

# Ecdotica

9  
(2012)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna  
Dipartimento di Filologia Classica e 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,  
Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †,  
David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellenga, Paola Italia, 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,  
Luigi Giuliani, Camilla Giunti,  
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

*Ecdotica* is a Peer reviewed Journal

*Ecdotica* garantisce e risponde del valore e del rigore dei contributi che  
si pubblicano sulla rivista, pur non condividendone sempre e necessariamente  
prospettive e punti di vista.

*On line:*

<http://ecdótica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,  
Via Zamboni 32, 40126 Bologna  
[ecdótica.dipital@unibo.it](mailto:ecdótica.dipital@unibo.it)

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles  
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B)  
Madrid 28001  
[cece@cece.edu.es](mailto:cece@cece.edu.es)  
[www.cece.edu.es](http://www.cece.edu.es)

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



Carocci editore · Corso Vittorio Emanuele II, 229 00186 Roma · tel. 06.42818417, fax 06.42747931

## INDICE

### Saggi

- PETER ROBINSON, *The textual tradition of Dante's Commedia and the «Barbi loci»* 7
- ALBERTO CADIOLI, *Dare una cronologia alle carte del *Giorno di Parini*. Una riflessione metodologica* 39
- DOLORES TRONCOSO, *Los dos textos de los *Episodios nacionales** 69
- PAUL EGGERT, *Anglo-American critical editing. Concepts, terms and methodologies* 113
- PAOLO CHERCHI, *Filologia in pericolo. Considerazioni di un outsider* 125

### **Foro.** *Ecdotica dell'errore. In onore di Michael Reeve*

- FRANCISCO RICO, *Presentazione* 149
- MICHAEL REEVE, *More on maps* 150
- PAOLO CHIESA, *Una letteratura «sbagliata». I testi mediolatini e gli errori* 151
- PIETRO G. BELTRAMI, *A proposito di errori nella critica del testo romanza* 162
- GIULIA RABONI, *Per una filologia d'autore meno bedieriana* 171

### Testi

- MATTEO VENIER, *Francesco Robortello: *Discorso sull'arte ovvero sul metodo di correggere gli autori antichi** 183

## Questioni

- PAOLA ITALIA, Libri che parlano di libri: dentro e fuori 219
- ROBERTA COLBERTALDO, *La historisch-kritische Franz Kafka-Ausgabe* 238
- ANDREA SEVERI, Se la lezione giusta è quella sbagliata  
(*Love's Labour's Lost* IV, 2, 92-93) 253
- FRANCESCA TOMASI, L'edizione digitale e la rappresentazione della conoscenza. Un esempio: Vespasiano da Bisticci e le sue lettere 264

## Rassegne

Érasme de Rotterdam, *Les Adages* (I. DIONIGI-F. CITTI), p. 287 · *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 50 anni della Commissione per i testi di lingua* (S. ALBONICO), p. 297 · Alberto Varvaro, *Prime lezioni di filologia* (LUCA MORLINO), p. 312 · *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del convegno internazionale. Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009*, a cura di L. Leonardi (S. MARTÍ), p. 319 · Antony Grafton, *The Culture of Correction in Renaissance Europe* (G. PONTÓN), p. 325 · A. Corveto, *Tipos de imprenta en España* (D. CRUIKSHANK), p. 332 · Fernando Bouza, *Hétérographies. Formes de l'écrit au Siècle d'Or espagnol* (MARTA LATORRE), p. 336 · Maria Gioia Tavoni, *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna* (ALBERTA PETTOELLO), p. 341 · François Déroche y Valentina Sagaria Rossi, *I manoscritti in caratteri arabi* (NURIA M. DE CASTILLA), p. 345 · *Switching Codes: Thinking Through Digital Technology in the Humanities and the Arts* (MASSIMO RIVA), p. 350 · *Dieci anni di «Per leggere». I generi della lettura. Atti della giornata di studio all'Università Europea di Roma. Indici della prima serie (nn. 1-20)*, a cura di I. Becherucci (M.R. TRAINA), p. 364

# Rassegne

IVANO DIONIGI-FRANCESCO CITTI

## «LA RÉVOLUTION HUMANISTE». A PROPOSITO DI UNA TRADUZIONE INTEGRALE DEGLI «ADAGIA» DI ERASMO<sup>1</sup>

📖 Érasme de Rotterdam, *Les Adages*, édition complète bilingue, sous la direction de Jean-Christophe Saladin, Paris, Les Belles Lettres (Le Miroir des humanistes), 2011, 5 voll., pp. 5440, € 426, ISBN 978-2-251-34605-2

*Herculanum mehercle opus*, «fatica davvero erculea», verrebbe da esclamare di fronte a questi poderosi cinque volumi che contengono il testo latino degli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam (secondo l'edizione pubblicata da Froben, a Basilea, nel 1536) e la prima traduzione francese<sup>2</sup> completa dei 4151 adagi, accompagnati da una «postfazione» (*La révolution humaniste*) e da una serie di utilissimi indici dei proverbi e degli autori citati. Jean-Christophe Saladin ha portato a termine l'impresa in pochi anni (il lavoro è iniziato nel 2007), coordinando un gruppo di 56 traduttori – una nutrita schiera che fa tornare alla mente i 72 saggi che ad Alessandria realizzarono l'epocale versione greca della *Bibbia*, che oggi va sotto il nome di *Settanta*. I traduttori («adagiomani» si definiscono loro stessi [Cfr. V, p. 17]) hanno costituito per così dire una specie di stato utopico ugualitario nel nome di Erasmo: le sue regole base sono, infatti,

<sup>1</sup> Il presente testo è la riscrittura di un intervento in occasione della presentazione dell'opera a Bologna, il 12 aprile 2012, e ne conserva perciò a tratti lo stile colloquiale.

<sup>2</sup> Mentre esiste una traduzione inglese (*Collected Works of Erasmus*, voll. 31-35, *Adages*, ed. by R.A.B. Mynors, M. Mann Phillips, John N. Grant, D.L. Drysdall, B. Knott Sharpe, Toronto, University of Toronto Press, 1991-2009), manca una traduzione integrale in italiano: si dispone solamente di traduzioni di adagi singoli o di piccole raccolte. Cfr. tra gli altri *Erasmo da Rotterdam*, «*Adagia*». *Sei saggi politici in forma di proverbi*, a cura di S. Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1980; *Erasmo da Rotterdam*. «*Adagia*», a cura di Davide Canfora, Roma, Salerno, 2002; *Erasmo da Rotterdam*. «*I Sileni di Alcibiade*», introduzione e note di J.-C. Margolin, traduzione di S. Ugo Baldassarri, Napoli, Liguori, 2002. È ora annunciata una traduzione di tutti gli *Adagia*, a cura di E. Lelli, per l'editore Bompiani.

l'indifferenza ai titoli accademici e l'impegno a celebrare due anniversari (la morte di Platone, il 7 novembre; la nascita di Apollo, il 7 aprile), in maniera analoga a quanto facevano gli Epicurei che si ritrovavano per celebrare il genetliaco del loro maestro (il 10 del mese Gamelione, tra gennaio e febbraio). Tra gli adagiomani, non si possono tuttavia non ricordare i due più grandi *sospitatores Erasmi* in Francia (e non solo) nel secolo passato, Jacques Chomarat<sup>3</sup> e Jean-Claude Margolin<sup>4</sup> di cui vengono ristampate le traduzioni di 5 adagi.<sup>5</sup>

Che cosa è dunque questa raccolta? Saladin afferma paradossalmente nel suo saggio che «Les Adages ne sont pas un recueil de proverbes» (V, p. 18). In effetti pensare che gli *Adagia* siano qualcosa di simile a *L'Ape latina*, fortunato dizionarietto di 2498 sentenze, proverbi, motti, raccolti da Giuseppe Fumagalli per i Manuali Hoepli e ben noto al pubblico italiano (1911<sup>1</sup>, rist. anche in anni recenti), intendo dire uno scarno, quanto utile elenco di proverbi latini con l'indicazione della loro fonte, sarebbe molto più che riduttivo. Certo, per ogni proverbio, Erasmo si premura di fornire la forma canonica, greca e latina, di darne la spiegazione, ricostruirne l'origine, fornendo un ricco apparato di attestazioni classiche, aggiungendo anche indicazioni sull'uso migliore per reimpiegare il proverbio nell'uso corrente. Ma siamo di fronte ad un vero e proprio capolavoro della letteratura umanistica – non solo per l'idea di cultura che la ispira, per la volontà di fondere cultura classica e cultura cristiana – ma anche per lo stile con cui l'opera è scritta, per i gustosissimi e sorprendenti squarci di realtà storica che Erasmo ci offre, sfruttando la sua vena ironica e talora anche satirica, per le immagini originali che scaturiscono dalla sua paradossale fantasia, ben nota ai lettori dell'*Elogio della follia* o dei *Colloqui* (tradotti in italiano da Cecilia Asso e prefati da Adriano Prosperi per la collezione Pléiade-Einaudi, Torino, 2002).

Ma procediamo per gradi: che cosa distingue un adagio, per Erasmo? Ce lo dice lo stesso autore nei *Prolegomena* (I, p. 20: *Paroemia est cele-*

<sup>3</sup> Autore del fondamentale *Grammaire et rhétorique chez Erasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2 voll.

<sup>4</sup> Cui si devono fra l'altro le bibliografie erasmiane dal 1936 al 1975, Paris, Vrin, 1963; 1969; 1977.

<sup>5</sup> Rispettivamente *Auris Batava* (3535), *Deo nemo potest nocere* (4095), *Civitas non civitas* (4106), *Japeto antiquior* (4151), pubblicati nel 1991 in una raccolta di *Oeuvres choisies* (Paris, LGF-Livre de Poche) e i *Sileni Alcibiadis*, usciti per Les Belles Lettres nel 1998, con commento, tradotto anche in italiano (cfr. n. 2).

*bre dictum, scita quapiam novitate insigne*): sono sostanzialmente due caratteristiche, in primo luogo la *celebritas*, ovvero il fatto di essere ben documentato nella lingua letteraria, ed essere quindi entrato nell'uso comune.<sup>6</sup> In secondo luogo la *scita novitas* («nouveau-té subtile de tour» nella traduzione francese), «un'arguta novità» che distingue l'espressione dal *sermo communis*, ed è spesso conferita da figure retoriche, come la metafora, l'iperbole (come nel caso di *Nudior exuvio serpentis*, «Più nudo della pelle di un serpente»), l'antonomasia, l'ossimoro (come nel caso di *Festina lente*, «Affrettati lentamente»).

Qualche sorpresa può venire da una verifica delle *auctoritates* di Erasmo:<sup>7</sup> tra i primi dieci autori più citati, non stupisce incontrare al primo posto Cicerone (892 citazioni), seguito da Omero e Plutarco (666 e 618 passi), mentre Orazio – soprattutto l'Orazio delle *Satire* e delle *Epistole*, oltre quello dell'*Ars* – è al quinto posto (475 passi). Più notevole trovare Aristofane e Plauto (con 596 e 475 passi), e solo dopo Platone (428 passi), seguito da due enciclopedisti come la Suda e Ateneo (392 e 356 passi), sfruttati per le loro citazioni e interpretazioni di autori ormai perduti, e infine da Luciano (335 citazioni). Mentre le 257 citazioni di Terenzio confermano l'interesse per il teatro, e in particolare per i comici, molto meno numerose le citazioni da Virgilio (225), da Seneca (appena 126) – di cui pure Erasmo curò una fondamentale edizione (Basilea 1529<sup>2</sup>). Ma sono sorprendenti soprattutto i dati relativi ai Padri: poco più di un centinaio (121) i riferimenti a Girolamo, il *vir trilinguis* che pure rappresentava per Erasmo uno straordinario modello da imitare. E ancora meno da Agostino (32 citazioni), mentre solo 18 sono i passi tratti da san Paolo. E l'assenza dei cristiani è confermata dall'elenco delle letture – per lo più poetiche – che Erasmo ricorda in una lettera del 1489 (*epist.* 20, 97 ss. Allen): *ego meos duces quos sequar habeo: ... In poematibus Maronem, Horatium, Nasonem, Iuvenalem, Statium, Martialem, Claudianum, Persium, Lucanum, Tibullum, Propertium authores habeo; in soluta oratione Tullium, Quintilianum, Salustium, Terentium* (di Terenzio infatti non si conoscevano ancora i metri).

<sup>6</sup> La duplice natura popolare e letteraria dei proverbi è oggetto di dibattito anche oggi: si vedano i capitoli 1 e 2 di R. Tosi, *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna, Pàtron, 2011.

<sup>7</sup> Per comodità mi riferisco ai dati forniti da M. Mann Phillips, *The «Adages» of Erasmus. A Study with Translations*, Cambridge, UP, 1964, pp. 393 ss.; dati che andrebbero oggi aggiornati con gli indici dell'edizione critica promossa dalla Accademia Olandese delle Scienze (Amsterdam, North Holland-Elsevier-Brill, 1969-2005) e con quelli dell'edizione curata da Saladin, V, pp. 294-316. Per il solo Orazio si può ricordare che Fabio Nanni («Orazio negli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam», *Eikasmos*, 27 (2006), pp. 391-421) ha contato 522 citazioni rispetto alle 475 censite dalla Mann Phillips.

Nella visione unitaria della cultura erasmiana i classici si sostituiscono ai manuali medievali, come ribadito nell'adagio 3401 *Ne bos quidem pereat*, «Che non si perda neanche un bue», che polemizza contro l'educazione tradizionale. Come ha osservato Chomarat,<sup>8</sup> la vera differenza per Erasmo non è fra paganesimo e cristianesimo, ma fra paganesimo e cristianesimo letterato e autentico da un lato, e paganesimo e cristianesimo corrotti dalla superstizione dall'altro: i grandi autori sono in perfetta sintonia con le sacre scritture, purché non ci si dimentichi che sono pagani. Così Orazio, con il suo invito alla frugalità, le riflessioni sulla fugacità del tempo, pur essendo pagano può essere considerato cristiano, perché ha un'«anima santa». Lo stesso vale per Seneca: nell'epistola prefatoria all'edizione frobeniana del 1529 (= *epist.* 2091 Allen) da un lato Erasmo afferma che si trarrà più frutto dalla sua lettura se lo si considera per quello che è, un pagano. Infatti, dice Erasmo con un gioco di parole tutto senecano, «se lo si legge pensando che sia un pagano, risulterà uno scrittore cristiano, se lo si legge pensando che sia un cristiano, risulterà un pagano» (*si legas illum ut paganum, scripsit Christiane; si ut Christianum, scripsit pagane*):<sup>9</sup> dunque è meglio considerarlo un pagano. In questo modo si sarà più toccati dalle contiguità col pensiero cristiano, e meno scandalizzati quando Seneca «si troverà nell'errore». L'insegnamento di Cristo dà la sola giusta prospettiva che rende fecondi gli scritti dei pagani, che possono risultare nocivi solo se ridotti a loro stessi. Ma, e lo si è già accennato, gli autori classici non sono maestri solo per i loro insegnamenti: è il loro stile, la *scita novitas* delle loro espressioni, che Erasmo vuole rivitalizzare e portare nel linguaggio di ogni giorno.

Ce lo dice con chiarezza negli *Herculei labores*, «Le fatiche di Ercole» (nr. 2001), in cui descrive il suo lavoro di lettura dei testi e di selezione dei passi, un'operazione difficile che ha comportato spesso anche un lavoro filologico di correzione degli originali, tramandati in modo scorretto. Qui gli adagi sono definiti come «piccole gemme, che per il fatto di essere minute, spesso ingannano gli occhi di chi le cerca, se non si scruta con attenzione. E poi non ti vengono incontro: anzi, sono quasi sempre nascosti, per cui devi disotterrarli prima di raccogliarli». La loro caratteristica, poi, è quella di «risplendere e di mostrare tutta la propria grazia non mentre io li trattavo, ma al limite, al momento del riuso, quando

<sup>8</sup> Chomarat, 1981, p. 445 (cit. n. 3).

<sup>9</sup> A. Momigliano, «Note sulla leggenda del cristianesimo di Seneca», in *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 13-32, inquadra questo passo nel dibattito sui due Seneca e sulla corrispondenza tra Seneca e san Paolo, che Erasmo considerava spurio.

diventano visibili come gemme inserite nel discorso». <sup>10</sup> Come nel *De copia verborum*, e soprattutto nei *Familiaria colloquia*, «Conversazioni Familiari», dove Erasmo fornisce regole e un intero formulario del parlare elegante, così gli adagi, che comprendono *Sprichwörter und Redensarten*, «Proverbi e modi di dire» (per richiamare il titolo di un'opera famosa di August Otto) <sup>11</sup> non sono solo un'enorme opera di erudizione e di letteratura, ma si pongono come guida alla formazione di una nuova lingua dell'uso comune umanistico – un po' come le *Elegantiae* di Valla che Erasmo considera tra i suoi autori, al pari dei classici (cfr. *epist.* 20, 99 ss. Allen, che ho ricordato prima).

È soprattutto attraverso gli «adagi lunghi» che il lettore potrà fare un percorso nell'Europa di inizio Cinquecento: vediamone alcuni. Con gli *Herculei labores* e soprattutto *Festina lente* (posti significativamente ad inizio della 2<sup>a</sup> e della 3<sup>a</sup> chiliade [nrr. 1001 e 2001]) entriamo nel laboratorio di Erasmo che freneticamente lavora alla composizione della sua opera, tra il 1507 e il 1508. Sono pagine straordinarie per la storia dell'umanesimo, e per la storia della stampa, con il ritratto di Aldo Manuzio (presente già nella *princeps* uscita a Venezia nel 1508), cui si sarebbero aggiunti i riferimenti a Froben, a partire dall'edizione del 1533.

Erasmo, dopo aver spiegato la natura del proverbio *Festina lente* – costituito *ex verbis inter sese pugnantibus ... per ἐναντίωσιν, i.e. contrarietatem* – ricorda che il detto fu particolarmente caro a due imperatori: ad Augusto, che lo impiegava in greco nella conversazione quotidiana, nelle lettere e rivolgendosi ai comandanti per ammonirli ad evitare la fretta avventata, e a Tito Vespasiano. Questi aveva fatto coniare una moneta d'argento che da un lato recava il suo volto con un'iscrizione, e dall'altra un'ancora intorno alla cui asta era avvolto un delfino. Aldo Manuzio l'aveva ricevuta in dono da Pietro Bembo e l'aveva adottata come marca tipografica: essa combina infatti – come viene illustrato a partire dalla scienza egiziana sui geroglifici – il simbolo della lentezza e dell'accuratezza (l'ancora) con quello della rapidità industriosa (il delfino). E dunque, scaturito dalle fasi più antiche e misteriose della filosofia, passato attraverso due imperatori, l'adagio è giunto al cittadino romano Aldo Manuzio, che lo ha reso ancora più conosciuto di quanto non avessero fatto i suoi illustri predecessori. L'illustrazione del proverbio si volge così in un'esaltazione dell'attività editoriale di Aldo e

<sup>10</sup> Cito dalla traduzione di Davide Canfora (vd. *supra*, n. 2), pp. 611 e 619.

<sup>11</sup> Mi riferisco a A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, Teubner, 1890.

dell'ambiente che lo circonda, con personaggi come Giovanni Lascaris e Marco Musuro: Erasmo qui ricorda la generosità di Manuzio e degli umanisti veneti nel mettergli a disposizione manoscritti di Platone, Plutarco, Ateneo, Aftonio, Ermogene, della *Retorica* di Aristotele con gli scolî di Gregorio di Nazianzo, Aristide con gli scolî, brevi commenti ad Esiodo e Teocrito, quello di Eustazio ad Omero, Pausania, Pindaro con i commenti, e soprattutto due raccolte di proverbi attribuite l'una a Plutarco e l'altra ad Apostolio.

Merito di Aldo era stata poi in particolare l'edizione delle *Lettere* di Plinio (1508), nella quale aveva pubblicato per la prima volta le prime quaranta lettere del decimo libro, un'opera che Erasmo non si trattiene dal definire erculea, riconoscendo in Aldo il profilo del perfetto umanista<sup>12</sup> che consiste nel «restituire all'universo» ciò «che era quasi in un totale stato di collasso, ricercare ciò che è privo di vita, ricucire ciò che è mutilo, emendare ciò che è così variamente corrotto, soprattutto per colpa di questi stampatori volgari, per i quali il guadagno di anche una sola moneta d'oro è più caro di tutto il complesso della letteratura». Aldo – stampatore in tre lingue: ebraico, greco, latino – si profila dunque come nuovo Girolamo, modello ideale di quell'Erasmo che nell'edizione di Girolamo e nella traduzione del *Nuovo testamento* pone un punto ideale di arrivo (come ha sottolineato in particolare Francisco Rico).

Certo il soggiorno a Venezia non fu sempre facile per il nostro che, ospite a casa di Andrea d'Asola, suocero di Aldo, soffre la fame, come ci racconta nel gustoso racconto intitolato *Opulentia sordida*, «Opulenza taccagna» (un titolo ossimorico, costruito come un adagio): misere cene a base di uova, pane secco, e quando andava bene un po' di pollo, per di più vecchio e andato a male, non bastavano per il Batavo – come si definisce Erasmo – che era «abituato diversamente, ed era ormai tardi per mutare abitudini». <sup>13</sup> Il racconto (in forma di dialogo) diviene – come negli *Adagia* – occasione per una riflessione sulla differenza di costumi tra Italiani e abitanti del Nord Europa.

E un vero e proprio trattatello etnografico sull'argomento si può ritrovare anche nell'adagio *Auris Batava*, «Orecchio Batavo» (3535) ad indicare metonimicamente una persona rozza, sgraziata e cupa, che Erasmo trovava già in Marziale (VI, 82, 6): dopo avere ricordato appunto origi-

<sup>12</sup> Indicato dunque come *sapiens*: cfr. F. Citti, «L'orizzonte di Manuzio (Erasm. *Adag.* II 1, 1 e Sen. *Ot.* 4, 1)», *Eikasmos*, 12 (2001), pp. 341-344 e «Aldo ottavo saggio. A proposito di un carne greco di Erasmo», *Eikasmos*, 15 (2004), pp. 435-442.

<sup>13</sup> Cfr. *Erasmio. «Colloquia»*, a cura di C. Asso, cit., pp. 1203-1225: la citazione è da p. 1223.

ne<sup>14</sup> e *locus classicus* del modo di dire con cui erano bollati i Batavi, popolazione germanica che abitava tra il Reno e la Mosa, nell'attuale Olanda, Erasmo si lancia in una loro difesa. Non esiste altro popolo ugualmente portato alla generosità e alla benevolenza (*l'humanitas*, termine difficilissimo da tradurre, ma che in francese corrisponde molto bene alla «civilté», adottata dai traduttori). Incapaci di inganni, hanno come unico difetto il fatto di lasciarsi andare al piacere, soprattutto nei banchetti. L'adagio si conclude poi con un delizioso quadretto che descrive i traffici, le città e l'intensa vita culturale di quella regione, di cui l'autore si sente un erede.

Non è il caso di soffermarsi su tutti gli adagi lunghi, ma voglio ancora richiamare in breve alcune delle tematiche più interessanti che vi sono toccate. L'attualità, innanzi tutto: la bruciante attualità degli scontri tra la Francia e la Lega antifrancese, divenuta poi Lega Santa,<sup>15</sup> sotto la guida di Giulio II, della cui politica militante lo stesso Erasmo aveva fatto le spese, costretto a fuggire precipitosamente da Bologna, stretta d'assedio dal Pontefice. Che diviene, per questo, bersaglio polemico di molti scritti erasmiani, tra cui dobbiamo annoverare con ogni probabilità anche la feroce parodia *Iulius exclusus e coelis*, stampata anonima nel 1514, in cui – riecheggiando la cacciata di Claudio dall'Olimpo nell'irridente *Apocolocintosi* senecana – l'autore immagina un pontefice che viene scacciato da san Pietro, mentre cerca di varcare le porte del cielo.

In due adagi famosi – e tradotti anche in italiano da Silvana Seidel Menchi<sup>16</sup> – *Spartam nactus es, hanc orna*, «Ora che hai in mano Sparta, abbine cura» (nr. 1401) e *Dulce bellum inexpertis*, «La guerra è bella per chi non l'ha provata» (nr. 3002) abbiamo un quadro dei principali regnanti dell'Europa sua contemporanea, che, tradendo i doveri di ogni buon principe cristiano,<sup>17</sup> invece di «far prosperare con la ... oculatezza, energia e coscienziosità il regno che la sorte gli ha dato», hanno trascinato in rovinose guerre le loro nazioni, spesso per compiacere l'insaziabile fame di potere di Giulio II. Il pontefice – estremo paradossoso – ricorda Erasmo in *Dulce bellum inexpertis*, prepara una crociata contro i Turchi per diffondere il verbo di Cristo: piuttosto «I Turchi devono vedere in

<sup>14</sup> Si tratta, dice Erasmo, di un adattamento del detto greco Βοιώτιον οὖς, «Orecchio Beota», testimoniato da Diogeniano.

<sup>15</sup> Stipulata il 20 gennaio 1511 tra papa Giulio II, la Repubblica di Venezia, l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo, Enrico VIII d'Inghilterra, Ferdinando II d'Aragona e i cantoni svizzeri.

<sup>16</sup> Cfr. *supra*, n. 2.

<sup>17</sup> È un tema per cui si deve ricordare anche il trattatello *Institutio principis Christiani*, «L'educazione del principe cristiano».

noi non solo il nome, ma i sicuri contrassegni del cristianesimo: purezza di vita, desiderio di far del bene anche ai nemici, incrollabile tolleranza di tutte le offese, sprezzo del denaro, incuria della gloria, modestia di vita. ... Con queste armi i Turchi si sottomettono benissimo».<sup>18</sup>

Altrove si incontra l'appello ad un'etica rigorosa, in contrasto con la corruzione dei potenti e soprattutto della curia romana: basti il titolo paradossale dell'adagio *A mortuo tributum exigere*, «Esigere le tasse da un morto» (nr. 812), detto riferito già da Aristotele (*Retorica* 2.1383b) a quanti miravano «ad ammassar denaro a diritto e a torto, senza badare alla sua provenienza», e che Erasmo attualizza ancora una volta, riferendosi alla mancanza di limite e di misura dei potenti nel pretendere gabelle, per il proprio arricchimento personale. Sono temi che – com'è noto anche al grande pubblico – Erasmo affronta anche nell'*Elogio della follia*.

Non abbiamo qui la possibilità di aprire un altro capitolo – che sarebbe molto rilevante – quello della fortuna degli *Adagia*, anche a livello iconografico, un tema molto attuale nella critica erasmiana, e che va di pari passo con la riscoperta degli *Emblemata*, raccolte di proverbi illustrati per immagini:<sup>19</sup> mi limiterò a suggerire una lettura, un classico come *Il vaso di Pandora* di Dora e Erwin Panofsky,<sup>20</sup> in cui viene indagato il motivo per cui nell'iconografia del Cinquecento si diffonda l'immagine di Pandora che invece di aprire una giara ha in mano un vasetto: lo si deve ad un errore del nostro autore che nel proverbio *Hostium munera non munera*, «i doni dei nemici non sono doni», fa inviare da Pandora a Prometeo una pisside (*pyxis illa fallax*), confondendo – forse per la fretta con cui lavorava – la vicenda del vaso di Pandora con quello della fiala di Amore e Psiche. E così, influenzato da Erasmo, Rosso Fiorentino sarà il primo di una lunga serie di autori che metterà nelle mani di Pandora una pisside.

Ma passiamo ora finalmente, da Erasmo, ai suoi traduttori.<sup>21</sup> Tradurre Erasmo è veramente un'impresa: in particolare gli *Adagia*, per la loro

<sup>18</sup> Si veda anche la *Querela pacis*, tradotta in italiano da Carlo Carena: *Il lamento della pace*, Torino, Einaudi, 1990.

<sup>19</sup> Cfr. almeno S. Seidel Menchi, «Dare corpo alla saggezza antica. Elementi figurativi e monumentali della ricezione di Erasmo», in *Alberto Pio da Carpi contro Erasmo da Rotterdam nell'età della Riforma*, a cura di M.A. Marogna, Pisa, ETS, 2005, pp. 27-46.

<sup>20</sup> Torino, Einaudi, 1996; ed. or. New York, Bollingen Foundation, 1956.

<sup>21</sup> Per quanto riguarda il testo latino, un rammarico si potrebbe forse esprimere: che sia stampato tutto in tondo, senza evidenziare in corsivo le citazioni, le traduzioni di Erasmo, come peraltro si trova nella più diffusa edizione delle opere erasmiane, quella di Leida del 1703 (*Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia emendatiora et auctio-*

stessa struttura, sono forse l'opera più difficile da tradurre. Non si deve affrontare solo il compito di rendere efficacemente l'ironico e fiorito impasto linguistico erasmiano, le accurate figure di disposizione, i giochi di parole – uno stile che molto deve a Seneca e alla tradizione dell'apuleianesimo umanistico – ma ci si trova davanti ad un testo stratificato e spesso ripetitivo. L'équipe guidata da Saladin ha fatto la scelta di fornire un testo il più possibile piacevole e leggibile per il lettore moderno, e dunque ha semplificato, anche radicalmente, queste ripetizioni. All'inizio di ogni adagio, nell'originale, il detto è ripetuto persino tre volte: nel titolo, quindi ad inizio del testo in greco, e poi nella traduzione latina. Nel francese lo si troverà solamente una volta, nel titolo.

Un esempio: l'*adagio* 1 ha come titolo *Amicorum communia omnia*. Il testo inizia poi con il greco e la sua traduzione: «Τὰ τῶν φίλων κοινά, id est *Amicorum communia sunt omnia*». Segue poi la spiegazione: «Quoniam non aliud hoc proverbio...». Nel francese (I, p. 42), dopo il titolo «Entre amis, tout est commun» si omettono il greco e la sua traduzione, e si va alla frase successiva: «Comme aucun proverbe...». Tutte le citazioni greche, poi, nell'originale sono accompagnate dalla traduzione in versi dello stesso Erasmo: nella traduzione moderna replicare lo schema avrebbe prodotto un faticoso doppiopione. Giusta dunque la scelta di semplificare, traducendo un solo testo. Saladin – nella postfazione – avverte che talora è stato tradotto il greco, talora la sua traduzione latina. Si sarebbe forse preferita una maggiore uniformità: la traduzione dell'originale, ed eventualmente una nota nei casi in cui la traduzione latina di Erasmo si discosta effettivamente dal greco. Ma comprendo che ci sono ragioni di spazio, di economia, che hanno in parte guidato i nostri traduttori.

Ancora un esempio concreto della difficoltà di tradurre Erasmo, anche per l'ambiguità di certe formulazioni: l'Adagio 4095, *Deo nemo potest nocere*, è tradotto nella versione francese «Nessuno può colpire un dio» («Nul peut blesser un dieu»), mentre i traduttori inglesi hanno preferito «Nessuno può offendere Dio» con la maiuscola («No one can injure God»).

In effetti la sentenza è tratta da Sofocle, *Antigone* 1044 «nessun mortale può far mortale gli dèi» (θεοὺς μιáινειν οὐτίς ἀνθρώπων σθένει, tradotto da Erasmo *Violare divos nemo quit mortalium*), dove si discute

*ra. II. Adagia*, Lugduni Batavorum, P. van der Aa, 1703), ed anche nell'edizione critica prodotta dall'Accademia Olandese delle Scienze (vd. n. 7). Di grande utilità – per comprendere immediatamente quando un adagio è stato composto, e quali sono le aggiunte introdotte via via nel tempo – sarebbe stata la riproduzione del testo critico.

se si offendano gli dèi – Giove in particolare – negando la sepoltura ai morti. Di qui la resa «un dieu». Ma non è da escludere l'ambiguità: come in altri casi, Erasmo dopo aver enunciato il *locus classicus*, passa ad indicare le possibili attualizzazioni dell'espressione.<sup>22</sup> Il monito infatti potrebbe essere indirizzato a coloro che trovano indegno di Dio che Cristo sia stato partorito da una giovane, come tutti gli altri uomini, o che si scandalizzano del fatto che nella comunione il corpo di Cristo sia ingerito e dunque contaminato dallo stomaco dei fedeli. Perciò preferirei «nessuno può far del male a dio» (con la minuscola), espressione che può indicare sia il dio pagano, il dio stoico, sia quello cristiano.

Ma le difficoltà, anzi le insidie sono dietro ogni parola, spesso difficile da rendere nel suo spessore: il proverbio è definito *carmen*, termine che si riferisce al fatto che è un «verso» (tratto dall'*Antigone*), e inoltre che si tratta di una «formula». Il detto, come si è visto, secondo Erasmo può essere indirizzato (*occini*) contro i critici dell'eucarestia: il verbo latino che Erasmo usa nel senso di «rinfacciare» è *occino*, che significa precisamente «cantare contro qualcuno», con ostilità («canendo obstrepere» lo spiega il *ThLL* IX/2, 330, 78 ss.). È un verbo ominoso, impiegato per il canto degli uccelli, segno di cattivo auspicio. L'espressione sembra alludere alla pratica tipicamente romana del *malum carmen*, l'*occentatio*, una sorta di denigrazione pubblica rivolta a chi si macchiava di colpe contro la comunità.<sup>23</sup>

E veniamo alle conclusioni. In un saggio estremamente penetrante, Margaret Mann Phillips<sup>24</sup> ha dimostrato come nella storia delle traduzioni di Erasmo in Francia tra il '600 e l'800 si possa sempre individuare un preciso intento pedagogico e ideologico: Erasmo viene ora fatto assurgere a campione dell'anticlericalismo e del razionalismo, ora ad icona del pacifismo.<sup>25</sup> E quale allora l'intento di quest'opera? Paradossalmente

<sup>22</sup> *Hoc carmen occini potest iis qui indignum Deo putant in matrice virginis latitasse et per uterum virginis exisse, unde prodeunt homines ceteri, aut qui putant corpus Domini pollui, quod in stomachum hominis immundum descendat: θεοὺς μιάζειν οὕτως ἀνθρώπων σθένει, neque sol polluitur tot cloacas ac paludes lustrans.*

<sup>23</sup> La cosa è sfuggita anche ai commentatori dell'edizione critica olandese: *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami* recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, II/8, *Adagiorum Chilias Quarta*, Amsterdam, Elsevier, 1997, pp. 311-313, che si concentrano piuttosto sui possibili referenti della polemica di Erasmo.

<sup>24</sup> «Erasmus and Propaganda. A Study of the Translations of Erasmus in English and French», *Modern Language Review*, 37 (1942), pp. 1-17.

<sup>25</sup> Basti ricordare la *Querela pacis*, tradotta nel 1794 a Londra con il titolo *Antipolemus*, opera a sua volta tradotta in francese, con il sintetico *La guerre*.

potremmo dire che il lavoro degli adagiomani richiama molto da vicino quello stesso del loro autore, Erasmo, grande mediatore culturale, che compose quest'opera, traducendo migliaia di passi dall'originale greco per renderli accessibili ad un pubblico che non conosceva questa lingua. Non sarà dunque un caso che Jean-Christophe Saladin, autore di un brillante saggio intitolato *La bataille du grec à la Renaissance*, sullo studio e la riscoperta umanistica del greco, si sia fatto promotore di una impresa che vorrei definire neo-umanistica, mettendo a disposizione di un pubblico ormai incapace di leggere il latino (ed anche il greco) un testo capitale, massima espressione di quell'umanesimo faticosamente teso tra passato dei classici e urgenza del presente, capace di trarre – pur nella difficile fase che precedette la Riforma – proprio dall'alterità del mondo classico e pagano, dalla sua distanza, sempre nuova ispirazione per ragionare sulle proprie radici, e rileggere il proprio presente.<sup>26</sup>

*Università di Bologna*

SIMONE ALBONICO

## IERI, OGGI, DOMANI

📖 *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua [Bononia University Press («Collezione di opere inedite o rare», 169)], 2012, pp. 320, € 45

Per discutere adeguatamente degli atti del convegno che ha celebrato i 150 anni della Commissione per i testi di lingua, convegno svoltosi a Bologna nei giorni 25-27 novembre 2010, atti usciti nel 2012 per la Bononia University Press a cura di Emilio Pasquini (come vol. 169 dell'illustre «Collezione di opere inedite o rare» promossa dalla stessa Commissione), sarebbe il caso di muovere un'ampia riflessione storico-disciplinare, e si finirebbe forse a scrivere un altro libro. Un puntuale confronto con il celebre volume di *Studi e problemi di critica testuale*, Convegno di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), uscito nel 1961 a cura di Raffaele Spongano come vol. 123 della stessa «Collezione» e ristampato anasta-

<sup>26</sup> Per l'attualità di quest'ottica, rimando a quanto scritto in «Necessità dei classici», in I. Dionigi, (a cura di), *Di fronte ai classici*, Milano, Rizzoli, 2002, pp. 5-18.

ticamente nel 1982, prenderebbe molto spazio, ma da quelle pagine sarà inevitabile partire, anche solo per soppesare i dati fondamentali e per così dire esteriori (a una sintetica valutazione d'insieme della situazione degli studi negli anni Cinquanta e delle caratteristiche del convegno del 1960 provvede già Cesare Segre nel saggio di apertura del 2010, alle pp. 8-11). Gli atti 1961 arrivavano a quasi 470 pagine (fra l'altro, più ampie di quelle attuali quasi del 25%) esclusi gli indici, e allineavano 34 interventi, distribuiti in una «Sezione prima» di 19 saggi metodologici di taglio generale, anche se di varia misura, e in una «seconda» di altri 15 su questioni e testi specifici in progresso cronologico, spesso di grande rilevanza. Si trattava in diversi casi di pezzi brevi o brevissimi, indipendentemente dal loro peso scientifico e dalla novità delle proposte, e fra di essi, è risaputo, si trovano numerosi contributi che hanno segnato la tradizione degli studi e le pratiche editoriali dei decenni successivi fin quasi ad oggi. Negli atti 2012 si hanno 15 interventi distribuiti su 290 pagine, e organizzati in tre sezioni: *Metodi e teorie* (6), *Storia della tradizione* (4), *Il filologo e i suoi lettori* (5). L'ultima sezione raccoglie contributi che discutono aspetti delle discipline filologiche riguardanti il mercato editoriale e la didattica, senza più affrontare (con l'eccezione di Cadioli e di alcuni riferimenti di Frasso) questioni propriamente metodologiche. La Filologia romanza, che compare qui con riguardo strettamente disciplinare-accademico, è molto meno presente nelle prime due sezioni, e si può dire che la romanistica nel suo complesso non assume nel volume uno specifico rilievo in rapporto alle questioni centrali del metodo.

Seguiamo allora l'indice del volume. Nella sezione *Metodi e teorie* Cesare Segre (pp. 3-18) presenta in sintesi lo sviluppo di *Studi e problemi di critica testuale (1960-2010)*, e, forte della posizione di testimone diretto da una posizione di perdurante eccellenza scientifica, sta, lui solo, a rappresentare il legame di continuità con l'iniziativa di 50 anni prima. Pier Vincenzo Mengaldo (pp. 19-35) interviene su «Filologia testuale e storia linguistica», con ripresa del titolo dell'intervento tenuto 50 anni prima dal suo maestro Gianfranco Folena, e applica gli strumenti dell'analisi storico-linguistica e dialettologica a un caso di localizzazione (i *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*, che riconduce a Cremona) e, più in breve, a uno di dis-attribuzione (la redazione B della *Amorosa visione*, ormai tolta a Boccaccio, di contro all'idea di Branca, da molteplici prove filologiche e dal buon senso storico: e ora anche da conferme linguistiche). Giorgio Inglese (che dedica il pezzo alla memoria di Guglielmo Gorni, scomparso il giorno successivo alla conclusione

del convegno bolognese) propone su «Ecdotica e commento ai testi letterari» un saggio breve (pp. 37-45) quanto denso di acute riflessioni sul metodo in una delle sue giunture cardinali. Tiziano Zanato (pp. 47-72) è stato invitato a ragionare su un aspetto del più ampio e rilevantisimo ambito della filologia delle strutture («Per una filologia del macrotesto: alcuni esempi e qualche spunto»), e lo fa toccando varie opere: i *Ricordi* di Guicciardini, la *Nencia*, le rime di Ludovico Sandeo, quelle di Francesco Accolti d'Arezzo e infine quelle del Sannazaro. Gli ultimi due saggi della sezione comportano uno spostamento verso la parte più bassa della tradizione: Stefano Carrai discute (pp. 73-85) de «Il problema dell'emendatio nell'edizione dei testi a stampa», applicandosi soprattutto ad autori contemporanei (Moravia, Saba, Montale, quest'ultimo con un caso clamoroso), e poi in particolare a Svevo; Pasquale Stoppelli riflette su «La filologia italiana e il digitale» (pp. 87-98).

Nella seconda sezione *Storia della tradizione* si incontra la ricostruzione storico-critica di Roberto Antonelli («Le Origini e il Duecento: filologia d'autore e filologia del lettore», pp. 101-126), che, come già Segre, prende spunto dal convegno del 1960 per rilevare il grande peso che ha avuto in quell'occasione la letteratura duecentesca, e passa poi a occuparsi del memorabile saggio di Contini e degli effetti sul corso degli studi, nel cinquantennio successivo, del suo contributo alla conoscenza della poesia del Duecento, in quello stesso anno concretizzatosi nei *Poeti ricciardiani*. Paola Moreno, con un saggio steso solo in vista degli atti, si riaggancia all'intervento di Mario Marti (classe 1914, credo il decano dei relatori del 1960) su «L'epistolario come "genere" e un problema editoriale», ed espone una «Filologia dei carteggi volgari quattro-cinquecenteschi» fondata sulla sua esperienza di studiosa dei carteggi guicciardiniani (pp. 127-147). Giovanni Palumbo affronta la tradizione dei *Ricordi* di Francesco Guicciardini (un testo a cui si lega il nome di Raffaele Spongano, che ne è stato editore critico nel 1951, e da Palumbo pubblicato nel 2009 nella «Collezione» bolognese secondo la redazione C), e riprendendo le conclusioni della sua nota al testo apporta un contributo per più ragioni esemplare (come negli atti stessi rileva subito Zanato, pp. 50-52). Chiude la sezione l'ampio intervento di Carla Riccardi (pp. 175-211) su «Filologia d'autore e filologia dei testi a stampa: risultati recenti su testi sette-ottocenteschi», che illustra casi goldoniani (a partire dall'edizione nazionale in corso presso Marsilio), dei *Sepolcri* foscoliani (sulla scorta dell'edizione Biancardi-Cadioli del 2010) e dei *Canti* leopardiani (un solo accenno al *Fermo e Lucia* manzoniano, pp. 203 ss.). Non è ben chiara la ragione del titolo di questa sezione: gli

ultimi due interventi si occupano di tradizioni con varianti d'autore, e in particolare di casi di filologia che si esercita su originali; quello di Paola Moreno vorrebbe ricondurre il caso dei carteggi nell'alveo delle procedure ricostruttive tradizionali, ma è la stessa studiosa a mostrarci come si tratti di tradizioni nelle quali si possono incontrare copie molteplici (minute, copie in registri, copie spedite ecc.) che anche quando contengono trivializzazioni ricadono sotto la responsabilità dell'autore e vanno considerate alla stregua non di testimoni (p. 130) ma di originali concorrenti, distinti per funzione. Non pare che casi simili ricadano nel dominio della *storia della tradizione*, a meno che non si dia all'etichetta un'accezione amplissima. Solo in parte la dicitura è applicabile al ricco intervento di Antonelli, per il quale si pone un'altra questione terminologica: quella che lui chiama, con riferimento all'ampliamento avalliano della specola ecdotica, «filologia dell'autore» (in quanto preoccupata di avvicinare quanto più possibile il testo alle ricostruibili intenzioni dell'autore) contrapposta alla «filologia del lettore» (a partire dai copisti antichi, pp. 117 e 120), diventa nel suo titolo (forse per una modifica redazionale?) *filologia d'autore*, con sovrapposizione equivoca all'ormai tradizionale designazione coniata da Dante Isella per lo studio di tradizioni nelle quali si dispone di varianti e redazioni d'autore (autografe o meno), di cui l'edizione deve dare adeguatamente conto.

L'ultima sezione *Il filologo e i suoi lettori* è aperta da Luciano Formisano, «Il filologo, i suoi editori, i suoi lettori» (pp. 215-236), che si occupa «della veste formale dei testi letterari del passato», secondo un percorso che tenta di contemperare problemi generali in relazione alle diverse occasioni e sedi editoriali e questioni puntuali circa la resa di fenomeni grafico-linguistici. Walter Meliga, in dittico con il successivo intervento, conduce in un clima che pare burocraticamente disciplinare («La filologia romanza nell'università di oggi», pp. 237-243), ma in effetti leva un'allerta (che andrebbe ripresa con più fiato in sedi meno specializzate) su una questione centrale per la sopravvivenza degli studi non si dica filologici, ma storico-letterari in generale, ovvero l'indebolimento della Filologia romanza nei vari curricula delle università italiane (in altri paesi più «avanzati» è già scomparsa). Giuseppe Frasso, a seguire, presenta «La filologia della letteratura italiana nell'università di oggi» (pp. 245-253), che muovendo dalla situazione dell'insegnamento universitario traccia un sintetico ritratto della disciplina (molto condivisibile) che evidenzia la tendenza a sviluppi (la deriva verso una «Filologia riproduttiva» del documento», e «l'enfatizzazione della “genetica testuale”, soprattutto applicata ad autori contemporanei») non centrali

rispetto al metodo filologico e alla sua portata storico-critica. Parlando di «Filologia ed editoria» (pp. 255-271) Alberto Cadioli torna in effetti a toccare casi e problemi di rilevanza non limitabile alla s-fortuna del testo (spinto dagli editori verso una standardizzazione spesso superficiale), perché anzi riguardano la ricostruzione delle intenzioni degli autori (sono qui evocati D'Annunzio, Pavese, Pasolini, Moravia) a monte delle modifiche imposte dalla «produzione editoriale moderna, troppo spesso ancora considerata come fattore di conservazione stabile del testo, senza riconoscere invece la sua continua spinta alla mobilità testuale» (p. 267). Chiude Enrico Malato con «La critica del testo nella prassi editoriale», pp. 273-290, che delimita l'intervento con due consistenti autocitazioni e si concentra molto sulla propria doppia esperienza, di editore scientifico e di editore commerciale di importanti collane di classici.

Le giornate bolognesi avevano visto anche interventi di Paolo Trovato («Il testo antico», sulla tradizione editoriale con particolare riferimento alle pubblicazioni della Commissione), Vincenzo Fera («L'umanesimo latino e la Commissione per i testi di lingua»), Francisco Rico («La nuova filologia e l'edizione dei nostri scritti»), Michele Feo («Le edizioni critiche e le edizioni nazionali (Petrarca e altri)») e Keir Douglas Elam («Filologia in scena: lo strano caso del testo teatrale»), purtroppo non approdati agli atti, con danno evidente per la completezza degli stessi, in particolare per quella che sembra essere stata una delle intenzioni principali del programma, ovvero illustrare il carattere filologico delle edizioni promosse nel tempo dalla Commissione nella sua lunga storia (a presentare il corso degli ultimi cinquant'anni provvede in sintesi il curatore di convegno e volume Emilio Pasquini nelle sue «Conclusioni», giustamente orgogliose del tanto lavoro fatto e delle cure fruttuosamente spese).

A fronte di questo volume, inserito in una trafila di iniziative eccellenti, credo ci si debba innanzitutto chiedere quale sia il panorama della disciplina che ne risulta; e più in generale quale stato di salute mostri la filologia italiana rispetto a cinquant'anni fa.

Nel rispondere alla prima domanda va notato che due contributi (Segre e Antonelli) propongono un taglio illustrativo di sintesi, più ampio il primo, settoriale ma di portata non secondaria il secondo. Segre ricorda le importanti edizioni della prima stagione della Commissione, e richiama in breve le iniziative di celebrazione e riflessione sulla filologia che questa ha promosso: da quella pensata nel 1863 dal chimico Francesco Selmi, ma non realizzata per la mancata disponibilità della Crusca (ma anche nel 2010 si nota l'assenza di Rosanna Bettarini), a quella del

1960; a queste si aggiunge (insieme a svariati incontri promossi da vari enti), a mezza strada tra 1960 e 2010, il Convegno tenutosi a Lecce per iniziativa di Enrico Malato e della rivista *Filologia e critica*. Segre prosegue con una carrellata che dispone in successione storica ben articolata gli inizi di Canello e Rajna, la stagione dantesca di Parodi e Barbi, gli anni Trenta del Novecento tra la *Nuova filologia* dello stesso Barbi e quella più nuova ancora di Debenedetti e Contini (e di questa ribadisce il valore avanguardistico rispetto ai recentissimi sviluppi in terra di Francia), la stagione del dopoguerra, nella quale la storia della lingua italiana porta alla filologia nuove idee e solide competenze indispensabili ad affrontare adeguatamente la tradizione dei nostri testi (lo ricorda Mengaldo a p. 19), e che dà luogo proprio attorno al 1960 a una convergenza notevole: escono in quell'anno i *Poeti del Duecento*, la *Storia* di Migliorini e l'edizione Debenedetti-Segre del *Furioso*; nel decennio precedente Arrigo Castellani con i *Nuovi testi fiorentini* e Domenico De Robertis con lo studio sull'Escorialense avviano percorsi di ricerca di grande respiro; tra 1962 e 1963, si può aggiungere, il giovane Mengaldo completa il compatto ed esemplare dittico boiardo, appunto testuale e storico-linguistico. Non è difficile capire perché il convegno bolognese del '60 sia stato tanto importante: come disse con efficace tautologia Spongano nel presentarlo (ora rievocato da Antonelli), il libro era «tempestivo» perché veniva «in un buon momento». Segre accosta il successivo venticinquennio alla nuova stagione critica tra strutturalismo e semiotica (della quale è stato lui stesso uno dei principali attori), e indica nel primo il motore di alcune importanti acquisizioni del metodo filologico, fissate da Contini critico delle varianti e dallo stesso Segre osservatore delle dinamiche sistema/struttura (nell'ambito delle tradizioni testuali, dei rapporti tra micro- e macrotesto, dei diasistemi linguistici dei singoli testimoni; censura invece con ironia erasmiana il concetto zumthoriano di *mouvance*, «caro agli inesperti», p. 11), mentre sul versante della critica del testo in senso proprio si afferma una corrente neolachmanniana (Contini, Avalle, lo stesso Segre editore della *Chanson*). A questo punto Segre addita alcune principali linee di sviluppo: la filologia applicata ai testi moderni e contemporanei; lo sviluppo della filologia di Avalle verso una considerazione più ampia e non univocamente ricostruttiva della tradizione (collocata sotto l'efficace etichetta medievale della «doppia verità») che ha condotto a importanti sviluppi in tempi recenti (richiamati anche da Antonelli) soprattutto per iniziativa del suo allievo Lino Leonardi; la linea degli studi danteschi e petrarcheschi. L'epoca successiva al convegno leccese è percorsa più velocemente, ricordando i recenti sviluppi

della filologia duecentesca e dei grandi autori trecenteschi, la nuova «filologia materiale» di Antonelli e della sua scuola (che può essere vista come una conseguenza su un altro piano della svolta avalliana), la *textual bibliography*; la chiusura richiama le principali riviste di filologia italiana (alle quali si aggiunge qui, sommessamente, *Filologia italiana*, che ha quasi dieci anni).

Mi scuso coi lettori (e con Segre) di questo approssimativo resoconto, che però serve a verificare in che misura gli atti che seguono testimoniano il perdurare di tale varietà e le ulteriori linee di sviluppo che è possibile individuare oggi nella disciplina. Ecco, al di là delle già ricordate assenze rispetto alle giornate del convegno, senza istituire ulteriori confronti con la ricca varietà degli interventi del 1960, anche solo a fronte del quadro tracciato da Segre l'impressione che lasciano gli atti che lo seguono è di essersi dati una cornice più ristretta. Nei contributi troviamo esaminati: sul piano del metodo, il rapporto tra scelte testuali ed esegesi (Inglese segnala una delle aporie di fondo della critica del testo: la scelta fra lezioni concorrenti e la stessa individuazione degli errori avviene di fatto sulla base dell'interpretazione che si sa/si può dare del testo), il problema dell'emendatio (su testi recentissimi) e quello della resa grafica (ma in termini più illustrativi che problematici); sul piano tipologico, le peculiarità di macrotesti e carteggi; su quello cronologico, la filologia dei testi volgari del Duecento; su quello degli strumenti e della diffusione del testo, il rapporto con l'ambito digitale e l'editoria; su quello autoriale, grandeggia solitario Guicciardini.

Provo allora a stilare un mero elenco di ciò che avrebbe potuto utilmente contribuire all'allargamento del quadro e a completare il panorama. In primo luogo, al di là dei contributi ricordati, si sarebbe potuto pensare a una riflessione generale che circoscrivesse lo specifico contributo metodologico della filologia italiana rispetto alla critica del testo considerata nella sua portata per così dire universale. Segre, non si fosse trovato già altrimenti occupato, sarebbe stato un relatore ideale, ma sarebbe forse stato utile proporre un'indagine simile a studiosi di generazioni recenti: si veda ad esempio la recente raccolta dei saggi di Michelangelo Zaccarello, *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*, Verona, Fiorini, 2012, che si muove su questa linea, e si può ricordare, fra gli altri, il nome di Paolo Divizia, autore di interessanti *Appunti di stemmatica comparata*, usciti sugli SPCT del 2009 (o, in una generazione intermedia, quello di Paolo Trovato). Mancano interventi sulla cosiddetta «filologia materiale», qua e là evocata, che avrebbe dato modo di segnare le differenze con una apparentemente simile, ma in realtà molto

meno avvertita, «filologia delle copie» o, come dice Frasso, «riproduttiva», diffusa non solo fuori d'Italia, e vigorosa in tradizioni filologiche di altre letterature; non si parla – magari alla luce delle importanti iniziative in corso per le cure di Motolese-Procaccioli-Russo, fra l'altro illustrate in un convegno del 2008, *Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani* i cui atti sono disponibili dal 2010, a cura di G. Baldassarri – della «filologia degli autografi», che si può connettere non solo con la filologia d'autore (nell'accezione tradizionale che si dà all'espressione) ma anche con quella «materiale» (un bell'esempio d'interazione è però offerto dall'intervento di Palumbo, che rileva e interpreta piccoli segni posti a fianco di alcuni ricordi nella redazione C); e più in generale non è affrontato il rapporto tra critica del testo e codicologia, che ha visto negli ultimi decenni un rinnovamento radicale (in particolare nell'ambito maestro della tradizione dantesca), pur mancando ancora in molti casi (da una parte e dall'altra) un'effettiva e stabile giuntura tra le due discipline. Non si parla dello studio dei canzonieri di più autori (luogo, se altri mai, all'incrocio di metodologie diverse e concorrenti, e perciò interessante e ferace), nel solco di Avalle e di De Robertis, ma con nuovi sviluppi e acquisizioni, in particolare per quanto riguarda (sulla scorta già di Barbi) lo studio intersecato della tradizione di testi di singoli autori e delle seriazioni più ampie nelle miscellanee (si vedano gli interventi al recente convegno *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, atti del 2011 a cura di L. Leonardi: benissimo Decaria): una prospettiva che riguarda, in modo diverso, anche le raccolte di testi in prosa (si vedano ad esempio i già citati *Appunti* di Divizia). Non si esamina la filologia d'autore in alcuni suoi aspetti importanti, cioè non solo, e non tanto, come tecnica di costruzione degli apparati destinati a ospitare varianti d'autore, ma piuttosto come tradizione critica che interpreta strutturalmente e restituisce con intelligenza la complessità del ms. d'autore, riuscendo a distinguere e sfilare i vari strati elaborativi che vi sono depositati, con speciale riguardo alla complessità che consegue, soprattutto nella prosa, alla sovrapposizione di fasi elaborative e/o correttorie estese e alla loro restituzione critica in apparato, e con attenzione al delicato incrocio tra tensione a una visione e a un'interpretazione strutturali (quella, per intendersi, continiana) e ragioni per così dire locali delle correzioni (da Contini a volte trascurate); al di là di enunciazioni generiche, non si hanno riflessioni sul rapporto tra filologia d'autore e critica letteraria, a volte troppo sottinteso dagli stessi editori di testi con varianti o redazioni plurime d'autore, nonostante sia quello l'elemento che determina le principali scelte di

fondo. Non c'è nulla relativo ai grandi cantieri: Dante è il principale assente, e considerato il ruolo guida che sempre ha avuto la filologia dantesca in ambito italiano si tratta di una carenza strana, che non mi pare si possa spiegare con le molte iniziative dantesche in corso, visto che se si vuole ragionare sul metodo non esistono compartimenti, e visto che le recenti proposte (Inglese e Trovato per la *Commedia* post Sanguineti, ma anche la *Vita nova* da Gorni a Carrai, e il problema del *Fiore*) sono tutte interessanti e meritevoli di discussione; ma non c'è nemmeno il Petrarca dei *RVF*, tra l'idea di una edizione con apparato delle varianti recuperabili dai materiali d'autore originali o dalla loro tradizione (impostata di recente da Rosanna Bettarini, che ora si compiange, e da Giuseppe Frasso) e lo studio della prima diffusione del testo, con la possibilità di recuperare stadi altrimenti perduti dalla tradizione indiretta, caso anche questo importante sotto il rispetto del metodo (dopo gli studi classici, nuovi contributi di Frasso, De Robertis e, dopo l'ed. fotografica del Vat. Lat. 3195, Pulsoni); Tasso, dalla cui edizione nazionale si attende fra l'altro la soluzione della *Liberata*, impostata lucidamente ma non portata a termine da Luigi Poma; e si nota poi l'assenza di Manzoni, per il quale è in corso un'ambiziosa edizione nazionale, e di cui proprio ora esce, dopo il *Fermo e Lucia* del 2006, e anche in questo caso in sostanza «fuori collana», la decisiva seconda minuta (*Gli Sposi promessi*), a cura di Giulia Raboni e Barbara Colli, dalla quale sarebbe stato possibile ricavare molteplici riflessioni di portata generale (su tempi, criteri e ragioni dell'elaborazione linguistica, ricostruiti attraverso un lungo studio e un'intelligente analisi dei mss., la Raboni ha capito e spiegato, per la prima volta dopo decenni di stasi, alcune rilevanti novità); o anche quella di Gadda, che dopo la memorabile di Isella per Garzanti vede la nuova iniziativa, anch'essa non solo editoriale ma storico-filologica, curata da Italia-Pinotti-Vela per Adelphi, con nuovi importanti materiali d'autore fino ad oggi indisponibili. (Si è visto come gli esempi adottati in vari contributi siano spesso da autori contemporanei, con uno spostamento netto in avanti rispetto a cinquant'anni fa, senza però che risulti una più ampia portata esemplare dei casi evocati.) Manca soprattutto un'attenzione adeguata a un problema che sempre ritorna in rapporto ai testi più diversi (basti pensare a *Vita nova* e *Commedia*) e che rappresenta certo una delle zone di tensione più sensibili, e perciò importanti, del metodo, cioè la determinazione della lingua (e della grafia) dei testi, le possibilità che si aprono e i limiti che si pongono all'editore per risalire quanto più possibile nei pressi (ma spesso si resta lontanissimi, e la distanza andrebbe sempre

dichiarata e se possibile misurata) dell'aspetto linguistico originale, senza usare violenza alla tradizione ma senza nemmeno rinunciare a legittimi tentativi, e, forse, a qualche ipotesi in più, pur senza conseguenze testuali: su questi aspetti si può vedere l'intervento, al solito ottimo, di Vittorio Formentin sulla *Cronica* dell'Anonimo Romano, alla quale si sta applicando da tempo, appena uscito nel volume parmigiano a tre voci *Leggere gli apparati*, a cura di Giulia Raboni. L'intervento di Mengaldo è l'unico di ambito storico-linguistico, e nonostante la sua prova sia come sempre brillante (l'ipotesi sui *Proverbia* arriva dopo una radiografia stratigrafica che mette in luce anche le altre componenti depositatesi nel diasistema di quella trascrizione, lasciate però libere per stringere la lepre cremonese), non può evidentemente coprire da sola il vasto ambito di incrocio fra le due discipline principesse degli studi letterari, e nello specifico, come si è detto sopra, si interessa ad aspetti che non sono quelli dell'ecdotica della *facies* linguistica, decisiva per la definizione dei testi (sul venerando ms. Saibante che trasmette i *Proverbia*, si veda nel frattempo lo studio di Meneghetti-Bertelli-Tagliani in *Critica del testo*, XV:1, 2012, con novità rilevanti che conseguono a uno studio a tutto tondo, sotto il profilo non solo linguistico, ma insieme codicologico, storico e iconografico: una via non semplice ma che è indispensabile seguire per arrivare a risultati più solidi anche in ambito strettamente testuale e linguistico). Sarebbe poi interessante disporre di riflessioni sulla critica del testo in relazione a tipologie letterarie particolari: ad esempio i volgarizzamenti (privilegiati già nel 1960) e le traduzioni (a partire da quelle umanistiche), che pongono peculiari situazioni di rapporto con gli originali (a volte rinnovato nel corso della tradizione), e sui quali sono aperti importanti cantieri collettivi all'insegna del *Ritorno dei classici nell'Umanesimo*; o i testi storici, per più ragioni trascurati dai filologi (fatte salve eccezioni come Machiavelli o Guicciardini), e che toccano spesso anche il problema del non-finito (dalla *Cronica* di Anonimo Romano, al Varchi e a tanta storiografia rinascimentale). E infine si sente l'esigenza di una riflessione sulla portata testuale della *textual bibliography*, tanto interessante e foriera di importanti acquisizioni sul piano storico-critico generale, quanto onerosa (sempre) e a rischio di risultati prossimi allo zero sul piano strettamente ecdotico in gran parte dei casi. L'impressione è che un'attenzione di questo tipo sia necessaria per ricostruire la storia delle tecniche tipografiche e di allestimento dei testi, le modalità di intervento e rifinitura in corso d'opera (Lida Maria Gonnelli, per trovare la prova regina del fatto che la cosiddetta redazione B dell'*Amorosa visione* non è d'autore, ha

giustamente pensato che si doveva impostare una ricerca di questo tipo, edita poi su *Filologia italiana* del 2005), nonché per valutare correttamente la probabilità che differenze tra edizioni diverse siano o meno riconducibili all'autore (problema questo che si pone anche con le edizioni di opere contemporanee). Ma si dovrebbe verificare largamente se in vista di un'edizione ricerche così lunghe siano da intraprendere sempre in modo sistematico o solo quando vi siano preliminarmente notizie o indizi di una modifica del testo avvenuta in corso di tiratura o di un'implicazione dell'autore in edizioni successive (così parrebbe suggerire un'economia generale della ricerca). Ariosto e Manzoni sono stati studiati sistematicamente perché già si sapeva che c'era qualcosa da trovare, e nel primo caso, illustrato da Fahy in modo affascinante, Debenedetti era già giunto alle conclusioni ecdotiche corrette senza bisogno di impiantare un cantiere.

Ma a questo primo elenco, di immediata coerenza con il quadro storico di Segre e con l'apertura disciplinare degli atti 1961, è possibile aggiungere altri temi. Sul piano della diffusione della disciplina sarebbe stata interessante una panoramica sui manuali, che ne sono veicolo primario: riflettendo su funzionalità e utilità di quelli disponibili, che certo rappresentano una consistente novità rispetto al 1960, e in parte anche al 1984, e provando a formulare qualche auspicio su nuovi strumenti utili alla didattica: personalmente, ad esempio, proporrei di costituire ampie raccolte di errori debitamente contestualizzati, da quelli di archetipo a quelli di singoli codici, con l'attribuzione di un grado di affidabilità, che valgano da esempio istruttivo e insieme da verifica della bontà delle ricostruzioni esperite, e possano servire a caratterizzare epoche, livelli culturali e testuali, ambiti geografici e linguistici ecc. Su una linea non troppo lontana, sarebbe stata interessante anche una riflessione sulla consapevolezza storica della disciplina: è d'altra parte ancora fresca la «scoperta» di Giovanni Fiesoli che il *lachmannismo* è invenzione recente post bédieriana, contrariamente a quanto si è per molti decenni pensato o semplicemente ripetuto; e mancano, mi pare, indagini di una certa larghezza sulle pratiche erudito-editoriali applicate ai testi volgari nel tempo, specialmente nel Settecento e all'inizio del secolo successivo (un po' più battuto, almeno in relazione ai grandi autori), età decisive per la definizione di categorie e conoscenze storiografiche di cui ancora largamente ci serviamo.

Ancora, il problema del rapporto tra testo e apparato da un punto di vista percettivo-funzionale: come fare a rendere immediatamente evidente nel testo il diverso grado di certezza/univocità rispetto alla tradi-

zione o il diverso spessore elaborativo? ovvero, come fornire una buona visione sinottica del rapporto del testo con la sua varia base documentaria, e del livello testuale privilegiato con la profondità elaborativa? Claudio Vela editore delle *Prose* di Bembo ha fornito anni fa un interessante esperimento, parecchio innovativo rispetto al prevalente conservatorismo (caute aperture sono ora nel Leopardi di Gavazzeni-Italia e nell'ultimo Manzoni), sul quale è pure bene interrogarsi, al di là delle prevalenti cause economiche (spesso inconsapevolmente subite, e ribaltate in scelta qualificante), anche per esplicitare i molti «non detti» sulle nostre abitudini editoriali, ora per di più scosse dai nuovi media.

E per non continuare troppo a lungo un elenco che tutto sommato potrebbe esser tacciato di gratuità, un ultimo punto, più tecnico, e che ha un peso notevole in molte tradizioni: il problema delle lezioni adiafore e della possibilità di realmente distinguere le varianti d'autore da quelle di tradizione, ciò che si sa essere in molti casi quasi impossibile, e che costituisce però un altro passaggio delicatissimo e contraddittorio del metodo: si veda la discussione recentemente avviata da Carrai, e ora ben inquadrata e spiegata strutturalmente da Roberto Rea in *Critica del testo*, XIV:1, 2011 [=Dante oggi, vol. 1], su quelle che rischiano di essere varianti d'autore dantesche, prive però evidentemente di una inequivoca riconoscibilità (tanto che a qualificarle come tali si è arrivati per una serie di corrette valutazioni ecdotiche e non certo sotto la spinta dell'evidenza).

Ma a restare fuori dai temi trattati in questo convegno è quello forse più rilevante e insieme più complesso da affrontare, non propriamente disciplinare, che si può collocare sotto l'insegna della «crisi della filologia», conseguenza di un più profondo mutamento culturale in corso da diversi decenni e che colpisce tutto l'ambito umanistico. (Quanto diversa, va detto, la situazione nel 1960! A meno di un decennio dalla morte di Benedetto Croce, la cultura letteraria beneficiava ancora del poderoso contributo che lo studioso napoletano aveva dato alla sua affermazione nella società italiana, e però si trovava a quel punto sollevata dall'ipoteca antifilologica da lui stesso esercitata, e entrava nella primavera di una memorabile epoca degli studi.) Alla situazione difficile accenna marginalmente Segre a p. 18 («un mondo sempre meno attento alla cultura»), e si riferiscono Meliga e Frasso relativamente al quadro accademico istituzionale. Certo, nulla di concreto si potrebbe ottenere nemmeno se se ne parlasse in tutti i numerosi (troppi) convegni di studio organizzati dalla consorteria degli universitari umanisti, ma per quanto riguarda la critica del testo sono necessari ulteriori sforzi, dopo i molti già fatti in

questo senso negli anni passati, per affermare la centralità, da una parte, della disciplina in sé nel quadro dell'italianistica in generale, dall'altra quella della tradizione degli studi italiani rispetto alle vicende della gran parte delle altre scuole europee. Un confronto vigile e continuo con metodi che pure avvertiamo subito come del tutto privi di affidabilità, e che hanno oggi largo corso, da attuare con pazienza didascalica, e una discussione aperta con i migliori rappresentanti delle varie declinazioni della critica del testo applicata a testi medievali e moderni in Europa, dovrebbero rientrare fra i compiti necessari e stabili dei filologi della letteratura italiana. Tutta questa problematica potrebbe costituire da sola un'intera sezione di un immaginario convegno che non avesse problemi di durata e di budget. Relativamente alla situazione italiana, credo non andrebbe persa di vista dagli specialisti la centralità della scuola: nel corso del dopoguerra, e sempre più negli ultimi decenni, è andato restringendosi lo spazio concesso al libro inteso come strumento privilegiato per la conoscenza di un'opera letteraria, riconoscibili (libro e opera) nella loro autonomia, e in generale si è ridotto lo spazio dei classici fruiti se non integralmente comunque largamente attraverso edizioni autonome (vi accenna Malato a p. 276). La pervasività e l'ambizione totalizzante delle storie-antologie, così vantaggiose per gli editori, così comode per la gran parte degli insegnanti, comportano anche inevitabilmente una caduta di attenzione nei confronti delle edizioni, delle collane dei classici, e discende forse anche da qui una minore sensibilità diffusa alle problematiche testuali.

Mi è capitato di ricordare su questa stessa rivista che la perdita di forza attrattiva degli studi umanistici, e filologici in specie, nella società e nell'Università italiane coincide di fatto con la crescente presenza dell'informatica nella vita di tutti i giorni e con la disponibilità di strumenti di informazione e di accesso a testi sempre più facilmente impiegabili e, almeno all'apparenza, sempre più potenti. È indubbio che la perdita d'importanza è anche conseguenza del progressivo restringersi del ruolo d'intermediazione che la filologia ha esercitato nell'accesso all'informazione testuale primaria (da qui la perdita dell'aura). La riorganizzazione degli studi filologici a fronte dei nuovi strumenti richiederà del tempo, e bisognerebbe evitare tanto i facili entusiasmi che le inutili forme di resistenza e di disinteresse. È necessario seguire con attenzione quanto accade per non perdere di vista le strutture «pesanti» della rete, i settori nei quali è necessario investire a lungo termine; mentre vanno regolarmente segnalate e sottoposte a critica tutte le prese di posizione, le dichiarazioni e le realizzazioni che, magari senza saperlo, sono effetto della forza espansiva del digitale (difficilmente contenibile perché

economicamente motivatissima), che di suo, se non utilizzato con una minima consapevolezza, ha la caratteristica, invece che di risolvere i problemi, di ridurli alla forma adatta ad accogliere le soluzioni che è in grado di offrire (lo spiegò bene, in rapporto alla filologia, Lorenzo Perilli in un libretto edito dai Lincei nel 1995). Viene allora a proposito il già citato intervento di Pasquale Stoppelli (pp. 87-98) dedicato al rapporto della filologia con il digitale, che fa bene a stigmatizzare dichiarazioni rilasciate da recenti editori in formato elettronico (Prue Shaw per la *Commedia* e Ceragioli-Ballerini per lo *Zibaldone*), dalle quali emerge una davvero sconsolante visione del ruolo che le nuove tecniche possono svolgere nell'ambito della critica del testo, con un malinteso critico e culturale di fondo che di solito aggalla nelle situazioni più arretrate (quali non dovrebbero essere quelle citate): l'illusione che la macchina possa sostituire la valutazione critica dello studioso (addirittura lo «human judgement») e, sul versante opposto (potenza del marketing!), quella che la strumentazione informatica possa creare un contesto per una filologia personale da esercitare a piacere sul testo. Se anche siamo abituati a valutare criticamente ogni parola o singola frase di un testo, non per questo dobbiamo poi credere che la possibilità (peraltro teorica) di produrre tante edizioni quanti sono gli utenti di un testo elettronico sia di per sé un vantaggio: costituirebbe al contrario una frammentazione e una dispersione editoriale che o allungherebbe i tempi della ricerca o non avrebbe reali conseguenze sul progresso degli studi. Non si tratta di impedire il libero esercizio della filologia e dell'intelligenza, che di per sé è sempre un bene e una ricchezza, ma non si può ignorare che le mediazioni e le valutazioni esercitate dai soggetti editori (quale che sia la forma dell'edizione) svolgono una funzione essenziale di verifica e selezione dei dati, senza le quali il disordine testuale aumenterebbe e il reperimento delle informazioni utili risulterebbe sempre più faticoso. Insomma, è evidente che siamo ancora agli inizi, e che bisognerà avere molta pazienza. Una posizione critica o anche solo cauta nei confronti del digitale o di alcuni suoi aspetti non garantisce però certo dalla ripetizione di errori già fatti, che in questo settore spesso comportano nel tempo danni generali, per lo più alle pubbliche finanze, a fronte di sicuri vantaggi per chi gestisce e vende gli strumenti. Quando Stoppelli ripete, anche in questa sede, che «nella costituzione delle banche dati ... la partita decisiva si gioca sul software prima che sui testi. Codificare un testo è dispendioso, alleggerire questo impegno è una necessità ineliminabile se si vuole costituire un archivio testuale di ampiezza significativa», dice il contrario del vero e del verificabile:

basta ricordare che la migliore, più ampia e più specializzata banca dati testuale oggi disponibile in Italia, quella allestita dall'OVI sotto la direzione di Pietro G. Beltrami, è solida, duratura, ottima proprio in virtù della codifica a cui i testi sono stati preventivamente sottoposti. Altre banche dati ipocodificate, pur svolgendo un utile servizio, non possono certo dirsi destinate a un utilizzo propriamente scientifico, e dovranno sicuramente essere rinnovate e ricodificate (già lo sono state più di una volta!) con significativi esborsi di denaro pubblico rinnovati nel tempo. Si deve poi ribadire che qualsiasi strumento che non funzioni in rete potrà anche essere mirabile, come senza dubbio sono stati quelli curati o commercialmente diffusi da Stoppelli a partire dagli anni Novanta (*LIZ* e *Archivio italiano* della Lexis), ma è ormai destinato a sopravvivere in una dimensione archeologica, come appunto è avvenuto con quelli, in larghissima parte finanziati con fondi pubblici, come del resto avviene con la quasi totalità dell'editoria scientifica, elettronica o cartacea che sia, italiana (che ne ricava poi utili privati). La sottovalutazione del testo e della sua codifica in ambito elettronico così come la sostiene Stoppelli contraddice poi in modo aperto uno dei requisiti elementari ed essenziali di un testo affidabile, ovvero la sua stabilità e la sua piena accessibilità (considerato che chi deve accedere è in primo luogo una macchina che di per sé non può distinguere il soggetto dal verbo, un sonetto da una stanza di canzone); e ciò tanto più stupisce, e sottolinea la contraddizione su questo punto specifico, perché proviene da un filologo di sicura esperienza quale è certo Stoppelli.

Gli esempi in questo campo si potrebbero facilmente moltiplicare, e ci porterebbero lontano dal centro del problema; ma la difficoltà della gran parte dei filologi ad affrontare in modo pianificato (come esige l'informatica), economico (come esige il bene pubblico) e duraturo (come esige la scienza) il trasferimento nel campo digitale delle risorse scientifiche, assicurandone così anche il potenziamento, certe loro renitenze o al contrario i facili entusiasmi di fronte alla visibilità e immediata praticabilità di alcune soluzioni, dichiarano un ritardo generale e la posizione subalterna rispetto a chi detiene quello che una volta veniva giustamente chiamato «il controllo dei mezzi di produzione».

*Università di Losanna (Svizzera)*

## LUCA MORLINO

📖 Alberto Varvaro, *Prima lezione di filologia*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 154, € 12, ISBN 978-88-420-9842-3

L'assenza di un aggettivo che specifichi nel titolo il dominio linguistico o l'epoca storica di riferimento della disciplina cui è dedicato questo libro – la filologia – potrà forse apparire sorprendente, e per certi aspetti anche paradossale, se si considera che la collana laterziana delle *Prime lezioni* cui esso appartiene si rivolge in primo luogo a un pubblico di studenti universitari. Questi ultimi infatti non frequenteranno mai un corso di filologia *tout court*, ma sempre, per ovvie ragioni, di filologia di volta in volta greca o latina o romanza e così via, o ancora classica o medievale o moderna, con le rispettive applicazioni nell'ambito della filologia testuale. Eppure, proprio questo apparente paradosso rappresenta il punto di forza, l'elemento di novità e quindi il motivo di principale interesse – oltre che, è lecito immaginare, anche della probabile e auspicabile fortuna editoriale e didattica – della *Prima lezione di filologia* di Alberto Varvaro.

Questo libro costituisce infatti un'utile e valida premessa allo studio di una qualsiasi filologia particolare, e non soltanto di quella romanza professata dall'A., al quale si devono, assieme a una ricchissima mole di studi specialistici, anche altre benemerite prime lezioni di filologia spagnola e francese medievale.<sup>1</sup> Non è probabilmente un caso che a scrivere un libro di questo genere sia stato l'autore di un saggio fondamentale, basato proprio sul confronto, nell'ambito specifico della filologia testuale, tra i problemi e le esperienze dei filologi classici e romanzi.<sup>2</sup> L'impostazione comparativa di quel saggio, che a riprova della sua rilevanza ha poi ispirato un importante convegno in cui è intervenuto come relatore lo stesso Varvaro,<sup>3</sup> si ritrova, sia pure necessariamente in

<sup>1</sup> A. Varvaro, *Filologia spagnola medievale*, 3 voll., Napoli, Liguori, 1965-1971; Id., *Avviamento alla filologia francese medievale*, Roma, NIS, 1993.

<sup>2</sup> A. Varvaro, «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», in *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, XLV (1970), pp. 73-117, poi anche in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 567-612.

<sup>3</sup> *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno, Roma, 25-27 maggio 1995, a cura di A. Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1998: l'intervento di Varvaro, dedicato a «Problemi attuali della critica del testo in filologia romanza», è alle pp. 11-26.

pillole, anche in questo libro, come dimostrano per esempio le opportune precisazioni relative alla diversa validità e legittimità, a seconda che si abbia a che fare con un testo classico o romanzo, nell'esercizio della congettura (pp. 45-46) e nella considerazione del principio pasqualiano dei codici *recentiores, non deteriores* (pp. 54-55).

Giusta il titolo, così come non è dedicato a una filologia particolare sotto il profilo linguistico o storico, il libro comunque non si occupa esclusivamente nemmeno della filologia testuale o ecdotica, che l'A. considera a buon diritto soltanto come una parte, almeno idealmente preliminare, del lavoro filologico rispetto al più ampio fine di quest'ultimo, costituito dall'interpretazione del testo sotto tutti i punti di vista da tenere doverosamente in considerazione (p. 12), tanto più – andrà aggiunto – perché da ognuno di essi può in realtà derivare qualche elemento utile alla stessa costituzione del testo, che altrimenti potrebbe risultare più difettosa, se non proprio erronea. Si tratta cioè delle sei domande («Chi? Che cosa? Quando? Dove? Come? Perché?»): p. 114) che la retorica antica raccomandava come basilari e necessarie per l'interpretazione di qualsiasi argomento, passate poi, in numero variabile, al medievale *accessus ad auctores* e alle moderne scuole di giornalismo.

A ciascuna di queste domande l'A. dedica un capitolo, con due ben diverse eccezioni nel caso della seconda («Che cosa?»), la quale, riferendosi al testo in senso lato, è oggetto in realtà dell'intero libro, e della prima («Chi?», ovvero l'estensore del testo), esclusa dalla trattazione, perché Varvaro ritiene di poter «dare per scontato che la problematica relativa a questo aspetto sia la più nota» (p. 115). A quest'ultimo riguardo si può tuttavia osservare che forse, se non proprio una trattazione specifica, sarebbe stato opportuno quanto meno un cenno ai problemi dell'anonimato, della pseudonimia, delle attribuzioni dubbie e discordanti, non infrequenti nella tradizione di testi antichi e medievali ma verosimilmente non così familiari a chi si approccia al loro studio, come anche alla variabilità dello stesso concetto di autore e di autorialità nel corso dei secoli, materia invero trattata altrove dallo stesso Varvaro.<sup>4</sup> In compenso, l'A. aggiunge comunque un capitolo sul destinatario del testo,

<sup>4</sup> A. Varvaro, «Elogio della copia», in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e di Filologia Romanza*, Palermo, 18-24 settembre 1995, a cura di G. Ruffino, VI, Tübingen, Niemeyer, 1998, pp. 785-796, poi anche in Id., *Identità linguistiche*, cit., pp. 623-635, in part. a p. 628; Id., «Il testo letterario», in *Lo Spazio Letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo Volgare*, dir. P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, vol. I:1, Roma, Salerno, 1999, pp. 387-422, in part. alle pp. 412-413, cui rinvio anche per ulteriori riferimenti bibliografici.

partendo dal più che condivisibile assunto secondo cui «non sempre si presta la dovuta attenzione alla domanda per chi sia stato scritto un testo, per quanto sia evidente che la risposta corretta è essenziale per intendere bene il testo in questione» (p. 128), ma senza tuttavia tacere, all'opposto, «il caso, che non è un assurdo, di un testo che non abbia, non voglia (o non debba) avere nessun tipo di destinatario» (p. 133).

Sono proprio queste domande, assieme a quelle poste significativamente nel titolo di altri capitoli – «La filologia riguarda solo i testi letterari?» (p. 24), «La filologia si applica solo a testi scritti?» (p. 28), «Se basti l'analisi linguistica» (p. 109) – e di tante altre disseminate nel corso della trattazione, a dare l'idea dell'importanza metodologica di questo libro e di una prima lezione di filologia senza aggettivi che la connotino, nel senso indicato qui in apertura. Al di là della loro natura, che nei casi appena citati è evidentemente retorica ma comunque non scontata (si sa anzi quanto siano utili, non solo nelle prime lezioni, le domande retoriche), e anche al di là della loro risposta, che in casi più complessi è probabilmente impossibile dare in generale, si tratta infatti di domande che rivelano nel modo migliore buona parte della problematicità che caratterizza la filologia e che la rende pertanto un abito mentale prima ancora che una disciplina, una palestra del dubbio metodico anziché un elenco di certezze da impartire, di nozioni da «erogare» o da «sommministrare», secondo l'orrendo lessico della pedagogia che, ahinoi, oggi va per la maggiore, di cui questo libro costituisce invero un ottimo contraltare, per le ragioni di merito e di metodo evidenziate sin qui e nel prosieguo, così come per la lodevole chiarezza della scrittura.

Questo abito mentale traspare benissimo in tutto il libro, a partire dal primo capitolo, che costituisce un cappello introduttivo utile e non scontato – benché in realtà non ci sia nulla di più filologico – sui diversi significati della parola «filologia» nelle varie lingue moderne nel corso del tempo, un capitolo non a caso ricco di domande: ben quattro solo nel primo paragrafo di p. 7 e poi due alla fine, che sono in realtà semplici sineddoci di un più ampio ventaglio di domande possibili, come prova la conseguente chiusa «E così via» (p. 10), mentre tutte rappresentano più in generale una convincente dimostrazione di come la problematicità della filologia sia tanto quella dei temi che essa affronta e della molteplicità di strumenti e competenze che essa a tal fine richiede, quanto, di conseguenza, quella della sua stessa definizione. Il dubbio metodico, in quanto tale, ritorna di continuo: per esempio, riguardo alla scelta, da parte di Giorgio Petrocchi, di allestire un'edizione critica della *Commedia secondo l'antica vulgata*, che per le ben note caratteristi-

che della tradizione del poema dantesco induce pure a «ritenere abbastanza sicuro che l'eliminazione di tutti i testimoni posteriori [al 1360 ca.] non comporti danni irreparabili»; ciò nondimeno, a tal proposito l'A. conclude con sottile acribia: «Confesso però che il dubbio rimane» (p. 56). Il dubbio, poi, in quanto metodico, è anche radicale, e quindi l'A. lo estende inoltre, opportunamente anche se si tratta di una prima lezione, al concetto stesso di errore su cui si fonda l'intero albero della filologia testuale, senza per questo abatterlo, proprio mentre a tal fine altri si industriano baldanzosamente, proclamando niente meno che «l'inutilità dell'ecdotica per lo studio dei trovatori». <sup>5</sup> L'argomentazione di Varvaro si basa al contrario, in questo come in altri casi, su un'esemplificazione efficace e persuasiva – desunta dalla sua esperienza di filologo romanzo ma non solo, come si avrà modo di notare, qui in particolare dall'officina ecdotica del *Libro de buen amor* di Juan Ruiz (pp. 79-84) – allo scopo di mostrare l'inevitabile grado di soggettività insito nel riconoscimento degli errori funzionale alla definizione dei rapporti tra i testimoni e alla relativa rappresentazione nello *stemma codicum*. Tali rilievi critici, tuttavia, non intaccano affatto la legittimità e la necessità di tale operazione, ma rappresentano anzi un monito incisivo a compierla con la dovuta attenzione e prudenza, proprio perché sulla base di essa viene costituito il testo da stampare e quindi da interpretare, secondo l'assunto richiamato già in precedenza e ferma restando la precisazione al riguardo dell'A.: «ammesso che le due fasi si possano considerare successive» (p. 12). Senza questa operazione, infatti, «l'alternativa è la scelta a caso di uno qualsiasi dei testimoni, in base a criteri del tutto estemporanei» (p. 85), con conseguenze che evidentemente non riguarderebbero soltanto la qualità del testo edito ma anche quella della sua interpretazione, come provano in modo macroscopico le edizioni di testi non letterari condotte senza preoccupazioni filologiche da chi, per essere «più interessato al contenuto che alla forma, ... finisce con il distorcere involontariamente anche il contenuto» (p. 25).

Del resto, proprio perché la filologia non è soltanto filologia testuale, al rischio di un'applicazione troppo arida e meccanica del metodo stemmatico deve sempre far fronte un adeguato «studio della tradizione» (p. 88), anzi, in termini pasqualiani, della «storia della tradizione», giustamente considerata all'inizio della relativa trattazione «l'operazione preliminare di ogni lavoro filologico» (p. 18): termini che, al di là di altre differenze

<sup>5</sup> Così F. Benozzo, *Breviario di etnofilologia*, Lecce-Brescia, Pensa MultiMedia, 2012, p. 181.

tra filologia classica e moderna rilevate anche a tal proposito dall'A., forse avrebbero giustificato l'esplicita menzione dello stesso Pasquali, frequente nel seguito, già nel *pantheon* ideale degli studiosi che più hanno contribuito al «prestigio italiano della filologia» (p. 7). Lo studio della tradizione non è infatti finalizzato soltanto a risolvere questioni relative all'assetto grafico e linguistico del testo (pp. 88-89 e poi più specificamente 90-95), ma è concepito proprio come storia della tradizione in senso lato, dall'esame del più minuto dettaglio materiale fino all'accertamento della storia esterna del testo e dei suoi testimoni, che sfocia a vario titolo nella storia della cultura *tout court* (pp. 22-23; non per nulla il breviario continiano si apre con un paragrafo intitolato «la filologia nella storia della cultura»).<sup>6</sup> Non è forse un caso se, in una trattazione costituita da capitoli piuttosto brevi e agili per quanto densi di contenuti, il più lungo è proprio quello dedicato a «L'ispezione dei testimoni» (pp. 57-70), che in virtù della solidità dell'esemplificazione rappresenta un ottimo *caveat* contro «l'abitudine prevalente fino a non molti decenni fa a considerare che la materia di studio del filologo è un testo nella sua esistenza astratta, senza riguardo al suo supporto» (p. 62).

L'attenzione alla concretezza materiale del testo è inoltre confermata dalla successiva trattazione specifica dedicata a «Testo e immagine» (pp. 71-76), non così scontata per una prima lezione, e soprattutto forte non solo di dati già acclarati, come solitamente tipico dei manuali, ma anche dell'osservazione di lacune e punti deboli della tradizione critica, come per esempio la mancata considerazione del corredo illustrativo dell'edizione quarantana dei *Promessi sposi*, eseguito da Francesco Gonin sotto la supervisione dello stesso Manzoni, che in quanto tale costituisce parte integrante del romanzo (pp. 75-76 e 105). Un analogo discorso vale anche nel caso della *recensio* dei testimoni, operazione che può comportare scoperte inaspettate – a volte persino in biblioteche ben conosciute, come prova l'esempio del codice del *De monarchia* di Dante rinvenuto alla British Library da Michael Reeve (p. 49) – oppure ricerche talora avventurose tra biblioteche pubbliche e collezioni private di diversi paesi al fine di recuperare, sulla base di piccoli indizi, testimoni ritenuti perduti o di precisarne comunque la storia. È quanto l'A. ben evidenzia ripercorrendo le tappe di una sua ricerca relativa a un codice delle cronache di Jean Froissart appartenuto al principe tedesco Pückler-Muskau (pp. 50-52): al fine di trasmettere meglio l'idea, la chiarezza espositiva si unisce

<sup>6</sup> G. Contini, *Filologia* (1977), con una *Postilla* 1985 in Id., *Breviario di ecdotica* (1986), Torino, Einaudi, 1990, pp. 3-66, [p. 3].

qui a un avvincente piglio narrativo, come altrove all'arguzia aneddotta «di tradizione orale» (giusta la scrupolosa indicazione di p. 151, perché nei dettagli traspare tutto il metodo), in rapporto all'ambiguità di alcuni enunciati linguistici (pp. 110-111); o alla comparazione efficace, in particolare tra l'operato del filologo e quello del giudice nell'esame delle testimonianze relative a un avvenimento (pp. 45-46 e 77); o ancora alla battuta intelligente, come quella che riadatta al metodo impiegato nella filologia testuale quanto Churchill affermò riguardo alla democrazia: «la stemmatica è un sistema pessimo, ma è il migliore tra quelli che conosciamo» (p. 87).

Un ulteriore esempio di come in questo libro la filologia non sia concepita soltanto come filologia testuale si ritrova nel capitolo dedicato a quello che pure rappresenta uno degli elementi costitutivi della seconda, ovvero l'apparato critico, di cui viene rivendicata l'importanza anche per gli studi linguistici e in particolare lessicografici (p. 98). D'altronde, proprio l'assenza di aggettivi nel titolo – lungi dall'essere una carenza, anche se, per assurdo, come tale potrebbe essere considerata in base alle rigide tassonomie dei settori scientifico-disciplinari attualmente vigenti – contribuisce a rendere la filologia illustrata da Varvaro pluridimensionale e totale,<sup>7</sup> quindi capace di abbracciare e di trattare, sia pure qui, per necessità, sinteticamente, le più varie e complesse sfaccettature della materia. Sono così comprese nella trattazione anche la filologia dei testi popolari – di cui l'A. tratta riassumendo il *dossier* relativo al poemetto sulla storia della Baronessa di Carini (pp. 30-36), oggetto di un suo libro recente<sup>8</sup> – e la filologia genetica, anch'essa presentata non solo attraverso esempi più o meno di scuola, quali Petrarca e Charles d'Orléans, ma pure con sondaggi in terreni che ancora richiedono di essere esplorati con la dovuta attenzione e che peraltro esulano dalla diretta esperienza dell'A., come quello degli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury (pp. 37-41). Come se non bastasse, a ciò l'A. aggiunge inoltre interessanti considerazioni sull'applicabilità e sull'importanza della filologia anche in rapporto a testi orali o comunque caratterizzati da una trasmissione almeno parzialmente orale, come quelli di cui tutti abbiamo quotidiana esperienza, diretta o mediata in particolare dalle cronache giornalistiche (pp. 16-17, 36 e 142-143). Non è una semplice *trouvaille* per incuriosire studenti alle prime armi, e non soltanto perché già Leo Spitzer invo-

<sup>7</sup> Cfr. G. Contini, «Tombeau de Leo Spitzer» (1961), in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 651-660, [p. 660].

<sup>8</sup> A. Varvaro, *Assassini, adulteri e filologia. La storia della Baronessa di Carini*, Bologna, il Mulino, 2010.

cava, sia pure dal punto di vista più strettamente linguistico, «eine solide Zeitungsphilologie» contro ogni tipo di «Journalisierung der Wissenschaft»: <sup>9</sup> si tratta infatti di un modo per rivendicare, più in profondità e più ampiamente, «l'esistenza stessa della filologia e la sua rilevanza culturale e sociale» (p. 144), nei massimi sistemi <sup>10</sup> come nei dettagli quotidiani. È quanto l'A. fa in particolare in chiusura del libro, con un capitolo non banale intitolato significativamente «La responsabilità del filologo», il cui abbrivio è costituito per contrario dal richiamo all'accezione deteriore, già rilevata nel capitolo iniziale, della parola «filologia», quella cioè di pedanteria (pp. 7 e 142), allo scopo – cui avrebbe forse potuto utilmente concorrere l'uso del derivato con valore negativo 'filologismo' <sup>11</sup> – di esorcizzarla. È però un'esigenza che ricorre più in generale in tutto il libro, per esempio nelle considerazioni sullo spazio da attribuire nelle edizioni, anche a seconda del diverso tipo di pubblico, alle note e al commento (pp. 101-108): un'esigenza che l'A. definisce appunto come «responsabilità [dei filologi] verso la società in cui vivono», riassunta nel compito di insegnare «ad avere la massima cura per la trasmissione dei testi, orali o scritti che siano» e «quanto sia delicato e complesso interpretarli correttamente» (p. 142). Sono ragioni che appaiono più che sufficienti a dimostrare, tanto più in tempi di *spending review*, «perché lo Stato dovrebbe ancora pagare gli stipendi ai professori universitari di filologia». <sup>12</sup>

*Opera del Vocabolario Italiano (CNR, Firenze).*

<sup>9</sup> Cfr. L. Spitzer, «Zeitgebung im französischen Gerichtssalbericht», in *Vox Romanica*, I (1936), pp. 318-333, [p. 333].

<sup>10</sup> Cfr. L. Canfora, *Filologia e libertà. La più eversiva delle discipline, l'indipendenza di pensiero e il diritto alla verità*, Milano, Mondadori, 2008.

<sup>11</sup> Cfr. A. Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1995<sup>4</sup>, pp. 5-8; A. Moscadi, «Introduzione. Tra filologia e filologismo: una chiave di lettura», in G.D. Baldi-A. Moscadi, *Filologi e antifilologi. Le polemiche negli studi classici in Italia tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. VII-XXVIII.

<sup>12</sup> P. Maninchedda, «Perché lo Stato dovrebbe ancora pagare gli stipendi ai professori universitari di filologia?», *Belfagor*, LXVI:2 (2011), pp. 222-230.

SADURNÍ MARTÍ

📖 *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del convegno internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009), ed. Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo (per la Fondazione Ezio Franceschini) (Archivio Romanzo 21; Pubblicazioni della Scuola di Dottorato Europea in Filologia Romanza 5), 2011, pp. VIII + 476, € 62, ISBN 978-88-8450-447-0

By virtue of a wide range of experimental solutions resulting from the study of the troubadour textual tradition, the Italian school has undoubtedly made fundamental ecdotic contributions to modern philology. Following the theoretical avenues outlined by Gianfranco Contini, d'Arco Silvio Avalle and Aurelio Roncaglia, these studies have focused, on the one hand, on developing new tools for textual criticism, notably in order to deal with contamination and diffraction, and, on the other, on studying systematically the troubadour *chansonniers* from a historic and codicologic viewpoint. However, this very fruitful field of research is by no means free of controversy or mutually conflicting tendencies, as embodied by the methodological debate that this new volume, exquisitely published by Edizioni del Galluzzo and edited by Lino Leonardi, wishes to rekindle. The editor is intent on redressing the balance between the detection of structures with a diachronic projection that should result from «formal» analyses, and the findings on the makeup of specific manuscripts that concern «material» philology. In this regard, Leonardi issues a dire warning against a restrictive use of the latter, and defines the purpose of the volume as a way of «riappropriarsi di una dimensione stratigrafica e interpretativa che è insita nell'inmanenza del manoscritto, e che rischia di venire obliterata dall'evidenza della sua fisicità» (p. 9).

The collection of articles gathered in this volume is wide-ranging in topic, span and approach, and it includes studies on all the relevant traditions in the Romance-speaking areas. Occitan, French, Italian, Catalan, Galician-Portuguese, and Castilian *chansonniers* are all taken into consideration, although with unequal coverage, and the scope of the articles also differs greatly: while some articles have a very wide scope, encompassing a whole tradition (Lannutti and Barbieri on the French *chansonniers*, Alberni and Cabré on Catalan ones and Beltran on the Castilian *cancioneros*), others focus on quite specific aspects (Menichetti

on troubadour biographic prose, Marrani on the authorial sequences in the Italian lyric tradition, and Ramos on the graphematic features of Galician-Portuguese codices); finally, a few articles offer methodological considerations that go beyond the specific analysis of textual traditions from which they arise (Squillacioti regarding the troubadours, and Marrani, Zinelli and Decaria concerning the Italian lyrics), thus doubling as theoretical contributions to textual criticism.

Let us look in more detail into each article. Lino Leonardi's methodological introduction, «Filologia dei canzonieri e filologia testuale. Questioni di metodo e prassi ecdotica per la tradizione della lirica nel medioevo romanzo» (pp. 3-22), decries the gradual breach between *chansonnier* research and textual criticism, as studies have become more and more concerned with the analysis of *chansonnier* manuscripts *per se*, possibly lured by the mirage of objectivity to be found in researching material aspects, as opposed to the more «subjective» philological reconstructions. In some fashion, this approach connects the developments of material philology to American New Philology and to neoBédierist tendencies. L. decidedly advocates for a return to the original, more diachronic scope of Romance philology, that is to say a «formal» rather than a «material» approach to the Romance lyric tradition, in order to regain a genealogic or stratigraphic dimension with a chronological projection, thus allowing for an analysis of the textual tradition as a «textual dynamic», as well as for a better understanding of extant witnesses, after all a product of such a tradition. He finds this kind of analysis would correct the overvaluation of the base manuscript and reduce drastically the arguments in favour of synoptic editions, which call the reader's attention away from the author's text into the *varia lectio* of the textual tradition.

The three opening studies are concerned with the earliest tradition, a model for all subsequent Romance-language lyrics. Paolo Squillacioti, «Sulla contaminazione nella tradizione manoscritta trobadorica: varianti alternative, doppie lezioni ed effetti sulla pratica editoriale» (pp. 23-41), explores the textual traditions of Perdigon, Folquet de Marselha and Falquet de Romans, all of which present double variants or traces of their existence higher up in the textual tradition, and re-examines the notion of *editio variorum*. He analyses and evaluates the operative impact of this specific kind of «contamination» in the editorial practices of three published editions (those of Arnaut de Maruelh, Elias Cairel and Raimon Jordan), and provides samples of the method he applied in his edition of Folquet de Marselha, when he had to work from adiphorous

variants due to the scarcity of errors and to provide independent editions of the poems that presented different recensions. Stefano Resconi, «“Terza tradizione” o confluenza di tradizioni? Aimeric de Pegulhan nel canzoniere U» (pp. 43-72), revisits the nature of the «third group» in the troubadour textual tradition (PSUc) and analyses its consistency, with special attention to the way MS U works. R. notes the difficulty of finding consistent readings of group MSS PS together with MS U – while, on the other hand, PS is an easy group to establish as such – probably because the compiler combined more than one source. He analyses in detail Aimeric de Peguilhan’s section in MS U, composed of a series of *cançons* devoted to ideological and aesthetic reflections on *fin’amors*, which seems to have a *y* source, Venetian or Lenguadocian in origin. As a special point of interest, he highlights the transformation of the last piece of the series from a rather uncourtly *gap* to a perfectly orthodox courtly *canço*: this is accomplished by reworking several textual key-terms and refashioning classical heroes (Hector and Tydeus) into chivalric models (Yvain and Arthur), as well as, even more surprisingly, by presenting an originally narrative metre in couplets with the layout of a lyric piece. Caterina Menichetti, «Per una ricollocazione delle biografie trobadoriche nella diacronia della tradizione manoscritta provenzale» (pp. 73-108), remarks on the similarities between the biographic section in MS R and the lyric anthology in MS E, and proposes a common antigraph (*er*), connected by its contents to Miquel de la Tor’s book, which had both lyric and prose texts, and can be substantially classified as belonging to the *y* family (despite the many difficulties involved in analysing a witness as complex as MS R). This would prove, among other things, that the Lenguadocian biographic tradition is not only a passive recipient of the Venetian one, as often assumed. Moreover, the commonly accepted model of biographic-prose transmission should be revised: the two-stages of transmission, starting with alternate prose and lyrics and then evolving towards independent prose and lyrical sections, should now be envisaged as two contemporary, interlinked models.

Maria Sofia Lannutti, «Sulle raccolte miste della lirica galloromanza» (pp. 153-178), analyses the presence of troubadour poems in the French musical manuscripts MTUC. She detects a French colouration in texts that are otherwise clearly Occitan and interprets this as *camouflage* rather than hybridization, a strategy that probably suited the needs of an older source: a mixt-language *chansonnier* that aimed at compiling musical innovations of the time and was related textually to the Occitan group *y*, like Occitan MS G, which also copies musical notation. (The

other Occitan musical *chansonnier*, R, seems to have a more innovative source.) L. suggests that this Northern «mixed» source could aid to overcome some ecdotic problems in Eduard Schwan's reconstruction of the French *chansonniers*, by reducing the three families he proposed to two ( $s^I+s^{III}/s^{II}$ ), as L. illustrates with examples from Gace Brulé's corpus. Luca Barbieri, «Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri» (pp. 179-240), offers another analysis of Schwan's proposal. After a detailed, extremely lucid re-examination of the three manuscript families, he illustrates several ways of perfecting Schwan's reconstruction with data from the *collatio* of pieces by Thibaut de Champagne, Robert de Castel, Gace Brulé and Blondel de Nesles. B. highlights, among other findings, the inconsistencies in the  $s^{II}$  group and the abusive resorting to an ill-named «contamination» when serial coincidences (especially diffractions) are detected among incompatible groupings in Schwan's structure. He suggests instead the existence of lost sources, which might be identified by means of a systematic collation, thus providing data for a new stemmatic proposal.

Anna Alberni, «L'última cançó dels trobadors a Catalunya: el cançoner "Vega-Aguiló" i la tradició manuscrita llenguadociana» (pp. 109-152), surveys the persistence of lyrical citations in the 14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup>-century Catalan tradition and the layout and linguistic tendencies of some early manuscripts, as a background for her analysis of the presence of troubadours in the Catalan *chansonnier* Vega-Aguiló. In this sense, she recalls some elements to link these troubadours to the Aragonese courts or to attribute them a Southern origin, and identifies some sources related to the Western Lenguadocian tradition (CRV+M+f+Oa). A. gives some examples of the well-known progressive vanishing of Occitan linguistic features in favour of Catalan solutions in medieval Catalan lyrics, taken from the three manuscript witnesses of *Senher Dieus que fezist Adam*, which she intends to further analyse within the context of religious Occitan-Catalan lyrics from the turn of the 13<sup>th</sup> to the 14<sup>th</sup>-century. Miriam Cabré, «La circolazione della lirica nella Catalogna medievale» (pp. 363-407), examines the Catalan lyric medieval manuscript tradition as a whole in a first attempt to offer a reasoned panorama and to define the problems still to be solved. In a smaller-scale tradition such as this, where *unica* are frequent, ecdotics can become a fine-tuning tool or help detecting contacts with other traditions, rather than allowing to draw a general picture or much less a stemmatic proposal. Consequently, when gathering the available data on each manuscript, C. pays particular attention to typological elements, as well as to possible clues

to the milieu and criteria of compilation, and builds an outline of the evolution of the lyrics transcription in the Crown of Aragon. She discusses the important consequences of such an analysis for literary history as well as the research targets it highlights, particularly regarding the role of troubadour models and of the copy of Ausiàs March.

The articles devoted to the Italian tradition are mainly concerned with stratigraphic issues. Giuseppe Marrani, «Macrosequenze d'autore (o presunte tali) alla verifica della tradizione: Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia» (pp. 241-266), analyses sequences attributed to the author's will in the textual tradition of lyrics before Petrarch. The series configured by the fifteen initial poems in Dante's rhymes is an illustrious, influential precedent, especially regarding its emblematic first poem. M. gives a detailed account of the difficulties to verify the authorship of the sequence of nine sonnets *dello sbigottito* in Guido Cavalcanti's manuscript tradition, and, finally, he discusses the initial sonnets in Cino da Pistoia's songbook, a sequence guaranteed by its presence in both branches of the witnesses dating from Cino's time, as well as his series of fourteen sonnets in the *donna gentile* cycle, where Cino imitates the *Vita nuova*, which is authenticated by the MS Marciano it. ix.529, written in Bologna c. 1320, by a Pistoiese hand, in a milieu very close to the author's. Fabio Zinelli, «Tra ecdotica e stratigrafia: Dante lirico e i poeti minori del Trecento» (pp. 267-302), discusses the construction of 14<sup>th</sup>-century Italian anthologies, particularly regarding Bindo Bonichi's transmission. Following Maria Corti, he proposes geographical data as a tool to navigate contaminated traditions. He has effectively applied this method to the study of Bindo Bonichi's extant witnesses, where he detects shifting strata, possibly due to mutual contact between Northern and Central sources. This is readily illustrated in the constitution of archetype f<sup>2</sup> of Bonichi's transmission, which presents undeniably Tuscan elements (Ch2), together with others that are clearly Northern in origin (F3), in a context of complex contamination occurring frequently between specific manuscripts, which would indicate they originated in the same compilation milieu. If the original nucleus s is to be located further to the north, the contacts s/f<sup>2</sup> would show a proximity between the two groups. This leads to a more general, important implication for the whole of 13<sup>th</sup>- and 14<sup>th</sup>-century Italian lyrics, as it gives a much more substantial role to the Northern tradition. Alessio Decaria, «Stratigrafia ecdotica di una silloge miscellanea di poeti trecenteschi» (pp. 303-331), explores the 14<sup>th</sup>-century anthological tradition (L, R2735 i FN40), which, far from Dante's dictates, presents a very coher-

ent selection of songs, tightly ordered. The poets selected are not *stilnovisti* but only contemporary municipal poets, specialized in erudite, moralizing poetry under strong Ovidian influence. Ovid's translations are also copied in this group of MSS, all traceable to a common antecedent x. D. analyses the typology of this exemplar, which presents very correct readings that cannot be attributed to an editor or an innovative scribe as they are combined with numerous minor mistakes. Together with the study of the peculiar *usus transcribendi*, full of repeated *lemmae* and connectors, all these aspects allow D. to propose a stemmatic reconstruction of this sector of the tradition, up to the highest branches.

Maria Ana Ramos, «“Sombras” grafemáticas. Dimensão diacrónica na formação dos cancioneros galego-portugueses» (pp. 333-361), excavates the linguistic features of the *Cancioneiro d'Ajuda* and proves the existence of several moments of copy, contrary to common assumptions about this codex. Her analysis leads her to define the *chansonnier* as an on-going compilation rather than the unfinished copy of an older anthology. During this process a variety of sources were probably being used, which contribute particular graphematic solutions to the language of specific sections, such as the localized use of *h*, the distinction between *i/j*, *g* with consonant value or the double consonants *cc*, *ff* i *tt*. Vicenç Beltran, «Morfología del cancionero. Los cancioneros castellanos» (pp. 409-437), maps the Castilian *cancioneril* tradition and provides a *status quaestionis* of the study of its typology and problems. He organizes the extant witnesses in three large groups: a) portfolios, b) court *chansonniers*, and c) anthological *chansonniers*, and highlights the methodological interest of this tradition for researchers in other fields, as it allows for the study of its creation from its beginnings. Unlike in the French or Italian manuscript traditions, where the earliest manuscripts have been lost and only anthological compilations remain, from the extant witnesses of Castilian lyrics all stages, even the earliest ones, can be reconstructed.

This remarkable volume, completed with an «Indice dei nomi e delle opere» (pp. 441-458) and an «Indice dei manoscritti» (pp. 459-476), by Caterina Menichetti, offers the reader a wide range of points of interest, whether by signposting problems and dysfunctions in previous research, or by proposing fresh solutions and innovative avenues of inquiry, notably by researchers from new generations, now reaching their maturity. In this sense, the editor's purpose has been more than fully fulfilled, as this collection of articles benefits from an excellent choice of methodological tools, combining textual criticism and codicology, synchrony and

diachrony. Not only because of their contribution to textual criticism (especially by providing tools to re-examine and simplify the analysis of contaminated traditions, as well as taking full advantage of the clues provided by diffractions) but also by means of very relevant overall analyses of some Romance lyric traditions, the sum of these contributions will certainly have an impact on the lines of research that will have to be developed in the future.

*Institut de Llengua i Cultura Catalanes (Universitat de Girona)*

GONZALO PONTÓN

📖 Anthony Grafton, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, London, The British Library, 2011, pp. 244, \$ 36, ISBN 978-0-7123-5845-3

L'essere insignito dalla British Library dell'onore di pronunciare le *Panizzi Lectures* costituisce per uno studioso un segno inequivocabile, forse il più alto, di distinzione e di prestigio nel campo degli studi bibliografici. Inaugurata nel 1985 con D.F. McKenzie come primo speaker, questa serie di conferenze intitolate alla memoria di Anthony – Antonio Genesio Maria – Panizzi, figura decisiva nella storia della grande biblioteca londinese e inventore alla metà dell'Ottocento di un sistema di catalogazione di cui ancora siamo debitori, è stata affidata a nomi prestigiosi come quelli di J.B. Trapp, Iain Fenlon o Roger Chartier. Per la venticinquesima edizione (2009) il prescelto è stato Anthony Grafton, ordinario di storia europea all'Università di Princeton e attualmente uno dei maggiori esperti di cultura umanistica.

Partendo dalla solida base della sua monografia su Giuseppe Giusto Scaligero (1983), Grafton si è addentrato lungo sentieri non troppo frequentati per individuare e analizzare con ammirevole erudizione e squisita cura i vari processi di radicamento e persistenza della cultura umanistica, processi a volte poco noti e all'apparenza umili, ma sempre sostanziali: il ruolo costitutivo che ebbe per la filologia l'indagine delle falsificazioni storiche e letterarie (*Forgers and Critics*, 1990), le «tradizioni» dell'erudizione umanistica dell'età moderna (*Defenders of the Text*, 1991), le tracce lasciate nelle edizioni di classici greci e latini da alcuni grandi lettori umanisti (*Commerce with the Classics*, 1997) o i procedimenti dell'annotazione erudita (*The Footnote: A Curious History*, 1997). Tali lavori sono di solito, quasi senza eccezioni, raccolte di articoli

o conferenze precedenti, in generale *case studies* poi raggruppati, rivisti e armonizzati per l'occasione, da cui scaturisce una particolare visione del senso di quelle attività note come «umanesimo» intimamente legate a quel mondo del libro che a sua volta le rende possibili, le promuove e le informa, un umanesimo la cui presenza proprio all'interno del mondo del libro può essere rintracciata fino ai giorni nostri.

Alla stessa prospettiva obbediscono le tre *Panizzi Lectures* dedicate alla ricostruzione di quello che Grafton chiama un *lost world*: il mondo dei correttori, casta di esperti sorta e riunitasi attorno al libro a stampa, in particolare intorno alle edizioni dei classici. È la casta di Giovanni Andrea Bussi, Conrad Pellikan, Francesco Rolandello, Jehan de Mouveaux, Theodor Poelman, Cornelis Kiliaan o Beatus Rhenanus, «the prince of correctors» (p. 190), figure che materializzavano quell'ansia di perfezione che guidava le attività di stampatori-editori come Sweynheym e Pannartz, Froben, Plantin, Moretus o Estienne. (A tal proposito, Grafton ricorda che Robert Estienne, il fondatore della dinastia, contava nella sua officina parigina dieci correttori, tutti di diverse nazioni, che svolgevano le proprie mansioni, anche le più quotidiane e banali, esclusivamente in latino.)

La figura del correttore di professione è una novità introdotta dall'era della stampa. La nuova tecnica di riproduzione dei testi, posta al servizio della diffusione in serie del sapere classico (grammaticale, filosofico, storico, giuridico, letterario) e cristiano, esige dei criteri di qualità, ed è a questo fine che umanisti di diversa indole si alleano parzialmente o temporaneamente con imprese editoriali o vi trovano accoglienza. Il correttore svolgeva dei compiti molto vari che non consistevano solo nel verificare – nei casi più di maggior scrupolo, con l'aiuto di un lettore ad alta voce – la fedeltà con cui i compositori avevano preparato il testo a partire dall'originale di stampa; erano di loro incombenza anche la stesura di colophon, frontespizi, titoli, brevi prologhi o epiloghi che illustravano i contenuti e le forme dei procedimenti impiegati, la delimitazione delle sezioni interne delle opere, la preparazione degli indici e persino la traduzione dei testi. Quando lavorava su un originale di stampa o correggeva al volo, in piena tiratura, le prime bozze della stampa di una forma, il correttore rinascimentale «had in mind multiple practices, from those of the textual critic to those of the printer; multiple intellectual traditions, some ancient and others newly created; the threat of religious, political or stylistic censorship; and the need to finish before a deadline ... He had to be at once authoritative and deferential, the lord of his text and the servant of his dead or living writer and his imagined reader» (p. 142). Si trattava quindi di tutta una «cultura» al servizio del

mondo del libro, come recita il titolo del volume; un'attività molteplice che possiamo chiamare, con Paolo Trovato, da «letterato tutt'ofare».

L'apparizione della figura del correttore fu dunque propiziata, e persino richiesta, dal nuovo mercato librario che poteva così offrire un prodotto più attraente se ne poneva in risalto l'accuratezza e la raffinatezza. In senso inverso, tale imperativo commerciale, assieme alle circostanze in cui si svolgeva il lavoro della composizione e della stampa, tesero a limitare la profondità e la portata dei compiti affidati a quei professionisti (p. 48). Grafton mostra il processo attraverso cui la correzione passò dall'essere un'attività prestigiosa, un suggello di qualità, un compito da affidare a menti brillanti ed esperte, vicine alla filologia e al tempo stesso attente alle nuove forme di trasmissione introdotte dal libro, al diventare un mestiere come un altro all'interno di un'industria, trasformazione che se da un lato assicurò continuità alla nuova professione, dall'altro ne ridusse la rilevanza e il prestigio. Parallelamente lo studioso sottolinea le condizioni di difficoltà in cui versava il correttore: la sua educazione, non di rado enciclopedica, «qualified him only to be a poor devil of letters, neither better paid nor more secure in his employment than the inky-handed men of toil who sweated beside him» (p. 72). E, insistendo più avanti sulla condizione equivoca e probabilmente anche insoddisfacente anche sul piano personale dei correttori, ricorda che essi non furono «neither full citizens of the Republic of Letters nor mere artisans» (p. 212). A giudizio di Grafton, in quell'immensa impresa che fu la costruzione e la trasmissione di generazione in generazione del sapere – impresa di cui l'autore torna a ribadire il carattere collettivo –, il principale apporto dei correttori alla storia intellettuale europea consistette proprio nell'elaborazione di uno «stable model of unstable, collaborative authorship» (p. 214).

L'abbondanza dei dati con cui viene elaborato il discorso poggia su due pilastri: da una parte, il materiale derivato dagli stessi libri (i paratesti) e dai documenti relativi all'attività delle stamperie nei primi duecento anni della loro storia, con speciale attenzione ai nutriti fondi del Museo Plantin-Moretus di Anversa; dall'altra, gli epistolari umanistici (Erasmus, Scaligero, Arias Montano, Lipsio, oltre a quelli di alcuni dei più attivi correttori) contenenti notizie di ogni tipo sull'attività che ruotava attorno alla pubblicazione di un'opera propria o altrui, classica o moderna. Viene anche prestata la logica attenzione ai trattati dell'epoca che descrivono monograficamente o in maniera episodica i lavori di correzione, come è il caso della *Methodus apodemica* di Theodor Zwinger (1577), che si colloca sulla scia tassonomica del ramismo, o dell'ine-

ludibile, seppur più tardo, *Syntagma de arte typographica* di Juan Caramuel (1661). L'argomentazione è arricchita da sessanta illustrazioni molto ben scelte, riprodotte con grande nitidezza, che contribuiscono alla comprensione dei fenomeni descritti: bozze di stampa, interventi editoriali, correzioni manoscritte e altri aspetti di una cultura materiale che sotto lo sguardo attento dell'autore ci appare in tutta la sua molteplicità e il suo dinamismo. Non per niente la parola *exchange* è uno dei termini chiave lungo tutto il libro.

Con il maggior rigore e con uno splendido senso della narrazione che ci permette di immaginare il piacere con cui dovettero essere ascoltate queste *lectures*, Grafton ripercorre i cammini molto diversi dell'attività dei correttori: spiega la scansione del lavoro in una determinata officina; esamina le sensate e puntigliose istruzioni di Balthasar Moretus ai suoi correttori di bottega; ci offre storie varie di come gli autori addossassero ai compositori la responsabilità di qualsiasi errore; segnala la nota impossibilità materiale a effettuare una correzione sistematica di un'opera a causa della stessa dinamica della composizione e della stampa delle forme, del flusso generalmente disordinato delle bozze e degli interventi *in itinere* nel testo; mostra, infine, il significato non univoco del termine *castigatio*, che «could stand for almost any form of correction, from fixing minor misprints to collating late antique manuscripts» (p. 111).

Accanto a questa cadenza principale, scandita dalle tre sezioni in cui è diviso il lavoro («Practice makes imperfect», «The view from inside the shop» e «The view from the author's study»), vanno anche messi in risalto i molti dati puntuali, di non poco rilievo intellettuale, apportati dai casi studiati più in dettaglio. Trascoglieremo dunque, fra i tanti esempi possibili, l'uso di Plantin (e a volte anche di William Jaggard) di conservare nei propri archivi gli originali degli autori, in caso si fossero verificate controversie successive alla pubblicazione; il caso di Benito Arias Montano, che si convertì letteralmente in correttore della *Bibbia Poliglotta* di Anversa, di due volumi della quale conserviamo le bozze; la pratica dei responsabili delle stamperie di intervenire nell'edizione degli epistolari umanistici per smussare le allusioni a contemporanei o le accuse troppo veementi (fu il caso della corrispondenza di Giuseppe Giusto Scaligero che Heinsius curò a Leiden per i tipi di Elzevier, in cui i molti nomi oggetto dell'irruenta bile dell'umanista francese vennero rimpiazzati da asterischi affinché persistesse la lettera ma non l'infamia); e infine l'atteggiamento peculiare di Poliziano nei riguardi del processo di correzione, che nei *Miscellanea* proclama che gli errori eventualmente rinvenuti nell'opera – scritta precisamente per denunciare errori altrui,

di tipo storico o filologico – non vadano imputati a se stesso ma, senza eccezioni – alla stampa (sebbene gli stessi inevitabili errori dell'autore produssero in realtà una serie di correzioni a posteriori che si sarebbero potute evitare se l'umanista di Montepulciano fosse stato meno diffidente nei confronti degli addetti alla stampa).

Sono tutte considerazioni di grande utilità per lo studioso della cultura testuale rinascimentale. A mo' di note sparse, dirò che all'interno del contesto ispanico da cui scrivo le ricerche di Grafton permettono, per esempio, di inquadrare meglio il malessere di Fernando de Rojas quando lamenta che nelle edizioni della *Comedia de Calisto y Melibea* (*La Celestina*) siano state aggiunte senza il suo consenso «rúbricas o sumarios al principio de cada acto, narrando en breve lo que dentro contenía»; un intervento del genere era proprio ciò che ci si aspettava da un correttore, ed era precisamente quanto aveva fatto il giovane Conrad Pellikan curando, quasi negli stessi anni, un'edizione di sant'Agostino: «distinguerem in capita et distinctos argumentis praenotarem ad capita singula» (p. 14, n. 26). Nella sua lamentela, quindi, il *bachiller* Rojas prende di mira una professione e un tipo di attività abituali nelle officine più competitive, e che rispondono pienamente al profilo del correttore e umanista Alonso de Proaza, il cui ruolo nella storia editoriale de *La Celestina* è stato accertato ma non sufficientemente chiarito.

E possiamo anche sfogliare la sempre istruttiva, anche se più tarda – e ignota a Grafton – *Institución y origen del arte de la imprenta* de Alonso Víctor de Paredes (ca. 1680) e soffermarci sul capitolo X, dedicato interamente alla correzione, dove si ricorda che il correttore «es impresor, y juntamente latino, y algo leído en historias y en otros libros, como yo he conocido algunos». Paredes menziona poi alcuni dei migliori professionisti della stampa spagnola dell'epoca: Francisco Martínez, «eminentísimo en la corrección y en lo demás tocante a la imprenta», il portoghese Francisco de Lira, «gran corrector y curiosísimo en su arte», e soprattutto Gonzalo de Ayala, «hombre muy noticioso, diestro y avisado en la impresión y diversas facultades», che spiccava nelle officine madrilene seicentesche (in particolare in quella di Luis Sánchez, come ci ricorda Cristóbal Suárez de Figueroa nella sua *Plaza universal de todas ciencias y artes*, la versione spagnola del testo di Tommaso Garzoni) per aver fissato una norma ortografica che riconduceva a unità gli usi spesso capricciosi e ondivaghi di autori, copisti e compositori. Benché appartenenti alla storia dell'edizione in lingue moderne – a cui Grafton presta appena attenzione – si tratta di nomi significativi seppur oscuri che possono aggiungersi *pro domo nostra* all'elenco offerto dal libro in esame.

Non va dimenticato tuttavia che l'impostazione di Grafton non mira tanto allo studio del mondo del libro quanto all'analisi di una delle maschere dell'umanista: interessa soprattutto la figura dell'intellettuale, la sua maniera di adattarsi allo svolgimento di una serie di attività, di prestare i propri servizi in un nuovo e più ampio contesto professionale. Non siamo dunque davanti a un libro di ecdotica – o lo siamo solo tangenzialmente – ma a un nuovo brillante lavoro di una ricerca sulla cultura umanistica, sui suoi dispositivi e sul suo funzionamento, che il docente di Princeton porta avanti da trenta anni. Tale prospettiva può spiegare l'assenza di alcuni discrimini cronologici che sarebbe stato utile segnalare, perché converrà distinguere fra i primi cinquanta o settanta anni della stampa – il periodo di diffusione della maggior parte del patrimonio classico, quando il filologo umanista poteva assumere le vesti di un alto correttore editoriale – e le fasi successive, in cui generalmente dovette svolgere mansioni molto meno rilevanti. Mano a mano che ci addentriamo nel Cinquecento, e soprattutto nel Seicento, il modello generale di lavoro delle medie e piccole officine tende ad allontanarsi, soprattutto per le edizioni dei sempre più numerosi testi volgari, dai livelli iniziali di eccellenza. Solo le grandi stamperie (Estienne, Plantin) riusciranno a tener vivo quell'antico spirito, in un processo peraltro non diverso da quello verificatosi nella trasmissione e nel volgarizzamento degli ideali umanistici nel loro insieme: ecco il prezzo della vittoria. Infatti, se i correttori furono a volte dei veri sapienti e lucidi filologi, più frequentemente tale ruolo venne ricoperto da professionisti di molto minor valore, molto più simili a normalizzatori delle grafie degli originali, come segnala Paolo Trovato in un libro importante ma di cui Grafton tiene poco conto (*Con ogni diligenza corretto*, Bologna, il Mulino, 1991). Trovato ci offre infatti una casistica ricchissima – e ben più sistematica – dell'attività delle stamperie, presentando al lettore una lista di correttori attivi in Italia nel Quattro e Cinquecento (pp. 51-60) o le sapide opinioni di autori come Niccolò Perotti sull'abitudine eccessiva di alcuni correttori come il già citato Giovanni Andrea Bussi di inserire prologhi scritti di proprio pugno nelle opere degli autori più celebri del passato (pp. 26 e 62). E sarà anche utile soppesare – rivolgendoci ora alle tradizioni dei più notevoli testi volgari – i dati sui correttori nella Spagna dei primi del Seicento offerti da Francisco Rico a proposito del *Don Chisciotte* (*El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 2005, spec. pp. 75-80).

*The Culture of Correction in Renaissance Europe* limita l'analisi ai primi due secoli della stampa, ma avrebbe potuto spingersi fino alla

soglia dei nostri tempi. È quanto si deduce dal fatto che ognuno dei tre capitoli comincia con una vignetta del sec. xx: il rapporto di Raymond Carver con l'editor Gordon Lish; il romanzo *Aus dem Leben eines Erfolgsschriftstellers* di Michael Krüger, ex-direttore della Hanser Verlag, in cui si favoleggia sulla stampa come fonte dell'errore e sull'errore come tratto distintivo della conoscenza occidentale; le varie lettere di Hermann Hesse a correttori ed editori in cui mostra una certa diffidenza verso i loro interventi sulle sue opere. Perché «every time you argue with an agent, an editor or a desk editor, you re-enact a classic scene whose script was drawn up by the correctors of the Renaissance and their authors» (p. 214). La stessa tendenza a rintracciare gli echi, sempre più deboli, delle tradizioni intellettuali rinascimentali si ritrovava già nel suo lavoro precedente, *Worlds Made by Words: Scholarship and Community in the Modern West* (2009).

Stampa e cultura; cultura della stampa. In senso lato, anche il nome illustre di Sebastiano Timpanaro appartiene in parte a questa stirpe, perché era un filologo che non esitava a presentarsi come un «semplice» correttore di bozze, restituendo senso e dignità a un mestiere per cui egli era sin troppo qualificato, ma senza la cui conoscenza non avrebbe forse potuto concepire e scrivere i suoi saggi capitali sul metodo di Lachmann o sul lapsus freudiano. Ho appena scritto che nomi come quello di Timpanaro *appartengono* a quella stirpe, ma avrei forse dovuto correggermi e scrivere *sono appartenuti*, perché Grafton ritrae quel mondo come una realtà ormai tramontata, come un'esperienza che può darsi per conclusa, in un momento in cui essa sta lasciando il posto ad altri modi di diffusione del sapere in cui il libro a stampa non avrà più la centralità di cui ha goduto per mezzo millennio. È l'unica nota malinconica, appena sfiorata in alcuni passaggi (come quando parla dei «web masters and other computer professionals who inhabit modern offices» per definirli come un «new occupational group, and even a new social type», p. 23) di un saggio che dispiega davanti ai nostri occhi le fatiche e gli orizzonti di un'attività basata sulla fede e sulla speranza nella conoscenza.

*Universidad Autónoma de Barcelona*  
(Traduzione di Luigi Giuliani)

DON W. CRUICKSHANK

📖 Albert Corbeto, *Daniel B. Updike: impresor e historiador de la tipografía. Los tipos de imprenta en España*, Valencia, Campgràfic, 2011, 2 voll., pp. XIV + 103 + 100; VIII + 321, € 45, ISBN 978-84-96657-25-0

Daniel Berkeley Updike (1860-1941) first published his *Printing Types: Their History, Forms and Use*, in 1922. The 1923 and 1927 editions contained corrections, but the edition of 1937 was a major revision of the text, and this was the edition chosen for later reprints. However, while some seminal works on the making of books, such as Gaskell's *New Introduction to Bibliography* (1972) were translated into Spanish (*Nueva introducción a la bibliografía material*, 1999), Updike's was not. Updike devoted Chapter VIII to the types of Spanish incunabula, and Chapter XVI to Spanish types of the period 1500-1800. This was less than a tenth of his total of 618 pages, but Chapter XVI was, as he put it, «terra incognita». Now, at last, we have those two chapters in Spanish (the last 100 pages of volume I).

The present book began as a plan to publish a Spanish translation of those chapters; however, the chapters also remind us how far the study of typography has come since 1937. Haebler insisted that all the early printers made their own types, but we now know that cast type and sets of matrices were marketed long before 1500. We know, too, that Spain's earliest books were printed in Segovia, and, thanks to the work of scholars like F.J. Norton, Julián Martín Abad and Clive Griffin, we have a much clearer idea of who printed what, and where. The need to take cognizance of recent research resulted in an expansion of the original plan into a history of printing types in Spain from the beginning until the early part of the twentieth century.

Volume I of this book begins with «El impresor erudito» (pp. 1-24), an examination of Updike's career. Updike would have gone to university, but his father's early death meant that he had to find work: in 1880 he began as an office-boy with the publishers Houghton, Mifflin & Co. Having learned the trade and become interested in book design, he set up his own press in 1893. The influence of William Morris's Kelmscott Press was then at its height, and «private» presses, influenced by what was thought to be the practice of all early printers, wanted types which were exclusively theirs: Updike visited the British Museum in 1896 in search of fifteenth-century models for roman type-faces.

The second chapter, «La Biblia de los impresores» (pp. 25-61), deals with the origins and effects of *Printing Types*: the book began as a series of lectures given (1911-1916) in Harvard University's School of Business Administration. Before Updike, there had been two sorts of researchers: bibliographers who saw type as a way to identify the dates and printers of early books; and historians of printing, interested in books' aesthetic value. The second group was also interested in later periods, like Updike; but neither group matched him in geographical scope. One of his significant contributions was his emphasis on type-specimens: material printed to advertise available fonts, and a valuable source of information for the development of design. *Printing Types* appeared when typesetting and making were becoming mechanised, and companies like Monotype and Linotype, pressed by discerning printers, were searching for models from earlier centuries, as Updike had done earlier. However, these «pre-Updike» commercial designs often involved misattributions: the «Garnon» of Linotype was mistakenly based on a Garamond face, while the «Garamond» of Monotype was based on one of Jannon's. Updike's book paved the way for an end to such errors.

«El hispanismo romántico de Updike» (pp. 63-93) reminds us that *Printing Types* has an epigraph in Spanish (Nunca han tenido, ni tienen las artes otros enemigos que los ignorantes). Updike's knowledge of Spanish was «muy superficial» (p. 63), but his enthusiasm for Spain's eighteenth-century typographical revival, based on his own collection, was undeniable; and while he wrote to Spanish booksellers in English or French, it was Victoria Vindel who supplied his copies of Melchor de Cabrera's *Discurso* (1675), and Víctor Alonso de Paredes's *Institución y origen del arte de la imprenta* (c. 1680). (The Paredes was thought to be a lost book, but Updike's copy sat quietly in Providence Public Library, to which he had bequeathed it, until Jaime Moll noticed a reference in *Printing Types* to «my copy» and traced it.)

The first chapter of Dr Corbeto's second volume, «Introducción» (pp. 1-18), explains how type was made, with methods unchanged from the fifteenth century to around 1900. It also reminds us that *Printing Types* is still, ninety years after the first edition, the only work to offer a panoramic view of the history of Spanish typography – until now, that is.

Chapter 2 (pp. 19-42) deals with «Tipos de la imprenta incunable». Despite having a copy of the work of Salvador Sampere Miquel (1911), which disagreed with Haebler's claim that every font was peculiar to the punchcutter-printer who had made it, and suggested that fonts were passed from printer to printer, Updike seems not to have known of his

evidence, perhaps because of linguistic problems. In fact, while there is evidence for Spanish punchcutters, most of the types used in Spain at this time probably had the same origin as those used elsewhere in Europe. For example, some early German printers went to Italy, where their customers demanded what we call roman faces; one printer, Juan Párix, brought his roman type to Segovia in 1472. Updike knew nothing of Párix, and thought that Spanish readers preferred rotunda gothic, but liturgical or vernacular books were normally printed in rotunda in France and Italy.

The new century brought no sudden change in Spanish printing, largely because the same few printers continued to work: in all Iberia there were only thirty firms. Comparing this figure with the 150 in Venice, or the sixty in Lyon, we see the appropriateness of the next chapter's title: «La precariedad tipográfica de la imprenta española» (pp. 43-133). Not only were Spanish presses fewer: they were smaller, with limited type supplies. The lack of a fixed capital until 1561 meant that there was no obvious printing centre: the presses were scattered, clustering only where there was a local university to support them, as in Salamanca or Alcalá. When someone like Cardinal Cisneros could fund them, great books like the Complutensian Polyglot could still be produced, but the financial crisis which began in the 1540s so weakened Spanish presses that they could not produce large books or large editions, and Spanish writers turned from them to foreign printers. This vicious circle left Spanish presses unable to tender for the new liturgical books prompted by the Council of Trent: much of the work went to Plantin in Antwerp, as did the new edition of the Polyglot Bible (1573). Plantin's evasiveness when asked to send typographical material to Spain is evident from his correspondence with Matías Gast; as a result, Gast, a major Salamanca printer, was reduced to casting the same designs on different bodies. Gast also asked Plantin to send a qualified (and religiously orthodox) typesetter: the shortage of skilled workers was so great that apprentices from other countries could find work as journeymen in Spain. The discovery that some of these were protestants only harmed the reputation of the printing trade.

The sack of Antwerp in 1576 and the rebellion of the Low Countries damaged Plantin's pre-eminence, but as late as 1680 his successor Balthasar Moretus III secured a contract to supply liturgical works in Castile. The sad fact is that those hundred years also saw the publication, «en volúmenes de poco o ningún esmero tipográfico» (p. 88) of the works of Spain's classical authors: Cervantes, Góngora, Lope, Tirso,

Calderón, Quevedo and their contemporaries. When Gonzalo Correas, Professor of Greek and Hebrew, published his *Trilingüe* in 1627, he apologised for excluding Hebrew because «no he tenido letras con que imprimirla»; three years later his *Ortografía kastellana* managed to illustrate the twenty-four new symbols he advocated, perhaps because his printer Jacinto Tabernier, grandson of the Flemish punchcutter Ameet Tavernier, had managed to cut the punches for him.

While there is evidence for type manufacture during this period, the first serious attempt to encourage the process was that of the Junta de Comercio, which persuaded the Burgundian Pedro Disses to work in Madrid from 1683. Disses cut seven designs, ranging from two-line paragon (:13mm) to *texto* and *atanasia*. Dr Corbeto illustrates two specimens of 1685, and the title-page of one complete book (1688) printed as a trial. Updike knew nothing of this, but the experiment was a partial success, and the titling capitals at least remained in use by up to twenty printers for almost a century, reaching even Seville and Havana; and Disses was still in Madrid in 1694, still making type. His types were Spanish insofar as they were cut in Spain, but his design sources were the *Stampa Vaticana* and Hendrik van den Keere. Attempts were made in the first quarter of the eighteenth century to revive type manufacture, but demanding printers like Antonio Bordazar still sought fonts and matrices from abroad.

The cultural and economic policies of Charles III finally brought about change («La edad de oro de la imprenta en España: los tipos de la Ilustración», pp. 135-225). Books in Castilian or Latin from foreign presses were severely restricted, and the Jeronimites had therefore to agree that all liturgical works should be printed in Spain (1764). This one ruling altered everything: the 130 presses active in 1700 had become 220 by 1780, and the exemption from military service conceded to printers and type-makers (1775) made these professions attractive. One of the first to be attracted was Eudald Pradell, whose first specimen appeared in 1758. In 1764 the king granted him a pension, conditional on his moving to Madrid and taking pupils, with a view to supplying the *Compañía de Impresores y Mercaderes de Libros* with type for liturgical books.

Pradell was not alone, and Updike reproduced specimens prepared slightly later by Antonio Espinosa de los Monteros and Jerónimo Gil, pointing out the relationship of their italics to Spanish calligraphic models. When the famous *Ibarra Sallust* was printed in 1772, the paragon italic used was Espinosa's. The *Sallust* was one of the books most admired by Updike, and the paragon italic in particular, although others

disagreed. As Dr Corbeto says, the second half of the eighteenth century «fue un período incomparable para el diseño tipográfico en el país» (p. 212); but none of the best punchcutters left pupils or descendants capable of continuing their work. By the beginning of the nineteenth century Spanish printers had returned to depending on foreign type, and the arrival of French troops in 1808 made matters worse.

The end of the war brought a partial recovery, described in the final chapter, «Tipografía decimonónica» (pp. 227-302). Some autochthonous type was produced, but the models were not Spanish, and soon Spanish typography followed the rest of Europe into the mid-century wilderness of high contrast, vertical stress and slab serifs. In the 1880s, four centuries after the first, the book trade enjoyed another German immigration. Some of them were ready to listen to local printers like Eudald Canibell, who, as Updike had done, searched for models from earlier epochs, eventually producing, with the aid of the cutter Sanguenís, the fine rotunda now known as *gótico incunable Canibell*. Spanish typography had come full circle.

This book is the first attempt since Updike to study all of Spanish typographical history. It is magnificently produced and illustrated, and while it breaks new ground by taking the investigation another century forward, its most striking contribution is probably the re-evaluation of the punchcutters who made possible the great revival of the second half of the eighteenth century.

*University College, Dublin*

MARTA LATORRE PENA

📖 Fernando Bouza, *Hétérographies. Formes de l'écrit au siècle d'or espagnol*, Madrid, Casa de Velázquez (Essais de la Casa de Velázquez), 2010, pp. 138, € 11, ISBN 978-84-96820-45-6

Fernando Bouza is a very well-known and respected Professor of Early Modern History at the Universidad Complutense de Madrid, where he specializes in Spanish culture during the reign of the Austrias. This new book continues in the line of previous studies, especially that of *Communication, Knowledge, and Memory in Early Modern Spain* (2004). It is based on a detailed research and seemingly endless source materials, all interwoven into four fascinating lectures that touch upon the complex world of the written word in the Spanish Golden Age.

The aim of these studies is to reveal the rich cultural life of Early Modern Europe, analyzing the use of the written word while «departing from points of view that classical history of the book and of readership has not always considered central to its interest». Thus, he chooses to study manuscripts over printed books, senses over rationality, translators over authors, and to question the authority of the printed word without departing from its newly gained importance and the emerging ideas of authorship in the sixteenth and seventeenth centuries.

The book, then, is made up of four lectures delivered in 2008 in the Collège de France, in response to an invitation by Roger Chartier, who wrote the prologue to the edition. In the prologue, besides offering a brief introduction to each lecture, Chartier underscores the reality and complexity of culture as it existed in sixteenth and seventeenth century Spain versus the received ideas of the eighteenth and nineteenth centuries regarding oral traditions and writing, and he notes that orality, images and writing were all considered to be of equivalent worth and having different values (convincing, representing and preserving), independently of the literacy of their public.

The title of the first lecture is «Pour les sens: toucher, goûter, voir et écouter l'écrit» (For the senses: touching, tasting, seeing, and listening to the written word). It describes uses and traditions associated with the written word, and the materiality of the text, which, as the title suggests, was often touched with purpose, worn, drunk, eaten, and even used as a means of healing and protection. This lecture in particular has a great diversity of examples from texts of the time, turning it into a walk through a society flooded with texts: words that are written and tattooed on people or drunk like Liriano drank Laureola's letters in *Cárcel de amor*, writing by saints that had the power to cure illnesses, written charms and even the Gospel worn around the neck to protect from harm. These texts needn't even be read; Bouza presents us with the case of *cédulas* or *nóminas* worn as amulets and always left unopened and unread. He says «writing could have nothing to do with reading, with reception and comprehension of ideas that are proposed to us». On the other hand, literature as a food that must be chewed or a drink to be drunk is a trope pertaining to classical erudition, found throughout the Middle Ages, often referred to as *ruminatio*. But there is also literal drinking or eating of writing in the sources Bouza presents us with, especially as a cure or a symbolic act. As for the equivalence between images and written word in the Golden Age, Bouza reflects that today we regard orality and images as pertaining to illiterate people and ages, while writ-

ing, and particularly printed words, feel natural to culture. One of the achievements of current historiography, Bouza says, is to have liberated itself from this prejudice born in the Age of the Enlightenment. He ends this engaging study by examining the synergies between images and writing, and how «literary creations can become animated, can take life beyond their reading».

The second lecture, «De main en main: Le manuscrit comme forme de publication» (From hand to hand: manuscript as a form of publication), is a study on the circulation of manuscripts during the Golden Age, when, far from being marginalized by the popularization of printing houses, they were still common and part of the cultural world. Whereas the usual thought is to equate typography to distribution and publicity, with manuscripts being more suitable to private business, and very limited as a way of mass communication, Bouza proves that manuscripts continued to have a very wide circulation well after Gutenberg. Bouza links manuscripts to a concept of writing *ad vivum*, and this to many uses and purposes that print can't adequately fulfill. Firstly, manuscripts could be the chosen method to make something public, as is the case of graffiti in public places, signs in establishments, defamatory libels, posters for comedias and leaflets. It could also lead to a more controlled distribution, such as using copying as a learning device, or to divulge copies of political criticism or other kinds of heterodox writing. A holograph manuscript would be, on the other hand, considered more private and precious, and also truer and more expressive than a printed copy, especially once printed copies had already become usual and ordinary. Manuscripts were the closest thing to spoken words, and in the case of members of the nobility, holograph letters were a demonstration of respect for their reader, and indicated the importance of their subject and the honesty of their intention. Furthermore, printed copies have a closed structure, whereas a manuscript's is open. That is, a copyist can change and edit it to suit the preferences of the reader. Bouza exemplifies this with the genre of «instructions to young courtiers», which, having a small, and thus manuscript, distribution, were also partially modified as time went by to suit the new fashions of the Court. Lastly, manuscripts are closer to illiterate members of society, who can not only have the words read out loud but also hire public scribes to write letters and documents for them. Bouza finishes this lecture with the study of a legal process involving some libels against the Duke of Lerma, with one scribe being accused of copying them, revealing very interesting information about the public scribes in Madrid around 1608.

The third lecture is titled «Livres sans auteur: La biblioclaste avisé et les lecteurs» (Authorless books: Informed biblioclasm and readers), and it presents a society in which, from a certain point of view, there are too many books. They are so cheap and common that they can be burned in palace festivities. Meanwhile, English scholars read books in French and Italian instead of the classics, Spanish lackeys know Horace by virtue of translations, and bakers write chronicles. That is, it describes the transformation of cultural consumerism in Early Modern Europe, in which books were a merchandise everyone had access to, and everyone could print their own works. Some thought that the abundance of books was accountable for an emergence of new attitudes, such as generalized criticism. Bouza draws attention to the case of Hurtado de Mendoza y Vergara, viscount de la Corzana, who, like many others, went as far as to suggest that the king, Philip IV, should dictate new laws to regulate the abundance of books and authors. Bouza uses here «biblioclasme» as a very concrete term meaning the attitude that recommends the reduction of printing houses and book production, as well as alphabetisation. Hurtado de Mendoza wrote a pamphlet, *Por la agricultura*, in which he considers writing to be a new language of Babel, spoken by those who are students and writers, a surplus of which is dangerous to society and responsible for part of the kingdom's sufferings. He identifies studying and reading with a contemplative state into which too many children and young people are thrust instead of having them be productive members of society as labourers and simple peasants. Hurtado de Mendoza considers that contemporary books are neither proper nor of use to society. He suggests that there should be censorship other than the Inquisition, and that this censorship would only allow useful and abridged books in the vernacular to be published, and those without the name of their author. His suggestions never received an answer, and the overabundance of books and readers continued to define an ever changing society.

The last conference, «Plus auteur que l'auteur: Traduire comme exercice royal et aristocratique» (More author than the author: Translating as a royal and aristocratic pursuit) starts with an overview of polyglotism and translation between vernacular languages during the Golden Age. Translations abounded, not of Bibles in Catholic Spain, but of books for the evangelization of America; and lexicons between relevant European languages were constantly published. «And it certainly was a century [the seventeenth] where translations abounded like never before» says Bouza. «This was also a time where the work of the transla-

tor was redefined as a form of subtle intellectual authority that could become even greater than that of the author himself». Translation was seen as an exercise of restraint, thus the Translator could be viewed as a Baroque archetype of self-restraint of the individual passions, such as were the Saint and the Courtier. This appreciation of translation as an aristocratic pursuit was exemplified in the number of translations of the *Essais* by Michel de Montaigne, the distribution of which in the seventeenth century had a marked court and neostoic character. Additionally, Madrid was, in the time of the Austrias, extremely multilingual, and the use of interpreters was a common practice at court. Philip IV's library presents a perfect example of the rising importance of vernacular translations over the translation from Greek and Latin classics typical of the Renaissance. It contains a great number of books in European languages, especially French and Italian, and though it contains Latin and Greek classics, most of them are translated. Bouza also underscores the number and variety of lexicons found in the library. The erudition of the Baroque, he observes, was based on translations. Furthermore, Philip IV himself translated *Storia d'Italia* by Francesco Guicciardini and *Descrittione di tutti i paesi bassi* by Ludovico Guicciardini. Though translating from the classics was as common as a pastime or a scholarly exercise for kings and princes, such as Elizabeth I of England or James VI of Scotland, Philip IV's enterprise went a step further, for it is comprised of about twenty manuscript volumes. To counteract the opposition of some courtiers to this pursuit, Philip IV insists in the prologue to *Storia d'Italia* that it was done in his leisure time and that his goal was to improve as a ruler. He explains that, upon being crowned, he started reading and studying books of history, to learn from them, and then, seeing that his subjects spoke many languages, sought to learn them to better understand them. After having learned the languages of Spain, he learned French and then Italian, which led him to translate the worthy works of the Guicciardinis. Bouza finishes his lecture with this perfect example of translation as an aristocratic and even royal pursuit.

In all, *Hétérographies* is a wonderful analysis of a complex topic, supported by extensive research and an elegant and engaging style. While it is true that the genre does not allow for an extensive, in-depth analysis, these lectures do manage to give a broad, detailed and fascinating idea of how books were read, translated, viewed and copied in the Spanish Golden Age.

*Universidad Autónoma de Barcelona*

ALBERTA PETTOELLO

📖 Maria Gioia Tavoni, *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna*, Napoli, Liguori, 2009, pp. 360, € 26,50, ISBN 978-88-207-4619-3

È dedicata agli indici a stampa in età moderna l'ultima fatica editoriale di Maria Gioia Tavoni, già ordinario di Bibliografia e Storia del libro presso l'Università di Bologna. Il titolo, *Circumnavigare il testo*, annuncia in modo suggestivo il viaggio d'esplorazione intrapreso dalla sua autrice attorno, e dentro, ai libri in quel *mare magnum* che sono i loro apparati indicali.

Chiavi d'accesso privilegiato alle opere, gli indici permettono ai lettori di accedervi tramite una lettura non sequenziale. Tavoni disvela alcune delle dinamiche sottese alla produzione di questa componente del paratesto che, diversamente dagli altri prolegomeni del libro, quali le lettere di dedica, le illustrazioni, ecc., risultava ancora deficitaria di una bibliografia specifica. Gli indici passarono in sordina anche in *Seuils*, l'opera di Gérard Genette che aprì la strada agli studi di critica paratestuale. Spetta alla studiosa bolognese averne indicato possibili piste di decifrazione per risalire ai motivi che hanno generato gli indici e delineare le personalità che li hanno prodotti. È a questi due quesiti che Tavoni tenta di rispondere con la sua indagine, avviata a partire da Bologna ed estesa oltre l'orizzonte dei territori della Legazione pontificia fino a spaziare nella penisola italiana affacciandosi infine sulla Svizzera.

Una sorta di itinerario a tappe il suo, nel tentativo di seguire una diacronia, pur nella consapevolezza di non stare scrivendo una storia degli indici dall'avvento della stampa alla fine dell'*ancien régime typographique*. Il discorso si sviluppa in cinque capitoli entro un solido impianto storiografico attraverso il quale gli apparati indicali sono ricondotti alle vicende più ampie della storia del libro e della cultura *tout court*.

Imprescindibile pertanto il confronto con quanto si era prodotto anteriormente all'avvento della stampa nei secoli di vita del *codex*, in risposta alla necessità sempre avvertita di poter recuperare porzioni anche minime del testo attraverso un sistema di rimandi iconici, prima ancora che testuali. L'analisi di alcuni paleotipi consente alla studiosa di attribuire la filiazione diretta degli indici a stampa dai loro antecedenti manoscritti, per quanto riguarda l'assetto generale. Esito, – avverte l'autrice –, di una transizione non lineare né scontatamente continua. L'avvento della stampa comportò infatti per i tipografi il superamento di

non poche difficoltà tecniche collegate alla nuova *mise en page*. Emergono dunque gli stratagemmi escogitati dai tipografi per traghettare nel modo più conveniente possibile in corrispondenti o alternative forme tipografiche alcuni degli elementi indicizzatori tipici del libro manoscritto, quali ad esempio i *notabilia* o la colorazione in rosso e nero. La consuetudine di non numerare le carte o le pagine rappresentò piuttosto un vantaggio per i tipografi: i riferimenti ai capitoli e alle partizioni interne dei testi permettevano di riutilizzare gli apparati indicali in edizioni diverse della stessa opera. È quanto avvenne per un incunabolo famoso, il *Libro dei perché* di Girolamo Manfredi.

Il richiamo alle origini di questo peculiare elemento parastestuale diventa dunque l'occasione per appuntare l'attenzione sui relativi metodi di allestimento connessi agli scopi che l'indice era chiamato a svolgere. Tavoni bene evidenzia come fosse l'*utilitas*, caratteristica riconosciuta agli indici fin dalla loro comparsa nei manoscritti, a garantirne la vitalità e quindi la persistenza nell'epoca della stampa. La stessa che fa degli apparati indicali «un genere non letterario, bensì funzionale». Essa costituisce contemporaneamente il paradigma su cui è imperniato l'intero volume, e a cui è dedicato il secondo capitolo.

Richiamandosi a teorici quali Conrad Gesner e Juan Caramuel Lobkowitz, l'autrice rintraccia le forme in cui l'*utilitas* si realizza agevolando i processi mnemonici dei lettori nel concreto delle attività e della vita quotidiana dei secoli passati, talvolta in associazione alla *commoditas*. Sono così presentati differenti modi d'uso degli indici in tre distinti ambiti della letteratura tra Seicento e Settecento. Spicca il ruolo essenziale svolto dagli apparati indicali nel mondo delle professioni giuridiche ove costituivano uno strumento per destreggiarsi fra norme e sentenze. Nel caso poi dei *consilia*, una sorta di raccolta di sentenze, gli indici finivano per assumere un valore a se stante, rappresentando una documentazione a sostegno dell'attività del giudice. Nelle edizioni del xvii secolo di precettistica femminile, essi presentano chiari riferimenti a concetti e principi volti al disciplinamento delle donne. Sono apparati che si configurano in *vademecum* spirituali insomma; è il caso degli indici al *Mariale* di Salvatore Cadana che guidavano le lettrici dentro il testo per far conoscere loro le virtù necessarie ad esaltarne la tempra e la morale. Gli apparati indicali fungeranno da vere e proprie guide di viaggio nell'ambito della letteratura odeporica, ove si sostanzia quel diffuso bisogno di conoscenza tipico del secolo del *Grand Tour*. Con i loro riferimenti gli indici potevano avviare alle bellezze di un luogo seguendo i modelli costituiti dalle guide del tempo, come nel caso della *Descrizione odeporica della*

*Spagna* stesa da Sebastiano Conca, oppure informavano circa differenti aspetti relativi ai viaggi da intraprendersi, quali ad esempio i tempi di percorrenza dei tragitti, come nell'*Itinéraire des routes les plus fréquentées* di Dutens. Il ruolo svolto dagli apparati indicali pertanto si approfondisce parallelamente al diversificarsi della loro struttura al variare dei generi letterari. Gli indici risultano costruiti avendo a metro il testo: è l'opera, avverte Tavoni, a decretare quali accorgimenti si debbano usare per indicizzarla.

L'*utilitas* degli indici fu pure avvertita dalla Chiesa che ne fece una delle armi principali della propria offensiva contro la diffusione di correnti ereticali che potevano minacciarla nelle fondamenta dei suoi dogmi. A partire dal 1558 si susseguirono gli *Indici dei libri proibiti*, veri e propri elenchi di opere la cui lettura era vietata perché considerate pericolose per l'ortodossia cattolica. L'autrice in particolare esamina la vicenda relativa al divieto di lettura delle Bibbie in volgare e ai loro pericolosi indici; Tavoni segue le vicende di alcuni apparati indicali finiti nella rete dei tre più importanti Indici dei libri proibiti del XVI secolo.

L'intrinseca capacità di permettere un accesso diretto e autonomo a porzioni di testo, senza l'ausilio di guide o di intermediari, fece infatti finire gli stessi indici nel mirino della censura romana. Essi erano più di ogni altro apparato chiave di volta di rischiose, perché libere e decontestualizzate, modalità di lettura. Soprattutto se si considera, come fa notare Tavoni, la circolazione che gli apparati indicali ebbero anche in autonomia rispetto ai testi cui essi facevano riferimento; potevano infatti essere esitati prima o dopo che i libri fossero stampati. L'Indice del 1596 giunse drasticamente a vietare quelli delle Bibbie in volgare considerati «perniciosissimi», perché desunti da versioni ritenute eretiche.

Tavoni analizza poi la vicenda dell'*Index historiarum De regno Italiae* (1576) di Carlo Sigonio, uno dei padri fondatori della storiografia italiana, vissuto nella seconda metà del Cinquecento. Nato sciolto, quest'indice era uno di quegli apparati dotati di vita propria rispetto al testo. Articolato come una cronotassi, con andamento cronologico, degli imperatori, dei re e dei papi, nella sua organizzazione dei nomi, in una scala gerarchica, vi erano contenuti orientamenti che potevano minacciare il potere della Chiesa. Qui la materia del libro della Tavoni si addensa nell'impulso a stanare quello che davvero si annidava negli indici. Essi cessano definitivamente di essere meri elenchi di nomi e luoghi per divenire preciso riflesso di sistemi di pensiero. Tavoni fa emergere vivamente nel terzo capitolo il paradosso insito in questa offensiva della Chiesa ad una cultura autonoma: allestiti per preservare i principi fondanti della Chiesa

cattolica, gli Indici divennero i suoi peggiori nemici, perché finivano per segnalare i libri proibiti da leggere.

L'investigazione dunque si dipana per nodi tematici che l'autrice scioglie via via sulla scorta dello studio autoptico degli esemplari. Una profonda curiosità muove a sondare l'argomento anche sul versante autoriale, andando a individuare nei due ultimi capitoli le personalità esibite ma più spesso celate dietro agli indici rintracciando nomi e vicende in cui operarono. Annoverati a buon diritto tra i mestieri del libro, gli estensori degli indici potevano essere interni alle tipografie o specialisti esterni, chiamati a redigere gli apparati indicali, magari di autori defunti. Esemplari in tal senso gli indici cinquecenteschi di Antonio Brasavola e Bartolomeo Silvani alle opere di Galeno.

Fra gli indici d'autore, spicca quello di Giacomo Leopardi al suo *Zibaldone*, inteso come proprio strumento per imbrigliare la furia dei suoi pensieri. Tavoni non si è occupata di ricostruirlo, piuttosto ha raccolto le sensazioni che l'hanno mossa alla lettura dello *Zibaldone*. Un siffatto indice, evidenzia l'autrice, consente di cogliere appieno il rapporto che si instaura tra un autore e il suo testo, ove la serie di sottovoci rimanda a una voce principale, consentendo di avere più chiaro e più vicino il pensiero dell'autore.

Da una personalità complessa e assai studiata come quella di Leopardi, Tavoni passa ad inseguire le tracce di un personaggio notevolmente più sfuggente, qual è l'autore della *Table (analytique o raisonnée)* dell'*Encyclopédie*: l'abate Pierre Mouchon, pastore ginevrino. Ne segue le vicende biografiche e le ansie, nel contrasto tutto interiore del ginevrino con i principi proclamati dall'*Encyclopédie*. La studiosa prende così la strada per analizzare alcuni lemmi della *Table*, risalendo ai suoi processi costruttivi. L'esame in profondità della *Table* porta l'autrice a disvelare che le voci risultano quasi riscritture dell'*Encyclopédie* che permettono di circumnavigare l'opera di riferimento e di penetrare nei vari anfratti degli *articles*.

È con un taglio multidisciplinare che Tavoni affronta il tema degli indici, passando dai testi letterari a quelli giuridici, dalle Bibbie in volgare alla *Table* dell'*Encyclopédie*, il libro «sacro» del secolo dei Lumi. Lo fa aprendosi all'impiego di metodologie e saperi propri attinti ad altre discipline, quali la teologia, l'ecdotica, la filologia accostandosi pure alla storia del diritto.

Traspare dal volume altresì la passione che muove la scrittura dell'autrice la quale ha il pregio di riuscire a spiegare una materia di natura specialistica con un linguaggio piano e lineare, facendosi traduttrice per

i lettori contemporanei della lingua parlata dagli indici. Affiora così la sua esperienza pluridecennale nell'ambito della didattica universitaria affiancata ad un intenso amore per l'oggetto-libro, che la porta altresì ad indugiare in chiarimenti di carattere terminologico.

Immane in una monografia di tal genere compaiono accurati indici, rispettivamente delle citazioni, l'elenco delle biblioteche citate, l'indice delle localizzazioni seguito da quello analitico, segno eloquente di serietà scientifica che impronta l'intera trattazione. Oggetto dunque di studio ma anche di una pratica attuata dalla stessa autrice, gli apparati indicali si ammantano di accresciute valenze storiche, intellettuali ed etiche, spesso frutto della cultura dei loro autori o più ampiamente dell'epoca in cui furono redatti. Adombrati ora come magazzini, ora come «opera di schiena» o ancora «ponti per il testo» fino a rappresentare, secondo Tavoni, la «miglior terapia» davanti al crescente e sempre più smisurato bisogno di lettura che caratterizza l'età moderna, gli indici innegabilmente restano mappe per orientarsi nel testo. Così il volume di Tavoni si fa guida per i lettori contemporanei che decidono di inoltrarsi tra i perigli e le vastità degli apparati indicali a stampa in età moderna, alla stregua degli antichi navigatori che, servendosi di portolani, avanzavano cauti nel mare.

*Università di Bologna*

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ

📖 François Déroche y Valentina Sagaria Rossi, *I manoscritti in caratteri arabi*, Roma, Viella, 2012, pp. XVIII + 350, € 48, ISBN 978-88-8334-687-3

Hay dos formas fundamentales de acercarse a los manuscritos desde un punto de vista material: la codicología – o lo que es lo mismo, la ciencia que tiene como fin el estudio del código como objeto a partir de la observación directa –, y la historia literaria del libro – es decir, la descripción de una tradición libraria sin haber consultado directamente los manuscritos, sino resultado de la lectura y compilación de fuentes históricas y/o historiográficas que aportan datos sobre el particular. Entre estos últimos, el máximo exponente para la tradición de manuscritos árabes podría considerarse *The Arabic book* (Princeton, 1984). En él, Johannes Pederesen aborda la producción del libro manuscrito en el mundo musulmán principalmente a partir de los datos recogidos minuciosamente en diferentes obras literarias, en tratados teóricos y documentos de archivo. Si

por un lado es de gran relevancia, puesto que ofrece una visión sobre la forma en la que los musulmanes veían el libro y su historia, se trata de una perspectiva que no deja espacio a la aplicación práctica – mediante la ratificación o refutación a través de la observación – de esos conocimientos teóricos.

En cuanto a los primeros, el año 2000 fue un año clave no solo por-que significaba el inicio de un nuevo siglo y de la revolución informática; también fue fundamental para la «codicología práctica», con la publicación del *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*. Como su propio título indica, se había editado – por primera vez – un Manual práctico que ayudaba al estudioso al no siempre fácil trabajo que supone el enfrentarse a la descripción de un manuscrito; gracias a su lenguaje sencillo y a la explicación de los diferentes aspectos que componen lo que se llama la arqueología del libro, el *Manuel* se dirigía también a todos aquellos que querían comprender la producción e la historia de los manuscritos a través de ejemplos concretos. Para tal empresa, François Déroche (EPHE) contó con la colaboración de cinco especialistas en codicología e historia del libro musulmán: Annie Berthier, Marie-Geneviève Guesdon, Francis Richard, Annie Vernay-Nouri y Muhammad Isa Waley, así como con dos expertos del libro del Occidente cristiano, Bernard Guineau y Jean Vezin.

Este nuevo enfoque, eminentemente empírico, tuvo una gran acogida: de hecho, al poco tiempo, la tirada se agotó por completo, aunque la nueva política de la Bibliothèque Nationale de France hizo que no se llevara a cabo una segunda edición. Cinco años después, una traducción inglesa y una árabe vieron la luz gracias a la Fundación al-Furqan. Si bien la traducción al inglés es excelente, la realizada por Fuad Sayyid al árabe no tuvo tanta fortuna, presentando problemas en cuanto a la terminología codicológica y a la comprensión de algunos de los conceptos. Del mismo modo, una traducción al persa se está llevando a cabo en la actualidad, y ya han sido publicados algunos capítulos en la revista *Nāmeḥ-ye Bahārestān*, II (2001-2002).

Tiradas agotadas, traducciones, reimpressiones... El *Manuel* dirigido por Déroche podría considerarse como un *best-seller* en el mundo de los textos universitarios. La razón de su éxito se debió a la combinación del rigor aplicado al estudio directo de manuscritos en caracteres árabes – en su mayoría procedentes de la Bibliothèque nationale de France – y una exposición sencilla para un público no formado en bibliografía material, pero que trabajaba con este tipo de manuscritos.

Este nuevo rumbo en el estudio de manuscritos árabes es el que adoptó Adam Gacek en su último libro: *Arabic manuscripts: a vademecum for*

*readers* (2009). En él prima, como en el *Manuel* de Déroche, la recopilación, ordenación y explicación de los datos obtenidos de la observación directa de centenares de manuscritos árabes. De hecho, el objetivo de Gacek en su *Vademecum* es «[to] aid to students and researchers who are often puzzled or even sometimes intimidated by the “mysterious” world of manuscripts and the technical language that goes with it» (p. xi). Es por esa razón que las obras de ambos autores se han convertido en fundamentales para todos aquellos que quieran dedicarse al estudio de los manuscritos árabes.

En 2012, un nuevo volumen se añade al elenco de títulos que componen este acercamiento al manuscrito en caracteres árabes, y que confirman la demanda de este tipo de estudios en diferentes países. Se trata del libro firmado por François Déroche y Valentina Sagaria Rossi, *I manoscritti in caratteri arabi*, publicado en Roma por Viella, con el concurso de la Fundación Max Van Berchem. Si bien en un primer momento podríamos considerar que se trata de la cuarta traducción del *Manuel de codicologie* de 2000, no es así. Como se indica en las palabras preliminares, «Valentina Sagaria Rossi ha infatti rielaborato profondamente il testo originale ... inserendo sezioni completamente nuove» (p. ix). Es decir, se trata de una versión, de una adaptación del *Manuel de codicologie*, que la autora ha realizado con la colaboración de los conservadores y restauradores Claudia Colini y Alessandro de Cupis en algunos capítulos. Leyendo los textos introductorios de Marco de Palma y de la propia Valentina Sagaria Rossi, se entiende que la presencia de François Déroche como autor es el reconocimiento explícito de la autora por haberle permitido traducir en algunos casos, y reelaborar en otros, los contenidos que conformaron el *Manuel de codicologie*. Es así que se torna comprensible la ruptura que plantea este libro con el *mainstream* adoptado por Déroche y Gacek en los últimos años; mientras que estos defienden una observación directa para la descripción de los códices a través de manuales prácticos, Sagaria Rossi presenta una obra que deja de estar vinculada a la observación directa para acercarse al enfoque de Pedersen.

El índice de materias de *I manoscritti in caratteri arabi* es muy completo: «I manoscritti: dall'insieme al dettaglio»; «I supporti, gli strumenti e i materiali per la scrittura»; «La confezione del libro»; «La preparazione e l'utilizzazione della pagina»; «L'artigiano e il libro»; «Le scritture librerie»; «La *mise en texte*»; «L'ornamentazione»; «La legatura» y «L'esemplare». En torno a estos diez capítulos, el objetivo de Sagaria Rossi es claro: reelaborar la obra [i.e., el *Manual de codicologie*] en su forma y en su contenido, ampliando los ejemplos ofrecidos a manuscritos árabes

conservados principalmente en la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, de Roma, colección que la autora conoce muy bien, puesto que es la responsable del fondo oriental desde 1993. Efectivamente, tal y como se ve en el índice, los temas a abordar se presentan con una estructura más ordenada y se ha ampliado la información en cuanto a los contenidos del *Manuel*; sin embargo, no podemos afirmar que la obra haya mejorado, tal y como se propone Sagaria Rossi en su introducción, «alla luce dell'impulso dei nuovi studi, di piani di osservazione e di analisi più audaci e sfaccettati, di metodologie di ricerca più efficaci» (p. xi). Entre otras cosas, porque tras esta declaración de intenciones, lo que los especialistas esperábamos encontrar era un manual de codicología sobre manuscritos en caracteres árabes corregido y ampliado con nuevos ejemplos y nuevas características encontradas en las colecciones italianas, así como con nuevos enfoques de investigación, que pudieran arrojar luz a los múltiples interrogantes que se presentan aún a la hora de trabajar con los manuscritos musulmanes; y no ha sido así. A pesar de la aportación de ejemplos nuevos (en particular de manuscritos yemeníes conservados en Italia), encontramos un libro excesivamente teórico, sin un bagaje empírico en muchos de sus capítulos, y con la incorporación de temas – especialmente de restauración y conservación – que, aunque interesantes, escapan por completo al mundo de la codicología y no ayudan al investigador a solucionar problemas de identificación e interpretación cuando se encuentra frente a un manuscrito.

Este alejamiento del objeto como base de estudio se refleja especialmente en dos de los capítulos del libro más importantes: el relacionado con las escrituras (VI. *Le scritture librarie*) y con la encuadernación (IX. *La legatura*). El hecho de que estos capítulos sean especialmente teóricos probablemente no sea una casualidad, puesto que son dos de los temas que plantean más problemas de identificación y de comprensión en el campo de la codicología; y de ahí su importancia, puesto que necesitan una mayor masa crítica que otros asuntos para poder seguir avanzando en la comprensión sobre la producción y transmisión del libro manuscrito en el mundo musulmán. Así, el tema de la encuadernación en *I manoscritti* se basa principalmente en los tratados de Ibn Bādīs, al-Qalqaşandī y al-Sufyānī y en otros estudios modernos sobre encuadernaciones musulmanas (especialmente el de Marçais y Poinssot sobre los fondos de Kairauán), no en casos concretos de bibliotecas italianas. Hubiera sido de agradecer que Sagaria Rossi hubiera al menos incorporado en traducción italiana la descripción y la identificación de la tipología de las ornamentaciones de las encuadernaciones que planteó Déroche en 2000.

Si bien es verdad que el *Manuel* ofreció un capítulo sobre las escrituras muy sucinto, puesto que la bibliografía en ese momento era prácticamente inexistente, el que presenta el libro que nos ocupa no es mucho más extenso. Con tan solo nueve reproducciones de escritura, y entre ellas muchas occidentales (fig. 40: maghribī, andalusī y sūdāni, al lado de un ejemplo de bihāri indio), se echa de menos la visualización y el análisis de una tipología más completa, así como la incorporación de nuevos acercamientos al tema planteados por investigadores como Mauro Nobili (para el caso de las escrituras en el África subsahariana).

*I manoscritti in caratteri arabi* es un libro que sin duda tiene su importancia en la historia del libro musulmán, puesto que ofrece de forma clara y sencilla, en una lengua moderna occidental – el italiano –, una recopilación de los puntos esenciales sobre la producción del libro manuscrito en el mundo musulmán a través de fuentes secundarias: tratados árabes medievales y posteriores, así como estudios europeos contemporáneos. A pesar del título del volumen, el estudio de la materialidad del códice se ha visto sacrificado en beneficio de una reflexión teórica; este cambio de enfoque se aprecia a primera vista por la escasa presencia de fotografías, todas ellas en blanco y negro – excepto el encarte de seis folios en color – que ilustran discretamente los diferentes capítulos del volumen. (Bien es verdad que esta ausencia podría deberse a los altos precios que hay que pagar a las instituciones para obtener los derechos de reproducción.) Este cambio de registro – que en sí mismo no es negativo, sino incoherente con la declaración de intenciones de Sagaria Rossi y con el espíritu del *Manuel* original –, hace que el investigador que trabaja con manuscritos originales se despiste en la lectura de este libro; porque el destinatario del volumen es completamente diferente al de los libros anteriores de Déroche o Gacek: ya no es un libro dirigido a estudiantes e investigadores cuyo objetivo es ayudarles a comprender los datos que se encuentran en el códice, sino un estudio historiográfico dirigido a un público más general, que en algunos casos encontrará dificultades, especialmente terminológicas, para seguir el hilo argumental.

Unos nutridos índices completan el libro: un breve glosario de términos árabes con traducción al italiano; una completa bibliografía final; y un índice de nombres propios, en el que se contemplan todos los nombres propios citados: autores clásicos y contemporáneos, lugares, instituciones, así como títulos de obras medievales. Un extenso índice de los manuscritos citados, ordenados por ciudades y colecciones, cierra la obra. El seguimiento en el cuerpo del texto de las referencias a estos manuscritos deja ver de forma explícita, una vez más, la metodología

de la autora, basada en fuentes secundarias y descripciones ya realizadas de los manuscritos. Sin embargo, es muy enriquecedora la lectura de los datos que Sagaria Rossi ofrece de los códices conservados en las colecciones romanas; aunque desgraciadamente se trate de un número de códices muy reducido – 62 de la Biblioteca de la Accademia dei Lincei y 12 de la Biblioteca Casanatense, Collezione Borhan, Museo Nazionale d'Arte Orientale y la Società Geografica Italiana – en su mayoría son inéditos.

*Universidad Complutense de Madrid*

MASSIMO RIVA

📖 *Switching Codes. Thinking Through Digital Technology in the Humanities and the Arts*, a cura di Thomas Bartscherer e Roderick Coover, Chicago, The University of Chicago Press, 2011, pp. 392, € 28,37, ISBN-13: 978-0-226-03831-5

1. «Code-switching» o «commutazione di codice», l'espressione che dà il titolo a questo libro, rimanda alla terminologia della linguistica e dell'informatica. Ma *Commutazione di codici* (al plurale) allude a una trasformazione cognitiva più generale che interessa un po' tutte le discipline scientifico-umanistiche e le pratiche artistiche. Il sottotitolo (*Thinking through Digital Technology in the Humanities and the Arts*) significa sia 'pensare attraverso le tecnologie digitali' che 'riflettere a fondo sulle tecnologie digitali' e il loro impatto sul pensiero e le sue forme di espressione: questo il doppio esercizio riflessivo cui ci invitano i saggi raccolti in questo volume.

Nel recensire un libro come *Switching Codes* si possono adottare due strategie: l'una orientata alle questioni-cornice, di macroscopica portata culturale e sociale, che il volume solleva ma non affronta: la trasformazione in corso non solo degli strumenti ma anche dell'*ethos* e del senso stesso della conoscenza nell'età digitale. L'altra rivolta invece allo specifico delle questioni teoriche ed epistemologiche che sorgono nell'uso e la configurazione dei nuovi dispositivi, in vari ambiti artistici e della ricerca scientifico-umanistica. In quanto segue cercherò di controbilanciare l'uno e l'altro punto di vista, zoommando per così dire tra una visuale d'insieme ed una (nei limiti concessi dallo spazio di una recensione) più analitica.

2. Il volume è curato da Thomas Bartscherer e Roderick Coover, due giovani accademici il primo dei quali dirige il programma di Lingua e Pensiero del Bard college, nello stato di New York (un'istituzione orientata alle arti e a pratiche interdisciplinari molto innovative); il secondo insegna invece nel dipartimento di Film e Media studies della Temple University in Pennsylvania (il contributo di Coover al volume include anche un saggio molto stimolante su cinema interattivo e rappresentazione panoramica). Nella loro breve introduzione, i due curatori rendono subito esplicito il loro intento: raccogliere e far dialogare tra loro studiosi (umanisti), scienziati (informatici e ingegneri) e artisti (scrittori, artisti visuali e designers). Con un avvertimento: questo dialogo triangolare – come vedremo, tanto diretto che indiretto e nella maggioranza dei casi sempre stimolante – ha anche un «anti-eroe» (*sic*) la cui anonima identità verrà rivelata solo in epilogo al volume (e a questa recensione) ma che potrebbe avere proprio nel lettore il suo *semblable*...

Il libro è diviso in quattro sezioni, con un interludio e, appunto, un epilogo. Le sezioni si intitolano rispettivamente: 1. Ricerca, Senso, Struttura; 2. Ontologia, Web Semantico, Creatività; 3. Panorama, Interattività, Incorporazione [Embodiment]; 4. Rap-presentazioni: Linguaggio e Facsimile. Ogni sezione comprende anche delle risposte ai saggi principali che contiene, secondo un formato che ricorda quello adottato talvolta dalle conferenze accademiche. I contributi alternano forme tradizionali di esposizione saggistica, lineare e sistematica, a forme dialogiche o, in alcuni casi, persino aforismatiche e narrative. Sullo sfondo, come sottolineano i curatori nella loro introduzione, incombe la questione-cornice che riguarda tutti noi: lo tsunami di dati che investe ormai studiosi, ricercatori, artisti o semplici utenti-navigatori di internet, rende sempre più inevitabile interrogarsi su come questa informazione, apparentemente nuda e cruda ma in realtà già pre-strutturata in modi talvolta anche determinanti per la nostra comprensione e il nostro riuso, possa essere ulteriormente organizzata, filtrata e resa ulteriormente comprensibile e *significativa* nei suoi «risultati». Detto altrimenti: come dar senso a tutta questa apparente abbondanza? È la domanda che aleggia su tutti gli interventi, una domanda che riecheggia, da lontano, quella posta da I. Kant alle origini dell'*Aufklärung*: cosa significa oggi orientarsi nel pensiero? quando sofisticatissimi dispositivi sembrano scombussolare non solo pressoché tutte le convenzioni del pensiero, universalistiche o relativistiche che siano, ma anche minare ciò che rimane della nostra fiducia nelle autonome capacità di orientamento della ragione *umana*. Per orientarci in questo libro, sceglierò tre ordini di problemi, ovviamente intrecciati

tra loro, che mi pare possano riassumere la ricca complessità e le aporie illustrate da questo libro: la questione del senso, come dar senso, per chi, a che fine; la questione della visualizzazione e dell'interfaccia, come/cosa rappresentare, per chi/che cosa, a che fine; e la questione dell'autorità e dei suoi corollari – autorevolezza, autenticità, originalità – e contro-referenti – inattendibilità, falsità, riproducibilità (copia).

I tre interventi della prima parte e i tre della seconda parte, con le loro relative risposte, affrontano da angolature diverse proprio la questione del «senso». Nel saggio di apertura, intitolato «Come la computazione trasforma la ricerca», Ian Foster, fisico informatico e direttore dell'Istituto di Computazione dell'Università di Chicago, sostiene quello che tutti ormai constatiamo: che la crescita esponenziale delle capacità di computazione, l'accesso ad una massa di dati senza precedenti, la capacità, cresciuta altrettanto esponenzialmente, di analizzare e visualizzare questi dati in modi sempre più efficaci e potenti, l'abilità di esplorare, tramite la simulazione numerica e metafore visive, modelli sempre più sofisticati di sistemi fisici, biologici e sociali e, infine, l'abilità di collegare masse sempre più ingenti di persone, banche dati e sistemi computerizzati tramite internet, trasforma radicalmente la natura stessa della ricerca. Nel caso delle discipline umanistiche, poi, «la computazione ha il potere di trasformare anche il nostro modo di comunicare, lavorare e giocare, e dunque più complessivamente, *ciò che significa essere umani*» (p. 16). Da buon tecnologo, Foster non si sofferma su quest'ultimo punto. Ma insiste piuttosto su questo: l'enorme differenza di scala tra la conoscenza del passato e quella del presente (e futuro). Questo differenziale porta con sé mutamenti qualitativi.

Nel sedicesimo secolo Tycho Brahe e i suoi assistenti passarono anni a catalogare la posizione di poche centinaia di stelle (777 per l'esattezza) e le orbite dei pianeti allora noti; questi dati impiegarono decenni a diffondersi nella allora ancor piccola comunità degli astronomi, consentendo a Keplero (il quale secondo alcuni amanti dei complotti avvelenò Brahe per avere accesso ai suoi dati)<sup>1</sup> di proporre la sua rivoluzionaria teoria eliocentrica del sistema solare. Quattrocento anni dopo, la prima mappatura dell'universo del progetto Sloan (dal nome della fondazione che l'ha finanziato) ha catturato in pochi anni, utilizzando sistemi di fotografia digitale automatica, immagini di più di cento milioni di stelle, producendo più di 10 terabytes (10 miliardi di miliardi di bytes) di dati. Per accedere a questa quantità fantasmagorica di immagini di corpi

<sup>1</sup> Joshua e Anne-Lee Gilder, *Heavenly Intrigue: Johannes Kepler, Tycho Brahe, and the Murder Behind One of History's Greatest Scientific Discoveries*, Chicago, Random House, 2004.

celesti basta collegarsi a Internet e richiedere i dati corrispondenti che includono posizione, analisi spettrale ecc. Nel giro di pochi anni, tramite il progetto Sloan più di un milione di persone ha avuto accesso a questi dati, producendo più di un migliaio di pubblicazioni scientifiche. Questo mutamento disorientante di scala tuttavia, fa notare Foster, non rende del tutto obsoleta la figura dell'astronomo, soltanto ne modifica la funzione e, aggiungiamo noi, la con-formazione. Secondo Foster, questo sarebbe vero per tutte le discipline. Come si configurerà la ricerca nel 2030? si domanda. Difficile dire ma una cosa è certa: si continueranno a produrre quantità esponenzialmente maggiori di dati grezzi. Le tecniche del *data mining* non riguardano più soltanto le scienze fisiche o biologiche ma anche gli artefatti della cultura umana. L'International Data Corporation (IDC) stima che nel 2010 sono stati prodotti 500 miliardi di immagini digitali da più di un miliardo di dispositivi, quantità a sua volta modesta a paragone dell'ammontare di dati video generati per gli scopi più vari, dalla sorveglianza all'uso scientifico. Di fronte a questa esplosione nella nostra capacità di produrre dati su tutto, dappertutto e continuamente la questione fondamentale che sorge è: come si fa a stabilire quali di questi dati sono importanti? Da una parte, i nostri sensori (ossia i meccanismi di raccolta dati) dovranno diventare più intelligenti e selettivi, dall'altra si dovranno sviluppare delle capacità di analisi su scala equivalente all'ammasso sempre maggiore di dati grezzi generati dai dispositivi. Ma possiamo affidarci solamente ai dispositivi automatici e programmati? Il potere dell'analisi si collega sempre di più alle nuove forme di collaborazione consentite dall'interconnettività su scala di massa: Foster dà l'esempio dell'etichettatura (*tagging*) collettiva di massa, ossia la produzione di «iper-glosse» che, come le glosse di un testo antico, «associano analisi, connessioni, opinioni e procedure computazionali con i dati e altre annotazioni, o meta-dati» in modo da «poter essere navigate sia da umani che da programmi» (p. 26). Secondo Foster, le modalità di elaborazione di massa dei dati costituiscono una potente forza di democratizzazione della ricerca. Ad esempio, invece di affidarsi a un programma concepito appositamente per identificare le metafore usate da Dickens nei suoi romanzi, si possono mobilitare decine di migliaia di appassionati lettori di Dickens per etichettarle o codificarle... Questo sistema sembra a tutta prima più consono ad affrontare, in modo collaborativo, i problemi posti dal *data mining* nelle discipline umanistiche. Ma quale di questi sistemi è più affidabile? Quello automatizzato, controllato da chi detiene il «segreto» dell'algoritmo, o quello che fa leva sulla collaborazione aperta e affida la sua affidabilità o autorevolezza al sapere della folla (*crowdsourcing*)?

Si torna alla questione di fondo: i dati grezzi sono utili solo se li possiamo reperire e possiamo comprenderne il senso o *dar loro senso*. Senonché il web semantico è ancora nella sua infanzia e il grande obiettivo di codificare l'informazione con etichette o dichiarazioni semantiche universali e non ambigue è ancora lontano: d'altra parte gli umani non fanno ancora fatica a capirsi quando utilizzano sistemi naturali di comunicazione? Qui si oscilla tra il bicchiere mezzo vuoto o mezzo pieno: è certamente possibile già oggi sviluppare degli strumenti, come ontologie e tesauri, che facilitano la trasmissione di significato entro specifici dominî e nell'ambito di comunità in cui esista consenso semantico. Quello che è facile prevedere, conclude Foster, nonostante la resistenza ad oltranza delle istituzioni, è che la natura di ciò che è «pubblicabile», la formazione dei futuri docenti e «specialisti», i criteri di promozione alla base delle carriere accademiche e l'allocazione delle risorse alle varie aree disciplinari subiranno presto (stanno già subendo) l'impatto di questa trasformazione complessiva.

Nel saggio successivo, Mark Stefik, del centro di ricerca Xerox a Palo Alto si pone il problema di ciò che definisce «dar senso» nell'era digitale: «Noi datori di senso digitale» (questo il titolo del saggio) si occupa specificamente delle nuove forme di indicizzazione dell'informazione consentita dai social media. L'indicizzazione sociale riconfigura forme convenzionali di indicizzazione secondo modalità computazionali, alle quali ci si può facilmente addestrare utilizzando i nuovi sistemi di comunicazione e condivisione sociale di dati (Facebook, Twitter ecc.). Ma qui insorgono i problemi. Stefik cita Herb Simon il quale ha osservato che «la ricchezza di informazione crea una povertà di attenzione»: informazione e attenzione sono le due risorse fondamentali di cui disponiamo nel «conferire senso» e sembrano in correlazione biunivoca e opposta tra loro. Più informazione, meno attenzione; ma vale anche l'inverso: troppo poca informazione, scarsa attenzione (il fenomeno si chiama anche noia). I sistemi automatici di filtraggio (come i lettori RSS feed, ad esempio) mentre ci consentono di regolare la nostra dieta quotidiana di informazione e adattarla ai nostri interessi, finiscono per favorire l'informazione esistente, già indicizzata o pre-catalogata. Mentre l'innovazione e la scoperta avvengono per lo più ai margini, sul ciglio o sulla cresta dello tsunami di dati che ci investe quotidianamente.<sup>2</sup> In altre parole, in quanto ricercatori abbiamo bisogno di focalizzare la scarsa attenzione di

<sup>2</sup> Si veda la mia recensione di *Tu non sei un gadget*, tr. it., Milano, Mondadori, 2010; John Hagel III, John Seely-Brown, Land Davidson, *The Power of Pull: How Small Moves, Smartly Made, Can Set Big Things in Motion*, New York, Basic Books, 2010.

cui disponiamo sui territori di «frontiera» dove nasce l'informazione veramente utile e *significativa* o rilevante per noi. Saper cogliere al volo la novità che si sprigiona dalle profondità della miniera di dati. Per quanto utili, i sistemi automatici di indicizzazione non sono tuttavia in grado di distinguere tra ciò che è davvero rilevante e ciò che non lo è. Ma sono almeno in grado di evidenziare dei *patterns*. Nell'interagire intuitivamente con una massa sempre più ingente di dati, le metafore visive diventano sempre più importanti. E i *patterns* si evidenziano meglio in un contesto sociale. Come dimostra il caso, citato da Stefik, di digg.com (salito in auge e poi affondato tra il 2010 e l'estate scorsa) sistemi attuali di valutazione e selezione dell'informazione tramite *social media* – dal pollice in alto o in basso o il *like* di Facebook ecc. a forme più sofisticate – che dovrebbero basarsi sull'opinione informata di una comunità di interesse – presentano notevoli problemi di affidabilità. Insomma delle cosiddette «folksonomie» (dall'inglese *folksonomy*) ci si può fidare fino a un certo punto perché le comunità che le sottendono non sono entità del tutto trasparenti. Come si formano queste comunità? come si guadagna influenza e reputazione al loro interno? che sistemi di preferenza o di voto si possono congegnare che siano veramente utili pur essendo soggettivi? come proteggersi dalla tirannia dei pochi? come evitare che queste comunità siano troppo ristrette e concentrate su se stesse, rafforzando dunque pre-giudizi, piuttosto che aprire nuove prospettive? In che modi utili alla ricerca si può essere curatori e filtratori collettivi di dati? Il successo di queste comunità, conclude Stefik che rimane dopotutto ottimista sul loro ruolo, richiede il lavoro duro di pochi, l'impegno relativo dei molti e l'instancabile lavoro delle macchine che devono contribuire ad apprendere e facilitare, tramite algoritmi, gli scopi della comunità.

Ma non sarebbe meglio allora, piuttosto che affidarsi all'eteronomia dei social media, trasporre nell'infrastruttura digitale la struttura tradizionale della ricerca, come propongono nel loro contributo in forma dialogica (trascrizione fittizia di un *chat*) D'Iorio e Barbera, rispettivamente ricercatore del CNRS e direttore di ricerca e sviluppo di Net7? Notando le analogie tra la struttura della rete e le attività tradizionali della ricerca – la conoscenza non è strutturata come un albero o una lista ma piuttosto come un grafo matematico, *linking* di massa è esattamente quello che gli scienziati hanno fatto per secoli in modalità analogiche, la ricerca consiste nella capacità di analizzare gli stessi oggetti secondo criteri differenti e oggetti differenti secondo gli stessi criteri ecc. – D'Iorio e Barbera, il ricercatore umanista e l'informatico, si trovano alla fine concordi nel proporre un nuovo paradigma per un progetto conservatore

che battezzano *Scholarsource*: il quale riproduce il vecchio «gioco» della ricerca nel nuovo medium, permettendo così di navigare lo tsunami dell'informazione seguendo le relazioni di senso che i ricercatori stessi hanno immesso nel flusso e stabilito tra documenti o oggetti di svariata natura (tutto l'apparato di fonti primarie e secondarie, annotazioni, stabilità testuale, citazioni di esperti ecc., fornito da *Scholarsource*) invece che semplicemente affidarsi alle forme automatiche di computazione esistenti, regolate dagli anonimi per quanto creativi ingegneri di Google & Co. In fondo, Wikipedia è un imperfetto incunabolo di questa utopia e la sua funzione è anche quella di promuovere la formazione e un alfabetismo di base in questo genere di comunità democratica della ricerca collettivizzata. (Sarebbe stato più interessante e, credo, utile al lettore se tanto Stefik che D'Iorio e Barbera si fossero soffermati su esempi specifici e rilevanti di progetti esistenti, legati alla ricerca accademica in campo umanistico, invece che semplicemente guardare al paradigma dei social media – tramite il fallimento di digg.com, il primo – e a un'idea platonica di *vaporware*,<sup>3</sup> come *Scholarsource* viene definita scetticamente da Alan Liu nella sua risposta.)

Nella sua risposta Alan Liu, professore di inglese dell'Università della California a Santa Barbara e autore di vari importanti contributi sul lavoro della conoscenza nell'età digitale (principale fra tutti *The Laws of Cool*),<sup>4</sup> comincia col chiedersi chi sia poi il «noi» della conoscenza di cui parla Stefik, cui spetterebbe il compito di conferire significato o *dar senso* ai dati che ci bombardano. E nota tre paradossi comuni ai tre saggi. Nel caso di Foster, come paragonare i diecimila entusiasti di Dickens che mappano le metafore dei suoi romanzi nella blogosfera alla comunità di astronomi (alcuni magari anche dilettanti) del progetto Sloan? Il paradosso è che Foster (come tutti coloro che hanno contribuito a questo volume) è un esperto che intende far leva simultaneamente sull'uno e l'altro esempio. Nel caso di Stefik, come non notare che il suo saggio, organizzato in paragrafi e sottoparagrafi, sezioni e sottosezioni ecc., riflette in fondo la struttura modulare in cui l'informazione si indicizza e *polverizza* nella rizomatica enciclopedia sociale del Web? Questa modularità diffusa, osserva Liu, è paradossalmente la sfida più radicale al giudizio informato e all'argomentazione integrata del-

<sup>3</sup> «Vaporware» indica un prodotto, software o hardware, che viene annunciato ma mai reso effettivamente disponibile. Nel caso di D'Iorio e Barbera si tratta evidentemente di una prova concettuale.

<sup>4</sup> Alan Liu, *The Laws of Cool: Knowledge Work and the Culture of Information*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

l'esperto. Così nel dialogo di D'Iorio e Barbera Liu riconosce un cavallo di Troia per l'invasione barbarica in corso (il riferimento indiretto è a Baricco, citato da D'I. e B.) in cui le pratiche tradizionali della ricerca verrebbero di fatto riassorbite dall'«intelligenza collettiva», «il sapere comune della folla», «la mente-alveare» del Web 2.0, offrendo così il paradosso di un dialogo «platonico» che richiama simultaneamente con nostalgia la conoscenza accademica, profetizzando in realtà l'avvento di una nuova blogologia di massa.

Il problema fondamentale che si pone alle prossime due o tre generazioni accademiche, sostiene Liu, consiste appunto in ciò che questi paradossi hanno in comune: la necessità di reinventare i discorsi, le pratiche e le istituzioni necessarie a negoziare tra la conoscenza prodotta da comunità di esperti e la conoscenza generata dalla massa anonima del pubblico interconnesso; ipotizzando le condizioni di possibilità perché emerga un nuovo «noi» (o soggetto collettivo) capace di attingere simultaneamente sia all'Enciclopedia Britannica che a Wikipedia... La questione, sottolinea giustamente Liu, non è soltanto tecnica ma sociale, economica, politica, psicologica, culturale ed etica. Il punto è, conclude, che la natura del «noi» condiziona «tragicamente» le possibilità del «dar senso» e del conoscere. Difficile dargli torto.

Nella sua risposta, Graham White (scienziato informatico dell'Università di Londra) si dice dal canto suo d'accordo con la (facile) profezia che ci vede agli esordi di una trasformazione qualitativa dei metodi della ricerca, ma sottolinea che quello di cui gli umanisti hanno veramente bisogno sono interfacce (grafici o meno) che non aspirino all'immediatezza di un videogame e siano invece adeguati alla rappresentazione di stadi di conoscenza complessi ed essenzialmente incompleti, con tutte le loro limitazioni e mancanze. White si trova d'accordo con D'Iorio e Barbera che sarebbe bene cominciare con il convincere di questo gli umanisti. Difficile dargli torto.

3. La seconda parte del volume (Ontologia, Web Semantico, Creatività) include interventi abbastanza eterogenei che hanno però in comune il problema della costruzione logica del web semantico. Come far leva sull'originalità creativa del modo di pensare umanistico per ovviare agli inconvenienti o alle aporie della logica fredda degli ingegneri? Il primo intervento, dovuto a un bioinformatico (W. Ceusters) e a un filosofo (B. Smith), introduce l'idea di una «commutazione di partner» (*pun* sul titolo che riesce meglio nell'originale), usando la danza come riferimento per discutere la questione (molto tecnica) delle ontologie:

come «allineare» dati provenienti da una vasta rete di distribuzione, e come colmare la lacuna semantica tra l'informazione che il computer può estrarre da dati e materiali multimediali e l'interpretazione utile a un utente umano? Il problema generale insomma è quello dell'analisi semantica automatizzata di dati grezzi, nella fattispecie immagini video di varie forme di danza che presentano (o nascondono) nel loro dinamismo interno uno spessore di grande complessità culturale e semiotica. Qui si parte dallo specifico (il riconoscimento automatico di oggetti in immagini e video) per illustrare le sfide cognitive e tecniche (inseparabili ormai tra loro) che si profilano nell'impresa complessiva della costruzione di un Web semantico. Saltando alle conclusioni di un discorso che circola per tutto il libro, anche Ceusters e Smith si dichiarano decisamente a favore di un'inevitabile collaborazione trans-disciplinare (commutazione di codici e *partners*) tra professionisti di diversa estrazione (nella fattispecie, coreografi, specialisti di storia culturale della danza, antropologi ecc.) e ingegneri-designers che devono imparare a condividere e scambiare i propri codici al fine di produrre ontologie che effettivamente consentano di allineare dati eterogenei in modo che l'informazione si trasmetta con successo da un contesto all'altro, senza disperdersi ma arricchendo l'insieme. Si richiedono nuovi interfacce cognitivi, indubbiamente.

Nel secondo saggio di questa sezione, James Hendler, docente di ingegneria informatica e presidente della Semantic Web Science Association, si sofferma sulle sfide lanciate dall'evoluzione del Web alle convenzioni e acquisizioni dell'intelligenza artificiale. Anche dal punto di vista dell'IA, l'aspetto più interessante del Web 2.0 è l'uso di tecnologie dell'etichettatura (*tagging*) come mezzo per associare parole-chiave con oggetti non-testuali. Dal suo punto di vista il problema delle «folksonomie» e della codifica tramite social media ecc. non è tanto la loro affidabilità o meno, quanto il fatto che si tratta di una tecnologia che può funzionare fino a una certa scala. Gli entusiasti del Web 2.0 scoprono infatti quello che gli esperti di IA hanno sempre saputo: ciò che sembra facile su scala modesta risulta spesso molto più arduo su vasta scala. Si tratta di una sfida fondamentale all'idea di una facile democratizzazione (e automatizzazione) dei procedimenti di ricerca: per fare solo un esempio, supponiamo che si riesca a etichettare ogni foto in Flickr con tutto il testo necessario a catturare ogni aspetto e concetto contenuto (o leggibile) in ciascuna foto – le mille parole-chiave che ogni foto può generare. Prendiamo poi decine di milioni di foto e chiediamoci come sia possibile fare una ricerca basata su queste migliaia di milioni di parole-chiave come

sistema di recupero dell'informazione. Fino a una certa misura il sistema statistico funziona (ma grazie ad algoritmi non triviali, vedi Google), ma oltre una certa soglia quantitativa le cose si complicano alquanto e il risultato non è poi così univoco o efficace come si vorrebbe. YouTube, per esempio, è un disastro dal punto di vista del recupero di informazione ma ha un successo senza precedenti nel diffondere un video e farlo divenire «virale» in poco tempo. Potenzialmente, la combinazione di IA e la «coda lunga» del Web 2.0 è esplosiva: un pezzettino di semantica (una piccola descrizione, leggibile dal dispositivo, resa disponibile da una modestissima ontologia come FOAF, friend of a friend, che descrive persone, i collegamenti tra loro e le cose che fanno) moltiplicata per i milioni di cose alle quali può essere applicata sul web, ha un potenziale enorme. Ma questa piccola iniezione di rudimentale IA incontra poi dei limiti «ontologici» non indifferenti perché l'intelligenza umana viola molti dei tradizionali assunti nel campo della rappresentazione della conoscenza e del ragionamento (KR&R).

Razionalizzare il Web (o almeno renderlo esplorabile) non è cosa da poco e forse è un'impresa impossibile, se si parte con certi assunti. In sintesi, il mondo (reale) è un luogo complicato e pieno di disordine e l'intelligenza umana è evoluta nel trattare *con* e *in* esso – e con altri esseri umani, altrettanto ir-razionali – non in astratto. In fondo, nonostante i protocolli semantici e gli algoritmi sempre più complessi e sofisticati che riusciremo a sviluppare, il mondo del web presenta le stesse caratteristiche: è una *wilderness*, una frontiera selvaggia che evolve al di là delle nostre capacità di rappresentazione razionale. In breve, Henderler ammette che gli assunti iniziali e le semplificazioni logiche dell'IA rappresentano ormai un ostacolo allo sviluppo di una intelligenza adeguata a trattare con l'interconnettività disordinata e rizomatica del web. È necessario adottare un approccio molto più dal basso in alto, piuttosto che uno in cui prevale una logica strutturata gerarchicamente e «deduttivamente»; una logica inferenziale o meglio ancora induttiva, o almeno una serie di approcci alternativi, relativi alla natura e organizzazione diversa dei dati sembra una strategia più promettente. Ad esempio, i dati di esperimenti biologici possono essere esplorati meglio utilizzando ontologie espressive potenziate dalla logica proposizionale ecc., mentre i milioni di *files* FOAF sono più suscettibili a logiche molto meno rigorose. In altre parole, al fine di costruire un'architettura che consenta a molteplici «ricercatori-ragionatori» di esplorare cooperativamente enormi insiemi di dati bisogna costruire molteplici ecologie ed ecosistemi in cui ci si possa muovere agilmente ed efficacemente, pur non «ragionando» sempre in modo astratto e impeccabilmente «espresso».

Sulla stessa linea, Jean-Gabriel Ganascia (docente di informatica all'Università Curie di Parigi) affronta il problema della creatività umana e del rapporto che questa ha ormai con l'apprendimento «logico» delle macchine. Ganascia sembra rifarsi, pur non citandolo, al Calvino di *Cibernetica e fantasmi*. Domandandosi se esista una logica della creazione, risponde piuttosto categoricamente: «Penso che la creazione non sia qualcosa di magico, al di là di ogni analisi sistematica e razionale; ma piuttosto che immaginazione, inventiva, ingegnosità e originalità di pensiero possano essere scomposti in passaggi o gradini logici che possono essere simulati dai processi meccanici (elettronici) di un computer» (141). Nel resto del saggio, a tratti molto tecnico, Ganascia cerca di dimostrare come una logica empirico-induttiva, integrata da una forma di mappatura semiotico-concettuale (che fa risalire al modello del *Sulle parti degli animali* di Aristotele) possa aprire una strada a una programmazione che commuti il senso della codifica, rendendola più adeguata all'ecologia della rete.

Nella sua risposta ai saggi contenuti in questa parte, William Clancey, ingegnere informatico della NASA, giunge alla conclusione che tecnologi e artisti, così come diversi tipi di scienziati, non hanno altra scelta che condividere e «mescolare» i loro codici e che ciò che deriva da questo «balletto» è un passaggio da una visione del modo «obiettivista» a una visione del mondo «pluralista». Assodato ormai che non c'è una logica univoca che governa tutti gli ambiti della conoscenza e della creatività umana, Clancey vede il comune denominatore dei tre saggi che è chiamato a commentare nel rovesciamento del proposito assegnato dai curatori del libro. Ciò che emerge non è infatti l'impatto della tecnologia digitale sulle discipline umanistiche e le arti ma piuttosto il contrario: l'impatto del pensiero umanistico e della pratica artistica sulla tecnologia digitale. Ammettendo che la razionalità tecnica è solo un modo tra gli altri di regolare l'attività umana, il logico (programmatore) deve riconoscere che la logica (o le logiche) sono sempre collegate ad ecologie, generando dunque una forma di vita intellettuale che non è controllata, articolata o sviluppata soltanto dalla, e tramite la ragione ma si alimenta di altri tipi di notazioni, modelli e inferenze. Concetto ribadito dal filosofo Albert Borgmann il quale nel suo breve intervento, rifacendosi al classico contributo di Hubert Dreyfus «Perché i computers devono avere un corpo per essere intelligenti» (1967), afferma che la profondità di una persona e la sua immersione nella realtà sono fitamente codificate, da una parte, ma sfuggono alla codifica da un'altra: quello che sembra un'impenetrabile foresta di codici al livello microscopico-

pico (fisico-chimico), acquista un ordine intellegibile al livello macroscopico. Di nuovo una questione di scala.

Vale la pena di accennare a questo punto al ludico intermezzo che divide il volume e, come l'epilogo, contiene una sorta di replica o risposta a tutti gli altri interventi: si tratta della versione (a stampa) di un gioco congegnato dal designer Eric Zimmerman, intitolato *Figment*, che si potrebbe dunque tradurre «finzione», ma anche «invenzione», o «espediente» – la frase idiomatica «a figment of the imagination» si traduce come «frutto della fantasia», un gioco insomma ma anche un esperimento che combina immaginazione e pensiero, fedele all'assunto che nella cultura contemporanea la dimensione pratico-ludica svolge un ruolo cognitivo sempre più determinante.<sup>5</sup> Tanto più che il gioco in questione (non immemore di esperimenti calviniani) richiamando l'attenzione tanto alla materialità del codex che alla possibilità di smontarlo, ritagliandone un mazzo di carte semantiche da gioco (o da gioco semantico), ognuna delle quali reca una frase, o un frammento di frase, o una parola-chiave tratta da uno dei saggi (con il nome dell'autore in minuscolo e in calce), permette di... rimescolare le carte, appunto, e ricavare combinazioni forse più estemporanee e casuali ma non per questo, a tratti, non meno provocatorie, del dialogo in corso. E inevitabilmente rimanda alle pratiche comunicative diffuse che, nell'età digitale, condizionano e influenzano sempre di più i nostri abiti e abitudini di pensiero: la facilità del taglia e incolla elettronico, la contro-editoria del *wiki*, il rimbalzo continuo dei protocolli di *trackback*, col loro ping-pong che facilita la tessitura a patchwork dei blogs ecc. Non è proprio questo, direi, il gioco accademico che D'Iorio e Barbera hanno in mente ma non c'è da stupirsi: è il contributo ironico di un artista (designer) al problema dell'interfaccia in-stabile, della modularità, della collaborazione intelligente, dell'indicizzazione collettiva ecc.

Nella terza parte, dopo l'interludio di cui si è detto sopra, gli interventi di Coover, Jeffrey Shaw e Sara Kenderdine con la risposta di Vibeke Sorensen, spostano il discorso sull'impatto dei dispositivi tecno-culturali della visione sulle pratiche artistiche contemporanee; e viceversa sul modo in cui queste pratiche sperimentali hanno aperto nuovi orizzonti all'uso delle tecnologie e dei dispositivi digitali. Non c'è spazio qui di seguire in dettaglio le loro affascinanti argomentazioni. Basti accennare a quello che a me pare il senso complessivo dei loro contributi che rende chiara l'importanza

<sup>5</sup> Ho affrontato questo argomento nel saggio che conclude, dandovi il titolo, il mio *Pinocchio digitale. Postumanesimo e iper-romanzo*, Milano, FrancoAngeli, 2012.

centrale della visualizzazione e il potere delle metafore e simulazioni ottiche nel discorso conoscitivo contemporaneo. La visualizzazione diventa vera e propria capacità di abitare nuovi ecosistemi mediatici, nuovi *sensoria*, quegli interfacce interattivi e immersivi che ci consentono di navigare lo tsunami di dati in modo simultaneamente intuitivo e complesso: Coover illustra tutto ciò ripercorrendo archeologicamente la storia di un medium come il panorama (dalla sua invenzione tardo-settecentesca al pre-cinema, fino alla fotografia digitale e alle forme immersive della realtà virtuale). Dalla visione totale a volo d'uccello alla visione in movimento, al livello di strada (si pensi alla sua ultima incarnazione, Google Earth ecc.) fino all'invenzione di uno spazio letterario tridimensionale in cui ci si può immergere e muoversi nella Cava,<sup>6</sup> i nuovi media, grazie alle capacità e alla logica ricombinante dei dispositivi interattivi, assorbono in sé e riposizionano i vecchi media – cinema, letteratura, fotografia ecc. – con le loro forme di ricettività passiva; mostrando come argomentazioni basate sull'esperienza umana, spazio-temporale, possano essere ricostruite in modo attivamente poetico, una poetica dell'immagine interattiva, oltre che in modo linearmente espositivo.

Nel contempo, altra commutazione di codici, la pratica artistica si sposta sempre più da forme di manualità verso forme di concettualità ingegneristica: l'arte diventa un laboratorio di nuove forme di percezione che ri-flettono e ricodificano il corpo umano nella sua interazione con i dispositivi. Gli artisti oggi diventano sempre più «ingegneri civili digitali» – commenta Sorensen – o «assistenti sociali digitali», e si profila una contrapposizione sempre più netta tra coloro che vorrebbero usare le tecnologie digitali per «ripulire» e governare autoritariamente il mondo e coloro che le utilizzano per scopi diametralmente opposti. Artisti-teorici come Coover e Shaw aprono finestre sul futuro: il loro lavoro nello spazio tra cinema e computer tenta di riflettere e ridefinire i contorni dell'esperienza umana... Così anche l'arte processuale e generativa della linguistica elettronica (nel dialogo tra George Quasha e Gary Hill che apre la quarta parte del volume) dischiude nuovi spazi tra il percettivo e il concettuale: come i videogrammi di George Hill, ibridazioni di linguaggio e segnale elettronico che mescolano, tramite sensori e lasers, codici poetici, narrativi e fisici. Spazi simbolici e significativi che si collocano e si configurano negli interstizi oltre che negli interfacce tra uomo e macchina. La poetica dell'encefalogramma, si potrebbe

<sup>6</sup> Ho trattato analiticamente di questo nel mio *Il futuro della letteratura. L'opera letteraria nell'epoca della sua (ri)-producibilità letteraria*, Napoli, Scripta Web, 2011.

ironicamente dire. Se non che, proprio di questo, in fondo, si tratta, alle nuove frontiere del post-umano.

A questo genere interamente nuovo di visualizzazioni significanti Bruno Latour e Adam Lowe contrappongono l'utopia di un'immagine emancipata dalla dialettica dell'originale e della copia. Portando l'esempio contrapposto dell'infelice restauro degli *Ambasciatori* di Holbein (un originale ridotto alla copia di una copia, un poster) alla magistrale riproduzione digitale delle *Nozze di Cana* di Paolo Veronese, riportata alla sede veneziana di San Giorgio (una copia che arricchisce l'originale, restituendolo oltretutto al contesto fisico e culturale cui apparteneva), Latour e Lowe liberano Benjamin dalla gabbia concettuale in cui si era rinchiuso: la riproduzione meccanica non produce necessariamente la perdita dell'aura. L'aura non è una proprietà intrinseca ma una stratificazione culturale: come il *Re Lear* di Shakespeare si arricchisce nelle sue innumerevoli performances, così anche un'opera visiva può valorizzarsi nell'ecologia in cui si riproduce. Visto poi che tutto va riprodotto per poter essere conservato, l'unica vera differenza, sostengono Latour e Lowe, è quella tra riproduzioni buone e cattive. Come fa notare Judith Donath nella sua risposta, cosa conta di più nel restauro di un'opera d'arte? Tornare alle condizioni iniziali, allo stato voluto dall'autore, o preservare i segni e le tracce del tempo, la storia e la biografia di quell'artefatto temporale che è un quadro (come ogni creazione umana che sopravviva nel tempo)? Nella ricreazione e rimediazione dell'arte digitale, osserva Donath, la distinzione che conta è quella tra il semplice clone e la rigenerazione creativa. Un restauro digitale che lasci intatto l'originale fisico proponendo varie possibilità di rigenerazione dell'opera può indubbiamente rappresentare una soluzione non solo tecnica ma culturalmente valida. Ma, insiste a ragione Donath, è la trasformazione, o mutazione, il vero valore di un progresso evolutivo. Un medium (e un contesto legale) che facilitino la riproduzione e la rigenerazione di copie può incoraggiare una creatività cumulativa, simboleggiata nella cornu-copia cui fanno riferimento Latour e Lowe.

Siamo così giunti all'epilogo, sotto forma di parabola dovuta alla penna dello scrittore Richard Powers: il cui titolo, «Enquire Within upon Everything» (che riprende il titolo di un popolare compendio enciclopedico pratico dell'era vittoriana) è forse traducibile così: 'Consulta qui tutto quello che ti serve'. Powers traccia la divertente e inquietante biografia immaginaria di un ragazzo del 1989, l'anno, cioè, in cui tutto finì e tutto cominciò, caddero i muri e spuntarono le reti, o le ragnatele, e si inaugurò un mondo (quello descritto nei saggi contenuti in

questo volume) in cui una vita può ormai confondersi con la massa delle informazioni im-personali che i dispositivi e i *social media* producono e riproducono, clonano e rigenerano con sempre maggiore accuratezza o approssimazione: la vita del ragazzo sarà etichettata e tassonomizzata nel suo svolgersi da programmi automatici capaci di registrare ogni esperienza e determinare su questa base il suo tema narrativo dominante, tra le poche centinaia di temi che si è determinato esistono... *De te fabula narratur?*

Questa è forse la domanda conclusiva che l'epilogo di questa eterogenea collezione di saggi (che non rispondono a tutte le questioni che sollevano e non sollevano tutte le questioni cui avrebbero potuto rispondere) suggerisce. Rimane un dubbio sul senso che una tale esistenza possa avere o generare, individualmente o collettivamente, con tutte le sue straordinarie capacità di visualizzare e riflettere un'esperienza che sembra sempre meno appartenerci e analizzarla in tutte le sue componenti virtuali e fisiche più im-personali, contribuendo a un'evoluzione di cui ignoriamo l'esito (o anche solo il prossimo stadio).

*Brown University*

MARIA RITA TRAINA

📖 *Dieci anni di «Per Leggere». I generi della lettura. Atti della giornata di studio all'Università Europea di Roma, corredata dagli Indici della prima serie (nn. 1-20), a cura di Isabella Becherucci, Lecce, Pensa Multimedia, 2011, pp. 188, € 25, ISBN 978-88-8232-919-8*

Questo volume celebra i dieci anni di attività, raggiunti nel 2011, della rivista diretta da I. Becherucci, S. Giusti, R. Leporatti e N. Tonelli, uscendo in quello stesso anno per i tipi della Pensa Multimedia. La rivista ha un nome affatto programmatico (trasparente è l'allusione al «saper leggere» le opere) che chiarisce l'interesse principale dei suoi direttori, orientato soprattutto a sviscerare i caratteri dell'incontro tra testo e lettore, atto primo e ricorsivo della frequentazione del primo da parte del secondo. Commenti, interpretazioni, penetrazioni plurime e libere senza circoscrizione – in teoria – cronotopica dell'oggetto d'analisi, edizioni, anche: è quello che s'incontra più spesso sfogliando le pagine di una rivista in cui lo strumento ermeneutico si piega alle necessità del caso particolare, nel senso delle soggettive scelte analitiche e delle richieste oggettive del-

l'esegesi. Non è prevalente, qui, la riflessione diretta su questioni ecdotiche, che emergono di volta in volta in relazione all'uno all'altro caso specifico (si pensi, ad esempio, all'articolo di Marco Gaetani, «*Il dolce riaversi della luce* di Carlo Emilio Gadda», *Per Leggere* (da ora *PL*), 7 (2004), pp. 91-163, e al complesso apparato di commento che lì si trova esperito) senza costituirsi oggetto esclusivo di una riflessione teorica più ampia, che esaurisca le sue argomentazioni nel circoscritto campo della filologia *stricto sensu*. La sezione *Edizioni, letture e commento* privilegia, infatti, il commento e l'interpretazione (ma si toccano inevitabilmente, anche qui, questioni filologiche di primaria importanza: un esempio è l'articolo di L. Petrucci su «La lettera dell'originale dei *Rerum vulgarium fragmenta*», *PL*, 5 (2003), pp. 67-134, poi ripreso dall'intervento della Stroppa, di cui più oltre), talvolta concedendo spazio a una messa in discussione di precedenti soluzioni editoriali e alla proposta di nuove, mentre nella sezione *Dialoghi* si segue un approccio interpretativo «comparatista», che legge le opere anche attraverso la lente dell'interdisciplinarietà.

Pur non presentandosi come argomento esclusivo di dissertazione teorica, quello ecdotico è però un argomento trattato dalla rivista con attenzione, in modo privilegiato ma allo stesso tempo ben peculiare, in perfetta aderenza a una dimensione ricettiva che annovera non solo l'Università, ma anche le scuole, intese nella loro componente docente e studentesca. Nella sezione *Intorno al testo*, infatti, tanto i resoconti di seminari o convegni, quanto le preziose interviste a personalità che hanno appena licenziato, o stanno per farlo, delle edizioni cardinali, offrono la possibilità di toccare con mano questioni di metodologia ecdotica conseguenti a un lavoro concretamente vicino nel tempo, attuale (e in questo senso va pure il sostanzioso settore delle recensioni alle edizioni più recenti). Le interviste, nel particolare, registrano la dialettica riflessione tra due o più protagonisti intorno a uno specifico impegno, scivolando necessariamente verso considerazioni di respiro più ampio e, quindi, verso la teoria che soggiace all'una o all'altra prassi ecdotica, mentre il dialogo snellisce la pesantezza di un discorso che potrebbe farsi eccessivamente tecnico, adeguandosi a quel destinatario ampio che la rivista idealmente tiene sempre presente. Agevolare l'incontro tra il lettore e opere di complessa costituzione, permettendogli di fare capolino dietro le quinte del lavoro «pesante» è sicuramente il principale lato positivo di quest'approccio che, d'altro canto e per costituzione, esclude l'eccesso di tecnicismo. I saggi, inoltre, si affiancano a questi interventi in modo complementare, facendo della riflessione teo-

rica sul fatto ecdotico il loro punto focale. Il fatto che ben quattro delle cinque interviste siano dedicate ad opere riconducibili al medioevo italiano (nell'ordine: l'intervista di Marco Santagata a Domenico De Robertis sull'edizione delle *Rime* dantesche in *PL*, 4 (2003), pp. 121-140; quella di Enrico Fenzi a Federico Sanguineti sull'edizione della *Commedia* in *PL*, 5 (2003), pp. 159-172; quella di Stefano Carrai a Lino Leonardi sui *Canzonieri della lirica italiana delle origini* in *PL*, 7 (2004), pp. 167-187; e quella di Fenzi a Roberto Antonelli sulle *Rime* di Giacomo da Lentini in *PL*, 16 (2009), pp. 191-212) può interpretarsi come indice di preferenza, da parte della redazione, per un periodo ben circoscritto della nostra letteratura, e, inevitabilmente, anche per il genere poetico. Ma tanto l'intervista di Natascia Tonelli a Francisco Rico sull'edizione del *Quijote* e, più ampiamente, sulla prassi ecdotico-editoriale della collana «Biblioteca Clásica» (in *PL*, 8 (2005), pp. 175-189), quanto i resoconti di cui s'è detto (con la consapevolezza di non essere esaustivi si può ricordare quello di Rustioni su Montale, «Due giornate di studio: commentare gli *Ossi di seppia* di Eugenio Montale», *PL*, 7 (2004), pp. 187-194, o, a sottolineare la specifica attenzione al fatto editoriale che a più riprese emerge poi nelle interviste, la cronaca di Coco, «Resoconto su un convegno *intorno al testo*», *PL*, 2 (2002), pp. 161-171) permettono di ampliare la prospettiva. Non solo: se da un lato la viva voce dei protagonisti rende attuale più che mai il lavoro filologico, le conversazioni e le interviste sembrano dialogare a distanza perché – pur dalle diverse prospettive soggiacenti alle differenti prassi – toccano quasi tutte le stesse problematiche, facendo emergere in filigrana un'ineludibile continuità di fondo, che poi altro non è che lo stato presente della nostra filologia (italiana innanzitutto, anche se non esclusivamente).

L'edizione dei classici della letteratura, che nel caso italiano sono opere molto distanti dalla contemporaneità, pone sicuramente quello che emerge come problema predominante tra gli studiosi e che riguarda il risultato anche e soprattutto come «prodotto editoriale»: il problema del destinatario. Se con l'edizione delle *Rime*, De Robertis può permettersi – in virtù dell'enorme mole di lavoro affrontata, soprattutto in sede di censimento e sistemazione della sterminata situazione manoscritta – di aggiungere difficoltà soggettive a un'opera di per sé oggettivamente complessa, soprattutto perché questa è evidentemente rivolta a un pubblico specializzato (che include, però, anche gli studenti universitari), già Antonelli racconta del bisogno di cambiare *in fieri* il progetto dell'edizione dei *Poeti della Scuola Siciliana* (*I Poeti della Scuola Siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani,

I. Giacomo da Lentini, a c. di R. Antonelli, II. Poeti della corte di Federico II, diretta da C. Di Girolamo, III. Poeti siculo-toscani, diretta da R. Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, da ora PSS) perché pensata inizialmente per gli addetti ai lavori, mentre poi, col casuale cambiamento di editore e il sicuro allargamento di pubblico che ne ha conseguito, ha dovuto smussare le sue asperità per venire incontro alle necessità editoriali di una collana come quella dei «Meridiani», di più ampia diffusione. Riadattamento che, peraltro, ha dovuto sommarsi alla doverosa uniformazione grafica e formale dei tre diversi tomi, e che si è estrinsecato anche nella resa il più possibile «moderna» di una lingua irriducibilmente lontana, nonostante fenomeni peculiari come il raddoppiamento fonosintattico siano stati graficamente rilevati. Un testo, quello dei PSS, pensato insomma «in funzione del destinatario ...», poiché «un'edizione critica ... può essere un'edizione che in certe condizioni ... rispetta la grafia dell'originale; però dipende da chi è destinatario» (PL, 5, p. 201). La semplificazione grafica di scritture che, peraltro, non avevano una norma stabile cui riferirsi, può essere intesa come parte di quel servizio al lettore cui si voglia presentare un classico come lettura di un testo «moderno», rispettando in questo modo non solo le esigenze del sistema editoriale, ma anche l'estrema volontà dell'autore che è quella, infine, di venir letto al di là dei secoli (sono concetti espressi da Rico nell'intervista condotta da Tonelli). Al centro il *clean text*, le note alla fine, la grafia ammodernata, cosicché si possa recuperare alla filologia la dimensione sociale che le è propria, intendendola preliminarmente lavoro prima che il testo entri efficacemente nella società: nella massima che «Editare non è mai riprodurre: è sempre cambiare da un codice all'altro» (PL, 8, p. 189) si riassume il senso dell'«operazione militante» (sono, quest'ultime, parole di Santagata, che interviene nell'intervista) di Francisco Rico, il quale da un lato ribadisce l'irrinunciabile bisogno della riflessione teorica intorno all'ecdotica (che è poi la linea guida seguita della presente rivista di cui è condirettore) e dall'altro giustifica i rigidi criteri editoriali stabiliti per la collana della «Biblioteca Clásica» da lui diretta. La forza di una discussione che si alimenta di diverse voci permette però, in questo come in altri casi, di comprendere la possibile *impasse* in cui un approccio troppo teorico alla questione potrebbe far cadere: l'elemento tradizione assume, infatti, un peso non indifferente anche nell'applicazione di una metodologia.

Non si può evitare di notare che i classici della letteratura spagnola, come anche quelli inglesi, sono legati alla nascita della stampa, e quindi riconducibili a un'era della cultura occidentale ormai ben diversa da

tutto quello che l'aveva preceduto e sono, in sostanza, testi popolari. Il campo della *textual bibliography* non offre soluzioni facilmente applicabili ai classici della letteratura italiana, la cui tradizione si colloca in bilico tra la fase orale della cultura e quella alfabetica, definitivamente portata a compimento dalla comparsa della stampa a caratteri mobili. Perciò si comprendono le aspre difficoltà che un editore può incontrare quando decida di ammodernare graficamente le liriche del *Canzoniere* petrarchesco, di cui si possiede un autografo (il celeberrimo Vat. Lat. 3195) ovvero un'opera significativa già nella sua forma. Il discrimine tra arbitrio, tradimento del senso del testo e normalizzazione necessaria diventa così labile da mettere in crisi anche i più oggettivi criteri guida, quando questi debbano concretamente trasferirsi nelle realizzazioni testuali particolari. Tali sono le difficoltà che Sabrina Stroppa, partigiana, sulla scorta delle indicazioni di Rico, di un rivoluzionario ammodernamento grafico della maggiore opera volgare petrarchesca, sottopone al vaglio di altri studiosi (Fenzi, Carrai, Bausi Cella) in un seminario il cui resoconto leggiamo in S. Stroppa, «L'ammodernamento del testo del *Canzoniere* petrarchesco. Materiali per una discussione», *PL*, 16, pp. 213-240. La disomogeneità dei consigli – pur nella quasi assonanza delle osservazioni – dà ragione di una problematicità che non è solo filologica, ma quasi costitutiva. La storia della tradizione può, in definitiva, guidare le scelte editoriali (nell'intervista a Rico si sottolinea la differenza tra la poesia alta che fonda la letteratura italiana e il romanzo popolareggiante della letteratura spagnola); può spingere a un nuovo lavoro filologico, che cerchi di coniugare il metodo lachmanniano con quello di Bédier, rifacendosi a idee – della tradizione critica – che non hanno trovato sviluppo (è quanto ammette di fare Sanguineti nella sua edizione della *Commedia* quando giustifica il rifacimento dello stemma sulla base dei *loci selecti* individuati da Barbi e opponendosi apertamente all'operazione di Petrocchi); può costituirsi imperativo operativo quando s'intenda che «storia della tradizione e critica del testo sono inseparabili» (*PL*, 4, p. 121). Inscindibile simbiosi che, nel caso derobertisiano, si traduce nella più che giustificata proposta di un nuovo ordinamento delle rime dantesche, giustificata in quanto quello proposto si rivela l'«ordinamento ... il più vicino possibile a Dante, conforme allo stato della tradizione e che corrisponde almeno a quello che potremmo chiamare l'orizzonte d'attesa (o capacità d'intendere) dei primi lettori di Dante ...» (*PL*, 4, p. 130).

Quando il libro stampato non c'è, c'è la tradizione che conserva l'oggetto filologicamente – sotto il manto lachmanniano – imprescindibile. C'è la seriazione maggioritaria: conta non tanto come i testi sono stati

elaborati, ma come sono entrati in circolazione. La storia della tradizione – in questo caso della critica – poi, si può anche scriverla: e in questo senso va letta l'eccezionale operazione dei *Canzonieri della lirica italiana delle origini*, una riproduzione anastatica dei tre mss. miscellanei latori della poesia «predantesca» e veri monumenti di uno stadio della lingua e della tradizione. Derivando dalle *CLPIO* (*Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini*, dirette da d'Arco Silvio Avalle, a cura di L. Leonardi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992) l'idea che il canzoniere miscellaneo sia un'opera a sé stante (si lavora, ancora, con qualcosa che è 'opera lato sensu'; ed è palpabile come il confine tra riflessione ecdotica e teoria letteraria diventi labile), se ne indagano a vari livelli (linguistico, paleografico, filologico) le caratteristiche, fornendo un utile strumento di lavoro agli specialisti. Anche in questo senso va inquadrata la dichiarazione di Lino Leonardi che, in contrasto con le idee di altri studiosi succitati – ma la polifonia è proprio l'arricchimento che le dinamiche interviste di *Intorno al testo* garantiscono – ribadisce la necessità di uscir fuori dalla normalizzazione linguistica «funzionale alla presentazione di Dante e del "buon secolo" come di nostri contemporanei» (*PL*, 7, p. 170). Anzi, attenuare la tendenza a un'eccessiva normalizzazione grafico-fonetica che, a detta dello studioso, è peculiare della filologia antica italiana, diventa un obiettivo raggiungibile grazie a un nuovo modo di impostare l'analisi linguistica, soprattutto attraverso lo spoglio di *database* informatici. Quasi paradossale che la proposta conservativa si avvalga degli strumenti più innovativi che oggi si possono avere a disposizione, se non fosse che il cuore di quest'operazione (che continua a dare risultati imprescindibili) è, ancora una volta, l'utente – non solo il filologo, ma anche e soprattutto il linguista – e suo fine la possibilità di garantirgli i mezzi migliori per l'«operazione sinottica» (così definita dall'intervistatore Carrai) necessaria se s'intende che «il grande valore di un singolo manoscritto è la sua storicità» ma che, tuttavia «per comprendere la storicità di quel codice, se io non lo confronto con nessun altro, non capisco assolutamente qual è l'apporto suo e qual è l'apporto che riceve da altri, da dove lo riceve». Perciò «... come per poter comparare io devo aver capito la logica di un manoscritto, così per comprendere questa devo comparare il manoscritto con altri» (*PL*, 7, p. 185).

E se l'emergere di una tecnologia più sofisticata ha comportato anche in questo caso dei cambiamenti di programma in corso d'opera, la percezione che non si possa più ignorare di essere entrati in una nuova era dell'informazione (e della cultura) è sottolineata proprio da chi si occupa di poesia così lontana nel tempo: oltre Leonardi, insistono

sul peso ormai fondamentale assunto dall'incrocio di dati desumibili da ricerche collettive, nuove edizioni e banche dati sia Gualdo (nel suo intervento-resoconto «La poesia siciliana e toscana delle origini. Appunti di un'edizione in corso», *PL*, 1 (2001), pp. 135-157), sia Roberto Antonelli, entrambi impegnati, pur se in diverse sezioni, nell'allestimento di *PSS*. Sempre da questi tre interventi emerge – consolatrice, propositiva e propulsiva allo stesso tempo – l'idea di un'imprescindibilità della collaborazione tra ecdotica e altri campi del sapere, ovvero della mutua permeabilità degli studi, della responsabilità di svecchiare certi strumenti – da cui l'insistenza, anche pratica, sul *database* informatico –, della ricerca di una strutturalità (in un senso continiano «allargato») delle soluzioni. Una menzione finale deve poi essere accordata al meritorio saggio di Paola Italia, distribuito in due numeri («L'«ultima volontà del curatore»: considerazioni sull'edizione dei testi del Novecento». I. *PL*, 8, pp. 191-224; II. *PL*, 9, pp. 167-198). Qui la questione editoriale viene affrontata dal punto di vista di una filologia che potremmo definire dei «testi editoriali». L'edizione di opere moderne – in particolare di quelle novecentesche, su cui si sofferma l'attenzione della studiosa – è ormai il risultato del lavoro di un soggetto multiplo, poiché da un lato c'è l'autore, ma dall'altro ci sono il curatore e il redattore (indipendentemente dal fatto che questi ultimi due talvolta coincidano). Si riflette così – ai fini di adeguare la pratica ecdotica a un panorama culturale ormai profondamente caratterizzato nei suoi mutamenti – sul concetto di «ultima volontà d'autore», problematica quando da un lato si hanno più edizioni di una stessa opera vivente l'autore – e le discrepanze tra l'una e l'altra recriminano l'identificazione della causa, nella speranza di isolare ciò che a quella volontà non è direttamente imputabile – e dall'altro sfilano le numerose *Opera omnia* in cui il macrotesto finale sembra superare i singoli microtesti. Al filologo si richiede più che mai, quindi, di stabilire con cautela il *testo di riferimento* (la domanda essendo: «quante volontà d'autore ci sono? Ci sono «volontà di redattore»? Quante? Quali e perché?»), per poi procedere all'intervento sulle singole lezioni. Viene quindi offerta una casistica completa e ragionata dei possibili comportamenti che il curatore – a cui, in ultimo, verrà in soccorso lo iudicium – può scegliere di fronte ai casi particolari: la circoscrizione dell'oggetto di riflessione nei soli testi in prosa (peraltro razionalmente giustificato dalla studiosa) è comunque indicativo dell'impossibilità di non «sezionare» il proprio campo d'indagine (pena la svalutazione delle osservazioni anche le più acute: l'autrice non smette di evidenziare quando una questione scivola dalla filologia testuale – in senso moderno – alla

filologia d'autore) anche se la dissertazione è genericamente teorica. Il prodotto dell'operazione filologica è, in questa prospettiva, ricondotto al progetto editoriale che ne ha determinato la tradizione e che rivendica il suo peso in sede ecdotica. I punti di vista autoriale (presenza o meno di un progetto d'autore e sua legittimità), critico (per valutare la pubblicazione o meno di singoli testimoni si deve vedere il valore delle varianti, se nel loro insieme danno un risultato di volta in volta sensibilmente diverso) e storico (capacità di un'edizione di costituire tradizione e di imporsi sulle altre) sono i cardini su cui poggiare le scelte critiche.

Nella seconda parte s'insiste nel dimostrare l'inscindibilità dell'*editing* per la storia letteraria del secolo appena trascorso: «se è vero infatti che l'*editing*, inteso come consulenza editoriale e curatela dei testi, non è nato nel Novecento, è altrettanto vero che la nascita della moderna editoria industriale e soprattutto lo sviluppo della figura del redattore/letterato (ora *editor*) ha prodotto radicali cambiamenti in tutte le fasi del processo editoriale, dal rapporto con l'autore alle ultime correzioni apportate sulle bozze» (PL, 9, p. 167). L'editore è protagonista della trasmissione di un testo, il suo lavoro non si limita a riflettere tendenze personali, ma è riflesso di un'epoca, di un progetto collettivo che è quello della casa editrice, oppure di una condizione storica particolare (è il caso delle censure nei regimi dittatoriali, che possono poi essere anche autocensure, ovvero *correzioni coatte d'autore*; e si veda, a questo proposito, l'importantissimo saggio di Becherucci, «Il dialogo con gli storici dei Longobardi. Postille manzoniane edite e inedite», PL, 3 (2002), pp. 101-127, sull'autocensura del Manzoni). Anche in questo caso viene fatto sinteticamente il punto sulla casistica riscontrabile e non stupisce di trovarsi di fronte dichiarazioni simili a quelle dei colleghi medievisti, allorquando si auspica e si esalta la collaborazione tra filologia e storia della lingua. Dal patto editoriale tra autore ed editore al punto di non ritorno della dialettica tra storia interna e storia esterna al testo che è la stampa – o, a complicare le cose nel novecento, delle stampe – si scandagliano le peculiarità dell'unico modo, inevitabile ormai, di produrre letteratura e, di conseguenza, di fare di quella letteratura oggetto di lavoro filologico. Stupirà poco se, alla fine, l'intervento si chiuderà nel segno continiano, con l'ammissione che, nel caso della multisfaccettata tradizione novecentesca, «la prospettiva critica non considererà mai il testo come “oggetto e risultato” ma sempre come “lavoro *in fieri*” e approssimazione al valore» (PL, 9, p. 198). Stupirà ancor meno che scelta del testo base, identificazione e isolamento degli elementi «perturbanti» del lavoro editoriale

nella storia materiale di un'opera, rilievo delle varianti in apparati che rendano conto della complessità del processo creativo ed editoriale, siano condotti meno in nome del rigore metodologico fine a se stesso che per confezionare, infine, quella *Nota al testo* che «offra al lettore uno strumento di controllo» (*PL*, 9, p. 182). La lettura al lettore, infine.

*Università di Roma «La Sapienza»*

Progetto grafico e impaginazione: Carolina Valcárcel  
(Centro para la Edición de los Clásicos Españoles)

1ª edizione, maggio 2013  
© copyright 2013 by  
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2013  
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-6451-9

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.