile al decennio soderiniano, presentava un personaggio parassita chiamato Ligurio.¹⁶

β) Jean-Jacques Marchand (pp. 45-65) pubblica il dispaccio di Machiavelli ai Dieci del 28 agosto 1506, nel corso del quale, come in una vera e

¹⁶ Il nome Ligurio è legato al terenziano *ligur(r)ire*, come ha visto Stoppelli, probabilmente attraverso una glossa del commentatore di Terenzio Guido Juvenalis: cfr. sul tema Edoardo Fumagalli al punto γ di questo medesimo paragrafo.

propria rappresentazione teatrale, Machiavelli sceneggia il delicato incontro con papa Giulio II, alla vigilia delle imprese di Perugia e Bologna.¹⁷

γ) Edoardo Fumagalli (pp. 125-146) esamina l'influenza esercitata su Machiavelli da tre commentatori di Terenzio: Donato, Giovanni Calpurnio e Guido Juvenalis.

δ) Arnaldo Bruni (pp. 367-408) pubblica e discute anche sotto il profilo della *constitutio textus* gli «intermedi della *Mandragola*», ossia le canzonette collocate al principio e nelle pause fra i vari atti della commedia, secondo la lezione dell'Apografo Ricci.

ε) Emanuele Cutinelli-Rèndina (pp. 549-568) discute in una divertente rassegna il costituirsi del *corpus* teatrale machiavelliano attraverso incrementi e decrementi, segnatamente con l'inclusione della commedia *Il frate* e della *Commedia in versi*, e poi con la loro 'difficile' esclusione.

d) *Il testo della Clizia*. Ricapitoliamo le fasi di questa complessa vicenda. Nel 1961 Beatrice Corrigan scoprì nella biblioteca del Colchester and Essex Museum un nuovo manoscritto della *Clizia* machiavelliana (C): un manoscritto completo, riccamente illustrato e portatore – secondo Ridolfi e Martelli – di numerose lezioni autentiche. Il primo riesame della tradizione, alla luce del nuovo testimone, si deve a Roberto Ridolfi, *Studi sulle commedie del Machiavelli*, Pisa, Nistri-Lischi, 1968, il quale ritenne C «la testimonianza più vicina all'autografo e la migliore di cui disponiamo per stabilire il testo della *Clizia*» (p. 154). Ridolfi non mancò di proporre uno stemma. Allorché Martelli attese nel 1971 all'edizione sansoniana di *Tutte le opere* di Machiavelli, per la *Clizia* adottò invece un criterio editoriale bédieriano: infatti lo studioso, dopo attento esame linguistico delle lezioni di C e degli altri testimoni (ms. Riccardiano 2824 = R; ms. Vaticano *Boncompagni* F. 11 = B; *editio princeps* del 1537 = F), ritenne che «all'origine della tradizione della *Clizia* sia da ipotizzare un archetipo o un autografo, probabilmente un esemplare di lavoro, ricco di varianti, nella scelta delle quali i testimoni reagiscono diversamente, secondo i loro gusti personali, le difficoltà di lettura, il sistema di trascrizione. [...] è necessario leggere la commedia nell'apparato [...], perché non sarebbe lecito scegliere il meglio dei vari testimoni. In mancanza della certa certezza intorno alla volontà ultima del Machiavelli, è gioco-

¹⁷ Il medesimo studioso aveva messo in luce la teatralità della prima legazione in Francia: J.-J. Marchand, «Teatralizzazione dell'incontro diplomatico in Machiavelli: messa in scena e linguaggio dei protagonisti nella prima legazione in Francia», in Alessandro Pontremoli (a cura di), *La lingua e le lingue di Machiavelli*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), Firenze, Olschki, 2001.

forza attenerci ad un solo testimonio. In questo senso le maggiori garanzie, se non di assoluta, almeno di notevole fedeltà al suo antigrafo (forse all'autografo) ci vengono offerte, per la *Clizia*, da C» (pp. LIX-LX).

Nel 1979 Daria Perocco, nella miscellanea di studi in onore di Lino Lazzarini, *Medioevo e Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1979, II, pp. 15-37, riesaminava la proposta stemmatica di Ridolfi: *Per una edizione critica della Clizia*. Le risultanze del diligente lavoro condotto dalla Perocco, articolato in una serie di tavole comparative, induceva la studiosa a ridimensionare fortemente il ruolo stemmatico di C, e in conseguenza scriveva: «Nella fluida e delicata situazione che qualifica le divergenze della *Clizia* in cui tutte le possibilità di combinazioni sono ammesse, a seguito della ambivalente natura delle lezioni alternative, difficilmente determinabili dal rispetto lachmanniano, il testimone più vicino all'autografo risulta, a parer mio, B, anche se, purtroppo, la sua accidentale incompletezza restringe l'area di pertinenza nella collazione e limita perciò la validità dell'apporto, se non proprio i risultati stemmatici» (p. 23). Nel 1997 Giorgio Inglese dava per la BUR un'edizione della *Clizia*: in attesa dell'edizione critica avviata dalla Perocco, la *Clizia*-Inglese si fondava ancora su C anche alla luce dell'incompletezza e della patina linguistica senese di B.

In occasione del Convegno *Il teatro di Machiavelli*, Daria Perocco è tornata su B e, prendendo le mosse dall'edizione popolare di Inglese, scrive: «L'opzione [di adottare C quale *copy-text* per l'edizione] è assolutamente comprensibile e, in quella sede, totalmente approvabile: premesso infatti che i testimoni R ed F presuppongono un apografo [*corrigere*: antigrafo] comune, esemplato su quello da cui deriva C, solo quest'ultimo e B restano nelle zone alte dello stemma. C, però, presenta il vantaggio di essere uno splendido manoscritto, chiarissimo alla lettura e completo, mentre B pecca per la caduta di un quinterno tra la scena seconda del primo atto e la terza dell'atto secondo ed è scritto in fretta da un copista non certo particolarmente attento e che talvolta dimostra assoluta incomprendimento del dettato. C garantisce quindi una *uniformità* del dettato che B, con la sua lacuna, non può certo dare» (p. 434).

A lasciare in parte insoddisfatto il lettore è quel riferimento alle «zone alte dello stemma», che – dopo gli ammonimenti pasqualiani: *recentiores non deteriores* – non può che risuonare metodicamente imprigionante. E imprigionata resta infatti la curatrice, che non può dare un'edizione critica della *Clizia*, ma «piuttosto che presentare lunghe liste di varianti ho tentato di mettere a testo la lezione di B» (p. 435) e ancora in conclusione: «credo che solo dopo aver paragonato il testo che qui risulta con quello

che prendeva come base il testo di C si potrà decidere quale privilegiare, eliminate le lezioni erronee che inficiano, non poco, ambedue».¹⁸

Si deve essere grati alla studiosa per il minuzioso lavoro che costituisce ora un fondamento sicuro, ma – ci permettiamo di dire – non per privilegiare, à la *Bedier*, un testimone piuttosto che un altro, ma per allestire una vera edizione critica della commedia machiavelliana. E forse in quell'occasione qualche ulteriore attenzione alla genesi degli errori potrà giovare: infatti in occasione del suo studio fondante del 1979, la Perocco scriveva in n. 31: «Un criterio di semplice prudenza indica che, dove possa esserci la possibilità di imputare a fatti di ordine meccanico la discordanza dei testimoni [...] non può essere in modo alcuno, se non come arbitraria ipotesi, affacciata la possibilità di interventi personali dell'autore». Così veniva liquidata, in nome di un prudente meccanicismo, l'ipotesi di varianti d'autore avanzata da Mario Martelli nel 1971: eppure, sol che si voglia tornare a quelle pagine del benemerito filologo, si troveranno molti suggerimenti utili per attendere ad una *Clizia* in edizione critica. Scriveva Martelli: «a manipolazioni più o meno estese del testo (non sempre e non necessariamente sbagliate o cervelotiche, né anche tali da far rimpiangere l'originale) sono soprattutto espote opere destinate non solo all'utente singolo, ma al pubblico collettivo delle platee» (pp. LVII-LVIII). Auspichiamo che questa ed altre ipotesi di lavoro possano in futuro essere vagliate.

Intanto sia permesso in questa sede avanzare alcune osservazioni occasionali: mi riferirò alla sc. III dell'a.II, ed in particolare alle battute 37-44, così come scandite da Daria Perocco alle pp. 450-451 del suo testo. La situazione: Sofronia, accingendosi ad uscire per la messa, incontra il marito Nicomaco e gli fa intendere la propria contrarietà al progetto di maritare Clizia con Pirro, nonché di aver ben inteso il laido traffico allestito dal vecchio tutore a danno della pupilla di cui s'è invaghito. Con la battuta 37 Sofronia difende l'operosità di Eustachio a fronte della scioperataggine di Pirro: «Eustachio, che è uso a le faccende in su' mercati, ad fare masserizia, ad havere cura delle cose d'altri et delle sua; et è uno huomo che viverebbe in su l'acqua [...]. Pirro, dall'altra parte, [...] morrebbe di fame nello Altopascio». La lezione di B – il cui testo, subito

¹⁸ Una scelta analoga, entro un quadro stemmatico assai più limpido, compì Emanuela Scarpa, nel 1993, preferendo offrire una trascrizione del *Decennale* dall'autografo presso il Seminario arcivescovile maggiore fiorentino (C.VI.27). Lo studio della Scarpa, apparso negli *Studi di Filologia Italiana*, 51 (1993), pp. 149-180 (dopo una prima segnalazione nella precedente annata) è ora ricompreso nel volumetto *Intorno a Machiavelli*, Verona, Fiorini, 2000, pp. 47-78 + trascrizione pp. 78-96.

dopo la lacuna, riprende dalla battuta immediatamente precedente di Nicomaco, la 36 – è ritenuta deteriore anche dalla Perocco: infatti omette «in su' mercati», sostituendolo con una banale congiunzione e creando la serie: «è uso a le faccende e a fare masserizia e ad haver cura delle cose di altri e de le sue». Qui, oltre alla sgradevole serie di congiunzioni, l'omissione dei «mercati» è dettata da frettoloso fraintendimento della battuta, perché Nicomaco, nella precedente battuta 36, non contestava l'onesta industriosità di Eustachio, ma lo dipingeva come rozzo contadino «fra' buoi e tra le pecore», al cui ritratto rustico Sofronia ne oppone uno urbano, appunto «in su' mercati». Ancora: il riferimento ad «Altopascio» è assente in B, sostituito da un banalizzante «l'altro dì» (e proprio perché triviale rigettato dalla Perocco): eppure qui la *lectio facilior* denuncia forse la propria origine attoriale. Per i lettori dell'edizione BUR, Giorgio Inglese ha dovuto spiegare: «*nello Altopascio*: ossia, nella campagna più fertile», perché non tutti sono tenuti a conoscere per nome le ubertose campagne che circondano Firenze; e non erano tenuti a conoscerle eventuali spettatori della commedia rappresentata fuori Firenze, per i quali poteva avere maggior senso additare Pirro come un fannullone che avrebbe presto scialacquato la ricca dote apprestata (per i suoi scopi) da Nicomaco a Clizia, e pertanto sarebbe morto di fame «l'altro dì», cioè appena un giorno dopo le nozze. E infatti lo scambio di battute subito successivo (38-39) vede Nicomaco rammentare alla moglie la consistenza della dote, e Sofronia ribadire che si tratta di beni sprecati.

La battuta 44 è di Nicomaco e si avvia con una preterizione retorica, che risponde all'analoga strategia impiegata da Sofronia nella battuta 31 (si noti, tra l'altro, che l'agone ha un andamento classicistico: Nicomaco, che vi aveva dato avvio con la battuta 18, ne esce in effetti sconfitto). Il marito dice: «Deh! Non mi fare dire. Tu m'intendi ed io t'intendo. Ognuno di noi sa a quanti dì è san Biagio. Facciamo, per Dio, le cose d'accordo, che, se noi inriamo in cietere, noi sareno la favola del popolo». La battuta ha un tipico sapore popolare, con l'indicare la festa di san Biagio per significare 'cose ben note a entrambi'; in questo contesto «entrare in cietere» è stato spiegato da Inglese come «chiacchiere inutili» (con rinvio a *Mandragola* III, 12): ma sia in questo contesto che nella *Mandragola* il maccheronico latino derivato da *et caetera* indica più specificamente un discorso contenzioso, ed è certo mutuato da stilemi giuridici orecchiati e mal reimpiegati da personaggi grossolani arricchiti come appunto sono Nicia e Nicomaco.

Veniamo al successivo agone fra Nicomaco e Sofronia: a. III, sc. iv. La moglie torna dalla messa, incontra dapprima il figlio Cleandro, con il

quale prende accordi, poi viene fermata sull'uscio da Nicomaco. Subito Sofronia si accorge che il marito si è abbondantemente cosperso di profumo e gliene chiede ragione. Nicomaco risponde: «E' passò qui dianzi un che ne vendeva: io li tramenai, e mi rimase di quello odore addosso». Alla scusante apprestata dal marito, Sofronia replica (battuta 57): «Egli ha già trovato la bugia, *non dissì io?* Non ti vergogni...». La domanda intercalare *non dissì io?* è attestata dal solo B.¹⁹ A differenza di quanto Martelli sostenne nel 1971 (trattarsi di una variante d'autore registrata possibilisticamente a margine nell'antigrafo e quindi penetrata nel testo), è evidente ancora una volta la genesi attoriale di tale interpolazione. Rispetto al testo machiavelliano «Egli ha già trovato la bugia. Non ti vergogni?...» (che ricalca verbalmente la *Casina* plautina, 242-43), è frutto evidente di una *actors' interpolation* lo stratagemma di infilare una interrogativa retorica *chiaramente rivolta al pubblico*.²⁰

Ora resta da chiedersi se simili interventi 'registici' possano trarre la propria origine da una direzione drammaturgica d'autore, o debbano essere considerati assolutamente frutto di un canovaccio preparato alla men peggio per rappresentazioni extra-fiorentine (come i molti indizi sulla scadente qualità di B lascerebbero pensare). A questo e ad altri dubbi potrà rispondere il prossimo editore critico e commentatore della *Clizia*.

3. Appunti su Machiavelli storico e 'giurista'

- a) Carlo Varotti, «Machiavelli segretario: l'esperienza e il racconto», in J.-J. Marchand (a cura di), *Machiavelli senza i Medici (1498-1512). Scrittura del potere / potere della scrittura*, Atti del Convegno di Losanna 2004, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 131-148.
- b) Davide Canfora, *Prima di Machiavelli. Politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- c) Jérémie Barthas (a cura di), *Della tirannia: Machiavelli con Bartolo*, Atti della Giornata di studio presso l'Ist. nazionale di studi sul Rinascimento (19 ottobre 2002), Firenze, Olschki, 2007.

¹⁹ La lezione di B è a testo anche nell'edizione Inglese, ma l'intero avvio della battuta pronunciata da Sofronia è collocato in parentesi, come un *a-sé*.

²⁰ A tal proposito meritano attenzione i due ragguagli sul rapporto *Casina/Clizia* curati da Paola Trivero e Francesca Malara nei citati Atti *La lingua e le lingue di Machiavelli*, pp. 197-211 e 213-240.

a) Di estremo interesse nella ricerca di Varotti è l'esame degli *Spogli dal 1464 al 1501* (con questo titolo pubblicati da Passerini e Milanese, contenuti nell'Apografo Ricci e in parte in redazione autografa nel Riccardiano 3627). Si tratta «evidentemente di uno stadio preliminare di organizzazione storiografica» non priva già di «note significative sul piano dell'interpretazione politica» (p. 141). Una parte dell'interesse riguarda il posto che Machiavelli sceglie di assumere nell'orizzonte classicistico che vedeva da una parte i *commentarii* (ὑπομνήματα) come lavoro preparatorio al trattato storiografico (dove per esempio avrebbero trovato posto le elaborazioni retoriche dei discorsi), e dall'altro fenomeni eccezionali e assai ben noti come i *commentarii* allestiti da Cicerone per la storia del suo consolato, perduti, ma che negli auspici dello statista romano avrebbero dovuto trasformarsi in trattato storiografico per la penna di Posidonio (che aveva tutt'altro da fare), ovvero i *commentarii* di Cesare, così 'definitivi' da non aver bisogno (cioè non essendo possibile) di assumere la veste del 'trattato'.

Ma soprattutto, per l'importanza che tali osservazioni rivestono sotto il profilo ecdotico, rileva la cronologia degli *Spogli* e il rapporto da essi intrattenuto con il progetto storiografico concretizzatosi poi nelle *Istorie fiorentine*. «Il gruppo degli *Spogli* – osserva Varotti – ci porta inequivocabilmente ai primi anni di servizio di Machiavelli presso la Cancelleria» (p. 142). Tornando a leggere il proemio alle *Istorie*: «Lo animo mio era, quando al principio deliberai scrivere le cose fatte [...] cominciare la narrazione mia dagli anni della cristiana religione 1434», Varotti si interroga appunto sul «quando» Machiavelli assumesse questa «deliberazione» e, dimostrata puntualmente la dipendenza delle *Istorie* dagli *Spogli*, colloca i progetti storiografici machiavelliani nel quadro più generale degli interessi «politologici» nel laboratorio del segretario.

b) Il titolo viene da Croce, e in particolare da un opuscolo crociano dedicato alla congiura dei baroni napoletani contro Ferrante d'Aragona.²¹ I baroni ribelli erano sostenuti da papa Innocenzo VIII e la loro incolumità sarebbe stata sancita dalla pace stipulata dal re con il papa nel 1486, ma Ferrante non esitò ad «assicurarsi» machiavellianamente dei traditori. Giova, intorno a questa pace del 1486, tornare a leggere le pagine asciutte e dotte di Benedetto Croce, allorché Tammaro de Marinis gli offrì l'anonima difesa in lingua spagnola dettata da un

²¹ Benedetto Croce, *Prima del Machiavelli. Una difesa del re Ferrante I di Napoli per il violato trattato di pace del 1486 col papa*, Bari, Laterza, 1944.

mediocre giurista, forse italiano, del re Ferrante avverso le accuse di violazione del trattato (il testo è conservato da un ms. dell'Antoniana di Padova). L'anonimo 'paglietta' vi sostiene la tesi della nullità radicale del trattato, per essere stato stipulato allorché Ferrante si sarebbe trovato sotto grave minaccia, anche di morte: una tesi che, a parte la sua inconsistenza giuridica, non solo non giovava agli scopi dell'Aragonese, ma neppure rispecchiava la realtà dei fatti, dal momento che non fu Ferrante ad essere indotto alla pace, ma il papa ad esservi costretto, venendo meno ogni suo progetto e aiuto, mentre invece Alfonso duca di Calabria devastava già le campagne romane alla testa dell'esercito napoletano. Assai interessante la tesi del Croce, che riconosce nell'anonimo difensore un epigono di quella tradizione moraleggiante ormai al tramonto rispetto all'emergere della moderna trattatistica politica. A tal proposito il filosofo osservava come sebbene, da Camillo Porzio fino al secolo xx, Ferrante fosse stato oggetto di una severa censura etica da parte della storiografia, e sebbene non sarebbe difficile trovare elementi difensivi impiegando *in bonam partem* quelle stesse argomentazioni che i detrattori propongono *in malam partem*, tuttavia «nell'uno e nell'altro caso, se ben ci si riflette, non si fa giudizio propriamente storico, ma si continua pigramente e inconsapevolmente l'atteggiamento medievale che indaga meriti e demeriti in vista della salvazione dell'anima» (Croce, p. 25).

L'intelligente indagine di Davide Canfora rivela nessi puntuali e testuali fra Machiavelli e la riflessione storico-politica che lo precedette, da Petrarca alla tradizione umanistica fiorentina, ma anche napoletana e milanese. Si rende così giustizia del pregiudizio intorno all' 'ignoranza' machiavelliana fino a ricostruire un vero «sistema delle fonti» antiche e moderne incardinate sul tema dell'ideologia repubblicana (Canfora, pp. 71-79). Di questa ricerca si dovrà tener conto, nelle future ricostruzioni dei testi machiavelliani, ogni qual volta emerga il sospetto che il segretario inconsapevolmente riecheggi trattatistica anteriore: penso all'esplicito richiamo a una «disputa» dottrinarica sul principe da temere o da amare nel cap. XVII, ovvero all'identificazione dell'innominato principe 'noir' che chiude il cap. XVIII.

c) Nelle autorevoli biografie machiavelliane, da Tommasini e Ridolfi in giù, non si fa che ripetere che Niccolò fu privo di regolari studi giuridici, non era insomma *doctor in utroque iure*, come forse sarebbe stato opportuno per un ventinovenne che andava ad occupare la seconda cancelleria fiorentina. E questo lo si ripete per sottolineare quanto di 'politico',

rectius di ‘partitico’, ebbe quella nomina. E sia pure: ma qualche latinuccio giuridico, l’*a, b, c* della *littera Florentina*, nei quattordici anni successivi spesi a servizio dello stato, Machiavelli lo avrà pure imparato, e qualche traccia di quelle competenze avrà pur lasciato un sedimento nei grandi scritti del *quondam* segretario. E proprio coloro che giustamente sottolineano quanto dello stile cancelleresco sia rimasto nel *Principe* dovrebbero prestare molta attenzione a questo profilo, che non poco rilievo riveste per meglio inquadrare stilemi che *proprie* appartengono a Machiavelli. Chi scrive ha avuto modo di farlo nel commento al *Principe* segnalato poco sopra, anche per porre in luce il consapevole ruolo che Niccolò si andava ritagliando: quello del grande funzionario esperto nel funzionamento della macchina statale. Salutiamo dunque con gioia la pubblicazione di questi Atti dedicati a Machiavelli con Bartolo: il curatore – che ha da poco licenziato una voce sulla fortuna di Machiavelli nella storia delle dottrine politiche fra Otto e Novecento per l’imminente *Cambridge Companion* dedicato al segretario fiorentino per le cure di John Najemy – si occupa del problema della «prova legale» nel *De tyranno* di Bartolo da Sassoferrato, in relazione ai profili pubblicitici nella dottrina penalistica. John Najemy si sofferma su un problema nodale nell’esperienza pubblica machiavelliana, ossia le accuse di aspirazione alla tirannide delle quali Soderini (e soprattutto il cancelliere Machiavelli) furono oggetto da parte del ceto ottimatizio al momento di sostenere l’arruolamento dell’ordinanza cittadina: lo studioso sceglie come prospettiva d’avvio quella emergente dal cap. 26 nelle *Storie fiorentine* del Guicciardini. Agli ultimi trattati bartoliani, ed in particolare al *De insula*, *De alveo* e *De alluvione* dedica attenzione Osvaldo Cavallar, con riferimento ai frammenti gaiani ivi incorporati ed all’immaginario problema dello statuto giuridico per le proprietà fondiarie rivierasche in caso di inondazione fluviale: poteva Machiavelli ignorare quelle icatestiche espressioni quando descriveva la catastrofica fortuna inondatrice nel capitolo XXV del *Principe*?

Rassegne

ENRICO DE ANGELIS

LEGGERE «IL PROCESSO», TUTTO E CON OCCHI NUOVI

📖 Franz Kafka, *Der Prozess. Roman*, Berlin, Verlag Die Schmiede, 1925. Riproduzione in facsimile a cura e con introduzione di Roland Reuß. Supplemento all'edizione storico-critica delle opere di Franz Kafka (FKA) a cura di Roland Reuß e Peter Staengle. Pubblicazione dello Institut für Textkritik e.V., Heidelberg, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main-Basel, 2008, pp. 411 + *14

📖 Franz Kafka, *Der Proceß*, a cura di Malcom Pasley (in Franz Kafka, *Schriften Tagebücher Briefe*, edizione critica a cura di Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley e Jost Schillemeit, con la consulenza di Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe e Marthe Robert, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GmbH, 1990), pp. 357
Apparatband, a cura di Malcom Pasley, ivi, pp. 351

📖 Franz Kafka, [*Der Prozess*] *Der Process*. Edizione in facsimile a cura di Roland Reuß, con la collaborazione di Peter Staengle. Basel-Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag, 1997 (in Franz Kafka, *Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, a cura di Roland Reuß e Peter Staengle. Edizione dello Institut für Textkritik e.V.-Stroemfeld Verlag, Basel-Frankfurt am Main, 1997 sgg.). L'edizione consta di 16 fascicoli contenenti riproduzioni in facsimile dei manoscritti con trascrizione diplomatica a fronte e le informazioni filologiche pertinenti, di un fascicolo introduttivo (Franz Kafka-Hefte 1, pp. 40) e di un CD-Rom nel quale sono riportati i contenuti di tutti i fascicoli, introduzione compresa
Einleitung, a cura di Roland Reuß con la collaborazione di Peter Staengle, Michel Leiner e KD Wolf, ivi, 1995, pp. 110

Nel 1995 le edizioni Stroemfeld hanno cominciato a pubblicare un'edizione storico-critica di tutti i manoscritti, stampe e dattiloscritti di Franz Kafka a cura di Roland Reuß e Peter Staengle. Tale edizione, che è tuttora in corso, segue di cinque anni quella pubblicata dalle edizioni S. Fischer nel 1990 a cura di Malcom Pasley. I criteri delle due iniziative editoriali non potrebbero essere più diversi. Recentemente lo stesso Roland Reuß ha curato la riproduzione in facsimile del *Processo* secondo l'*editio princeps*, curata da Max Brod nel 1925, prima opera postuma di Kafka a essere pubblicata. Del resto lo stesso Reuß ha pubblicato come primo volume della sua edizione appunto *Il processo*.

Fino al 1990 tutti conoscevamo il romanzo di Kafka nell'edizione di Brod, di cui la riedizione in facsimile fa apprezzare tutta la bellezza grafica: composizione ariosa, sobrietà e luminosità nell'organizzazione della pagina. Davvero un prodotto ammirevole.

Nella postilla Brod dava qualche informazione sulle condizioni del lascito e sui criteri da lui seguiti nell'edizione. Franz Kafka muore il 3 giugno 1924, lasciando erede testamentario, per quanto riguarda i suoi scritti, l'amico Max Brod, peraltro con la contraddittoria indicazione di bruciare tutto quanto ha lasciato di inedito. Brod non gli obbedisce e anzi pubblica tutto quel che gli riesce, a cominciare dal *Processo*. Noi posteri gliene siamo tutti grati. Detto e ribadito questo, e forse non lo si dirà e ribadirà mai abbastanza, c'è da aggiungere che da un po' di tempo in molti non gli siamo per niente grati dei criteri seguiti nella pubblicazione e del modo in cui essa ha determinato la ricezione. Il romanzo, come Brod per primo comunica nella sua postilla, è rimasto incompiuto. A questa notizia Brod aggiunge una considerazione di rara perspicacia, di cui credo solo i tempi più recenti ci abbiano messo in condizione di capire la portata: il romanzo, scrive, era «incompletabile, cioè poteva essere continuato ad infinitum». Niente di più giusto. A voler essere puntigliosi, non c'era nemmeno bisogno che lo dicesse Brod, perché l'autore lo dice già nel testo, quando nel capitolo «Avvocato – Industriale – Pittore» fa riflettere il protagonista Josef K. sull'immensa difficoltà di scrivere il memoriale a difesa: si tratta di un lavoro «pressoché infinito», un lavoro «tristissimo», perché occorre «richiamare alla memoria tutta la vita, nelle sue più minute azioni e avvenimenti ed esporli esaminandoli da ogni lato» (Brod, 220-222). Un confronto con i diari mostra che qui Kafka sta giocando con il lettore (caso per niente unico nella sua opera): il memoriale di cui parla è *Il processo* stesso, dichiarato sostanzialmente incompletabile già mentre lo scriveva. Dunque l'osservazione di Brod non poteva essere più esatta. Solo che ne ricavava conseguenze fatali.

La prima e fondamentale: il lettore, scrive Brod, neanche si accorge che il romanzo è incompleto, se uno non glielo dice. Di conseguenza il suo lavoro si è limitato a: ordinare e pubblicare i capitoli compiuti, lasciando gli incompiuti a edizioni ulteriori, tanto essi non contengono niente di essenziale (sono parole sue); sciogliere le abbreviazioni; correggere qualche svista, dovuta alla mancata revisione del testo da parte dell'autore; pubblicare tuttavia anche un capitolo incompiuto – «Il commerciante Blok – Licenziamento dell'avvocato» – perché «quasi compiuto», però riordinando le ultime righe (in modo, aggiungo io, da procurargli un vero finale). Quanto all'ordine, Brod dichiara di essersi basato sia sul proprio sentire sia su ricordi, perché Kafka gli aveva letto varie parti del romanzo. I titoli dei capitoli, scrive ancora, sono tutti di Kafka.

Tutto ciò va commentato. Cominciamo da quel che Brod non dice. Non dice che la numerazione dei capitoli è sua. Non dice come ha fatto a distinguere i capitoli incompiuti da quelli compiuti. Non dice che il titolo di quello che pone come primo capitolo l'ha inventato lui. Per il momento fermiamoci qui e chiariamo come stanno le cose coi ricordi di Brod. Ebbene, di questi ricordi non c'è quasi mai da fidarsi. Quando è stato possibile verificarli sui manoscritti, quei ricordi ne sono stati regolarmente smentiti. Di *Amerika* ha inventato il titolo – ma riconosciamo, per giustizia, che il titolo inventato si è dimostrato più incisivo e resistente di quello vero, che è *Lo sperduto* – e soprattutto ha fatto dichiarazioni sul progettato finale nelle quali ricorre l'opposto di quanto si legge nei manoscritti. O Brod ricorda troppo spesso male – a dir poco – oppure Kafka gli raccontava quel che secondo lui Brod poteva capire. I manoscritti, in questo come in altri casi, dicono tutt'altro. Anche nel caso del *Processo*.

Ecco l'ordine e la numerazione dei capitoli secondo Brod:

1. Arresto. Conversazione con la signora Grubach. Poi signorina Bürstner [Gli incipit sono: *Qualcuno doveva aver calunniato / Quella primavera*]
2. Prima udienza
3. Nella sala delle udienze vuota. Lo studente. Le cancellerie
4. L'amica della signorina Bürstner
5. Il bastonatore
6. Lo zio. Leni
7. Avvocato. Industriale. Pittore
8. Il commerciante Block. Revoca dell'avvocato
9. Nel duomo
10. Fine

Il manoscritto del *Processo* è stato a lungo inaccessibile. Quando infine dalla vedova di Brod venne venduto nel 1988 a un'asta di Sotheby's dimostrò di valere l'equivalente di tre milioni e centomila marchi di allora! Era davvero solo la *pietas* che induceva a tenerlo segreto? Lasciamo stare.

A partire dal 1935 Brod pubblicava i capitoli da lui dichiarati incompiuti.

Eccoli, nel suo ordine:

Da Elsa

Viaggio dalla madre

Il procuratore di stato

La casa

Lotta con il vicedirettore

Un frammento [= *Quando uscirono dal teatro*]

Quando li si poté leggere tutti, nacquero anche i dubbi che qualcosa in quell'edizione non andasse. Finalmente l'edizione di Malcom Pasley, che poteva risalire ai manoscritti, rimetteva a posto molte cose. Eliminati molti interventi di Brod, a cominciare dal procurato finale del capitolo di cui si è detto (ma per giustizia bisogna riconoscere che già Brod era tornato sui suoi passi fin dalla seconda edizione), eliminata la numerazione dei capitoli, Pasley si accorgeva anche che quello pubblicato da Brod come primo capitolo in realtà erano due. L'edizione di Pasley è stato un deciso passo avanti. E tuttavia non sufficiente. Trascuriamo, per ora, l'aver mantenuto a quelli che sono diventati i primi due capitoli i titoli inventati da Brod. Il punto essenziale è che restava, in questa edizione, la distinzione tra capitoli canonici e capitoli che secondo Pasley l'autore non avrebbe considerato passibili di sviluppo ed elaborazione. In altre parole, li avrebbe scartati. In definitiva l'ordine proposto da Pasley restava identico a quello proposto da Brod, con una sola differenza: il capitolo «L'amica della Bürstner», considerato canonico e compiuto da Brod, dall'edizione di Pasley viene espunto e relegato in appendice, tra i «Frammenti». Mentre Brod aveva infine pubblicato in appendice i capitoli da lui considerati incompiuti e non essenziali allo svolgimento della vicenda, Pasley ve li relegava considerandoli espunti da Kafka stesso. Il romanzo è incompiuto, d'accordo; ma per entrambi gli editori l'essenziale c'è, addirittura c'è il superfluo, espunto – secondo Pasley – da nessun altro che Kafka.

Però qualche scrupolo Pasley ha dovuto averlo; fatto sta che in una nota del suo apparato prova a dare un ordinamento globale ai capitoli,

cercando di inserire anche quelli che secondo lui Kafka avrebbe espunto. Vale la pena riportarlo:

Arresto. [= *Qualcuno doveva aver calunniato*]

Conversazione con la signora Grubach. La signorina Bürstner [= *Quella primavera*]

L'amica della Bürstner

Il procuratore di stato

Prima udienza

Nella sala delle udienze vuota. Lo studente. Le cancellerie

Il fustigatore

Lo zio. Leni

Da Elsa

Avvocato. Industriale. Pittore

(?) Lotta con il vicedirettore

(?) La casa

Il commerciante Block. Revoca dell'avvocato

Nel duomo

Viaggio dalla madre

Fine

Il breve testo *Quando uscirono dal teatro* si trova nell'apparato al capitolo «Lo zio. Leni». I due capitoli che ho fatto precedere dal punto interrogativo si collocano, secondo Pasley, all'incirca in quella zona; ritiene per altro «possibile che Kafka non avesse ancora deciso la loro esatta collocazione quando lasciò incompiuto *Il processo*» (pp. 128-129 dell'*Apparatband*).

Ma questa riflessione, questa perplessità, questo scrupolo restano confinati nell'apparato. Nel testo si impone la dicotomia tra capitoli canonici e capitoli espunti. Pasley ne dà una motivazione che va discussa.

Poiché ho visto gli originali, posso testimoniare in prima persona. I manoscritti del *Processo*, ora di proprietà del Deutsches Literaturarchiv in Marbach am Neckar, sono contenuti in una cassetta di cartone. Attualmente vi sono deposti nell'ordine adottato da Pasley per la sua edizione; l'ordine originale non è più ricostruibile. Manca un foglio con il titolo, il quale si ricava da annotazioni di diario con la grafia *Der Process*. I manoscritti constano di fogli in quarto, provenienti da quaderni diversi. La provenienza è stata ricostruita da Pasley e poi, con maggiore precisione e chiarezza, da Reuß. A otto gruppi di fogli su cui sono scritte parti del *Processo* sono sovrapposti altrettanti mezzi fogli di carta velina,

ricavati da una copia del racconto *Il fuochista*, (pubblicato da Kafka nel 1913; sarebbe stato destinato a diventare il primo capitolo dello *Sperduto*), ottenuta con carta carbone. Su questi ultimi è scritta una P (evidentemente abbreviazione di *Process*), seguita da quel che è da considerare o titolo o sommario di capitolo. Sei gruppi di fogli, su cui sono scritte altre parti del *Processo*, sono tenuti insieme da carta velina della stessa provenienza, piegati a fascetta. Stavolta si tratta di fogli interi, non più di mezzi fogli. Un gruppo di fogli non ha nulla, né un mezzo foglio sovrapposto né un foglio intero piegato a fascetta. Uno, infine, è un foglio singolo.

Secondo Pasley i mezzi fogli sovrapposti segnalano i capitoli considerati validi da Kafka, mentre i fogli a fascetta segnalano quelli abbandonati. La cosa, a suo dire, è dimostrata dal fatto che altrove Kafka ha usato lo stesso procedimento: un capitolo incompiuto appartenente al romanzo *Lo sperduto* e conservato nella biblioteca Bodleriana di Oxford è tenuto insieme da un foglio a fascetta (Pasley non dice da dove sia ricavato questo foglio e io non conosco i manoscritti di Oxford). Tutto qua.

L'argomento non è sostenibile. Il gruppo di fogli che reca i capitoli senza titolo, dagli incipit *Qualcuno doveva aver calunniato* e *Quella primavera*, non è provvisto né di mezzo foglio sovrapposto né di foglio intero a fascetta. Pasley suppone che il mezzo foglio sia andato perduto e che Brod vi abbia letto i titoli «Arresto» e «Conversazione con la signora Grubach. Poi la signorina Bürstner». A questa supposizione manca qualunque prova. E Brod a questo proposito non ha nemmeno parlato di ricordi, dei quali comunque s'è visto che cosa pensare. Dei sei gruppi con foglio intero a fascetta c'è da dire che in due casi il foglio c'è bensì tutto, ma strappato per l'uso; è il caso dei capitoli «L'amica della Bürstner» e «Il procuratore di stato». Negli altri quattro il foglio tiene ancora, ma è strappato per metà o per più che metà. Supposizione per supposizione, niente impedisce di pensare che anche nei casi in cui è rimasto solo un mezzo foglio la seconda metà si sia strappata per l'uso e sia andata smarrita. Visto che Pasley suppone uno smarrimento nel caso dei due capitoli senza titolo, una supposizione in più non può essere negata a priori. Nel caso dei capitoli «Prima udienza» e «Nella sala vuota» ha l'aria di essere andata così.

Ma è Pasley stesso ad ammettere che questo metodo di conservazione, da lui definito «molto conseguente e consapevole» (*Apparatband*, p. 125), non è né l'una né l'altra cosa. Il capitolo «L'amica della Bürstner» è, per sua stessa ammissione, completo, eppure è inserito in un foglio a fascetta, pur dovendo questo segnalare, secondo Pasley, che i

capitoli «erano ben lungi dall'essere conclusi». Il capitolo «Il commerciante Block. Revoca dell'avvocato» (a proposito: il foglio sovrapposto reca «Beck», non «Block») è, sempre per sua ammissione, incompleto, anche se, dice, quasi completato (per me non riesco proprio a vedere questa quasi completezza); Pasley dubita anche che si possa considerare concluso il capitolo «Nel duomo» (non lo seguio nemmeno qui). Eppure questi due hanno entrambi un foglio sovrapposto, non a fascetta. Insomma se il metodo fosse «molto conseguente e consapevole» ci sarebbero ben tre eccezioni, o meglio quattro, se si considera che i due capitoli *Qualcuno doveva aver calunniato* e *Quella primavera* non hanno proprio niente, né foglio sovrapposto né foglio a fascetta. Quattro eccezioni su quindici gruppi di fogli sono decisamente troppe perché si possa parlare di metodo «molto conseguente e consapevole».

La decisione di dividere i capitoli in (chiamiamo le cose col loro nome) canonici ed espunti ha avuto gravi conseguenze nella ricezione. Quelli espunti mandano tutti lo stesso segnale: che al processo ci si può sottrarre, che su di esso si può perfino guadagnare una qualche superiorità. Se si espungono, l'interpretazione è costretta a dire che Kafka ha fatto marcia indietro su questo punto essenziale. Così è nato il kaskismo. Se invece li si considera di pari dignità degli altri, si è guidati verso una conclusione diversa; in questa sede sarà sufficiente indicare i cominciamenti alternativi dei capitoli «Nella sala vuota» e «Da Elsa». Troppo comodo cavarsela escludendo un capitolo a favore dell'altro; si sacrifica «Da Elsa» e si entra in pieno kaskismo. Ma se l'un capitolo non esclude l'altro, allora siamo costretti a capire i tanti segni, sparsi anche nei capitoli canonici, che fanno intendere il processo come cogente perché tale lo vogliamo noi. Il cappellano della prigione lo dice chiaramente alla fine del capitolo «Nel duomo»: «Il tribunale non vuole niente da te. Ti accetta, se vieni, ti lascia andare, se vai». Perché siano gli stessi accusati a volerlo cogente lo dice, tra gli altri, l'avvocato Huld: è perché gli accusati sono i più belli. E la signora Grubach definisce anche la tipologia di chi vuole quella cogenza: è roba da intellettuali, dice; lei non ci capisce niente, ma neanche si sente obbligata a capire.

L'edizione di Roland Reuß segue tutta un'altra strada. Essa pubblica i gruppi di fogli così come essi oggi si trovano, ogni gruppo in un fascicolo a parte, riproducendoli in facsimile e ponendo a fronte una trascrizione diplomatica. Dunque nel complesso si hanno 16 fascicoli più uno di introduzione, il tutto in cofanetto. Abbiamo finalmente uno strumento di lavoro che permette di ripensare *Il processo* dalle fondamenta. Per la verità sarebbe stato preferibile pubblicare separatamente facsimile dei

manoscritti e loro trascrizione, così come per esempio Sattler ha fatto per importanti manoscritti di Hölderlin; questo procedimento avrebbe dato un'idea ancora più chiara dei manoscritti nella loro materialità. Ma immagino che ci siano state considerazioni finanziarie a impedirlo. Tutti i testi pubblicati su carta sono poi dati anche in un CD-Rom; ognuno sa quanto questo strumento sia prezioso nella ricerca di parole. Nel CD-Rom sono comprese anche le riproduzioni fotografiche dei manoscritti in una splendida risoluzione, che permette ingrandimenti secondo il bisogno. Chi vuole lavorare seriamente sul *Processo* non può fare a meno di questo strumento.

Nell'introduzione Reuß fa piazza pulita dei criteri che hanno portato Brod prima e Pasley poi a separare i capitoli nel modo detto.

Io mi schiero per intero dalla parte di Reuß. Lo faccio tanto che presumibilmente al comparire delle presenti pagine sarà già disponibile una traduzione italiana da me fatta preparare per le edizioni Aracne di Roma sul principio della divisione in fascicoli. La mia autopsia degli originali mi ha confermato la giustezza delle decisioni di Reuß.

Oltre a sostenere che non esiste una dicotomia filologicamente fondata tra capitoli compiuti e capitoli incompiuti, Reuß mostra come un'edizione che voglia dividere il testo di lettura da fasi che si pretendano superate e corrette non evidenzi le oscillazioni dell'autore, le quali non significano semplicemente incertezze ma vere e proprie potenzialità, non necessariamente tutte scartate a favore di una sola superstita. Di conseguenza singole decisioni per il testo di lettura sono spesso decisioni – e non di rado forzature – dell'editore, non dell'autore. Reuß dà esempi in abbondanza. Ho verificato per mio conto e concludo che gli va data ragione. Voglio addurre un solo esempio, peraltro di considerevole portata. Nel penultimo capoverso del capitolo «Fine» Josef K., che sta per essere ucciso, vede all'improvviso spalancarsi una finestra; la cosa gli ispira un moto di ribellione, che in un primo tempo si articola così: «Wo ist der Richter? Wo ist das hohe Gericht? Ich habe zu reden! Ich hebe die Hand». Cioè: «Dov'è il giudice? Dov'è il tribunale supremo? Ho una dichiarazione da fare! Alzo la mano [evidentemente per chiedere la parola]». Quest'improvviso passaggio da una narrazione in terza persona a una in prima persona – il protagonista sta narrando la propria morte da una prospettiva impossibile, cioè nel momento in cui avviene – viene corretto da Kafka stesso, ma in maniera incoerente. Il testo che ne risulta è: «Wo war der Richter denn (sic!) er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war? Ich hob die Hände und spreizte alle Finger». Cioè: «Dov'era il giudice, che

non aveva mai visto? Dov'era il tribunale supremo, al quale non era mai arrivato? Alzai le mani e allargai tutte le dita». Gli interpreti hanno materia per riflettere, purché abbiano il testo vero.

Qui peraltro c'è da fare una considerazione ulteriore. Reuß usa una sola grandezza di corpo; tondo, corsivo, sottolineato ecc. ecc. ma sempre la stessa grandezza. Proprio il passo citato dimostra quanto sarebbe stato opportuno utilizzare anche un corpo minore. Kafka interpola infatti con grafia più piccola: «denn er nie gesehen hatte» e «bis zu dem er nie gekommen war»; poi aggiunge nello spazio vuoto dell'ultima riga del capoverso, sempre – si noti bene – con grafia più piccola: «und spreizte alle Finger». L'ultimo «Ich» (= io), come già detto, non viene corretto, ma il *ductus* dell'aggiunta è uguale a quello delle interpolazioni. Ciò si vede nella riproduzione ma non nella trascrizione, perché questa usa un solo corpo. Ora è altrettanto importante che «Ich» resti tale e quale, quanto che l'aggiunta sia nella stessa logica delle interpolazioni, in cui è presente il pronome «er» (= lui). Si noti che sia «hob» sia «spreizte» in tedesco vanno bene tanto per la prima quanto per la terza persona (= alzò, alzai; allargò allargai). Il lettore può decidere per un lapsus freudiano oppure per una svista, una trascuratezza o altro. Una trascrizione variata nel corpo di scrittura gli farebbe notare meglio la situazione. La trascrizione di Reuß è impeccabile, eppure un passo più in là non sarebbe stato male.

Pur schierandomi dalla parte di Reuß, devo però dissentire da lui in qualche punto secondario e in uno assai meno secondario. Ritengo che Reuß faccia troppe concessioni a Brod e sia troppo severo con Pasley. Commette anzi una vera e propria ingiustizia quando, nel riprodurre l'ordine che Pasley dà ai capitoli (p. 13 dell'introduzione), li fornisce di una numerazione che in Pasley non si trova e che viene da lui rifiutata.

Il punto più importante è però un altro. Reuß sostiene che per un primo ingresso nel mondo di Kafka l'edizione di Brod è «assolutamente sufficiente», perché lì si trovano «tematica e problematica dei suoi scritti» (*Einleitung*, p. 17, nota 43). Paradossale: Reuß scrive a lungo e con veemenza contro la divisione in capitoli compiuti e capitoli incompiuti, attribuisce una tale prospettiva a pregiudizi estetici, le nega qualsiasi base filologica, per concludere infine che va bene così: il lettore si accontenti di Brod, cioè – come in pratica succede – trascuri senz'altro i capitoli in appendice. Non sono d'accordo. La decisione di Brod è stata fatale; essa ha fatto nascere il kafkismo, dal quale dovremmo liberarci.

Reuß esclude che oggi ci sia bisogno d'altro che di un'edizione come quella da lui presentata. Ripeto: io l'ho seguito nel proporre un'edizione italiana per fascicoli e sono convinto d'aver fatto la cosa giusta. Vedremo

i risultati. Sono convinto che questo choc ci vuole: la dicotomia fra capitoli deve finire. Ma lo scopo ultimo di un'edizione deve essere quello di raggiungere il pubblico più vasto e meno specialistico possibile. L'edizione di Reuß esiste già da undici anni; sarebbe interessante sapere che risonanza ha avuto, cioè in quale modo ha influenzato la lettura, non soltanto dei germanisti. Non è alle viste un'edizione tascabile, che certamente dovrebbe accettare dei compromessi ai quali Reuß non sembra pronto. Ma così si lascia il lettore – il lettore comune, quello che conta – in balia delle diffusissime edizioni di Brod o di Pasley, entrambe presenti anche con tascabili. A Reuß dà più fastidio Pasley. A me dispiace di più Brod, perché anni fa caddi anch'io nella sua trappola.

Del kaffkismo sembrano avere tutti abbastanza. Kafka, che ha significato moltissimo fino a una cinquantina di anni fa, sembra essere non più che un mero classico per la generazione di vent'anni più tarda. E per gli attuali trentenni pare non contare nulla. Nulla per la vita, intendo. Se è il kaffkismo a non contare più, c'è solo da rallegrarsene. Se è proprio Kafka, c'è da chiedersene il perché. Ma avrà più senso farlo se si fa conoscere il Kafka vero, con quanta maggior diffusione possibile.

SANDRO ORLANDO

SE FORTUNA (E SCIENZA) CI AIUTA

📖 Paolo Cherchi, *Le nozze di Filologia e Fortuna*, Roma, Bagatto Libri, 2006, pp. 250

Il volume è diviso in due parti: la prima, intitolata *Filologie del Duemila*, affronta argomenti di carattere generale ed è, a sua volta, suddivisa in tre capitoli: «Filologie del Duemila» [2001], «Le nozze di Filologia e Fortuna: resoconto di un testimone» [2002] e «Onomastica e critica testuale: il caso della *Piazza Universale* di Tomaso Garzoni» [1998]. La seconda riguarda settori particolari di indagine e rispecchia il vasto campo di ricerca dell'Autore.

Come è evidente, ci troviamo di fronte all'opera di un filologo che non disdegna incursioni nella comparatistica, e non solo in quella romanza. D'altra parte, il *curriculum* dell'Autore parla da sé. Cherchi, sardo e giustamente orgoglioso della sua 'sardità', si laurea nel 1963 in Filologia romanza e lascia ben presto la sua isola per trasferirsi negli Stati Uniti dove, di lì a due anni, insegna Letteratura italiana e spagnola presso la University of Chicago. Attualmente insegna Letteratura italiana all'Uni-

versità di Ferrara. La sua bibliografia, che al momento conta ben 338 titoli, spazia tra gli argomenti e le lingue più disparate.

Ma veniamo al libro, di cui affronteremo subito il saggio (del 2002) che gli dà il nome. Sapevamo, da Marziano Capella, delle nozze di Filologia con Mercurio; lo stesso Cherchi, nel primo saggio (del 2001) sulle filologie del Duemila, allude anche beffardamente ad uno sponsale (omoerotico invero) con Venere. Un anno dopo, eccolo rivolgersi alle «Nozze di Filologia e Fortuna» (la apparente sinonimia con il Caso fuga, almeno in parte, il sospetto, anche qui affacciato, di omoerotismo; del resto, affidandoci all'internazionalismo, *Glück* in tedesco è saggiamente neutro e *Zufall* addirittura maschile). Appunto la distinzione tra Fortuna e Caso non è priva di significato, dal momento che lo stesso Cherchi ha modo di insinuare che «A me basta soltanto sapere che non potrei mai tradurre “ibam forte via Sacra” con “andavo per fortuna sulla via Sacra” [...] d'altra parte so che non potrei tradurre “Fortuna audaces iuvat” con “il Caso aiuta gli audaci”». Mi muoverò su questa traccia, ma vorrei ricordarmi di uno dei miei Maestri, il francesista Franco Simone che, invitandoci a frequentare le biblioteche, ci ammoniva del fatto che «Si trova, anche casualmente [dunque il Caso], solo ciò che si sa cercare». I molteplici esempi addotti da Cherchi rinviano sì a *trouvailles* fortuite più che fortunate, ma certo ben 'orientate'. Di sicuro, imbattersi (il verbo denuncia sicura casualità) in una 'fonte' inaspettata può dare adito ad un compiacimento tanto più forte quanto più essa sia inattesa; ma escludo che, se il Nostro avesse frequentato una biblioteca scientifica, Fortuna lo avrebbe soccorso: avrebbe avuto le stesse probabilità (l'esempio è di scuola) che ha una scimmia di fronte ad una tastiera di scrivere 'casualmente' la *Divina Commedia*. Nessuno più di un piemontese come me può lodare l'*understatement*; ma di qui a pensare che certi reperimenti siano solo frutto dell'occhio benevolo di Fortuna ce ne corre. Semmai, credo molto di più al mal-occhio di Fortuna: quando un libro che ci occorre assolutamente per terminare un lavoro è posseduto in copia unica da una biblioteca e, una volta raggiuntala, scopriamo che il volume è in prestito (o peggio è 'perduto'); o quando la preziosa pagina di una rivista che ci serve risulta illeggibile; o quando l'incunabolo è 'in rilegatura' a tempo indeterminato, o quando... La casistica potrebbe proseguire indefinitamente a seconda delle esperienze di ognuno che pratici la ricerca.

Nessun Caso e nessuna Fortuna potrebbe supplire uno sterminato bagaglio di letture come quello di Cherchi; ed è proprio questo che orienta le richieste librarie e, in definitiva, 'accende la luce' su un passo

che uno studioso meno preparato avrebbe tranquillamente messo in disparte come inutile. Del resto, il gioco si scopre quando leggiamo:

Non vanto familiarità con il *Corpus iuris civilis* né con il *Corpus iuris canonici*, ma necessità ha voluto che in più occasioni dovessi usarli entrambi [...]. Mi considero fortunato d'aver avuto questa necessità [...]. L'intervento di Fortuna riguardava soltanto la motivazione di vedere quel particolare punto del *Codex* [si tratta del *Codex Justinianus* applicato alla comprensione di un luogo di *Decameron*, X 4]; il resto lo fece la mia memoria di letture vecchie e di tanto in tanto rinfrescate: se è normale [verrebbe da aggiungere 'non per tutti'] nella nostra ricerca associare e combinare dati, non è normale raccogliere uno di questi dati in un campo scarsamente frequentato e nel quale mi ha fatto entrare una buona stella.

Questa è Fortuna? Non credo; né direi che sia attribuibile alla 'dea bendata' il fatto di trovarsi in una biblioteca sconosciuta (nel caso di Cherchi si tratta della Universitaria di Valencia) e di consultarne a tempo perso i cataloghi dei codici, magari serbandosi i risultati conseguiti per tempi in cui poterci lavorare. Non è stata Fortuna, nel corso di «letture svagate e disordinate», a mettere sotto gli occhi dello studioso sardo una versione di un volgarizzamento della storia di Amore e Psiche da collazionare in seguito con un'altra versione Trivulziana; come non è stata Fortuna, nel mio caso, imbattermi, quasi vent'anni or sono e in un'altra biblioteca spagnola, in una versione sconosciuta, più antica di quasi duecento anni e più completa, del *Contrastu di l'Anima con lu Corpu* del catanese Antonio di Oliveri a cui sto lavorando: Fortuna, semmai, entra in gioco l'anno passato, quando ho fatto vedere ad un filologo amico di origine catanese, Concetto Del Popolo, quel testo rigorosamente adespoto ed egli mi ha accennato che qualcosa del genere era stato pubblicato nel 1930. In questo caso, Fortuna consiste nell'incontro con «The right friend for the right quotation», per usare le parole di Cherchi.

Ma ben presto il campo d'azione di Fortuna va osservato sotto un'altra angolazione per affrontare quello della vicinanza delle discipline. Così, se è evidente quella della filologia e dell'archeologia (ma parlerei anche della convergenza di metodi tra filologia e restauro in senso comune), così si accostano filologia (certo la più obbiettiva delle pratiche umanistiche) e scienze: gli esempi sono capillari. Fanno di diritto parte dell'elenco gli errori, l'accantonamento per future ricerche, le riscoperte a distanza di anni, le scoperte simultanee (e al puntiglioso regesto desidererei aggiungere la quasi contemporaneità delle edizioni delle

rime di Nicolò de' Rossi da parte di Mahmoud Salem Elsheikh nel 1973 e di Furio Brugnolo nell'anno successivo, come anche quella delle sentenze del 'Seneca provenzale' pubblicata [con il titolo *Le savi. Testo paremiologico in antico provenzale*] nel 1984 da Alfonso D'Agostino e da chi scrive), le ricerche a loro tempo inedite e ritrovate in seguito. Forse in questi casi il ruolo di Fortuna appare più sfumato anche se essa pare creare una scia operosa in cui seguirla fruttuosamente; ma sempre per chi sappia sfruttarne il passo. Rientrano compiutamente in questa categoria i ritrovamenti casuali di opere che si credevano perdute o di cui non si conosceva l'esistenza: ai casi clamorosi dei primi due libri ciceroniani del *De Republica*, dei papiri di Qumram (o della biblioteca solo greca, per ora, di Ercolano) vorrei aggiungere almeno altri due: il primo riguarda il felice ritrovamento, nel 1992 nel corso di alcuni lavori di restauro di un edificio, della cosiddetta Biblioteca di Barcarrota (un piccolo comune dell'Estremadura, in provincia di Badajoz) comprendente un manoscritto e una decina di libri, tra i quali l'unico esemplare noto dell'edizione di Medina del Campo (1° marzo 1554, stesso anno delle altre tre edizioni antiche) del *Lazarillo de Tormes*. Il secondo riguarda quella che è forse una leggenda raccontatami nell'appartata Biblioteca di Cortona: secondo essa, il famoso Laudario fu ritrovato sotto le macerie di un sottoscala durante alcuni restauri. Effetti collaterali (questi sì fortunati) dei lavori di ristrutturazione (che hanno permesso anche, nel 1960, il fortuito ritrovamento della tegola contenente 4 strofe del *Poema de Fernán González* ben più antiche del ms. unico che ce lo conserva).

Se è inattaccabile la distinzione tra il ruolo giocato da Fortuna nella ricerca scientifica (dotata come è di 'leggi') e in quella filologica (che «a parte l'ecdotica, non ha vero *methodus*»), è pur vero che i dubbi tormentosi citati da Poincaré «davanti alla possibilità che davvero esista il Caso e che esso abbia il potere di destabilizzare il metodo» sono ben noti a chi pratici il nostro mestiere. Anche se, a detta di Cherchi, i filologi non se ne «occupano», forse «perché ritengono normale che Fortuna sia compagna assidua del loro lavoro». Desidero soffermarmi brevemente su un concetto che gli amici (non ardisco chiamarli colleghi) scienziati conoscono molto bene: quello di entropia. Orbene, i fisici ci insegnano che il secondo principio della termodinamica prevede che l'entropia di un sistema isolato non diminuisca, ma anzi aumenti nelle trasformazioni irreversibili, perpetuando, in buona sostanza, il disordine. Proviamo ad applicare queste suggestioni alla nostra disciplina: scopriremo interessanti analogie con la proliferazione dei testi manoscritti; e la definizione di 'sistema isolato' può acquistare un rilievo se si considera che questo

‘isolamento’ può terminare (o ridursi) solo con interventi esterni: questi, nel nostro caso, potrebbero corrispondere all’opera dell’editore che tenta di ricondurre il testo allo stato primitivo. D’altra parte, le analogie (si ricordi che dianzi ho parlato di suggestioni perché non desidero accentuare la scientificità della filologia per non incorrere nell’ironia dei ‘veri’ scienziati) non terminano qui. Se è vero che la tendenza di ogni sistema è quella di evolvere da uno stato di minore ad uno di maggiore probabilità, per tornare alle nostre esigenze, dovremo connettere questo fatto al concetto di ‘trivializzazione’ delle varianti e riconoscere la precarietà delle *lectiones difficiliores*, con la conseguente necessità del loro ristabilimento. D’altra parte, se ci rifacessimo alle teorie del fisico Max Plank e alle sue riflessioni sull’indeterminazione, rileveremmo che solo se potessimo tener conto di tutti i parametri possederemmo tutti i mezzi di determinazione; ma ciò risulta impossibile perché disponiamo di volta in volta unicamente di alcuni assi di determinazione. Questo, tradotto nel ‘nostro’ linguaggio, fa sì che l’edizione critica sia solo un’approssimazione alla verità del testo perché non siamo in grado né di conoscere il modo in cui esso ha subito l’evoluzione che ce lo ha trasmesso, né quanti siano i passaggi che ha subito: in sostanza quanti siano i *codices interpositi* che ci separano dall’originale.

Ma è uno scienziato, Luca Cavalli Sforza (il quale nel caso specifico opera con il figlio Francesco), che, nel libro *Chi siamo. La storia della diversità umana* pubblicato nel 1993, introduce un paragone fra la genetica e l’ecdótica al fine di meglio spiegare il concetto di errore genetico a fronte dell’inizio di una poesia di Beda il Venerabile. La conclusione è impeccabile: «Questa analisi [filologica] è stata compiuta con gli stessi ragionamenti che si usano per ricostruire l’evoluzione molecolare, come abbiamo già visto nel caso dell’emoglobina e del Dna mitocondriale».

Cherchi ci regala un altro paragone fra scienziati e filologi: «La differenza maggiore è che la critica letteraria può prescindere dal lavoro precedente ed è destinata ad essere irrimediabilmente superata [...] mentre un filologo deve tener conto del lavoro già fatto e potrebbe ricorrere proficuamente ai commenti di un filologo umanistico o settecentesco. In questo la filologia presenta ancora una volta una somiglianza con le scienze». Ecco perché: «il filologo può consolarsi pensando che il suo lavoro non va mai perduto perché viene assimilato, ma mai veramente obliterato». Tuttavia, in una cosa soprattutto parrebbe che scienziati e filologi differiscano: «Quante volte abbiamo sentito un filologo raccontarci di tutti i regali che gli ha fatto Fortuna? Raramente, mi sembra, o comunque con minor frequenza di quanto non capiti di sentirlo dagli

scienziati», che pure sono disposti a raccontare i casi fortunati che li hanno diretti ad una scoperta. Forse è anche questa la ragione delle crudeli vendette della deà di cui ci viene fornito un (frequentemente autorironico) campionario.

Non sapere riconoscere gli apporti di Fortuna fa parte dei difettucci dei filologi. I difetti, anzi le colpe vere, sono ben altri e la considerazione ci avvia verso il saggio che apre il volume. Questo (scritto nel 2001) si intitola «Filologie del Duemila» e sin dal titolo allude, con quella forma plurale «Filologie», a una situazione tutt'affatto particolare. In effetti, seppure operante in diversi campi d'azione, ci eravamo abituati a pensare che la filologia fosse unica, magari non solo rivolta ai testi scritti o applicata in settori linguistici disparati; del resto, i primi filologi romanzi non provenivano forse dal settore classicistico? Tuttavia, questi studi dovrebbero convergere sul piano della teoria, o meglio della *forma mentis*; sicché mai – a meno di non discutere di settori disciplinari e quindi di quella che, almeno in Italia, va sotto il nome di politica accademica in cui spesso si scontrano interessi contrastanti – avremmo pensato ad una pluralità, non dico di finalità, ma di nature. Neppure nel caso del contrasto di metodologie, peraltro un tempo più pronunciato, fra bédieriani (ma Joseph Bédier assaggiò entrambi i calici) e lachmanniani, nessuno ardirebbe a parlare di filologie. Quindi, quel plurale deve alludere a qualcosa di ben più divaricante di una scelta di campo: in effetti, Cherchi sembra accennare, con il consueto garbo non indenne dal sarcasmo sconsolato, ad un vero e proprio scontro fra una Filologia (la maiuscola non è casuale) ed una non-filologia (anche qui la scelta grafica è voluta) come se nel contrasto si contrapponessero ricerca della verità e silenzio metodologico.

Ciò che oggi accade, principalmente negli Stati Uniti (e Cherchi ne è un intenditore con anni di esperienza sul campo) parrebbe tendere a un vero e proprio stravolgimento di ciò che siamo stati abituati a considerare. Molti (ahimè) anni fa, nel 1980, mi sono dovuto occupare della edizione di un testo medievale spagnolo fondamentale; ero un modesto ricercatore e l'Autore che recensivo un famoso studioso d'Oltreoceano. Tuttavia, sin dai primi rigi mi accorsi con stupore che quella edizione critica di aspirazioni lachmanniane si fondava non sulla valutazione degli errori comuni, ma su quella delle lezioni corrette.

Ciò che ora accade è ancora differente: nel dubbio tra poca filologia (messa da parte, in odio agli apparati critici straripanti e alla variantistica esasperata) e troppa filologia (disprezzo nei confronti di ciò che non è edizione critica, col danno collaterale di dimenticare opere fondamentali ma

poco 'maneggevoli'), Cherchi – che filologo lo è sul serio, ma è anche dotato di buon senso – propone una soluzione di compromesso che giudico al tutto praticabile, cioè «aggiornare la disciplina, innovandone non tanto i metodi quanto invece le finalità, inventando una filologia capace di portare i suoi tesori ad un pubblico il più vasto possibile, e tenendo conto delle potenzialità di diffusione di opere che combinano rigore e divulgazione».

La nascita (Cherchi ne ripercorre i passi) della cosiddetta 'New Philology' suona come un campanello d'allarme: non è tanto l'odio nei confronti dell'ecdotica o la pretesa (dovrei dire minaccia?) di affrontare i testi alla luce di metodologie allotrie (con approcci di volta in volta – e perché no sommati – antropologici, marxisti, psicoanalitici, decostruzionisti e magari influenzati dai *gender studies*) quanto la «tendenza a fare a meno della filologia, e non solo nel senso ecdotico ma nel complesso delle sue operazioni intese a chiarire aspetti testuali e storici di una particolare opera». Resta il fatto che Cherchi ha perfettamente ragione quando dice che «il problema vero non è tanto la filologia in sé – e diciamo meglio la critica testuale – ma è proprio *quando* farla e *quanta* farne». Al di là degli eccessi, ciò che manca non è solo la carenza sempre più urgente di alcuni testi (clamoroso, e a buon diritto sottolineato, è il caso di molto – troppo – Petrarca latino) quanto un approccio più 'umano' ai testi. Se è tuttavia vero che «ci si può giustamente lamentare del fatto che le poche opere latine uscite in 'edizione critica' mostrino un disprezzo tale per il lettore medio che i curatori non si degnano di dargli una traduzione» (ricordo una mia docente che diceva in modo tranciante che «tanto, il latino si sa») è altrettanto vero che molti degli editori più avvertiti sentono il bisogno di accompagnare almeno i testi più ardui delle origini italiane con una parafrasi in italiano moderno; e l'operazione non è solo utile al lettore meno esperto ma è soprattutto necessaria per l'editore che, in questo modo, si costringe a riflettere sul lessico e sulla sintassi del testo di cui si occupa.

Ma il punto più convincente è il richiamo appassionato alle «edizioni di servizio». Mentre decine di giovani spesso assai promettenti vengono avviati, per le loro dissertazioni di laurea o di dottorato, a rimettere in cantiere edizioni di opere già note i cui «risultati effettivi si riducono spesso al mutamento di poche lezioni e producono densi apparati che nessuno o pochissimi leggono», altri testi giacciono praticamente inconsultabili. È il caso, per recare un solo esempio flagrante, dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Questo poema magmatico di grande successo al suo tempo (basti pensare che, nonostante gli strali dell'Inquisizione che lo volle ardere con il suo autore, se ne conservano decine di manoscritti e

almeno 26 edizioni precedenti il 1550), si legge soltanto oggi nell'edizione a cura di Massimo Sannelli (Trento, La Finestra, 2002), fondata su un manello di manoscritti; ma fino a pochi anni fa disponevamo unicamente della datatissima edizione Crespi (Ascoli, Cesari, 1927), visto che quella di Rosario (Lanciano, Carabba, 1913) risulta totalmente inaffidabile ed essendo quella più recente di Basilio Censori ed Emidio Vittori (Verona, Mardersteing, 1971) basata su un solo pur importante codice ma priva di qualsiasi commento. Mi rendo conto che l'idea che pure, troppi anni fa, ho accarezzato di un'edizione critica è difficilmente praticabile a causa della struttura stessa della tradizione del testo, ma un'edizione 'di servizio', come pare presentarsi quella curata da Sannelli, mi sembra doverosa per confrontarci con un'opera che, ai suoi tempi, fu l'unica antagonista della *Comedia* e lasciò comunque una traccia notevole (si pensi almeno al suo bestiario, mutuato da Leonardo da Vinci). Per non parlare delle opere latine di Cecco, come il Commento alla *Sfera mundi* di John Holliwood (Sacrobosco), il Commento *al De principiis astrologie di Alcabizio*; il trattato scientifico *De eccentricis et epicyclis* o gli stessi suoi sonetti di cui sfido chiunque a procurarsi il testo, appena affioranti come sono in tante pubblicazioni disperse.

Non so se, come dice Cherchi, «la filologia italiana rimasta fedele alla tradizione lachmanniana dà anche l'impressione di vivere per conto proprio e un po' sulla luna»; peraltro, è anche vero che la ricerca filologica pare porre «al culmine dei suoi valori l'edizione critica». Proprio oggi scorrevo uno dei (pochi) supplementi italiani che si occupano di libri, quello della *Stampa*, quotidiano della città in cui vivo, che si occupa di un libro appena uscito: si tratta del primo volume della *Storia degli Inglesi* di Beda (a cura di Michael Lapidge, traduzione di Paolo Chiesa, Fondazione Valla-Mondadori). Non immaginerete come esordisce la recensione di Alessandro Barbero: «Non è un'edizione critica, di quelle cioè che tengono conto di tutti i manoscritti confrontando le varianti una per una...». Dunque, un accreditato storico medievale parrebbe quasi essere sorpreso dal fatto che di un'opera di fondamentale importanza che allinea più di centosessanta codici («sarebbe un lavoro titanico») si sia deciso di offrire un testo 'di servizio' basato sui sei codici più antichi, anche se giunge a lodare «le fondazioni bancarie che, di questi tempi, hanno saputo sostenere finanziariamente l'impresa»: lode doppia, verrebbe da dire, per la pubblicazione e per il coraggio dimostrato nello sfidare un luogo comune inveterato per cui un testo 'non critico' sprofonda, quando viene pubblicato, nel pelago dei cosiddetti 'editori minori'.

A voler conciliare le tendenze, la situazione si potrebbe sintetizzare nel modo seguente: *a*) è necessario, ove possibile, continuare il lavoro ecdotico tradizionale che tanti frutti ha dato; ma, nel contempo, *b*) bisogna proseguire sulla strada delle edizioni di singoli codici, sulla via additata alla fine del secolo passato dal mio maestro d'Arco Silvio Avalle con le sue fondamentali *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, proseguita dal suo allievo Lino Leonardi con *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. I. *Il canzoniere Vaticano* (Vat. Lat. 3793). II. *Il canzoniere Laurenziano* (Laur. Redi 9). III. *Il canzoniere Palatino* (BNCF, Banco Rari 217). IV. *Saggi critici*, a cura di Lino Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze-Impruneta, 2000-2001, e ora perseguita in prospettiva dalla Commissione Scientifica per l'Edizione Nazionale dei Canzonieri della Lirica Italiana delle Origini; ma, nel contempo, *c*) non bisogna trascurare di offrire al pubblico almeno i testi di importanza centrale in edizioni 'di servizio' realizzate con tutti i necessari crismi filologici, come ha fatto, ad esempio, su una 'costellazione' di *bons manuscrits* (che hanno per base il manoscritto DVIII della Biblioteca capitolare di Verona), l'*équipe* formata da Paolo Squillaciotti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni e coordinata da Pietro G. Beltrami per il *Trésor di Brunetto Latini* (Torino, Giulio Einaudi editore, 2007).

Tutto ciò non prescinde dall'osservazione di Cherchi sulla necessità di un «dialogo fra le due tendenze orientate l'una verso il testo e l'altra verso l'opera». Nessuna utilità ci recherebbe, infatti, disporre di testi fermati con certezza se mancasse il supporto di adeguati commenti linguistici, metrici e letterari. Questo è fattibile, ma è irrealizzabile senza la collaborazione di studiosi di estrazione differente. In questo senso, i filologi romanzi sfruttano la loro origine comparatistica: non è forse vero (ma è solo un esempio) che la preziosa collana della «Biblioteca medievale» pubblicata in origine dalla Casa editrice Pratiche (indi Luni, ora Carocci) è diretta da tre romanisti del calibro di Mario Mancini, Luigi Milone e Francesco Zambon? Pure, essa certo pubblica testi romanzi, ma anche mediolatini, germanici, slavi e financo (medio)orientali, dando un esempio oggi assai raro di quanto non solo si *può*, ma si *deve* fare per la comprensione di realtà che paiono distanti ma sono, a ben vedere, interconnesse in maniera sempre più evidente.

Dedicherò poco spazio alla seconda parte del volume del Nostro. Chi vorrà accostarvisi, avrà modo di spaziare (il saggio su «Onomastica e critica testuale» avrebbe utilmente potuto far parte della seconda sezione) dai «*Dubbi* di Ortensio Lando in inglese erroneamente attri-

buiti ad Alan Chartier» [2002], a «Un “dubbio” nel *Decameron* (X, 4, 25-27)» [1999], a «La presa di Alcocer e il modello di Monflor» [2002], al «“mal passo di Spino” (*Dittamondo*, III, XIX, 79-94)» [2001]; potrà affrontare «I *Problemas naturales* di Juan de Zabaleta e i *Problemata* di Alessandro di Afrodisia» [2001], alcune «Spigolature lessicali» [1995-1998], «“My kingdom for a horse”» [1999], «Juan Manuel’s *Libro de los estados* (2: 6-32) and Godfrey of Viterbo’s *Pantheon* (books 13-14)» [1985], «Il Veglio di Creta nell’interpretazione del Tostado. Fortuna di Dante e/o Boccaccio nella Spagna del Quattrocento» [1999], «L’*Orloge amoureux* di Jean Frossart» [2001], «Una contina logudorese-catalana» [2001]. Se saprà districarsi fra italiano, spagnolo e inglese (le lingue in cui sono scritti i saggi), cambierà ambiente, spaziando tra cultura classica e Medioevo, per giungere al Rinascimento e bordeggiarne i limiti. Avrà modo, insomma, di fare esercizio su quelle premesse metodologiche che in modo così chiaro, disincantato e financo spiritoso, Cherchi ha voluto stabilire come linee di confine; ma quel che conta è ciò che l’Autore segnala nella sua conclusione: «rimarrà sempre l’esigenza di interpretare nel modo più accurato, ma anche il più attuale possibile, i testi che riceviamo dalla tradizione culturale». Questa è la sua *mission*, per dirla in una lingua che gli è cara; e questo deve essere lo scopo ultimo della filologia, se vogliamo comprendere il passato e farne tesoro per il tempo a venire.

PAOLO CHIESA

📖 Hermann Kantorowicz, *Introduzione alla critica del testo. Esposizione sistematica dei principi della critica del testo per filologi e giuristi*, edizione italiana a cura di Lorena Atzeri e Paolo Mari, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo («Fonti per la storia dell’Italia medievale. Subsidia», 9), 2007, pp. 111

L’*Einführung in die Textkritik* di Hermann Kantorowicz (1877-1940), di cui il presente volume è la traduzione italiana, fu pubblicata nel 1921. Essa presentava le riflessioni metodologiche che l’autore aveva sviluppato nelle sue ricerche su scritti giuridici antichi e medievali, in particolare attendendo all’edizione del *Tractatus de maleficiis* di Alberto da Gandino, uscito poi nel 1926, di cui l’*Einführung*, nel disegno iniziale, doveva costituire la premessa metodologica. Si trattava di un lavoro sintetico, la cui agile struttura (l’originale tedesco occupa solo 60 pagine) e il cui tono

didattico avrebbe potuto permetterne un ampio uso come manuale; ma ciò non avvenne, un po' per la particolare tipologia dei testi di cui si occupava Kantorowicz, che non interessava i principali cultori della critica del testo (a quel tempo ancora i classicisti), un po' per qualche farraginosità nel linguaggio e nell'esposizione dei concetti, che rendeva il libro difficile e complesso. Difetti che non aveva la successiva *Textkritik* di Paul Maas, uscita per la prima volta nel 1927, accattivante proprio perché presentava la materia con una schematicità geometrica e cristallina, anche a costo di qualche semplificazione e di qualche prudente silenzio sui punti più problematici; caratteristiche che, insieme al fatto che i testi da cui erano tratti gli esempi erano quelli classici, le assicurarono, almeno in Germania e in Italia, una rapida diffusione e per vari decenni una sorta di monopolio nella manualistica della critica testuale.

In realtà, il lavoro di Kantorowicz e quello di Maas si collocano in prospettive differenti, e qualche volta anche opposte. Il principio teorico fondamentale su cui si basa Maas è la separazione fra *recensio* ed *examinatio*, che riprende quella al tempo tradizionale (lachmanniana, direbbe Kantorowicz) fra *recensio* e *emendatio*; due operazioni precisamente codificate che vanno svolte in rigorosa successione cronologica, dato che la *recensio*, condotta attraverso la ricostruzione dei rapporti genetici fra i testimoni, porta alla costituzione dell'archetipo, e che solo a questo punto, interrogandosi sulla qualità del testo dell'archetipo ed emendandolo dove necessario, si può procedere alla ricostruzione dell'originale. L'autonomia e la successione cronologica delle due operazioni è, nell'impostazione lachmanniana, il fondamento del metodo. Al contrario, per Kantorowicz la distinzione fra *recensio* e *emendatio* rappresenta una griglia interpretativa poco efficace e in un certo senso fuorviante (p. 14). A suo parere essa risulta utile per una categoria particolare di testi, quelli classici, per i quali «è possibile, e spesso necessario, distinguere dall'originale un "archetipo", che è separato dall'originale da una "storia del testo" il più delle volte secolare»; ma non sembra avere particolare valore per testi più recenti, per i quali l'esistenza di un archetipo non è in genere dimostrabile e talvolta nemmeno plausibile. Per la ricostruzione critica di questo genere di testi – quelli medievali, e in particolare quelli giuridici che costituivano il suo bagaglio esperienziale – Kantorowicz fa valere dei criteri da lui definiti 'probabilistici', nei quali confluiscono, come vedremo, quelli lachmanniani preposti tanto alla *recensio*, quanto all'*emendatio*.

Giurista di formazione e di professione, Kantorowicz si trova particolarmente a proprio agio in quella veste giudicante che per la maggior

parte dei filologi è soltanto una comoda metafora ermeneutica. «Nel cercare di ricostruire, dalle deposizioni dei testimoni, gli accadimenti da sottoporre a giudizio, il giudice dovrà valutare tanto la testimonianza, quanto il testimone. Alla testimonianza egli applicherà il criterio della probabilità sostanziale e, se le circostanze lo richiedono [...], anche il criterio della probabilità linguistica. Quanto al testimone, il giudice si interrogherà su quale sia la sua personalità; forse si chiederà anche se lo si può ritenere capace di mentire, tenendo presente la sua educazione, la sua origine, la classe sociale a cui appartiene e il lavoro che svolge. [...] Una volta che il giudice si sia formato in tal modo un'ipotesi [...] su come i fatti sono accaduti, egli dovrebbe a questo punto cercare una conferma all'ipotesi stessa e quindi "verificarla"» (p. 15). Sulla base di questa strategia di impostazione giudiziale, Kantorowicz formula «due criteri di elaborazione delle ipotesi» e «un criterio di verifica delle stesse», che costituiscono la sistematica del suo opuscolo.

Il primo criterio di elaborazione delle ipotesi, definito *criterio storico-letterario*, «conduce a preferire quella lezione – tramandata o non tramandata – che, da un punto di vista linguistico o rispetto alla materia di cui si tratta, ha il più elevato grado di probabilità di essere vera sotto il profilo storico» (p. 16; nell'originale tedesco «die größte geschichtliche Wahrscheinlichkeit der Richtigkeit für sich hat»). Come si vede si tratta di un criterio sostanziale, che prescinde totalmente dalla qualità dei testimoni e valuta la verosimiglianza della lezione in sé nel suo contesto storico, ossia tenendo conto della lingua e del contenuto; un criterio che la critica lachmanniana avrebbe riservato alle fasi di *constitutio textus* successive alla ricostruzione dello stemma (*selectio, emendatio*), applicandolo alle lezioni sopravvissute all'utilizzo dei principi stemmatici.

Il secondo criterio di elaborazione delle ipotesi, chiamato *criterio storico della tradizione testuale*, «conduce a preferire quella lezione che, in base alla sua tradizione, ha il più elevato grado di probabilità di essere autentica» (p. 21; nell'originale tedesco «die größte Wahrscheinlichkeit der Echtheit für sich hat»). Questo criterio si suddivide a sua volta in due sottocriteri, uno chiamato «gerarchico», che valuta il «grado» (*Rang*) di un testimone, in sostanza la sua capacità in termini assoluti di rappresentare l'originale, e l'altro chiamato «della derivazione», che si sviluppa in una serie di 'regole' che richiamano in parte – ma in modo in verità più confuso – quelle della *recensio* lachmanniana. Nel definire il «criterio storico della tradizione testuale» Kantorowicz si riferisce alla possibile *Echtheit* della lezione, laddove nella definizione del primo criterio aveva parlato di *Richtigkeit*; due concetti resi efficacemente nella tra-

duzione come «autentico» e «vero», la cui distinzione, considerata dall'autore «fondamentale» (p. 5: «grundlegende»), è presentata all'interno del par. 4 (pp. 9-10). La differenza fra *richtig* e *echt*, che Kantorowicz riprende da una delle sue fonti preferite, il *Manuel de critique verbale* di Louis Havet (dove gli aggettivi usati erano *vrai* e *authentique*), può risultare poco comprensibile a chi sia abituato al linguaggio critico post-maasiano, dove una tale distinzione sarebbe priva di senso, e sembra avere messo in qualche imbarazzo anche i curatori dell'edizione italiana (come ci sembra di poter rilevare dalle note 19 a p. 10 e 34 a p. 22). Nel linguaggio di Kantorowicz, la *Richtigkeit* attiene all'intrinseca natura del testo, riguarda cioè il primo criterio, e prescinde dal secondo; *richtig* è, in sostanza, il testo originale. Esistono lezioni *richtige* che sono conservate dai manoscritti e altre che non sono conservate, e una lezione *richtige* in un manoscritto lo è indipendentemente dalla sua origine (può esservi perché ininterrottamente tramandata o perché ricostruita da un copista in base a una buona congettura). L'*Echtheit* è invece un concetto che si applica alla trasmissione del testo, e riguarda perciò il secondo criterio; *echt* è una lezione tramandata senza variazioni («una tradizione testuale mai interrotta» [p. 10], il che non implica di necessità che tutti gli anelli della catena siano sopravvissuti) a partire dall'originale fino a una o più copie oggi conservate. Ovviamente una lezione che è *echt* sarà anche *richtig*; ma non sarà vero il contrario, perché esisteranno lezioni *richtige* che non figurano nei manoscritti (e vanno perciò congettrate) e lezioni *richtige* che figurano nei manoscritti ma non sono frutto di tradizione (ma congetture antiche). Raggiungere ciò che è *richtig* è dunque l'obiettivo del critico; individuare ciò che è *echt* è un potente strumento in questa direzione, ma non esaurisce il lavoro. Nella prospettiva di Kantorowicz, inoltre, la distinzione fra *richtig* e *echt* ha un'applicazione operativa importante nel sottocriterio «gerarchico», cioè nella valutazione del grado di attendibilità di un testimone: l'individuazione in un testimone di numerose lezioni non autentiche (*unechte*), e quindi di necessità non *richtige*, porta ad abbassare il grado del testimone che le riporta (p. 22), mentre la presenza di lezioni *richtige* non serve ad innalzarlo, perché esse potrebbero essere tanto ininterrottamente tramandate a partire dall'originale, tanto frutto di buone congetture o di contaminazioni medievali.

Il criterio di verifica delle ipotesi, infine, è chiamato «criterio psicologico» e «conduce a preferire quella lezione (sia essa tramandata oppure frutto di congettura) che consente di spiegare con il più elevato grado di probabilità, sulla base di meccanismi psicologici, il modo in cui si

siano formate le lezioni non vere tramandate». In pratica, Kantorowicz ritiene opportuno, una volta formulata l'ipotesi con i due «criteri di elaborazione delle ipotesi», dare giustificazione delle devianze rispetto al supposto originale che si incontrano nella tradizione; ove la genesi di tali devianze abbia convincenti spiegazioni si troverà conferma all'ipotesi formulata. Anche questa sezione, che descrive le principali tipologie di innovazioni, risente notevolmente dell'influsso del *Manuel* di Havet, primo e finora insuperato repertorio delle modifiche che ricorrono nella trasmissione dei testi.

Qual è oggi il valore del manuale di Kantorowicz? Esso va considerato alla stregua di un documento interessante di 'storia della filologia' – una disciplina oggi sempre più praticata, forse perché il dibattito teorico, messo in crisi dal prorompere delle nuove tecnologie e dall'esaurimento dei dualismi novecenteschi, non sembra produrre granché di nuovo –, o conserva una propria attualità metodologica e didattica? Al di là delle differenze di impostazione e delle divergenze teoriche, la sovrapponibilità della *Einführung* rispetto alla *Textkritik* del Maas e ad altri manuali più strettamente lachmanniani è soltanto parziale, dato che piuttosto diversi, e forse più difficili, sono i problemi posti dai testi di cui Kantorowicz si occupa; dal punto di vista della storia della disciplina, dunque, l'oscuramento che il nostro opuscolo si trovò a subire a vantaggio della *Textkritik* era in gran parte indebito. A dispetto del migliore stato della documentazione – possibilità di permanenza dell'originale, minor distanza fra l'originale e le copie conservate –, o forse proprio in ragione di esso, l'editore critico di testi medievali trova spesso insufficienti le regole lachmanniane, di applicazione incerta o equivoca nei frequenti casi di originali multipli (problema, ben inteso, che può porsi, e sicuramente si sarà posto spesso, anche nella tradizione remota dei testi classici, ma che nella maggior parte di questi casi resta un semplice sospetto metafisico, dato che la documentazione non offre appigli all'indagine) o di precoce trasmissione orizzontale. Per i testi medievali, o piuttosto per quelli di tradizione non lineare, il procedere di conserva con due criteri di analisi, uno basato sull'intrinseca qualità delle lezioni e l'altro sull'affidabilità relativa dei testimoni, può essere in molti casi conveniente, e può diventare talvolta l'unica strada che si può davvero percorrere senza falsificare le carte. A giudizio di chi scrive, ove la *recensio* approdi a risultati sicuri e lineari essa rimane lo strumento principe per l'indagine sul testo, e la separazione temporale lachmanniana in due fasi distinte resta fuori discussione. Ma ove la *recensio* permetta di intravedere alcune linee della tradizione, ma non un quadro generale sicuro

– permetta, per esempio, di isolare alcune famiglie ai piani bassi, ma non di individuare subarchetipi precisi ai piani alti; e chi si è occupato di tradizioni medievali sa quanto frequenti siano circostanze del genere! –, il suggerimento di Kantorowicz di interrogarsi parallelamente tanto sul valore del testimone, quanto sul valore della lezione in sé, può rivelarsi prezioso. Sul piano pratico, almeno; perché l'obiettivo è sempre quello di giungere all'ipotesi più convincente di testo, e a seconda del testo e delle sue condizioni uno strumento può rivelarsi più efficace di un altro. Tenendo conto, appunto, che alla fine sempre e soltanto di ipotesi di testo si tratterà.

I curatori dell'edizione italiana osservano giustamente (pp. x-xi) che il Maas citò in un primo tempo in termini cautamente elogiativi (sia pure con varie riserve) l'opuscolo del Kantorowicz, ma che nella quarta edizione della *Textkritik* (1960) esso sparì dalla bibliografia; indizio, crediamo, non di una *damnatio memoriae* polemica, ma del fatto che, a trent'anni dalla sua uscita e scomparso ormai l'autore, l'*Einführung* non era più ritenuta utile per il bagaglio culturale dei classicisti. Eppure proprio negli anni Sessanta incominciava a svilupparsi la riflessione sulla filologia dell'originale, o dell'originale molteplice, e su questo terreno l'opuscolo di Kantorowicz, che sviluppa una seria riflessione teorica a partire da testi molto problematici proprio per la determinazione degli originali, merita ancora oggi una considerazione e conserva una propria attualità; e forse l'*Einführung* ha qualcosa da dire anche ai classicisti, almeno per quei casi che Maas preferiva lasciare da parte, quelli cioè dove irregolarità di genesi o di trasmissione, ad esempio una contaminazione diffusa, rendono difficile procedere ad analisi meramente stemmatiche.

L'edizione italiana, molto accurata, è preceduta da una prefazione che mette in luce le principali caratteristiche del pensiero filologico di Kantorowicz e che fornisce esaurienti notizie sulla sua personalità; intelligente è l'idea di presentare un glossario dei termini tecnici impiegati nell'edizione tedesca dell'*Einführung*, spesso come si è visto diversi da quelli oggi in uso, e della loro resa traduttoria. Su qualche riserva circa l'interpretazione dei concetti di *Richtigkeit* e *Echtheit* data dai curatori si è già detto; che la distinzione sia «oggettivamente di limitato interesse sul piano empirico» (p. xv), come si legge nell'introduzione, non è dunque del tutto vero, dato che essa serve a Kantorowicz a salvaguardare una possibile originarietà di lezioni *recentiores* frutto di buone congetture o di contaminazioni (la distinzione sarebbe effettivamente di limitato interesse in un'impostazione di carattere maasiano, nella quale cioè il

criterio genealogico fosse unico e dominante, ma non è questo il caso), così come non è esatta l'affermazione successiva che per essere classificata come *echt* una lezione richiede la conservazione completa dell'intera catena testimoniale, condizione del tutto improbabile a realizzarsi (è sufficiente che la lezione si mantenga invariata dall'originale fino a noi, il che non esclude che possano essere andati perduti alcuni passaggi intermedi). Quanto alla presunta affermazione di Kantorowicz che «tanto maggiore è la distanza fra la copia in considerazione e l'originale quanto più diminuiscono le probabilità che una lezione recata da tale copia sia genuina», anch'essa criticata nell'introduzione (p. xx), essa corrisponde al pensiero dell'autore solo se si intende tale 'distanza' come «l'aumentare del numero dei manoscritti intermedi esistenti tra la copia che la [*scil.* la lezione in esame] tramanda e l'originale» (p. 34): non è dunque questione di mera distanza cronologica, ma di numero di anelli intermedi, e non vi è contraddizione con la rivalutazione dei *recentiores* fatta da Pasquali.

Come spesso in questo genere di libri, infine, il lettore può trovare interessanti esemplificazioni di casi filologici. Impressionante la catena editoriale del *Tractatus de maleficiis*, con 27 edizioni fra il 1491 e il 1598 delle quali si possono ricostruire le relazioni genetiche; così come istruttivo, e purtroppo divertente, il caso della 'tremenda sfortuna' occorsa all'editore ottocentesco della *Chronica* di Dino Compagni (1879-1880), che ricostruì l'opera su 18 manoscritti, senza accorgersi che il diciannovesimo, che pure conosceva, era il progenitore di tutti gli altri e poteva valere come testimone unico. Un caso che sarebbe da citare in tutti i manuali, se non lo impedisse una qualche pietà filologica nei confronti dello sfortunato studioso.

INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ

📖 Lola Pons Rodríguez (ed.), *Historia de la Lengua y Crítica Textual*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert («Lingüística Iberoamericana», 29), 2006, pp. 334

A diferencia de la escuela filológica italiana, la lingüística histórica española se fue desligando, tras la labor pionera de Menéndez Pidal, de la edición de textos antiguos. Con pocas excepciones, la tarea editorial quedó así entregada a los estudiosos de la literatura, mientras que los lingüistas concentraron sus esfuerzos en llevar a término estudios sobre proble-

mas lingüísticos específicos en que, con frecuencia, se renuncia al manejo directo de los textos en sus testimonios manuscritos y se recurre a ediciones de muy variado carácter para construir el corpus de datos. Esa disociación ha tenido un doble resultado: por un lado, los encargados de las ediciones de textos, procedentes del campo literario, no siempre conocen las novedades y progresos que han tenido lugar en el conocimiento de los fenómenos lingüísticos. En consecuencia, los editores actúan, en ocasiones, por exceso o por defecto. Por otro, los lingüistas históricos suelen olvidar la diferencia entre testimonio, texto y edición crítica, y otorgan el mismo valor de verdad a los tres estados, sin plantearse la existencia del problema de la intermediación lingüística, problema indisoluble de cualquier transmisión manuscrita. No es infrecuente por ello que se den como representativos de una época ejemplos procedentes de testimonios copiados dos siglos más tarde o, incluso, las conjeturas de un editor. Este estado de cosas ha empezado a cambiar en los últimos tiempos y el libro coordinado por Lola Pons es un síntoma del cambio de aires. Al libro cabe unir la existencia, en el VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (México 2006), de alguna sesión dedicada monográficamente a la crítica textual, novedad en estos congresos desde que empezaron a celebrarse en 1987. No obstante, la edición de un texto antiguo sigue sin ser hoy un campo frecuentado en las tesis doctorales enfocadas por estudiosos de historia de la lengua en España: como notables excepciones cabe mencionar la tesis de la propia Lola Pons (2003), con edición de las *Virtuosas e claras mugeres* (1446) de Álvaro de Luna, la de Raúl Orellana (2006), que editó la *Tercera Partida* de Alfonso X el Sabio, o las que ha dirigido o dirige Pedro Sánchez-Prieto, que han dado lugar a la edición del *Fuero viejo de Alcalá* (María Jesús Torrens 1998) o de gran parte de la *General estoria* de Alfonso X (Carmen Fernández López 1997 y Verónica Gómez Órtiz, en preparación – tercera parte –, Belén Almeida 2004 y Elena Trujillo 2009 – quinta parte –).

Los jóvenes estudiosos de la historia de la lengua que contribuyen a este volumen se plantean varias cuestiones, entre ellas, la representatividad de las fuentes que se manejan para las generalizaciones lingüísticas. A este propósito, el estudio de Javier Rodríguez Molina, «Tradición manuscrita y gramática histórica: los tiempos compuestos en los textos medievales», supone una importante y documentada aportación en tres niveles diferentes. Por una parte, muestra cómo la variación sintáctica se debe incluir entre los aspectos sometidos a modificación lingüística y cómo los diversos testimonios de una obra pueden alterar la sintaxis de los tiempos compuestos al igual que modifican aspectos fónicos y morfológicos. Para

ello, se detiene en examinar la transmisión manuscrita de no pocas obras medievales, como el *Libro de Alexandre*, Berceo, la *General estoria* o las Crónicas de López de Ayala, y prueba que las variantes de los testimonios tardíos suelen reflejar el cambio lingüístico en marcha: mientras que unas modificaciones son frecuentes, otras se revelan alto improbables o incluso imposibles. Por otro lado, Rodríguez Molina demuestra cómo los estudios sobre el desarrollo de los tiempos compuestos en español han empleado como primeras documentaciones testimonios tardíos o incluso correcciones editoriales surgidas a raíz de errores paleográficos de esos testimonios. Si, por el contrario, se manejan testimonios contemporáneos a los textos, la descripción y la datación de los tiempos compuestos generalmente aceptadas se modifican radicalmente. Nuestra visión del desarrollo de los tiempos compuestos resulta haber estado viciada en origen por no haber considerado el problema de la intermediación lingüística. Por último, como importante aportación de este artículo debo destacar que muestre el valor potencial de la historia de la lengua como elemento de apoyo para el establecimiento del texto crítico. Aunque no sea posible la reconstrucción lingüística global del texto editado, el marco de la documentación contemporánea al texto y una correcta comprensión del aspecto lingüístico considerado permite dirimir si una lección o conjetura lingüística es imposible o simplemente improbable.

Paralelo a este trabajo es el de Álvaro S. Octavio de Toledo y Huerta, «*Varia lectio* y variación morfosintáctica: el caso del *Crotalón*». El objeto central de observación es la variación morfosintáctica entre testimonios varios de obras de finales del siglo xv o del siglo xvi y las razones que la condicionan. Los mecanismos subyacentes a la variación pueden ser de variada naturaleza: por ejemplo, las variantes de los testimonios del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro proporcionan notable información sobre la evolución de las preferencias lingüísticas en el periodo crucial a caballo de los dos siglos, xv y xvi, pero también sobre las preferencias estilísticas que conforman el 'lenguaje' de un determinado género. Del mismo modo, las variantes de los impresos del *Lazarillo* permiten registrar la variación sincrónica entre formas alternantes en competencia en un momento dado. Otro caso diferente en esta tipología de mecanismos de variación plantea el *Crotalón* (h. 1555) conservado en dos manuscritos homógrafos y autógrafos, quizá del autor del diálogo, y que reflejan dos estados de redacción. La variación constatada en este caso pertenece a un único individuo, que decide intervenir para corregir su primera versión del texto. El extensísimo catálogo de aspectos sujetos a variación expuestos refleja la competencia gramatical de ese individuo

pero, al tiempo, también los valores sociales o estilísticos asociados a las formas lingüísticas cuando estas son modificadas con regularidad en un mismo sentido entre la primera y segunda versión. En cambio, como con acierto apunta el autor, cuando la modificación resulta aleatoria e irregular entre los dos testimonios, probablemente nos encontramos con aspectos sujetos a variación libre. Las variantes se revelan, pues, una preciosa fuente de información sobre la lengua de la época, sus tendencias evolutivas y sobre los valores socio-estilísticos vinculados a ellas.

El estudio de Elena Bédmar Sancristóbal, «Problemas de edición de textos manuscritos modernos: la puntuación», trata de una importante cuestión, apenas considerada desde el punto de vista de la historia de la lengua y la crítica textual: cómo afrontar la puntuación de los textos antiguos a la hora de editarlos para lectores modernos. La autora parte de la premisa de que no puede postularse un paleografismo escrito de los signos, pero sí una conservación de algunos aspectos basada en la comprensión de la tradición de escritura en que el testimonio se inscribe. Tras examinar el valor que los diversos signos de puntuación en los siglos *xvi* y *xvii*, el punto, la vírgula, el calderón y la mayúscula, y mostrarlos al lector con todo pormenor en muchos ejemplos procedentes de manuscritos notariales, constata que todavía esos signos todavía se emplean para marcar unidades prosódicas, además de las sintácticas, y que el reparto de valores entre ellos no está aún delimitado como categorías autoexcluyentes. Otra observación interesante es que los sistemas más elaborados de puntuación están relacionados con el grado de solemnidad del documento: aquellos de mayor cursividad suelen simplificar el número de signos y disminuir su frecuencia. Para concluir, la autora pone en evidencia que la puntuación antigua no es caótica o incongruente sino que obedece a reglas alternativas. Y propone unos criterios muy detallados de intervención editorial, respetuosos con la tradición gráfica antigua al tiempo que no dificulten la lectura moderna.

Otro de los trabajos dedicados a los problemas que suscita la puntuación es el de Marta Fernández Alcaide, «Variación sintáctica y edición de manuscritos: ejemplos en la documentación indiana», en que el análisis de las cartas privadas enviadas desde América en el siglo *xvi* confirma la tendencia, apuntada en el estudio anterior, a prescindir de la puntuación en correlación proporcional con el grado de formalidad del texto. Así muchas de estas misivas privadas carecen de puntuación alguna, hecho que plantea no pocos problemas de interpretación a la hora de editarlos.

Otras contribuciones al volumen tratan del tipo de fuentes sobre las que se construye el corpus textual del que extraen información los his-

toridores de la lengua. Entre ellas, el artículo de la editora del volumen, Lola Pons, «Canon, edición de textos e historia de la lengua cuatrocentista», entraña gran originalidad de planteamiento y supone una reflexión metodológica sobre el tipo de textos que se han utilizado como fuentes de datos lingüísticos. De la misma forma que existe un canon de textos literarios, aquellos que se incluyen y estudian en las historias de la literatura, existe un canon respecto al corpus de textos aprovechados con propósitos lingüísticos. Pons estudia la constitución del canon de la literatura del siglo xv, desde la Edad Media hasta el siglo xx, y lo contrasta con el canon de autores literarios manejados como fuente en las historias de la lengua y en 95 monografías de lingüística histórica. Su revisión demuestra que el canon de fuentes lingüísticas se ve condicionado por tres factores: primero, por el canon literario, segundo, por las ediciones existentes (con lo que se revela indirectamente de nuevo la falta de interés por la edición de nuevos textos entre los historiadores de la lengua) y, tercero, por la condición prosística de los textos (preferida a la poesía). La influencia del canon literario se descubre en la selección de ciertas obras de algunos autores, con marginación de otras que son, desde el punto de vista lingüístico, igualmente interesantes. Ese influjo también es manifiesto en que se prescinde de los textos no-literarios, como los documentos notariales, los tratados doctrinales o las compilaciones didácticas. Dentro de la poesía, ha quedado postergada la de los *Cancioneros* y sólo se ha dado entrada al arte mayor, la más artificiosa. Al tiempo, hay autores prosísticos a los que nunca se recurre, como Diego de Valera, los Lucena o Alfonso Fernández de Madrigal. Desde el punto de vista metodológico, esa elección de fuentes produce efectos perversos, puesto que se dan como usos lingüísticos generales o prestigiosos del s. xv los propios de las obras seleccionadas. Frente a este escoger las fuentes de datos lingüísticos por criterios no-lingüísticos, la autora aboga, con razón, por una selección representativa de textos de diversas tradiciones discursivas que pueda garantizar la fiabilidad de la muestra.

A este propósito Daniel M. Sáez Rivera, en su artículo «Crítica textual, historiografía lingüística e historia de la lengua», llama la atención sobre la necesidad de emplear los tratados gramaticales como fuente de información para reconstruir la historia lingüística e insta a emprender ediciones críticas, y no simplemente paleográficas de la *princeps*, como suele ser la práctica habitual. Sucede con frecuencia que las sucesivas ediciones de un tratado gramatical reflejan una progresiva adecuación a los usos lingüísticos contemporáneos, con lo que las variantes devienen fuente de información muy relevante para la historia de la lengua. Este

principio se muestra pertinente, por ejemplo, para documentar la difusión de *prop(r)io* como equivalente a *mismo* en las ediciones dieciochescas de la *Nouvelle grammaire espagnole* de Francisco Sobrino.

Se cierra el volumen con una reflexión sobre el principio teórico de que cualquier edición necesariamente implica una hipótesis o interpretación sobre el texto editado, sin que quepa hablar de ediciones ‘neutras’ o no intervencionistas. En «La edición como construcción del objeto de estudio: el ejemplo de los corpus orales», Araceli López Serena toma como punto de observación los corpus de lengua hablada, para cuya edición abundan todo tipo de propuestas, más o menos argumentadas, con el propósito de reflejar con mayor fidelidad tal o cual aspecto de la oralidad. La variedad de propuestas descritas por López Serena recuerda indudablemente a los innúmeros criterios de edición, paleográfica o crítica, con uno o varios aparatos críticos, que se encuentran en los tratados de crítica textual y sobre cuya adecuación discuten los estudiosos. Pero como argumenta convincentemente la autora, «sería preferible anteponer o sustituir, sin más, este requisito de pretendida fidelidad al original, irremisiblemente abocado al fracaso, por el de rentabilidad teórica de la transcripción, de acuerdo con el objeto de estudio, los métodos y la finalidad de la investigación a que esté destinada. De hecho, es a tenor de la teoría y de los objetivos de la investigación como habría de decidirse el número y la naturaleza de los fenómenos que se considera necesario “transcribir” y/o anotar» (p. 320). La observación resulta del todo pertinente, porque es la imagen especular, en el campo de la lingüística, del debate generado en el ámbito de la crítica textual, y sirve para apoyar el argumento de que la bondad de una edición y de los criterios en ella manejados debe ser juzgada no de forma inmanente, sino por el objetivo perseguido por cada editor.

Síntoma del creciente interés que la crítica textual está ganando entre las nuevas generaciones de filólogos, este libro destila varias ideas de orden general: por un lado, en lo referente a la historia de la lengua, la necesidad de construir corpus de datos representativos de todo tipo de textos y de manejar testimonios, al menos, contemporáneos al autor; por otro, el interés lingüístico y socio-estilístico de las variantes registradas en el curso de la transmisión del texto, que proporcionan preciosa información sobre la evolución de la lengua o su variación sincrónica. En lo referente a la crítica textual, se postula la obligación de apoyar nuestras intervenciones (o inhibiciones) sobre el texto crítico en un conocimiento profundo de los fenómenos lingüísticos y de las tradiciones gráficas, considerados en el marco de la documentación contemporánea

al texto. Lejos de las actitudes radicalmente no intervencionistas, aquellas que privilegian el testimonio sobre el texto, este libro defiende que cualquier edición es un objeto de construcción teórica y que, por ello, tanto una transcripción paleográfica como una edición crítica modifican sustancialmente la realidad que pretenden representar. La adecuación de cada apuesta editorial debe ser valorada en función de los objetivos – los lectores y el uso a ella destinado –, y no por parámetros de otro carácter.

MARCO GIOLA

📖 Sandro Bertelli, *La «Commedia» all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007, pp. 302

La straordinaria ricchezza di testimoni di cui si costituisce la tradizione manoscritta della *Commedia* dantesca (827 manoscritti sparsi per le biblioteche di 19 paesi, secondo quanto rilevato da Marcella Roddewig) ha imposto agli editori del poema di operare delle selezioni tali da permettere un campo di ricerca più ristretto e indagabile con tempi e sforzi ragionevoli. Nello specifico, l'Edizione Nazionale curata da Giorgio Petrocchi per il settimo Centenario dantesco del 1965 ha stabilito per la scelta dei testimoni – come è noto – uno 'sbarramento' cronologico agli anni '50 del Trecento, data dell'«affettuosa ma non perspicua *editio* del Boccaccio». La conoscenza testuale completa e l'attenzione degli studi si è concentrata pertanto, si può dire fino a ieri, soprattutto sui 27 manoscritti individuati da Petrocchi con qualche riguardo, seppur minore, anche per il resto della tradizione trecentesca che è stata tuttavia studiata in modo organico ed esaustivo soltanto nel 2004 da Marisa Boschi Rotiroli. Ancora meno noti sono i codici quattrocenteschi, ai quali si è riservato per molto tempo il mero valore di controprova dello *status* testuale stabilito sull'«antica vulgata». Su un ampio sottoinsieme di questo ricco giacimento di testimonianze *recentiores* – di cui si è recentemente sottolineata l'importanza anche per quanto riguarda il testo della *Commedia*, soprattutto dopo la controversa ma suggestiva edizione di Federico Sanguineti e un volume collettivo di studi curato da Paolo Trovato – si esercita il lavoro di Sandro Bertelli, che analizza in maniera integrale tutti i codici in scrittura umanistica datati o paleograficamente databili al secolo xv.

Lo studio si articola su un *corpus* totale di 86 esemplari ma, poiché del codice Varia 110 della Biblioteca Nazionale di Roma (scheda 59) si trattano due delle sezioni di cui si costituisce, il numero delle unità codi-

cologiche sale a 87. A questo totale vanno sottratti 6 codici collocati in un'Appendice al catalogo dei manoscritti (schede 81-89) in quanto, pur presentando dei tratti di interesse per la ricerca non possono essere ritenuti omogenei al resto del corpus. L'analisi quantitativa viene pertanto effettuata su una cifra complessiva di 81 unità ordinate topograficamente da «Città del Vaticano» a «Williamstown, Mass». I 28 manoscritti datati (il 34,57% del totale) indicano un arco cronologico che corre dal 1427, data riportata dal ms. 23 della Chaplin Library del Williams College di Williamstown (scheda 80) al 1529 del parigino Italien 1469 della Bibliothèque Nationale de France vergato dalla mano di Giacomo Minuzio (scheda 11).

La ricchezza dei dati permette un primo confronto con la tipologia libraria del poema dantesco attestata dalla produzione trecentesca studiata dalla Boschi Rotiroti.

Un elemento primario è rappresentato dalla materia scrittoria: i dati attestano una vertiginosa fortuna quattrocentesca dei manufatti cartacei a scapito del libro in pergamena. I codici membranacei costituivano il 72,26% delle *Commedie* del Trecento (salgono addirittura al 96,47% per i manoscritti dell'*antica vulgata*) mentre sono solamente il 46,91% dei codici in scrittura umanistica. Per contro, i manoscritti in carta passano dal 27,39% del xiv secolo (erano nell'*antica vulgata* solamente il 3,52%) al 44,44% della produzione quattrocentesca.

Un altro tratto caratteristico della '*Commedia* all'antica' è riferibile all'impaginazione del testo dantesco che, sul canone delle copie boccacciane, sterza vistosamente verso la disposizione su una sola colonna. Se la *Commedia*-tipo trecentesca o meglio fiorentino-trecentesca (alla maniera del Cento) era tendenzialmente su due colonne con il 55,45% del totale (prima di Boccaccio raggiungeva l'87%), nel secolo successivo la percentuale crolla al 14,81% contro il 77,78% su colonna unica. A questi dati va aggiunto anche un 4,94% di testi umanistici su più di due colonne e una piccolissima quantità di esemplari misti.

Lo studio che Bertelli compie sulle tipologie librarie del poema nel Quattrocento muove da un'ampia digressione sulla tradizione precedente ripercorrendo, pur per sommi capi, i momenti capitali della fortuna trecentesca dell'opera, dal gruppo dei cosiddetti 'Danti del Cento' e l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino, alle copie autografe del Boccaccio. L'analisi non è solo descrittiva o riassuntiva ma spesso segue percorsi che intrecciano la storia del libro con quella della tradizione del testo, con le implicazioni filologiche e linguistiche che ad essa si connettono.

La ricerca ha permesso di rintracciare all'interno della produzione quattrocentesca della *Commedia* una serie di costellazioni di manoscritti individuati da peculiarità codicologiche o paleografiche omogenee e che costituiscono delle fasi progressive nello sviluppo di questo tipo librario.

Un primo nucleo costituito da tre manoscritti (schede 82, 83 e 86) si colloca come anello di congiunzione con le tipologie precedenti, nella scrittura ancora legati ad una *littera textualis* tendenzialmente semplificata ma all'interno dei quali si può già ravvisare una sensibile riduzione del formato verso la tipologia medio-piccola. Un manipolo di manoscritti coevi (schede 22, 31 e 61) mostrano che l'unico copista, il fiorentino Luigi ser Michaelis, inclinava verso l'impiego di una *littera antiqua* più matura e formata. Di livello medio qualitativamente inferiore si collocano invece tre codici Laurenziani (schede 19-21) che, oltre ad avere delle caratteristiche materiali simili, sono caratterizzati dagli interessi danteschi del maestro Bartolomeo di Pietro Taviani de' Nerucci, unico scriba dei tre manoscritti: essi riportano tutti infatti il commento di Francesco da Buti assieme ad altri *excerpta* di letture della *Commedia*. Un gruppo molto nutrito è rappresentato poi dai codici descritti nelle schede 2, 7, 32, 35, 40, 44, 59 e 67: tutti questi manoscritti sono databili non prima del terzo decennio del Quattrocento. L'alto numero di questi libri corrisponde all'incremento della produzione manoscritta che si verifica in corrispondenza di questo periodo e raggiunge il suo punto più alto attorno agli anni '50-'70.

Non a caso i due raggruppamenti più numerosi appartengono a questo scorcio di secolo. Il primo è formato dagli undici codici che si possono far risalire alla metà del secolo illustrati nelle schede 10, 26, 29, 48, 53, 54, 68, 69, 71, 75 e 79. Si trovano, all'interno di questo novero, prodotti che rappresentano tutte le gamme qualitative della tipologia libraria della *Commedia*: dagli esiti eleganti e illustri dell'Harley 3513 della British Library (scheda 71), prodotto per una committenza d'alta estrazione, ai risultati più modesti del codice 316 della Biblioteca del Seminario di Padova (scheda 53).

Ben 18 testimoni attestano la produzione databile al terzo quarto del secolo (schede 3, 4, 8, 14, 24, 28, 33, 34, 38, 41-43, 48, 51, 52, 58, 62 e 70); è un fatto notevole che all'interno di questo raggruppamento di codici quasi interamente cartacei (solo quattro sono infatti in pergamena) si registri un numero altissimo di esemplari esplicitamente datati: se ne contano ben 15 su 18 con una percentuale che si aggira attorno all'83,33%.

Come si è detto, negli ultimi decenni del secolo, la produzione manoscritta della *Commedia* entra in concorrenza con l'attività degli stampa-

tori che, dalla *princeps* fulignate del 1472, fa circolare sul mercato una quindicina di edizioni entro la fine del Quattrocento; tale situazione è confermata *ad abundantiam* e con il rigore scientifico della statistica da Vincenzo Guidi in un contributo nel citato volume curato da Trovato da dove si ricava che la diffusione della stampa con i caratteri mobili dell'ultimo ventennio del secolo coincide con una drammatica contrazione della produzione a mano. Si possono comunque ascrivere agli anni '70-'80 del secolo xv almeno 11 testimoni descritti nelle schede 1, 5, 7, 12, 13, 45, 49, 56, 60, 65 e 77. Com'è naturale, al calo quantitativo dei codici copiati a penna nei primi anni della stampa (che è funzione del costo molto più basso degli stampati) corrisponde un vistoso innalzamento della qualità: sono quasi tutti codici membranacei (soltanto due sono in carta) realizzati spesso da copisti di professione e di grande esperienza per committenze illustri: esemplare è in questo caso l'Urbinate 365 vergato dallo scriba volterrano Matteo de' Contugi e splendidamente illustrato (probabilmente a Ferrara) per Federico da Montefeltro.

Il panorama della *Commedia* 'all'antica' offerto dalle schede di Bertelli precisa dunque il quadro già abbozzato nel 1965 da Gianfranco Folena: in uno storico contributo per il Centenario dantesco, il maestro padovano dipingeva la tradizione quattrocentesca come «geograficamente la più estesa e socialmente la più varia e differenziata», nei fatti poco conosciuta, ma dalla quale si possono attendere «sorprese di *recentiores* attingenti ancora alla tradizione più antica», magari in aree laterali conservative, in un periodo in cui circolavano esemplari oggi scomparsi. Vale ancora quindi l'ammonimento per cui, nella ricerca di nuove prospettive per lo studio della *Commedia*, la *recensio* non deve soggiacere a pregiudizi geografici o cronologici ma deve essere necessariamente «attenta all'età e alla storia individuale dei manoscritti, ai centri fondamentali della tradizione, ai nodi culturali che essa presuppone, alla storia linguistica che si svolge all'interno di essa».

JULIÁN MARTÍN ABAD

📖 *Gli incunaboli e le cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*. A cura di Neil Harris. Città di San Gimignano, Comune, 2007. – 2 v.: il. col. — («Fonti e ricerche», 4). – I: *Catalogo*. A cura di Maria Paola Barlozzini. – II: *Saggi e apparati*. Testi di Sara Centi *et al.* Indice a cura di Maria Paola Barlozzini

El catálogo bibliográfico de los impresos de los siglos xv y xvi de la Biblioteca Comunale 'Ugo Nomi Venerosi Pesciolini', de San Gimignano, lleva la autorizada e impagable impronta de Neil Harris, que enseña *Bibliologia* en el Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali de la Università degli Studi di Udine, y es autor de la celebrada *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»* (Modena, Panini, 1988-1991). De sus importantes aportaciones a la bibliografía textual, tienen repetidas muestras los lectores de *Ecdotica*.

Consta la obra de dos volúmenes: en el primero se incluye el *Catálogo*, preparado por Maria Paola Barlozzini; el segundo contiene ocho estudios y nueve apéndices instrumentales, entre ellos cinco índices, preparados por la misma autora del catálogo: de autores secundarios, editores literarios y traductores; de editores e impresores; de lugares de impresión; cronológico; y de las ediciones en las que figuran grabados calcográficos. Sara Centi ofrece las fórmulas abreviadas de cita de los estudios, repertorios y catálogos seleccionados como ayuda en la construcción del catálogo. Los estudios y los apéndices restantes merecen comentario particularizado.

En la presentación del Director de la Biblioteca Comunale, Valerio Bartoloni, se ofrecen algunos datos de interés: primeramente una breve historia de la colección, fruto de los desvelos del primer bibliotecario comunal, Ugo Nomi Venerosi Pesciolini (1840-1910), y que ha sufrido a lo largo del tiempo traslados y menguas. Ofrece también la historia (in)evitablemente larga de la catalogación. Adelanta además los datos numéricos de interés: la colección catalogada está formada por 32 incunables, 1.683 impresos del siglo xvi, correspondientes a 1.561 ediciones, y 2 impresos del siglo xvii, correspondientes ambos a una misma edición contrahecha de una edición perteneciente al siglo anterior. Las 32 ediciones del siglo xv son italianas; también lo son la mayor parte de las ediciones del siglo xvi, con especial presencia de las venecianas; fueron impresas fuera de Italia 352 ediciones, destacando el monto de las lionesas y, a gran distancia, las impresas en talleres de Basilea, París y Alcalá de Henares.

La consulta del catálogo de incunables plantea un problema para el que no he sabido encontrar respuesta en este catálogo. De 20 de esos 32 incunables existe noticia con la localización 'SanGimignanoC' en ISTC [*The Illustrated Incunabula Short-Title Catalogue on CD-Rom*, 2nd ed. Reading, Primary Source Media Ltd. in association with The British Library, 1998]; de los 12 restantes, no, pues tampoco existía noticia previa en IGI [*Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia*, Roma, Librería dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1943-1981]. Encon-

tramos por otra parte en el IGI las noticias de otros 18 incunables (véanse los números 284, 1050, 1190, 1210, 2267, 2340, 3722, 4019, 4445, 5630, 6294, 6780, 7205, 7426, 9173, 9448, 9551 y 10018), y consecuentemente también en ISTC, con localización en la B. Comunale de San Gimignano, que no figuran en el presente catálogo: ¿cuál es la causa de este silencio? ¿han desaparecido o ya no existían realmente cuando se incorporó su noticia al catálogo colectivo? Claudia Leoncini, responsable del ‘Laboratorio per la bibliografia retrospectiva dell’Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane (ICCU)’, recuerda en una de las presentaciones que las noticias de los ejemplares del siglo XVI de esta colección no figuraban anteriormente en los diversos catálogos colectivos italianos, ni en SBN [‘Servizio Bibliotecario Nazionale’], ni en EDIT16 [‘Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo’], ni en LAIT [‘Libri antichi in Toscana 1501-1885’]. A estos catálogos colectivos hay que añadir el importante conjunto de catálogos publicados de impresos de los siglos XV y XVI de bibliotecas italianas de todo tipo, al que el presente catálogo se incorpora, sin olvidar también un cuantioso conjunto de catálogos publicados dando noticia de ricas colecciones de impresos antiguos españoles o de interés hispánico. Es una envidiable situación de control bibliográfico de impresos antiguos, por la que felicitar.

M.P. Barlozzini y N. Harris ofrecen, en el primero de los apéndices, los criterios catalográficos. Aunque se aplican determinadas normativas – las RICA [Regole Italiane di Catalogazione per Autori] o la norma ISBD(A) [International Standard Bibliographic Description (Antiquarian)] –, se hace de forma pragmática, no rigurosa, tomándose determinadas libertades. A la hora de reflejar la estructura se prefieren los *Principles of Bibliographical Description* de Fredson Bowers (Princeton, 1949). La secuencia de referencias bibliográficas queda reducida a los repertorios imprescindibles, una selección de utilidad eminentemente local. Han decidido no remitir a los catálogos *online* pues su información carece de estabilidad. Incluyen el Código de identidad [= Impronte], presente siempre en los catálogos italianos de impresos antiguos, pues aunque es cierto que se trata de un identificador tipográfico que no cumple en términos absolutos su función, no podemos dejar de reconocer que se trata de una herramienta enormemente útil.

Las noticias abreviadas deben reflejar, con generosidad de detalles y con el adecuado equilibrio, todos los datos obtenidos en el trabajo previo de identificación tipográfica, editorial, textual y bibliográfica, añadiendo además, debidamente diferenciados, todos los datos que singularizan a los ejemplares convertidos, inevitablemente, en piezas históricas incor-

poradas a una colección concreta. La signatura topográfica es un dato imprescindible: no figura en este catálogo dado que no se ha procedido a organizar físicamente la colección, pero se advierte.

Las noticias bibliográficas de este catálogo responden a ese propósito, pero debe observarse cómo, frente a la regularidad y homogeneidad de las correspondientes a los impresos del siglo xvi, en las de los incunables se descubre menos uniformidad, motivada sin duda por la singularidad bibliográfica de esos primitivos impresos. En el caso de estos últimos es imprescindible asumir la tradición bibliográfica respecto a la forma de indicar el autor y el título. Sin duda alguna el mejor modelo actualmente está representado por el CIBN (*Catalogue des Incunables* de la Biblioteca nacional de Francia, Paris, 1981- [en publicación]), en el que, además de asumirse rigurosamente la rica y prolongada tradición bibliográfica, se acomete la problemática de la identificación textual con gran rigor científico.

La excepcionalidad de este catálogo está, sin duda alguna, no en el conjunto de ejemplares catalogados, sino en la presentación de los resultados de interés bibliológico obtenidos durante el proceso de catalogación de la colección. Constituye, pues, una auténtica novedad el hecho de ofrecer en la siguiente gavilla de estudios la experiencia de identificación vivida por el equipo catalogador. Ciertamente con especial incidencia en los aspectos tipográficos, editoriales e históricos de los ejemplares. No sorprenderá en absoluto si se conoce la trayectoria investigadora del director del proyecto.

El primero de los estudios, a modo de introducción, es de N. Harris: *Il vivo Mattia Pascal*. Es una reflexión sobre las colecciones históricas de las bibliotecas italianas. Me interesa enfatizar su afirmación de que pueden existir bibliotecas muertas. Nos recuerda el abierto abanico de motivaciones posibles. Alguna parece no preocupar lo que debiera: una biblioteca camina hacia su muerte cuando sus catálogos (incluso automatizados) no estén a la altura de las necesidades de quienes necesiten consultar sus volúmenes. También puede morir por exceso de lugares comunes. Recordaré una vez más una frase de Claude Jolly, tomada de un informe de 1992 titulado *Politique patrimoniale de l'Établissement public de la Bibliothèque de France*: «Le catalogue constitue le point de passage obligé pour accéder aux collections patrimoniales et c'est à juste titre que de nombreux chercheurs disent que la future institution vaudra pour une large part à proportion de la qualité et de l'exhaustivité de son catalogue». La priorización de los proyectos de digitalización masiva de colecciones históricas en detrimento de los proyectos de la necesaria recatalogación, libro en mano, de los volúmenes de esas coleccio-

nes, por personal adecuadamente formado, es enfermedad de nuestros días, al menos en España. Manfred Osten nos ha recordado en un libro con un título, claramente insistente, y que constituye un serio toque de atención para avisados: *La memoria robada: Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo: Breve historia del olvido* (Madrid, Siruela, 2008: véanse especialmente el capítulo VI de donde tomo la cita que sigue), que «si ya François Truffaut, en su película *Fahrenheit 451*, del año 1966, habla de una sociedad en la que está prohibido leer libros, los sistemas digitales van mucho más allá de esta visión: en efecto, éstos no prohíben los libros, pero disuelven su memoria material».

El primer libro impreso en San Gimignano ['In Castro Cortesio'] es la obra de Paolo Cortesi, *De Cardinalatu*. Vio la luz en el taller de Simone Nardi el 15 de noviembre de 1510. El segundo de las ediciones, redactado conjuntamente por el mismo Harris y por Sara Centi, se enfrenta a tres aspectos: cómo es el *ejemplar* ideal de esta edición, qué ejemplares de la tirada se conocen actualmente y qué impresiones ciegas ('*impressioni in bianco*') se descubren y leen en los diversos ejemplares [*Per il De Cardinalatu di Paolo Cortesi: la copia 'ideale', gli esemplari e i messaggi occulti*]. Hay que valorar el esfuerzo de los autores por clarificar los pasos de su investigación para los lectores no familiarizados.

La noticia bibliográfica debe reflejar el *ejemplar ideal* de una determinada edición: estarán pues representados, teóricamente, todas las singularidades tipográficas, editoriales y textuales de la totalidad de los ejemplares de la tirada, pues sabemos que no siempre, o mejor nunca, son totalmente coincidentes. Esa descripción corresponde de hecho a un ejemplar *reconstruido* al comparar el mayor número posible de ejemplares; es un ejemplar que 'no existe'. En el caso concreto de la edición del *De Cardinalatu*, ninguno de los 24 ejemplares examinados directamente (de un total de 38 conocidos) son idénticos entre sí por lo que respecta a la estructura física y ninguno representa realmente la intencionalidad del impresor reflejada en el registro.

En esta edición se descubre que existe un claro propósito de lograr una coincidencia entre la estructura tipográfica y la textual. No hay que olvidar que debió existir un control inmediato del autor y de la familia Cortesi durante la impresión. Lo cierto es que tal actuación ocasiona muchos espacios en blanco. Para lograr esos espacios se rellenaba la forma con tipos o trozos de una composición previamente impresa y cuyos tipos no se había devuelto a los cajetines. En ocasiones, en esos espacios pretendidamente blancos, queda la huella sin tinta de esos tipos tapados y su lectura permite descubrir datos de interés sobre el proceso de impre-

sión. No puede sorprendernos la presencia de este análisis si tenemos en cuenta los conocidos estudios de Harris sobre el particular en la impresión aldina de *Hypnerotomachia Poliphili* de 1499.

El siguiente estudio, también de N. Harris, nos aproxima a la colección desde una perspectiva bibliofílica [*L'unicum in biblioteca: per un'analisi della sopravvivenza del libro antico*]. Nos recuerda que analizar la composición de una colección atendiendo a la rareza de sus piezas vale tanto como decir explorar los mecanismos de producción y de conservación del libro a través de la historia. Por ello comenta brevemente la pregunta, sin respuesta, sobre el número total de las ediciones de los dos primeros siglos de la historia de la imprenta, y valora las posibilidades que ofrecen los catálogos colectivos automatizados para deducir el monto de las tiradas al permitirnos descubrir, con relativa facilidad, las piezas *raras*. Presta luego particular atención a los ejemplares *únicos* conocidos de cuatro ediciones presentes en la colección sangimignanense: Guarino Veronese: *Regulae grammaticales* (Firenze, Francesco di Dino, 15 noviembre 1488 [una peligrosa errata en la página 57 dice «1487»]); Iulianus Toletanus, *santo: Antikeimenon* ('Apud sanctam Coloniam' [pero Venezia], 1533); Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius: *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio* ([Venezia], 1539); y *Diurnum monasticum iuxta ritum monachorum sancte Justine...* (Venezia, Herederos de Lucantonio Giunta, Mayo 1541).

El siguiente estudio, extenso y de enorme utilidad metodológica, es fruto – hay que insistir en el detalle – de un trabajo de identificación y de catalogación (por ese orden), libro en mano, realizado por un equipo adecuadamente preparado. Es ciertamente un vademécum de enorme utilidad, tan preñado que resulta imposible su presentación detallada [*Vademecum per conoscere il manufatto tipografico del Quattro e Cinquecento*]. Lo firman, junto a N. Harris y a la ya citada S. Centi, Elisa Di Renzo, Maria Chiara Flori, Barbara Grazzini, Gabriella Leggeri y Chiara Razzolini. Parten sin duda de la introducción de N. Harris, *Analytical bibliography: an alternative prospectus*, ofrecida en la página web del Institut d'histoire du livre: <http://ihl.ensib.fr/siteihl>, para justificar la necesidad de reflejar en una noticia bibliográfica de impresos antiguos todas las informaciones de interés relativas a cada ejemplar concreto, atendiendo a su propio proceso de fabricación, a su pertenencia a un conjunto editorial, y que al cabo del tiempo se ha convertido inevitablemente en un objeto histórico y testimonial. El catalogador debe asegurarse acerca de su integridad física y detectar, en su caso, la posibilidad de que esté mutilo o presente indicios de manipulación o restauración.

No dejará de descubrir las consecuencias, no siempre positivas para la conservación del libro, de la intervención del encuadernador, una o más veces, fijando el estado actual y el interés histórico y artístico de la encuadernación. Escudriñará todos los rincones para descubrir signos de anteriores poseedores y documentar la forma y el momento en que se integró en la colección, e igualmente los indicios de todo tipo que muestran usos y lecturas sucesivos, dedicatorias y censuras.

No parece que resulte ya necesario insistir, pero quizá sí, en la necesidad de realizar una comparación minuciosa de todos los ejemplares posibles de una misma edición. Los autores, pues, ofrecen un útil muestrario de acontecimientos tipobibliográficos, tipificados con los ejemplares de la colección catalogada: las cancelaciones y adiciones en pliegos ya impresos; emisiones en pliegos de diferente tamaño; las correcciones de errores en el texto impreso; el procedimiento de composición por formas; el raro acontecimiento de la impresión de dos pliegos a la vez, uno con la forma exterior y otro con la interior previstas para impresión del blanco y la retirada de un único pliego; situaciones especiales de uso de los puntzones y las consecuencias en el registro resultante; los errores posibles en el momento de la imposición; la impresión ciega; tipos de imprenta caídos en la forma; y las emisiones realizadas transcurrido algún tiempo después de la impresión para revitalizar o actualizar editorialmente algunos ejemplares de la tirada de una edición previa.

S. Centi presenta a continuación el contenido detallado de las 103 bulas y otros documentos papales, correspondientes a 98 ediciones diferentes, que constituyen un volumen facticio [*Il Bullarium di San Gimignano*]. Daniele Danesi ofrece la reconstrucción de uno de los fondos presentes en la colección: los volúmenes procedentes de la biblioteca particular de Bellisario Bulgarini (Siena, 1539-1620) y de otros miembros de su familia [*Bellisario Bulgarini a San Gimignano*]; y Graziella Giapponesi presenta los cuatro volúmenes pertenecientes a la biblioteca del poeta Alamanno Moronti, del que la B. Comunale conserva sus memorias manuscritas, con el relato de su viaje a Irlanda, durante los años 1645-1650, formando parte del séquito del legado papal Giovambattista Rinuccini, arzobispo de Fermo, un fondo cuya reconstrucción se logrará plenamente cuando se realice la catalogación de la colección de impresos del siglo xvii (*Il libri di Alamanno Moronti*).

El último de los estudios, el octavo, firmado por Elisa Di Renzo, es un utilísimo conjunto de descripciones de los diversos tipos de encuadernaciones presentes en las piezas de la colección [*Un catalogo di legature*]. Se dedican sucesivos apartados: a la encuadernación de los incunables;

a los volúmenes con encuadernación alemana en plena piel de cerdo; a las encuadernaciones típicas de archivo, las cosidas directamente con el bloque de cuadernos y las realizadas con enclaves secundarios; a las de pergamino flexible; y a otras diversas muestras singulares. Se completa el valioso estudio con un glosario de términos relacionados con la encuadernación, que lo hace aún más útil si cabe. Enfatizo ahora una de las observaciones de N. Harris. Al comentar la historia bibliotecaria del *Guarino* recuerda cómo la toma de conciencia de la rareza del ejemplar tuvo una consecuencia negativa: se procedió a sustituir la encuadernación original por una falsa encuadernación renacentista.

La presentación del conjunto de ilustraciones en color, incorporado entre los apéndices instrumentales, responde al orden de los anteriores estudios: se muestran las imágenes necesarias para ejemplificar los análisis bibliográficos y bibliológicos más arduos; se ofrece un rico muestrario de impresos, uno iluminado, y otros con estampas xilográficas o calcográficas; se incluyen imágenes de diversos signos de posesión o pertenencia; y se documentan gráficamente los diversos tipos de encuadernación y otros detalles referidos a la misma.

El penúltimo conjunto de imágenes recordado está relacionado con el último de los apéndices instrumentales, preparado por Graziella Giapponesi: un índice de signos de posesión o pertenencia [*Indice delle etichette, degli ex libris e dei timbri (postille, possessori e provenienze)*] que añade a su utilidad referencial otro valor, el de constituir una minuciosa historia de la formación de la colección.

Pocas veces se ha ofrecido tan detalladamente el día a día de la construcción de un catálogo de biblioteca. Este catálogo de la Biblioteca Comunale de San Gimignano pone ante los ojos de quienes lo consulten, con una sabiduría y un detalle admirables, toda la complejidad de las tareas de identificación, previas a la catalogación propiamente dicha. La catalogación, por su parte, no hay que olvidarlo, también requiere de otros saberes instrumentales.

Una curiosidad: presentan los ejemplares de este catálogo un segundo estado en la página 33 por haberse corregido mediante una banderilla una línea de texto errada, existiendo en cambio en las páginas 34-35 una línea de texto repetida. El resultado final es una obra de fácil consulta, abundosa en todo tipo de informaciones, lo que hace suponer largueza en el uso, amén de rara, pues la tirada de la edición ha quedado limitada a 300 ejemplares numerados: en resumidas cuentas este catálogo se convertirá de inmediato en un apreciado *cimelio*.

DAVIDE RUGGERINI

📖 Gervais-François Magné de Marolles, *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, des réclames, et des chiffres de page dans les livres imprimés*, tradotte e curate da Maria Gioia Tavoni, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore («Bibliografia e storie del libro e della stampa», 4), 2008, pp. xviii + facsimile + 56

Quella che qui si segnala è la quarta ristampa anastatica ospitata all'interno della collana «Bibliografia e storie del libro e della stampa», nata per promuovere la riscoperta di opere meritevoli di aggiornata considerazione, nonché per renderle di più agevole reperibilità. In epoca di offerte di testi in formato digitale (spesso direttamente *on line*) non paia superflua al lettore la disponibilità di una riproduzione criticamente vagliata, sottoposta ad una curatela scientifica; la mera riproposizione di un esemplare non subordinata a indagine bibliologica (per valutarne, ad esempio, la completezza) è solo una delle molte insidie che si celano dietro alla digitalizzazione di libri usciti dai torchi di antico regime tipografico. Quando poi si aggiunga al testo una traduzione e lo si proietti entro un orizzonte critico, pare che si sia davvero aperto un sentiero nuovo, non più soltanto rinnovato.

Del breve trattato, comparso per la prima volta sull'«*Esprit des Journaux*» nel mese di maggio del 1782 e pubblicato lo stesso anno a Liegi in volume autonomo, è proposta l'edizione parigina del 1783, che risulta arricchita, rispetto alla precedente, da una significativa appendice intitolata *Nouvelles observations sur les signatures, contenant des additions & corrections aux recherches précédentes*, con numerazione e segnatura autonome, il che lascia supporre la possibilità di una sua circolazione indipendente.

La riproduzione anastatica è corredata di importanti apparati: una densa introduzione di Maria Gioia Tavoni (*Il futuro ha un cuore antico: il metodo di Magné de Marolles fra prassi e teoria*, pp. v-xviii); un'accurata traduzione della medesima curatrice, concepita per agevolare «giovanani ricercatori che poco o nulla sanno di una lingua che nel nostro paese è appannaggio ormai di una generazione che sta via via scomparendo» (ivi, p. xviii), ma anche per contribuire meglio alla definizione di termini specialistici, propri dell'incunabolistica, che si riscontrano frequentemente nelle fonti e che gli incunabolisti spesso utilizzano senza precisione terminologica; l'individuazione dei numerosi incunaboli citati con

il rinvio sistematico al riferimento ISTC; l'indice dei nomi, con l'opportuno rinvio sia al testo originale sia alla traduzione.

Poco si conosce dell'autore. Gervais-François Magné de Marolles (1727-1792 o 1795), originario di Tourouvre, nella Bassa Normandia, dopo aver militato in qualità di ufficiale nella *Maison militaire du Roi*, si ritirò dal servizio e si trasferì stabilmente a Parigi, ove, grazie alla possibilità di accedere a ricche collezioni librarie quali la *Bibliothèque du Roi*, ebbe modo di approfondire proficuamente le proprie ricerche bibliografiche. Alla passione per i libri accompagnò quella venatoria: il suo fortunato *Essai sur la chasse au fusil* (Parigi, 1781 e, in seconda edizione, 1788) gli valse la definizione di *écrivain chasseur*. Dopo la pubblicazione di alcuni articoli e opuscoletti di taglio storico-letterario, lo vediamo comparire tra i principali redattori del *Nouveau dictionnaire historique* (Caen, Le Roy, 1786) di Louis Mayeul Chaudon (1737-1817), cluniacense di noti spiriti anti-voltairiani.

È lecito domandarsi se, per oggetto e metodo della ricerca, siamo di fronte ad un trattato di bibliologia *ante litteram*, per utilizzare una definizione disciplinare ancora sconosciuta al Magné, il quale concepì la sua fatica come opera di «storia della tipografia». L'obiettivo dichiarato dell'opera, cioè l'individuazione della prima occorrenza degli espedienti tipografici indagati – registri, segnature, richiami e numeri di pagina –, può apparire oggi un po' datato. Più interessante, invece, risulta il metodo adottato, segnato dall'analisi autoptica del maggior numero possibile di esemplari e dalla comprensione delle differenze che vi si possono riscontrare, come quando Magné de Marolle distingue esemplari marginosi da quelli frutto di successive legature, caratterizzati da rifilature responsabili di sparizioni di segnature e altre numerazioni dei margini della pagina (pp. 18-19). Spiccano nelle riflessioni dell'*écrivain chasseur* l'utilizzo critico e smalzato dei repertori dei maggiori bibliografi francesi del Settecento (Marchand, Maittaire, De Bure...), nonché la cautela di giudizio – nella consapevolezza che i risultati in bibliografia sono sempre parziali e passibili di smentite laddove la medesima ricognizione sia effettuata su un più ampio ventaglio di rilevamenti. Infatti, coerentemente, quella che il Magné aveva considerato come la sua più importante acquisizione, ossia la scoperta della cronologia precisa del primo utilizzo delle segnature, prima di essere smentita dalle successive indagini di Carlos Antonio de la Serna Santander (1752-1813), sarà da lui stesso ritrattata nelle *Nouvelles observations* alla luce di una più attenta analisi della loro genesi manoscritta. Con intelligente moderazione Magné de

Marolles afferma: «Ma oggi devo essere meno categorico; preferisco supporre, diversamente da quanto feci in passato, che il caso potrà portare in luce qualche edizione con segnature, anteriore a questa data» (p. 46).

Il trattato consente di apprezzare, in definitiva, le radici antiche di indirizzi di ricerca fra cui si possono annoverare anche le indagini paratestuali, che uno sguardo attento non può certo interpretare come frutto effimero di mode accademiche.

PABLO ANDRÉS ESCAPA

📖 Bruce Redford, *Designing the Life of Johnson*, The Lyell Lectures, 2001-02, Oxford, University Press, 2002, pp. 182

De los diversos aspectos tratados por Bruce Redford en este estudio sobre la invención de la vida del Doctor Johnson por James Boswell, me interesa destacar aquí el que se aborda en el primer capítulo, «Imprinting Johnson».¹ Serán, pues, aspectos materiales relacionados con la impresión del libro los que guíen el comentario que sigue. Tampoco sobrarán las consideraciones sobre apuntes más humanos revelados por las fuentes documentales que Redford maneja y que nos ilustran en las rutinas cotidianas de la imprenta. El diario y la correspondencia de Boswell dan testimonios periódicos de las peripecias de cajistas y correctores con el original que debían publicar y vienen a ser una confirmación de unas viejas palabras de Philip Gaskell (1972, p. 47): «los impresores de antaño eran hombres, no abstracciones, que tenían sus días buenos y malos». De las anotaciones de Boswell sobre la edición de su *Life of Johnson*, que

¹ *Designing the Life of Johnson* se organiza en cinco capítulos. Menciono aquí los cuatro que quedan fuera de mi evaluación: «Representing Johnson» y «Dramatizing Johnson» procuran reconstruir los modelos tanto pictóricos como teatrales que confieren al libro su sello particular, desde el afán por remedar la suspensión en el tiempo que sugieren los retratos flamencos – la memoria que Boswell quiere dejarnos del Doctor Johnson es intemporal –, hasta la disposición del material biográfico a la manera de escenas dramáticas, con especial énfasis en el empleo del diálogo. «Transmitting Johnson» analiza la fortuna con que Boswell recurre al epistolario de Johnson para conceder autoridad a los hechos y para completar con este recurso documental la voz del Doctor ensayada tantas veces en conversaciones recreadas y dispersas por la obra. Por último, «Taming Johnson» plantea el conflicto entre estética y ética en el relato biográfico y, a partir del examen del manuscrito original y sus correcciones, ofrece ejemplos de los arbitrios de Boswell para obtener un protagonista heroico a partir de testimonios conflictivos, ambiguos e incluso adversos.

han servido tanto para documentar su presencia en la imprenta como para preservar el nombre de los operarios que compusieron y corrigieron su texto, bien puede predicarse aquella condición que Cunqueiro atribuía a los documentos notariales: papeles que fueron vidas.

Declara Bruce Redford en el prólogo de este libro que el empeño de su trabajo no es solo presentar la vida de Johnson escrita por Boswell como una culminación sino como un proceso (p. 15). Poco más adelante nos deja esta advertencia: «The final *product* is a masterpiece, and masterpieces are always anomalous» (p. 47). Reconstruir las deliberadas maneras de James Boswell para elevar a la categoría de arte el relato de la vida de su amigo Samuel Johnson ha sido, digámoslo así, una aspiración obligatoria entre los estudiosos de esta biografía, la aspiración que reclaman, por otra parte, todas las obras mayores de la literatura cuando quieren ser explicadas. Las investigaciones de R. W. Chapman (1928) y Marshall Waingrow [1994-, 2001] – por citar dos nombres esenciales en la bibliografía de Boswell – ya han ensayado esa explicación pero a la hora de dar respuestas que aspiran a ser definitivas, Redford es quien ha manejado más escrupulosamente el caudal de papeles que suministra el legado manuscrito de Boswell en relación con la escritura de su *Life of Johnson*. Tal vez por ello, y porque podemos dar por buena la anomalía inherente a toda obra maestra, Redford es el erudito más autorizado para plantearse la cuestión que inspira su ensayo, en realidad una pregunta de grado: «how unusual was the process?» (p. 47). El proceso que se juzga aquí es el de la primera edición de *Life of Johnson* (1791).

Empecemos por las fuentes que nos permiten hoy recrear los pasos de aquella edición. Y no son pocas, algo que también convierte en un caso excepcional la producción de aquel libro. En primer lugar se conserva el original de imprenta, una copiosa agrupación de cuadernillos en tamaño cuarto concebidos por Boswell para recibir su escritura solo en el recto. El vuelto debía acoger posibles enmiendas y correcciones. El original numera – con errores por defecto – 1046 folios pero el material que se compuso en la imprenta de Edward Dilly casi duplicó el texto a base de incorporar otros «papeles aparte»: cartas, copias de cartas, *memoranda*, fragmentos del diario de Boswell y diverso material impreso. La inclusión de algunos de esos papeles aparte estaba vinculada a la composición de otros papeles adicionales que la mano de Boswell identifica con siglas para orientar en lo posible al cajista por las sucesivas derivaciones. En segundo lugar se conservan dos juegos de pruebas, el primero parcial y el segundo íntegro, que dan fe de la labor purificadora del autor y los correctores de la imprenta: empezando por una prueba que sirve

de borrador y acabando por las correcciones que se hacen con la prensa ya detenida, algunos pasajes de *Life of Johnson* admitieron más de cinco revisiones. Por último, el diario de Boswell y su correspondencia son dos caminos que periódicamente – y la empresa editorial se prolongó durante quince meses – conducen a la imprenta de Dilly y recrean las visitas de Boswell, sus observaciones, sus exigencias y no pocas veces, las sugerencias de cajistas y correctores ocupados en obtener la mejor edición posible conciliando los deseos del autor con las exigencias más ventajosas del editor.

La consideración de todos estos testimonios en compañía del examen del original y las pruebas corregidas, permiten extraer ya una conclusión valiosa y una consecuencia: la impresión de *Life of Johnson*, con su copioso caudal de documentos asociados, puede erigirse en un modelo inusualmente explícito para comprender lo que debió de ser la norma en la producción de libros impresos durante la época de la imprenta manual, es decir, un laborioso proceso de colaboración sustentado en la capacidad negociadora entre el autor y la imprenta. *Life of Johnson* puede haber sido un caso anómalo – volvamos a darle la razón a Redford – por muchas razones, entre ellas la de la ingente documentación conservada para comprender mejor cómo fueron las cosas en la imprenta, pero se trata sin duda de un ejemplo que, por más excepcional que sea – también el *Quijote* lo es en no pocos aspectos de su producción impresa –, vale para explicar la norma. Y a la vista de los originales de imprenta que se conocen, la más de las veces llenos de enmiendas, rectificaciones y meandros textuales que parecen imposibles de seguir, a la vista de los errores sin cuento que se producen en la composición de un texto en letras de molde, a la vista también de las numerosas correcciones que un cajista inteligente puede hacer a un texto con erratas derivadas y casi autorizadas por la repetición, da la impresión de que la norma en la imprenta antigua era la dificultad de hacer bien las cosas y al mismo tiempo la certeza de que se lograrían resultados más que aceptables. Y fue así incluso en los casos extremos, como el del manuscrito de Boswell, un texto no definitivo aun cuando se depositó en la imprenta, poco legible y sometido a constantes revisiones que alcanzaron hasta los últimos meses del proceso de edición. El cajista Plymsell y el corrector Selfe – dos nombres rescatados gracias al diario de Boswell – debieron emplearse a fondo para resolver cuestiones textuales que el autor dejó en el original sin decidir, muy frecuentemente variantes léxicas y sintácticas cuya fijación en la imprenta es ahora imposible de acreditar, dada la abundancia de casos y la sospecha razonable de que Boswell no estaría siempre a mano para tomar una decisión. Las intervenciones de

Selfe son más pertinentes de lo habitual, acaso porque era un corrector con una competencia filológica poco común, capaz de detectar errores en la acentuación del epitafio griego de Johnson. Pero fue también un hombre implicado en la apariencia del libro que corregía hasta el punto de ofrecer a Boswell sugerencias de contenido que tienen implicaciones estilísticas: «Should there not be an Introduction to this Letter? – It certainly begins too abrupt[ly] –», le pregunta con motivo de la inclusión de uno de esos papeles aparte que van insertos en el original de imprenta. Y termina con esta precaución por si su propuesta es aceptada: «– It must be short – the other side is at Press» (p. 41).

El trabajo de Redford es sumamente útil para ilustrarnos en toda una serie de pormenores que nos permiten comprender mejor la rutina de la imprenta y los vaivenes que desembocan en decisiones editoriales. A falta de contrato que nos permita saber qué se había acordado previamente, una de las deliberaciones editoriales más aleccionadoras procede del diario de Boswell: es la que alude al formato con que *Life of Johnson* se ofreció al público (pp. 29-30). El editor Edward Dilly, el filólogo Edmond Malone («midwife to Boswell's *Life of Johnson*», según su biógrafo Peter Martin), John Nichols, impresor y editor de la *Gentleman's Magazine* y el propio autor, sopesaron la conveniencia de publicar la biografía en dos volúmenes en vez de en uno cambiando el tamaño de los tipos. Obviamente, cambiaba también el precio. De lo que se discutió entonces, acaso lo más extraordinario pensando en la tradición editorial española, fue la propuesta de Malone: imprimir mil ejemplares en cuarto, en un volumen, recurriendo a tipos *pica* y, simultáneamente, imprimir otros mil en octavo manteniendo la misma composición pero alterando el espaciado de márgenes, cabecera y pie para no tener que variar el formato de la caja ya compuesta. Se trataría, pues, de una emisión más que de una nueva edición del texto. *Over-running the types* es la expresión original empleada para aludir a esta nueva imposición de una forma ya compuesta. La sugerencia, en todo caso, no fue aceptada y el rechazo tampoco oculta los inconvenientes del procedimiento – económicos según los cálculos de John Nichols – y de limpieza textual: «my octavo edition would have all the errors of the quarto», reconoce Boswell en su diario. Con todo, «reparar» formas compuestas para aprovecharlas dándoles salida en otro formato antes de deshacerlas – un procedimiento que no debe confundirse con las ediciones a plana y renglón – no fue un hábito insólito en las imprentas de Inglaterra durante el siglo xviii. Esta modalidad de producir dos emisiones simultáneas de un texto convenía especialmente a obras voluminosas que empleaban

tipos de pequeño tamaño, más apropiados para adaptarse a una puesta en página de formato menor al original sin desairar escandalosamente la caja en relación con los márgenes, o bien a ediciones en alfabetos no latinos, con su complicación de ligaduras, acentos, espíritus y demás signos ortográficos específicos engorrosos de recomponer, sujetos a mayor probabilidad de error por parte de los cajistas no iniciados en determinadas lenguas y más exigentes con el nivel cultural de componedores y correctores, una competencia no siempre al alcance de todas las imprentas.

En los *Mechanick exercises on the whole Art of Printing* (1683; ed. 1962, p. 212) Joseph Moxon reclama la necesidad de que el cajista «get himself into the meaning of the Author». Esa responsabilidad de ponerse en las palabras del autor la hereda el editor de cualquier texto que el tiempo le depare, y en tal sentido, *Designing the Life of Johnson* se convierte en un catálogo muy útil a la hora de comprender los accidentes textuales a los que se enfrenta el responsable de fijar un texto lo más cercanamente posible a la voluntad de su autor. Para empezar, el original de Boswell revela su propia inestabilidad como documento inamovible – el célebre manuscrito fue una suerte de *work in progress* de quince meses de duración –, algo que sorprende en la percepción de un original de imprenta de uso hispánico, es decir, un texto legalmente sancionado en el que no es posible alterar una coma siquiera sin contravenir la ley. La realidad es que la ley y las firmas sancionadoras de los secretarios de cámara al pie de los originales no bastaron nunca para contener las enmiendas más perentorias de los autores, aunque previsiblemente habrán contribuido a moderarlas. Pero el caso de Boswell supera cualquiera de las injerencias que podamos conocer: hizo y rehizo, repasó y recortó, amplió y censuró hasta el punto de que Redford admite que la primera prueba de *Life* está más cerca de ser una interpretación de los cajistas que una reproducción del texto de Boswell (p. 36). Lo cual convierte a las propias pruebas del libro en una suerte de borrador donde lo de menos es detectar una infidelidad o una errata porque la referencia textual más fidedigna ya no es tanto el original como la prueba; una lectura de Boswell podía llevar a suprimir todo un párrafo o a intercalar un documento que la redacción del manuscrito no le había sugerido. Esta anomalía condicionó el procedimiento habitual de corrección en la imprenta: es verosímil que el corrector, en vez de utilizar como base el manuscrito, se sirviera de la hoja de pruebas como guía a la hora de ejercer su labor de colación, unas pruebas, no lo olvidemos, que eran ya el reflejo de la interpretación más o menos inspirada que los cajistas habían hecho del original. Estas complicaciones, que para su buena solución vuelven a

prescribir el trabajo en equipo y a sostener la idea de que una edición era forzosamente una tarea compartida entre el autor y los trabajadores de la imprenta, no estorba que el resultado final sea un éxito. Pero, al mismo tiempo, el caso de Boswell hace pensar que solo la presencia del autor en la imprenta o su trato frecuente con los encargados de la edición garantizaba que la vieja exigencia de Moxon se cumpliera. Las páginas 40 y 41 de *Designing the Life of Johnson* brindan felices ejemplos de trabajo compartido entre autor, cajista y corrector. También hay episodios críticos en esa cordialidad: desde pasajes cancelados que, sin embargo, siguen refiriéndose en los índices (pp. 37 y 45), hasta descuidos en la propia redacción de Boswell perpetuados en la imprenta y descubiertos a última hora, cuando su corrección podía suponer un contra-tiempo notable porque ya se había tirado, según la composición que se desechaba *in extremis*, el texto que venía después (p. 43). El propio Boswell, ejerciendo de censor de su prosa ante un pasaje en el que la sensibilidad del Doctor Johnson en cuestiones matrimoniales podía quedar en entredicho, reconoce el descuido: «I wonder how you [Malone] and I admitted this to the publick eye [...] it might hurt the Book much». Vaivenes, en fin, que enriquecen nuestro conocimiento de la rutina en las imprentas, casos que conforman un pequeño catálogo de fatalidades que era preciso resolver para obtener un libro conforme al deseo de su autor. Y en general, el talento tanto del cajista como del corrector a la hora de tomar decisiones, estuvo a la altura de las exigencias de Boswell, que delegó en ellos a través de reiteradas notas en las pruebas que son una declaración de confianza: «For Press when carefully read by Mr. Selve and corrected».

En una ocasión, sobre una hoja de pruebas, James Boswell dejó constancia de su gratitud por el trabajo de los correctores: «I am obliged to you for the suggestions». Cabe ahora agradecerle a Bruce Redford la virtud de su librito que, entre otras muchas luces ofrece esta claridad reclamada ya por McGann en su *Critique of Modern Textual Criticism* hace casi dos décadas: dar con el sentido de una obra, con su significado social y literario pasa por considerar la intención del autor y de los oficiales que trabajan en la imprenta como parte de un proceso de colaboración. El sentido último de autoridad en una obra literaria no descansa ni en su autor ni en el establecimiento con el que concierta la impresión de su obra; reside en el entramado real de acuerdos que estas dos autoridades, en su deseo de cooperar, alcanzan en casos concretos. El primer capítulo de *Designing the Life of Johnson* es una fehaciente ilustración de tan precario equilibrio.

Referencias


- Chapman, R.W., «Boswell's Revises of the *Life of Johnson*», en *Johnson and Boswell Revised*, Oxford, Clarendon Press, 1928, pp. 21-50.
- Gaskell, Philip, *A New Introduction to Bibliography*, New York, Oxford University Press, 1972.
- McGann, Jerome J., *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1992.
- Moxon, Joseph, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing*, ed. H. Davis and H. Carter, London, Oxford University Press, 1962 (2ª ed.).
- Waingrow, Marshall, ed., *James Boswell's Life of Johnson: An edition of the Original Manuscript in Four Volumes*, Edinburgh, Edinburgh University Press-Yale University Press, 1994-.
- , *The Correspondence and Other Papers of James Boswell Relating to the Making of the Life of Johnson*, Edinburgh, Edinburgh University Press-Oxford University Press, 2001.




Cronaca

THE MEDIEVALIST'S GADGET: HYPERSPETRAL PHOTOGRAPHY AND THE PHANTOM SCRIBE

ALBERTO MONTANER



Except for archaeologists, scholars in the Humanities are typically not concerned with material issues, and in their field, the very idea of a 'laboratory' seems quite odd unless it is in the context of experimental phonetics. Since they primarily deal with concepts, the purely material conditions to which these concepts are connected usually seems irrelevant. Rather the situation recalls Rick's answer to Ugarte in *Casablanca*, when the latter asks him: «You despise me, don't you?» and the former says, indifferently: «If I gave you any thought, I probably would». Even most art historians will look first for an allegorical explanation of any detail in a work of art rather than to confront its materiality and the related technicalities.



Nevertheless, for all of us in the humanities, from philologists and historians to cultural and gender studies researchers, the evidence we work with is mainly recorded in written texts, both manuscripts and printed books or documents. These records are not concepts, but rather material objects, and even the most idealistic solipsist would agree that there is at least a difference in perception between these two categories. They both are separate even as mere phenomena appearing to individual conscience and irrespective of the ontological *status* that could be ascribed to each one. Moreover, both manuscripts and printed books are the result of material procedures and conditions. Writing techniques are required to produce them and they are subject to physical damage. Consequently, in order to understand their production and inner con-

I wish to thank Heather Bamford (PhD candidate at University of California at Berkeley) for her invaluable help in revising the English style of the present paper.



stitution, we must pay due attention to both material and conceptual aspects. Certainly, in order to reach the first goal, we have at our disposal material bibliography and codicology, but these usually constitute the realm of a few specialists, mostly paleographers and librarians. It is significant enough that the so called 'New Philology', even if it advocates for the primacy of scribal versions, is far more ready to give a conceptual interpretation of any variant or marginal addition than to take into the account the mechanics which could explain them.

This of course is not surprising when one notices that many analyses from approaches which are supposedly material positions derive (mainly through Heidegger) from a theory as idealistic and unempirical as Phenomenology. Nevertheless, it is not my present aim to make an argument against the hypertrophy of meaning, so typical in the Humanities ever since the formalization of exegesis methods by Church Fathers and Rabbinic Schools and even now, in contemporary Structuralist and Post-Structuralist Hermeneutics. Nor would I make a claim for any sort of naive positivism. I intend rather to show how the medievalist or, more widely, the textual scholar, can be helped by several tools when working with the materiality of cultural testimonies, specifically with manuscripts. Finally, this methodological topic clearly has some theoretical implications, as I will illustrate in the present study.

It is hardly surprising that the techniques I will describe were first adopted by classical scholars devoted to the study of palimpsests, the deciphering of which has challenged experts since the Renaissance. I am referring specifically to a research project sponsored by the European Community entitled *Rinascimento virtuale: Digitale Palimpsestforschung*, whose leader was the renowned specialist in Greek manuscripts professor Dieter Harlfinger, from the University of Hamburg.¹ Nor it is a wonder that the techniques themselves come from the field of art expertise and restoration (curatorship), in this case led by Forth Photonics, a Greek enterprise formerly devoted to biophotonics and optical molecular imaging focusing on the development of automated devices for the non-invasive optical detection, screening and guided therapeutics of cancerous and pre-cancerous lesions. Thanks to the joint efforts of palimpsest researchers and medical optics experts, a non-destructive and non-invasive technique has been developed, allowing the recuperation and virtual restoration of texts which are scarcely legible.

¹ For further information, the web site of the Project is accessible *on line* at <http://www1.uni-hamburg.de/RV/>

At the center of this new technique is the hyperspectral imaging system.² It not only enables the capturing of images in several narrow spectral bands in a wide spectral range, but also the recording of a full spectrum per image pixel (figure 1). This technology consists of

a computer controllable hyper-spectral imaging apparatus, capable of acquiring spectral images of 5 nm bandwidth and with 3 nm tuning step, in the spectral range 380-1000 nm. The critical component of the apparatus is the innovative imaging monochromator, which enables the tuning of the imaging wavelength. This module is coupled with a two-dimensional detector array composing a tunable wavelength camera system. Electronic controllers are employed for detector and monochromator synchronization and driving, while the system calibration, image processing and analysis are performed with the aid of specially developed software. The system records light intensity as a function of both wavelength and location. In the image domain, the data set includes a full image at each individual wavelength. In the spectroscopy domain, a fully resolved diffuse reflectance and/or fluorescence spectrum at each individual pixel can be recorded.³

This «hyper-spectral imaging apparatus» is the MuSIS hyperspectral camera produced by Forth Photonics, which is sensitive in the spectral range from 365 nm (ultraviolet) to 1550 nm (near infrared) and can provide material information and accurate documentation of any kind of written record by means of a non-destructive analysis. Since the system is calibrated to the ambient light conditions, documentation essentially becomes independent of existing conditions, even with very low illumination, should it be necessary for purposes of preservation. The result is a spectral cube that is an image stack comprised of images spanning the entire spectrum (figure 2). In the case of the MuSIS-HS camera,

² A previous technique, the multispectral analysis, was developed by «Fotoscientifica» (Parma), cfr. D. Broia, C. Faraggiana di Sarzana, S. Lucà, *Manoscritti Palinsesti Criptensi: Lettura digitale sulla banda dell'invisibile. Test sperimentale condotto in collaborazione con l'Abbazia di S. Maria di Grottaferrata e con la Cattedra di Paleografia Greca dell'Università di Roma - Tor Vergata*, Ravenna, Parma, Università di Bologna, 1998, and D. Broia, C. Faraggiana di Sarzana, «Per una rilettura del palinsesto *Vat. Gr. 2061A: saggio di ripristino digitale e di edizione diplomatica del Nomocanone alla luce del sistema RE.CO.RD®*», *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n. s., 53 (1999), pp. 67-78, who provide a detailed report on technical and practical questions.

³ Costas Balas, Vassilis, Nicolas and Antonis Papadakis, Eleftheria Vazgiouraki, George Themelis, «A novel hyper-spectral imaging apparatus for the non-destructive analysis of objects of artistic and historic value», *Journal of Cultural Heritage*, 4 (2003), pp. 330-337 (quotation on p. 330).

a full stack consists of thirty images. This means that for any picture taken of a given manuscript sample, the hyperspectral camera shoots thirty photographs, each one sensitive only to a specific wavelength, from ultraviolet to infrared (figure 3). Owing to the fact that different materials absorb some wavelengths of the whole spectrum and transmit others, such a procedure allows us to see at a distinct spectral point specific kinds of elements and not others. That proves very useful when the text of a manuscript is darkened by a stain, because the underlying writing would be visible at a particular band of the spectrum where the stain becomes 'transparent', so to speak. In general, the shots sensitive to ultraviolet light allow for the enhancement of faded ink, while those sensitive to infrared light are usually more useful for studying the writing surface. Hyperspectral imaging provides the capability of acquiring and determining the optimum imaging conditions for a given case. However, further digital enhancements of the images are often required in order to achieve the appropriate differentiation between the distinct strata composing the object, which in the case of manuscripts are the writing surface, the ink or other pigment employed by the primary scribe and, finally, any other product later added over them.

An excellent test case is provided by the unique manuscript of *Cantar de mio Cid*, at the Spanish National Library (ms. Vitr. 7-17), which I had the chance to examine, together with two other members of my research team, on May 2007.⁴ As it is well known, from at least the later sixteenth century to the start of twentieth, this manuscript has suffered from the application of chemical reagents.⁵ The reactants enhance the faded ink, rendering it, for a time, easier to read. Later, however, a black stain appears where the chemical product had been applied. As a result, at present there are several passages that are almost or wholly illegible. For example, we can see the damage which the last page of the poem has suffered, here shown under ultraviolet light in figure 4.

Moving to the verso of folio 23 (figure 5), we can see that due to the effect of reactants, line 21 of this page (v. 1124) is hardly legible, even in this high resolution digital photograph taken under direct white light.

⁴ Thanks to the combined efforts of the Biblioteca Nacional de España itself, the CiLengua (a division at the Fundación San Millán), and the official Spanish Research Project «Genesis y transmisión de la material cídiana en la Edad Media y el Siglo de Oro».

⁵ See Alberto Montaner Frutos, «Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: El caso del *Cantar de mio Cid*», *Incipit*, XIV (1994), pp. 17-56. In this paper I explained the problems of legibility of the manuscript and the use of a less powerful tool, the surface exploring video-microscope, in an attempt to resolve them.

On the other hand, in the conventional facsimile editions only some isolated strokes are barely visible (figure 6).⁶ In this case, the photograph sensitive to 540 nm wavelength (greenish-yellow light) offers the best visualization of underlying image, but still is not enough (figure 7). Here, the Resolve program, a specific Manuscript Image Analysis Utility powered also by Forth Photonics proves useful. After selecting three points of interest corresponding to 'Upper Script' (in this case, actually the stain of reagent), 'Lower Script' and 'Background', the program employs mathematical and statistical approaches that aim to determine the relative abundance of materials depicted in hyperspectral imagery based on the materials' spectral characteristics. This procedure allows for the increase of the difference of brightness and contrast between the three aforementioned levels, and then for the recovery of the hidden text. As a result, the hidden text 'Hyremos ver' is now clearly visible (figure 8).

The next case is an even more damaged point in the manuscript, the 24th line of folio 6, corresponding to line 269 (figure 9), which Menéndez Pidal transcribed as «Fem ante uos yo τ ueſtras fñjas yffantes fon τ de dias chicas».⁷ Both in the manuscript and in the facsimile editions (figure 10), the last word is illegible, covered by a stain of reagent. According to Menéndez Pidal 'Con reactivo se lee *chicas*', what is the text offered by all editors, myself included. Here again, the hyperspectral camera allows us to reveal the hidden text. The most useful shot is that sensitive to 620 nm wavelength (orange light), but it is necessary to be accustomed to the letter of the manuscript in order to recognize the text (figure 11). For an untrained eye a further processing is needed and again the use of Resolve's 'analysis 3 algorithm' is useful. That allows for the confirmation of Menéndez Pidal's reading. Nevertheless, the word is not properly *chicas*, as meaning requires, but *chias*, since *-c-* is absent (a typical scribal error due to the similarity of cursive gothic *i* and *c*) and *-s* is superscript, to avoid being too close to the edge of the parchment (figure 12).

Of course, hyperspectral analysis is not a panacea. When the text has been deeply erased or, in general, has suffered very significant damage, there is no way to recover it. Even if there are traces of writing, at times they cannot be properly deciphered, as in verse 1668 (f. 34v), which contains an erased word (figure 13). The implementation of Resolve

⁶ The best available facsimile is *Poema de Mio Cid*, which includes a volume of studies by H. Escolar *et al.*, Burgos, Ayuntamiento, 1982, 2 vols.; reprinted 1988.

⁷ Ramón Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid: Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Bailly-Baillière e hijos, 1908-1911; reprinted with additions, Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946, 3 vols. (quotation in vol. II, p. 917).

allows only for the recovery of some loose strokes which are not directly readable (figure 14), although comparison with the context shows that *madre*, whose small capital must have been the abbreviation *M^a*, followed by *del* eliminated by the second scrape, under rewritten *maria*, was probably written there. Despite these limitations, the hyperspectral imaging and associated devices constitute a powerful tool whose help in reading and editing damaged manuscripts is invaluable.

In addition to the capability of text recuperation, the new technique also has other uses which have even more interest for my goal in the present study. The use of hyperspectral imaging and information obtained by imaging in a multitude of narrow spectral bands has several advantages. Capitalizing on the fact that different materials will emit different, and quite often distinct, spectral signatures, the MuSIS systems provide unique material identification capabilities. A spectral signature is available for each pixel point in the image, providing the information required for an accurate material identification. In the figure 15⁸ we can see the procedure: from the actual letter (A) a hyperspectral stack of images (B) is taken, allowing us to draw the reflectance vs. wavelength curve of the pigment employed in writing this letter. Comparison with a sample of the same curve traced for several widespread red pigments (C) reveals that the one used for painting the capital T is vermilion.

This tool has an interesting use for a textual scholar, namely the possibility of distinguishing between several written interventions in a manuscript. For example in folio 19 verso of *Cantar de mio Cid*, what appear to be three different hands are present, the original one (which appears very light in the image), and two others which are darker. Due to the slash of the final *-a* of *preaua* (figure 16), the text on the folio appears to be the work of several scribes. Nevertheless, their reflectance vs. wavelength curves are very similar, flatter than the curve of the original writing and with a remarkable inflection at 750 nm (figure 17). That shows that the material composition of the ink is the same for the two additions and identifies them as made by the same hand. After running the Resolve program, the resulting image confirms this conclusion, since nearly all other elements are faded and only the later additions remain on the screen (figure 18).

Folio 3 verso (figure 19) is an even more difficult case, in which several written interventions of the same scribe are found, in addition to

⁸ Adapted from Balas, Papadakis, Vazgiouraki, Themelis, «A novel hyper-spectral imaging...», cit., p. 335.

other, entirely different hands. The paleographic analysis can determine which letters are the work of the scribe and which are not, but it can be scarcely helpful when the later have fairly similar strokes. On the other hand, it does not provide useful tools for distinguishing between the various interventions of a single hand. On the contrary, the hyperspectral analysis does not allow the scholar to identify hands. It is extremely accurate, however, for identifying inks. Thus, the combination of both paleographic and hyperspectral variables proves to be very enlightening. Figure 20 shows the difference between spectral reflection curves of the original text of the copyist, with more (A, A' and A'') and less ink in the pen (A''', A'''), and its interventions in the first (B) and in the second (C) *recognitions*, or control revisions of copied text, besides the addition of the other aforementioned hand (D).

As the above cases illustrate, hyperspectral analysis not only has material and concrete consequences, but also theoretical ones. Indeed, the need of such an assistant reveals the true complexity of manuscript constitution and the often insurmountable problems which anyone must confront when reading them. Moreover, it makes us become conscious that, even if one codex has no problems of legibility, it doesn't mean it is without textual problems. I am not now referring to problems of *constitutio textus*, but more simply to problems about what word we must read on the page: the first written by the scribe, the one he corrected, or, the one modified by another person?

It is for this reason that I wonder whether there is such thing as a 'scribal version', because the rendering of a text in a single manuscript can involve, as we have seen, several hands. At times these hands can be very distant from one another in time and differentiating between them is not always easy. It is important to note that the very act of pointing out the differences is a kind of interpretation: is this not the opposite of the Edenic state in which the 'scribal version' must be read? If we must interpret the manuscript, why not interpret the text itself, that is, make a true edition and not just a transcription?

What I hope to communicate here is that there are not unconditioned readings and that a direct consultation of the manuscripts, as opposed to the supposed fake of the editions, is no guarantee of authenticity. On the other hand, doing a naive reading which disregards the complexity of the phenomenon and not employing the available tools, such as the hyperspectral camera, is, at the very least, useless. However, if we can resort to new techniques and use experimental methods to help us, it is assumed that there is a criterion of priority which allows us to order the inter-

ventions in a hierarchical manner. If such a criterion exists at the material level, why not admit that it can also exist at a conceptual one? Thus, why not admit that the text has a coherence in itself and that we can also use criteria of inner cohesion when making judgments about variants? Indeed, I'm not speaking about authorial preferences, but about the mechanisms of a literary artifact, which underlay the text surface just as the writing stands under the stain of reagents. Better yet, we might describe it as a textual stimulus that produces, as a reader response, a cognitive reaction in the form of a mental object provided with an internal coherence which makes it possible to distinguish between its own components and the elements added or modified in transmission, in the same way that we can do, thanks to hyperspectral analysis, with the different hands and inks on the surface of the written page. Accordingly, if we really deal with texts and not with mere sets of letters, we cannot limit ourselves to reading isolated testimonies and grant the scribe too great of a role in literary production. For if the author is dead, the scribe is only a phantom.

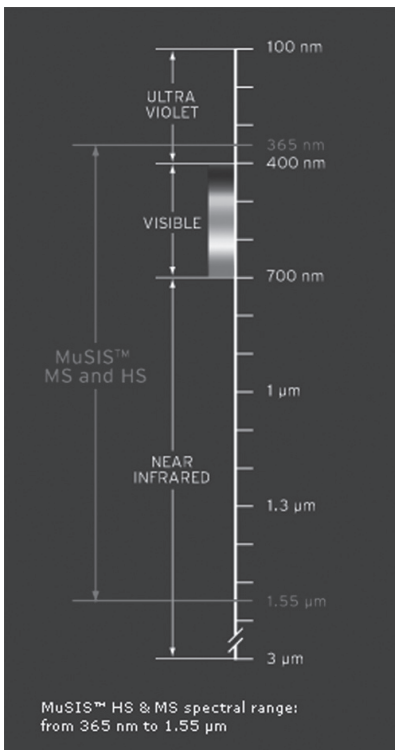


FIGURE 1
Range spectrum covered by the analysis of hyperspectral camera Muisis (reproduced courtesy of Forth Photonics)

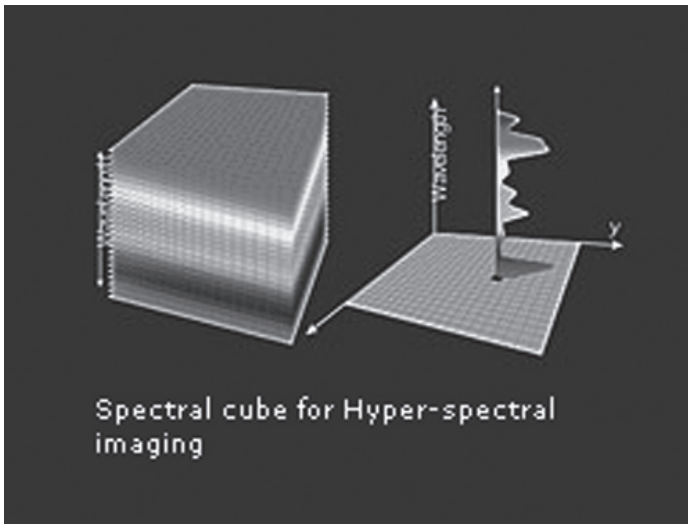


FIGURE 2

Characteristics of a spectral cube stored together with the resulting image and spectral curve for a given pixel (reproduced by courtesy of Forth Photonics)

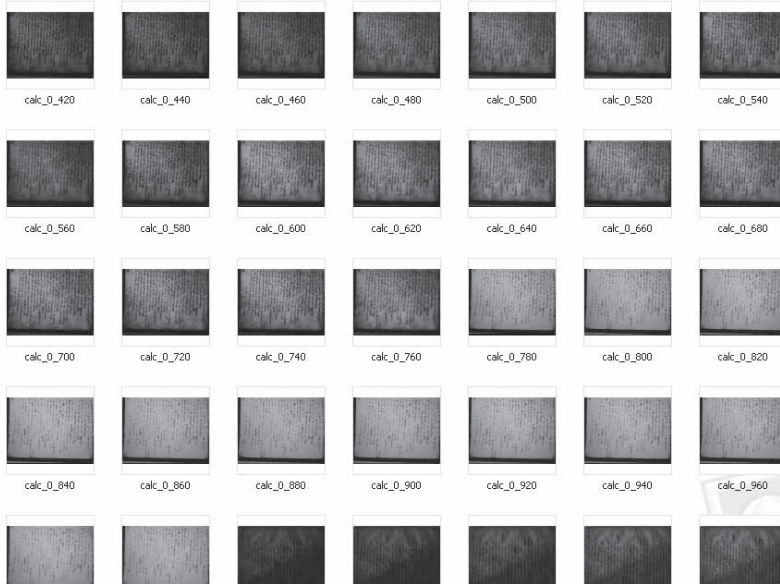


FIGURE 3

Sample of a hyperspectral set of thirty shots, one in every hundred nanometers along the preset spectral range (from f. 63r of *Cantar de mio Cid*)

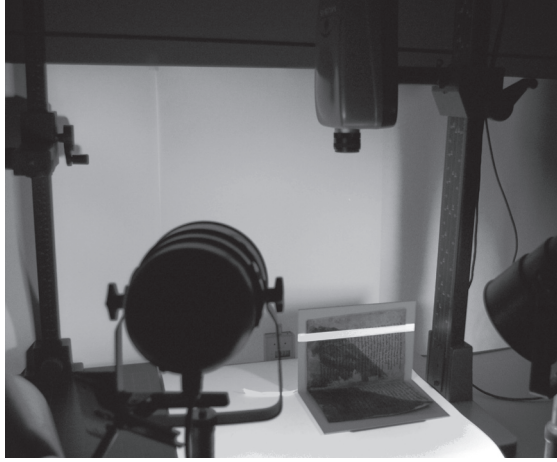


FIGURE 4
The last sheet (f. 74r) of *Cantar de mio Cid* under ultraviolet light

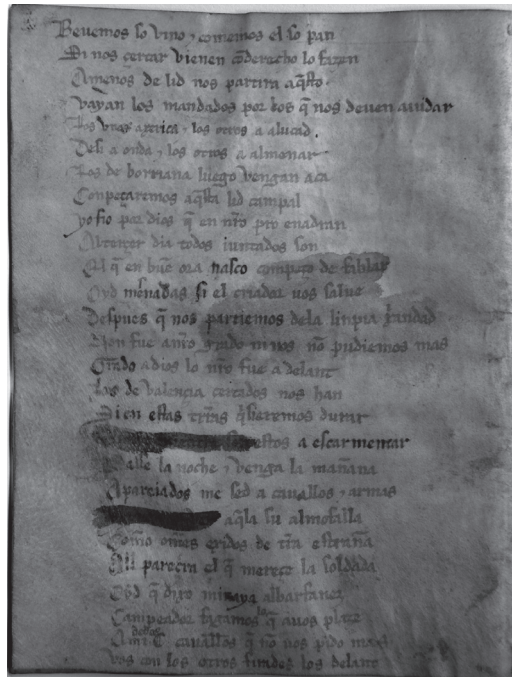


FIGURE 5
Cantar de mio Cid, f. 23v, showing the effect of reactants (photography of the actual manuscript)

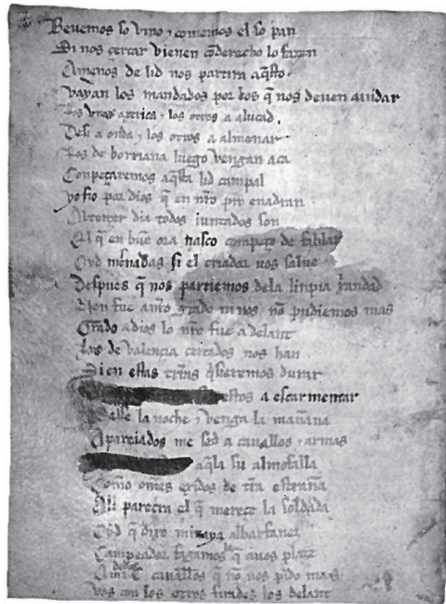


FIGURE 6

Cantar de mio Cid, f. 23v, as it appears in a conventional facsimile edition

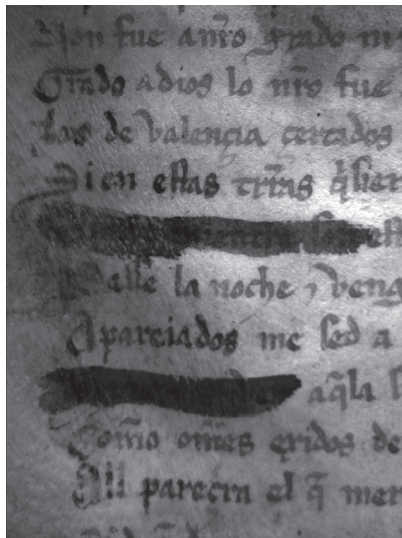


FIGURE 7

Detail of *Cantar de mio Cid*, f. 23v, as it appears in the shoot sensitive to 540 nm wavelength

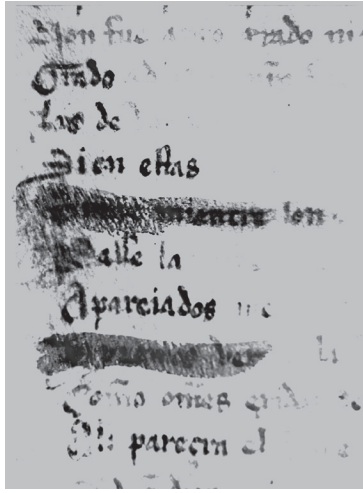


FIGURE 8
Detail of *Cantar de mio Cid*, f. 23v, after applying the ‘analysis 3 algorithm’ of Resolve program

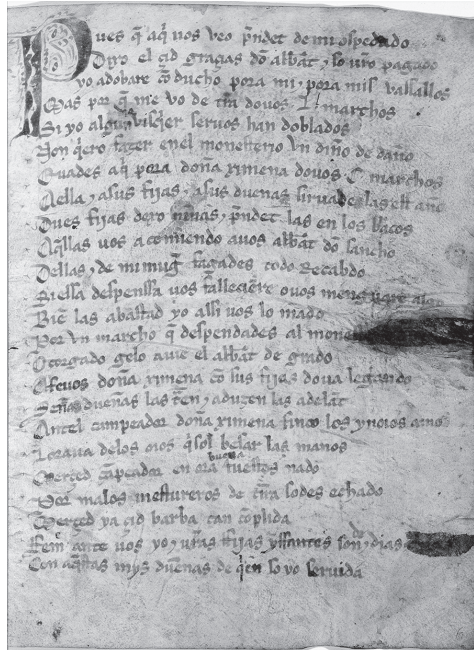


FIGURE 9
Cantar de mio Cid, f. 6r (photography of the actual manuscript)

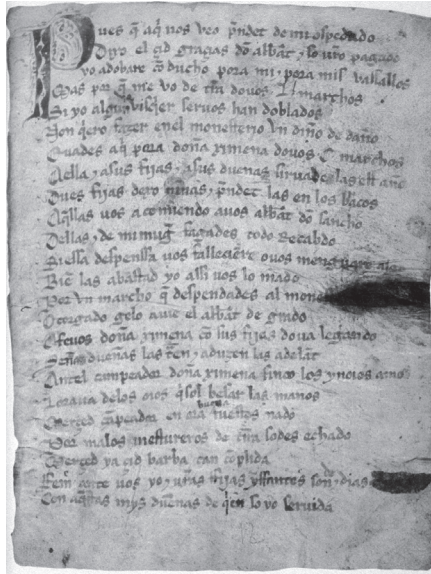


FIGURE 10

Cantar de mio Cid, f. 6r, as it appears in a conventional facsimile edition

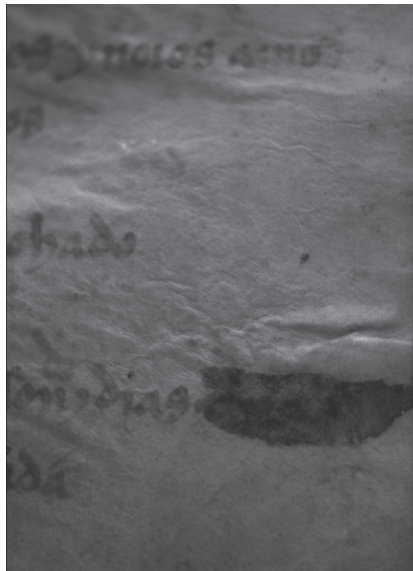


FIGURE 11

Detail of *Cantar de mio Cid*, f. 6r, as it appears in the shot sensitive to 620 nm wavelength

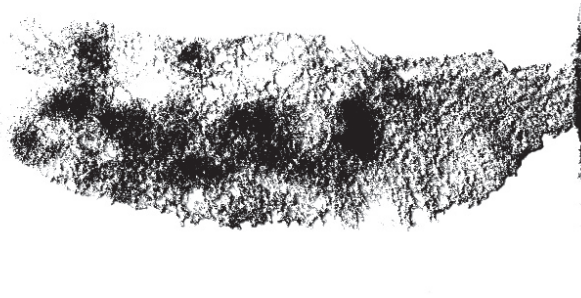


FIGURE 12

Detail of *Cantar de mio Cid*, f. 6r, after applying the 'analysis 3 algorithm' of Resolve program

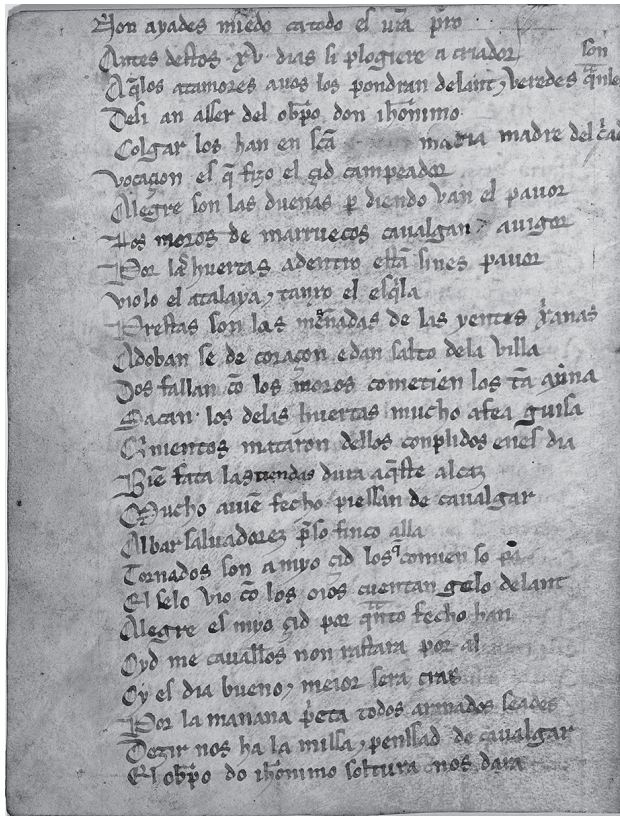


FIGURE 13

Cantar de mio Cid, f. 34v (photography of the actual manuscript)



FIGURE 14

Detail of line 1668 *Cantar de mio Cid*, at f. 34v, after applying the 'analysis 3 algorithm' of Resolve program

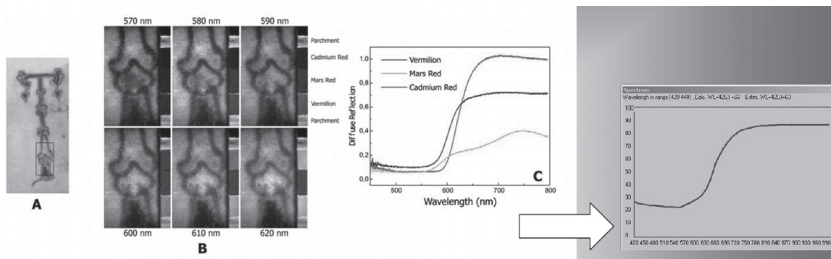


FIGURE 15

Analysis of pigments from the spectral curve (reproduced courtesy of Forth Photonics)

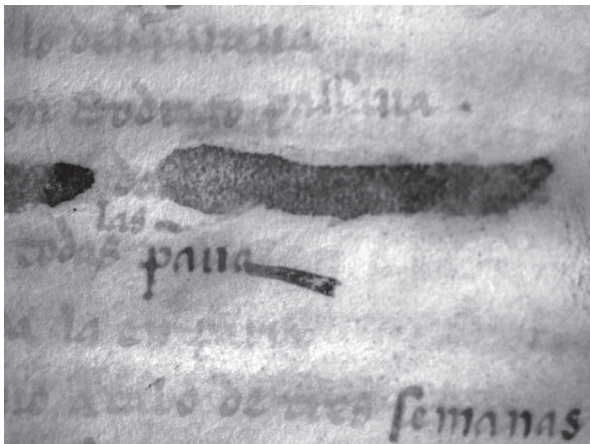


FIGURE 16

Cantar de mio Cid, f. 19v, as it appears in the shot sensitive to 660 nm wavelength

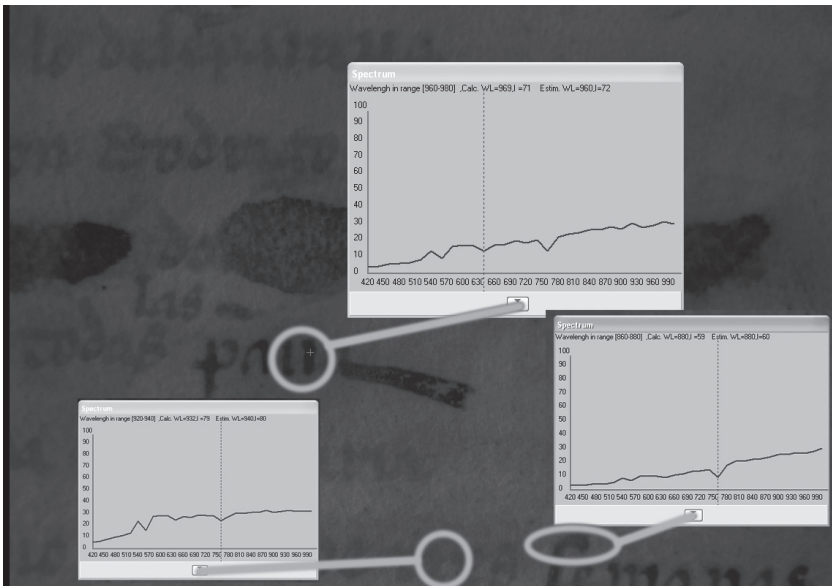


FIGURE 17

Spectral curves for the various inks used by the hands involved in the f. 19v of *Cantar de mio Cid*



FIGURE 18

Detail of *Cantar de mio Cid*, f. 19v, after applying the 'analysis 3 algorithm' of Resolve program

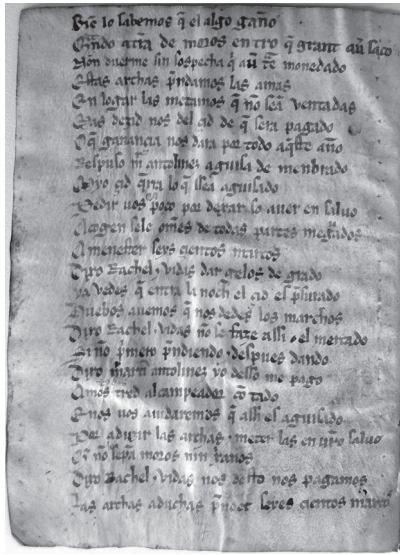


FIGURE 19
Cantar de mio Cid, f. 3v (photography of the actual manuscript)

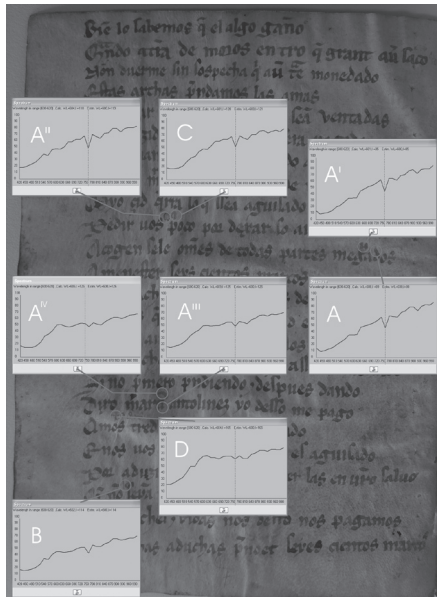


FIGURE 20
 Spectral curves for the various inks used by the hands involved in the f. 3v of
Cantar de mio Cid

RIFLESSIONI SULLA VARIANTISTICA
NEI TESTI ESTREMO ORIENTALI.
ESPERIENZE DI CRITICA TESTUALE A CONFRONTO
(VENEZIA, 29-30 MAGGIO 2008)

BARBARA BISETTO

Il Convegno Internazionale sulla variantistica nei testi estremo orientali, svoltosi a Venezia il 29 e 30 maggio 2008, ha rappresentato un momento di ferace confronto e dialogo interdisciplinare tra un insieme ampio di tradizioni filologiche, estremo orientali (cinese e giapponese) e non (greca, latina, ebraica, romanza, italiana, germanica).

Il Convegno, organizzato dal Dipartimento di Studi sull'Asia Orientale dell'Università Ca' Foscari di Venezia su iniziativa di Attilio Andreini e Laura Moretti, si è articolato in un programma di lavoro in quattro sessioni teso a fornire alcuni importanti scorci di riflessione sul tema della variante nei sistemi di scrittura cinese e giapponese (prima, seconda e terza sessione), e ad aprire uno spazio di confronto con le esperienze maturate in ambiti filologici diversi (quarta sessione).

La prima sessione ha introdotto alcuni dei problemi salienti posti alla pratica filologica dai sistemi di scrittura cinese e giapponese. L'intervento di Maurizio Scarpari (Università Ca' Foscari, Venezia), dal titolo «Scrittura e Testo nella Cina Antica», ha illustrato le correlazioni esistenti tra lingua, scrittura e testo scritto in alcune opere filosofiche e letterarie cinesi nella fase precedente la loro sistematizzazione nei primi secoli dell'era imperiale, ovvero anteriori a quel delicato lavoro di selezione, ricostruzione e curatela che sanzionò la struttura delle opere classiche nella tradizione cinese. Scarpari ha dimostrato il ruolo cruciale svolto dai supporti usati per la scrittura, in particolare le listarelle di bambù e i rotoli di seta, nel percorso di trasmissione dei testi antichi, come testimoniato dai documenti rinvenuti in recenti scavi archeologici (nel 1973 a Mawangdui, nei pressi di Changsha, nella provincia dello Hunan, e nel 1993 a Guodian, presso Jingmen, nella provincia dello Hubei). Con

riferimento al caso specifico dei testi su bambù e attraverso l'analisi di alcuni esempi lessicali, Scarpari ha evidenziato le profonde implicazioni connesse alla presenza di varianti nel corpus delle nuove fonti documentarie, importanti non solo ai fini della ricostruzione dei testi ma anche perché mettono in discussione la tradizionale interpretazione dei caratteri antichi, imponendo all'attenzione della comunità scientifica la necessità di una radicale rilettura della storia della scrittura cinese.

In ambito nipponistico, la relazione «Il labile confine tra testo a stampa e manoscritto: il libro antico in Giappone e le sue edizioni critiche» di Laura Moretti (Università Ca' Foscari, Venezia) ha delineato lo stato dell'arte della ricerca sul libro giapponese antico, mettendo in evidenza la mancanza di una riflessione teorica articolata a fronte di un ricco panorama di pratica editoriale. Dopo aver dimostrato l'identità tra manoscritto e libro a stampa nei testi scritti in lingua giapponese (*wabuntai*) tra l'VIII e gli inizi del XX secolo, Moretti ha presentato alcuni dei problemi di natura paleografica che caratterizzano il libro giapponese antico, quali le difficoltà nella decodificazione dello *hentaigana* (le possibili varianti grafiche per uno stesso suono) e dei *kuzushiji* (i caratteri in stile corsivo). Nella seconda parte dell'intervento, Moretti ha illustrato le principali tipologie di edizione critica adottate in ambito giapponese (riproduzione meccanica, *honkoku*, *kōtei*, e combinazione di *honkoku* e *kōtei*), espressione di approcci metodologici che vanno dalla riproduzione senza alterazione dei documenti (ricostruzione meccanica) alla ricostruzione con alterazione, concepita ad esempio in termini di conversione di *hentaigana* e *kuzushiji* nel sistema di scrittura corrente (edizione *honkoku*) o di sostituzione dell'alfabeto sillabico (*kana*) con sinogrammi (*kanji*) (edizione *kōtei*). Dopo aver considerato il valore accademico di ciascuna di queste modalità di edizione critica, Moretti si è soffermata sulle profonde differenze che contraddistinguono gli studi filologici giapponesi rispetto alla tradizione di studi occidentali e sulle implicazioni che ciò comporta a livello metodologico.

La seconda e la terza sessione hanno sviluppato e approfondito i temi e i problemi di natura metodologica introdotti negli interventi di Scarpari e Moretti attraverso l'analisi di alcuni casi studio.

La seconda sessione ha preso in esame il problema delle varianti in testi cinesi antichi, manoscritti e a stampa, appartenenti alla tradizione poetica, filosofica e religiosa cinese. Nel suo intervento «Textual variants as seen in Early Chinese Manuscripts and Received Texts», Edward L. Shaughnessy (University of Chicago) ha illustrato le diverse tipologie di variante sviluppatesi nelle attività di produzione e trasmissione

dei testi cinesi antichi, alla luce dei dati forniti dal confronto tra i testi recuperati nel corso delle recenti scoperte archeologiche e i testi della tradizione ricevuta. Shaughnessy ha analizzato tre tipologie principali di variante riconducibili a: (i) differenze nella trascrizione dovute alla somiglianza grafica dei caratteri; (ii) differenze dovute all'uso dei segni di punteggiatura; e (iii) differenze nell'organizzazione testuale dovute a errori nella sequenza delle listarelle di bambù. Dopo aver illustrato la natura di ciascuna di queste tre tipologie di varianti, Shaughnessy ha presentato alcuni esempi tratti dallo *Shijing* (Classico delle Odi, un'antologia di 305 testi poetici databili al periodo tra l'XI e il VI secolo a.C.), assai significativi in ragione della testimonianza che rendono delle importanti differenze di natura lessicale e testuale esistenti tra codici manoscritti e testo ricevuto.

Lungo il medesimo filone di studi di critica testuale si situa la relazione di Attilio Andreini (Università Ca' Foscari, Venezia) «Variante o non variante? Casi specifici tratti da manoscritti cinesi su bambù e seta». L'intervento, incentrato sull'analisi del *Laozi Daodejing* (Classico della Via e della Virtù attribuito a Laozi), opera paradigmatica per lo studio delle varianti nei testi cinesi antichi in ragione della sua ricca tradizione manoscritta, ha evidenziato in maniera inequivocabile (e imprescindibile per chiunque si occupi del pensiero cinese antico) il contributo dei codici manoscritti resi disponibili dai recenti rinvenimenti archeologici, e il delicato e preziosissimo ruolo delle varianti ivi testimoniate. Attraverso un confronto puntuale tra i testimoni su seta (Mawangdui circa 200 a.C., *Laozi A* e *Laozi B*) e su bambù (Guodian circa 300 a.C., *Guodian Laozi*) del *Laozi*, condotto sia a livello strutturale o macrotestuale sia a livello atomico o microtestuale, Andreini ha dimostrato l'importanza delle varianti ai fini della ricostruzione della genealogia del testo, e le profonde implicazioni filologiche, e non solo, legate alla difficoltà di operare una distinzione tra variante grafica e variante lessicale.

La relazione di Stefano Zacchetti (Università Ca' Foscari, Venezia), dal titolo «Tra manoscritto e stampa: per la storia del testo e l'edizione critica di una traduzione buddhista cinese», ha preso in considerazione un insieme di testi affatto diversi rispetto ai manoscritti su seta e bambù di epoca pre-imperiale e dei primi secoli del periodo imperiale, ovvero le traduzioni in cinese dei testi buddhisti indiani. Tali opere interessano un arco temporale che si estende all'incirca dal II all'XI secolo d.C., e costituiscono un corpus testuale molto ricco e di notevole importanza a livello linguistico, filosofico e religioso. A dispetto dei numerosi studi moderni dedicati a queste traduzioni, le edizioni critiche rappresen-

tano ancora una rarità e dimostrano nella maggior parte dei casi una scarsa consapevolezza metodologica. Nel suo intervento, Zacchetti ha illustrato l'importante ruolo svolto dalle edizioni a stampa xilografica nella trasmissione dei testi buddhisti, e il rapporto tra queste fonti e i codici manoscritti ai fini dell'edizione critica di un testo. L'analisi si è basata sull'edizione critica dei capitoli 1-3 del *Guang zan jing*, la prima traduzione cinese della recensione estesa della *Prajñāpāramitā* («Perfezione di sapienza»), eseguita nel 286 d.C. da Dharmarakṣa. Il testo del *Guang zan jing* offre allo studioso una situazione documentaria ideale, per la sua presenza in edizioni antiche a stampa del canone buddhista, in manoscritti cinesi e giapponesi e per i paralleli in fonti sanscrite, tibetane e cinesi.

La terza sessione ha presentato il tema della variante nella fonti di lingua giapponese. La relazione di Peter Kornicki (Cambridge University), «La ricostruzione del testo del *Tosa Nikki*», ha illustrato le metodologie e i problemi affrontati da Ikeda Kikan (1896-1956) nella ricostruzione dell'opera *Tosa Nikki*, un resoconto di viaggio compilato dal poeta Ki no Tsurayuki nel 935 e giunto sino a noi attraverso quattro testimoni, due copie apografe e due copie antigrafe. Il lavoro di Ikeda Kikan rappresenta un tentativo importante di applicare i principi base della filologia di tradizione europea, e in particolare tedesca, ai problemi testuali della letteratura giapponese.

Infine, Aldo Tollini (Università Ca' Foscari, Venezia), nel suo contributo dal titolo «Le varianti fonografiche e logografiche nella lingua giapponese classica», ha discusso gli esempi di due tipologie di varianti testuali presenti in importanti opere della letteratura giapponese classica, quali il *Tosa Nikki* (935) e lo *Ise monogatari* (x secolo), per le varianti fonografiche nei testi in stile autoctono (*wabuntai*), e il testo buddhista *Mappō Tōmyōki* (inizio del ix secolo), per le varianti logografiche.

La quarta e ultima sessione, intitolata «Esperienze di critica testuale a confronto», ha aperto il Convegno a un momento di riflessione sui problemi e i metodi della critica testuale in tradizioni filologiche diverse. Tra i docenti invitati alla tavola rotonda figuravano Claudia Antonetti, Massimiliano Bampi, Saverio Bellomo, Eugenio Burgio, Marina Buzzoni, Piero Capelli, Paolo Eleuteri, Mario Eusebi, Serena Fornasiero, Mario Geymonat, Pietro Gibellini, Paolo Mastrandrea, Filippo Pontani, Tiziano Zanato (tutti dell'Università Ca' Foscari, Venezia), Neil Harris (Università di Udine) e Fabio Troncarelli (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo), in rappresentanza di un ampio ventaglio di esperienze disciplinari quali Epigrafia greca, Filologia germanica, Filologia italiana,

Filologia romanza, Filologia ebraica, Filologia latina, Letteratura italiana, Paleografia, Bibliologia e Catalogazione dei manoscritti.

La vivace discussione emersa nel corso della tavola rotonda è la misura più evidente della portata scientifica e della novità metodologica del Convegno veneziano. Il dibattito ha ripreso e approfondito alcune delle questioni presentate nelle prime tre sessioni del Convegno, inserendole in una prospettiva comparatistica. Si sono così confrontate le esperienze maturate intorno al problema della distinzione tra varianti grafiche e varianti lessicali, alla questione dell'autorialità, in particolare nella letteratura collettiva e popolareggiante, alla funzione di mediazione della pratica filologica e alla definizione del metodo editoriale più adatto alle caratteristiche di ciascun testo.

Nel complesso, gli interventi proposti nel Convegno hanno privilegiato alcuni ambiti specifici degli studi testuali cinesi e giapponesi, lasciando inevase le problematiche poste da testi risalenti ad altre epoche storiche (si pensi ad esempio alle questioni filologiche inerenti l'edizione critica di raccolte poetiche o di narrativa o alle opere di letteratura popolare nella tradizione letteraria cinese). Ciò nonostante, l'iniziativa veneziana si distingue per aver compiuto un passo fondamentale nella prospettiva di un confronto e un dialogo aperto sui problemi comuni della disciplina filologica, nel rispetto delle caratteristiche proprie di ogni tradizione di scrittura.

Diseño y preimpresión: Carolina Valcárcel

1ª edizione, febbraio 2009
© copyright 2009 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel febbraio 2009
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-5091-8

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.





