

Ecdotica

*Fondata da Francisco Rico,
con Gian Mario Anselmi
ed Emilio Pasquini*



Ecdotica

15
(2018)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica**

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



Carocci editore



Comitato direttivo

Bárbara Bordalejo, Loredana Chines, Paola Italia, Pasquale Stoppelli

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 Hellinga, Mario Mancini, Armando Petrucci, Marco Presotto, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi †, Roland Reuß, Peter Robinson, Antonio Sorella, Alfredo Stussi, Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

Responsabile di Redazione

Andrea Severi

Redazione

Veronica Bernardi, Federico della Corte, Rosy Cupo, Marcello Dani, Sara Fazion, Laura Fernández, Francesca Florimbii, Albert Lloret, Alessandra Mantovani, Amelia de Paz, Stefano Scioli, Marco Veglia, Giacomo Ventura

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Anvur: A

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.

Online:

<http://ecdotica.org>



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,
Via Zamboni 32, 40126 Bologna
ecdotica.dipital@unibo.it

CECE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B), Madrid 28001
cece@uab.es

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna e con il patrocinio di



INDICE

Saggi

- HANS WALTER GABLER, *Beyond Author-Centricity in Scholarly Editing* 9
- BARBARA BORDALEJO, PETER M.W. ROBINSON, *Manuscripts with Few Significant Introduced Variants* 37
- ALBERTO CADIOLI, «Per formare edizioni corrette». Casi ecdotici tra Sette e Ottocento 66
- JOHN YOUNG, *The Editorial Ontology of the Periodical Text* 88
- JORIS J. VAN ZUNDERT, *Why the Compact Disc Was Not a Revolution and Cityfish Will Change Textual Scholarship, or What Is a Computational Edition?* 129

Foro. Manuali di filologia.

- MARIA LUISA MENEGHETTI, *Manuali di Filologia (romanza)* 157
- PAOLO TROVATO, *Qualche riflessione su alcuni manuali recenti, compreso il mio* 168
- BARBARA BORDALEJO, *Philology Manuals: Elena Pierazzo's Digital Scholarly Editing* 178

Testi

- STEFANO CARRAI, PAOLA ITALIA (a cura di), *La filologia e la stilistica di Dante Isella. Per una antologia* 185

Questioni

- PETER M.W. ROBINSON, *The texts of Shakespeare* 239
- STEPHEN GREENBLATT, *Can we ever master King Lear?* 248
- PASQUALE STOPPELLI, *Ricordo di Conor Fahy (1928-2009), con un'ipotesi sul «cancellans» del Furioso del 1532* 258

Rassegne

Hans Walter Gabler, *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays* (C. ROSSI), p. 267 · Edgar Vincent, *A.E. Housman: Hero of the Hidden Life* (J. LAWRENCE), p. 274 · Alonso Víctor de Paredes' *Institution, and Origin of the Art of Printing, and General Rules for Compositors* (T.J. DADSON), p. 307 · L. Chines, P. Scapecchi, P. Tinti, P. Vecchi (ed.), *Nel segno di Aldo* (G. MONTECCHI), p. 310 · T. Zanato, A. Comboni (ed.), *Atlante dei canzonieri del Quattrocento* (G. VENTURA), p. 313

«PER FORMARE EDIZIONI CORRETTE». CASI ECDOTICI TRA SETTE E OTTOCENTO

ALBERTO CADIOLI

1

Quali erano le scelte degli editori di testi, tra Settecento e primi trent'anni dell'Ottocento, di fronte alle tante questioni ecdotiche che si presentavano loro mentre predisponavano la pubblicazione di opere di autori italiani, dei primi secoli o contemporanei? Per rispondere adeguatamente a questa domanda occorrerebbe, con una vasta campionatura, individuare comportamenti diffusi e tendenze ricorrenti. In queste pagine si può solo indicare, attraverso qualche esempio che riguarda singole edizioni (per lo più dimenticate, come dimenticati sono i loro editori), in che modo sono state poste in risalto e affrontate alcune di quelle questioni, relative, in particolare, al confronto con i "testi a penna", al rapporto tra manoscritti e stampe, alla scelta di possibili lezioni varianti, alla modernizzazione della punteggiatura e delle grafie.¹

Il punto di partenza è un'edizione nota: quella delle *Rime* di Petrarca pubblicata nel 1711 da Ludovico Antonio Muratori, che, predisponendola, aveva deciso di riscontrare i versi traditi dalle stampe «co i Testi a penna della Libreria Estense, e co i fragmenti dell'Originale d'esso poeta», perché «Sanno gli Eruditi, che utilità si cavi da i Testi a penna degli antichi Scrittori, per formare edizioni corrette, e il più che si può uniformi alla mente de gli Autori medesimi».² La sottolineatura della

¹ Roberto Tissoni, in uno studio che continua ad essere un importante punto di riferimento (*Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Edizione riveduta, Padova, Antenore, 1993), ha approfondito l'esame dei commenti settecenteschi e ottocenteschi relativi a Dante e a Petrarca, ma le domande su come venivano editi i testi sui quali i commentatori esplicavano la loro esegesi restano aperte.

² L.A. Muratori, «Dedicazione, e Prefazione», in F. Petrarca, *Le Rime riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense, e co i fragmenti dell'originale d'esso poeta, s'aggiungono*

necessità di «edizioni corrette» e il più possibile vicine, secondo la terminologia dell'epoca, alla «mente» di uno scrittore si precisa in un passo che, nonostante la lunghezza, può essere opportuno riportare:

So ancor'io, che ad altri sembra una seccaggine, e una tediosa, e disutile fatica, quel raccogliere tante varie Lezioni; anzi io stesso qualche volta non saprei dar loro il torto, veggendosi accumulate per alcuni e pubblicate delle cose, che a nulla possono servire, se non ad ingrossare i volumi. Ma chi con riguardo, e con fare scelta, s'applica ad un tale studio, fa restare alle volte in dubbio, s'egli più giovi a gli Autori, o a chi vuol valersi de gli Autori medesimi e massimamente se questi tali Scrittori sono eccellenti Maestri, quale appunto noi tutti confessiamo essere e per la Lingua, e per la Poesia il nostro Petrarca. Ora avendo io scorto nella Biblioteca Estense due Testi a penna delle Rime del Petrarca molto antichi, ho ben voluto far pruova, se il riscontrare con esso loro le Rime stam-pate, potesse ritornare in prò de' Lettori. Ho pertanto avvertito, e trascelto da i detti Mss. alcune diversità di lezioni; e queste andrò eziandio rapportando, senza punto badare all'ortografia, che è troppo incostante presso gli antichi.³

L'indicazione è chiara: la collazione tra codici, soprattutto se copiati in epoca vicina alla genesi dei testi, può portare in risalto lezioni diverse che giovano alla lettura, perché i lettori potranno sia osservare «quali sieno le lezioni da antiporsi», sia considerare «perché il P. mutasse ora sole parole, ora versi ed interi Terzetti, essendovi nondimeno alcuna di queste mutazioni, che non al Petrarca, ma ai Copisti delle Rime di lui, si dee attribuire».⁴ Quest'ultima annotazione porta già a riflettere sulla necessità di distinguere le varianti d'autore dagli errori dei copisti, anche se sarebbe privo di senso storico aspettarsi, all'altezza cronologica dei primi del Settecento, una precisa consapevolezza sui metodi (che oggi definiamo con l'aggettivo «scientifici») da utilizzare per raggiungere l'obiettivo.

Al lettore guarda anche un'ulteriore sottolineatura di Muratori, scaturita dall'esame dell'edizione di Federico Ubaldini,⁵ il quale copia «fedelmente» e pubblica «coll'ortografia medesima» l'originale manoscritto

le Considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni, le Annotazioni di Girolamo Muzio, e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori [...], Modena, Soliani, 1711, p. XI.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ivi*, p. XII.

⁵ F. Petrarca, *Le Rime estratte da un suo Originale da Federico Ubaldini*, Roma, Grignani, 1642. L'edizione di Ubaldini esula dal periodo qui preso in considerazione, ma, per le importanti annotazioni sulla filologia d'autore che essa sembra prefigurare, si ricorda qui il saggio di P. Italia, «Alle origini della filologia d'autore. L'edizione del "Codice degli abbozzi" di Federico Ubaldini», in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di C. Caruso ed E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 379-398.

di Petrarca conservato nella Biblioteca Vaticana, «non lasciando indietro pur'una delle cassature, varie lezioni, mutazioni, e postille fatte dall'Autore sopra que' suoi Componimenti». ⁶ Di fronte alla possibile obiezione di «più d'uno» che «spaccherà per una pedantesca impresa il far conto di tante minuzie», ⁷ o la condannerà come adorazione degli «embrioni di Mess. Francesco» o come valorizzazione di «quello, ch'egli stesso dispregiò, e volle sepolto nell'obblio», ⁸ la risposta muratoriana è puntuale: da un lato «non è poco vantaggio de' giovani amanti delle belle Lettere il mirare, come i valenti Maestri mutino, correggano, e migliorino i Componimenti propri», dall'altro non «è pascolo poco dolce alla curiosità anche de' più savj il vedersi in certa guisa sotto gli occhi lo stesso Originale del Petrarca, senza incomodarsi per gire a vederlo in Roma, e il poter qui osservare, qual fosse l'Ortografia usata in que' tempi, e da sì celebre Autore, e qual'ubbidienza di fantasmi, e fecondità di pensieri, e di parole godesse il Principe della Lirica Italiana». ⁹

Anche in questo caso è evidente lo sguardo privilegiato verso il lettore, al quale viene offerto il travaglio della scrittura in chiave pedagogica, ¹⁰ ma si affaccia, tuttavia, una ragione di conoscenza storica (almeno per quanto riguarda l'ortografia) e, sebbene solo accennata, l'importanza di entrare nel laboratorio dello scrittore per una ragione critica, individuandone i «fantasmi», i «pensieri», le «parole». La formalizzazione delle varianti individuate nei codici manoscritti è raggiunta mettendo direttamente a fianco dei versi le lezioni differenti, mentre, nel commento, è riportato in corsivo, all'interno di versi in carattere tondo, «ciò, che è cancellato nell'Originale del Petrarca», ¹¹ e che è stato reso noto da Ubaldini. Muratori si interroga anche sui versi non presenti nella tradizione delle stampe e sulla loro pubblicazione, che riporta in una sezione a sé stante. Proprio muovendo dalla ricca serie di precisazioni all'allestimento dell'edizione, Anatole Pierre Fuksas ha osservato che il lavoro muratoriano «configura gli estremi di una critica delle varianti d'autore, implicita quanto dettagliata». ¹²

⁶ Muratori, «Dedicazione e Prefazione», p. xviii.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ivi*, p. xix.

¹⁰ Scrive Anatole Pierre Fuksas che l'edizione di Muratori «è espressamente indirizzata agli apprendisti poeti piuttosto che ai dotti, dunque si propone finalità didascaliche ed educative» (A.P. Fuksas, «L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca: un esempio "preistorico" di critica delle varianti d'autore», in *L'io lirico: Francesco Petrarca, Critica del Testo*, VI, 1 (2003), pp. 9-29, la cit. a p. 12).

¹¹ Muratori, «Dedicazione e Prefazione», p. xix.

¹² Fuksas, «L'edizione muratoriana», p. 17.

L'edizione delle *Rime* edita da Muratori è diventata presto una sorta di "vulgata esegetica"¹³ per il Petrarca volgare (alla quale si faceva riferimento ancora nell'Ottocento), offrendo nel contempo un esempio ecdotico cui guardare, se non direttamente da imitare.

A sua volta l'edizione delle *Rime* petrarchesche uscita nel 1732 a Padova sotto le insegne delle tipografia cominiana e le cure dei fratelli Volpi (con il frontespizio che ne indicava la maggiore ricchezza rispetto a quella di dieci anni prima della stessa stamperia)¹⁴, recava a conclusione del volume un «Avviso ai Lettori» nel quale si giustificava la presenza di un apparato di «Varie Lezioni», tratte da un codice del 1444 trascritto «come si può conghietturare, non da un mercenario copista, ma da uno intelligente, e studioso del gran Poeta».¹⁵ La ragione dell'inserimento delle varianti è ricondotta al «piacere degli amatori della Toscana favella», ma si precisa subito che l'editore ha scelto «le più degne», per offrirle al pubblico, e che, se il ritrovamento del codice fosse avvenuto prima della stampa, qualcuna delle lezioni varianti avrebbe sostituito altre direttamente nel testo.¹⁶

Nella nota dell'editore è evidente l'assenza di richiami a una possibile volontà dell'autore, mentre è confermata l'idea di offrire le «Varie Lezioni del MS. più degne d'osservazione» (come recita il titolo che precede l'elenco) per il piacere dei lettori, e si intravede la prassi, comune a quel tempo, di intervenire sul testo con lezioni considerate migliori di quelle del codice o della stampa di riferimento, soprattutto dal punto di vista linguistico e stilistico. E tuttavia, come ricorda in una nota Tissoni, l'edizione cominiana è importante anche per la sua punteggiatura, «completamente rinnovata rispetto all'ed. presa a modello (Lione, Rovillio, 1574) e alle altre esistenti».¹⁷ Giovanni Antonio Volpi, del resto, già nella stampa del 1722 aveva dichiarato di essere stato spinto a procurare la nuova edizione dalla constatazione che le tante edizioni circolanti erano «tutte mancanti di un molto utile requisito, cioè della buona

¹³ Tissoni, *Il commento ai classici italiani*, p. 12.

¹⁴ F. Petrarca, *Le Rime riscontrate con ottimi esemplari stampati, E con uno antichissimo testo a penna [...]*, Padova, Comino, 1732. Ancora nei primi dell'Ottocento quest'edizione era considerata tra le più autorevoli e per questo motivo molti editori traevano da essa il testo delle *Rime*.

¹⁵ «Avviso ai Lettori», ivi, p. 441. Nello stesso Avviso si dice che la collazione tra il testo della edizione stampata da Comino e quello del codice era stata condotta da Giovambattista Parisotti da Castelfranco.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Tissoni, *Il commento ai classici italiani*, p. 28 n. 65.

ortografia, e principalmente di una facile, chiara, e ragionevole maniera di puntare; la quale suol esser l'anima de' libri, e il più delle volte può sostener le veci di una ben lunga spiegazione».¹⁸ È una consapevole scelta che dà il via a una prassi ricorrente nell'Ottocento: alla possibile punteggiatura dell'autore si sostituisce una punteggiatura "di servizio" al lettore, confermando quanto si diceva più sopra della specifica attenzione nei confronti del lettore nell'allestimento di un'edizione.

Il confronto tra i diversi codici e le stampe, o tra le diverse stampe dello stesso testo, viene richiamato ampiamente negli scritti "editoriali" dei fratelli Volpi, che danno conto sia della scelta del codice (o della stampa) ritenuto più corretto, sia dei risultati dei riscontri effettuati. L'attenzione alla correttezza del testo (soprattutto nelle parti in cui è corrotto in qualche testimone) e la collazione esibita sono in funzione del "testo migliore" da raggiungere; e in questa direzione, nella maggior parte dei casi, viene anche suggerito al lettore di scegliere tra le lezioni offerte quella che a lui sembra più consona, anche per la sua personale lettura.

Uno degli esempi che merita di essere qui richiamato, e al quale prestare attenzione anche per come introduce la genesi del testo e la storia della sua stampa, è offerto dall'edizione della *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni pubblicata a Modena nel 1744.¹⁹ Curatore dell'edizione è Giovanni Andrea (Giannandrea) Bartotti (studioso ed editore di Ariosto), che in una prefazione molto ampia ricostruisce le fasi della stesura del poema e delle sue integrazioni e correzioni, ricorrendo alle lettere dello scrittore, alle vicende editoriali, alle diverse edizioni, sorvegliate dall'autore («quelle stampe, in cui dal Poeta si ebbe mano, e intelligenza»²⁰) o postume. È qui interessante sottolineare almeno due aspetti. Il primo riguardante il testo, scelto in rapporto alle ultime correzioni introdotte da Tassoni dopo la lettura e la valutazione di papa Urbano VIII («Per testo del Poema si è seguita fedelmente la stampa di Ronciglione secondo l'ultime correzioni comandate da Urbano, come quella, che dee presumersi (e l'è infatti) la più corretta, perché dall'Au-

¹⁸ «Al benigno, e discreto leggitore», in F. Petrarca, *Le Rime, riscontrate con ottimi esemplari stampati, E con uno antichissimo testo a penna* [...], Padova, Comino, 1722, a3r (il fascicolo non reca numeri di pagina, e quello successivo (b) incomincia con I e prosegue in numeri romani fino all'occhiello delle *Rime*).

¹⁹ A. Tassoni, *La secchia rapita. Poema eroicomico* [...] colle dichiarazioni di Gaspare Salviani [...] s'aggiungono la prefazione, e le annotazioni di Giannandrea Barotti [...]: *Le Varie Lezioni de' Testi a Penna, e di molte Edizioni; e la vita del poeta composta da Lodovico Antonio Muratori* [...], Modena, Soliani, 1744.

²⁰ Bartotti, «Prefazione», in A. Tassoni, *La secchia rapita*, p. XLVII.

tore assistita».²¹ Il secondo riguardante l'apparato inserito al piede della pagina,²² che, introdotto «perché non sia luogo a desiderarsi verun'altra Edizione o fatta prima, o di poi»,²³ porta numerose annotazioni e soprattutto una sezione di «Varia Lezione», nella quale sono trascritte, in modo ordinato e con le fonti (indicate da sigle) dalle quali provengono le singole innovazioni, le varianti presenti in tre manoscritti (uno dei quali dello stesso Tassoni) e nelle stampe uscite con il controllo dell'autore.

L'attenzione per le fasi di scrittura e per la storia delle edizioni, così come la precisa segnalazione delle varianti, sono ancora una volta in funzione di un risultato più editoriale che filologico in relazione all'autore. E non andrà dimenticato l'interesse del XVIII secolo per le fonti: in ambito letterario trova un'importante espressione nei cataloghi bibliografici, che raccolgono – anche, se non soprattutto, ad uso del collezionismo librario e dei bibliofili – le indicazioni delle edizioni esistenti delle opere della letteratura italiana e del loro valore (a volte anche di quello di mercato).²⁴

È questo l'orizzonte comune alla maggior parte delle edizioni del Settecento che riportano elenchi di varianti: la scrittura autoriale resta ancora un oggetto opaco, e le diverse lezioni non sono esaminate in una successione che ricostruisca una cronologia di redazioni o di trascrizioni. A definire la prassi ecdotica che emerge dalle edizioni fin qui considerate concorrono piuttosto, dunque, l'erudizione (presente del resto in molte pagine critiche coeve) e la bibliofilia: si tratta di una linea che, pur procedendo dal Diciassettesimo secolo,²⁵ trova nel Settecento un'ulteriore ampia manifestazione.

Per spostare l'asse della riflessione sugli autori contemporanei, si deve richiamare la seconda edizione di *La coltivazione del riso* di Giambattista Spolverini, uscita nel 1763, pochi anni dopo la *princeps* (del 1758).²⁶

²¹ Ivi, pp. XLVII-XLVIII.

²² Per «il possibile maggior comodo de' Lettori» (ivi, p. LI).

²³ Ivi, p. XLVIII.

²⁴ Modello per molti era il catalogo più diffuso nel Settecento, e ancora ristampato nell'Ottocento, facente parte della *Biblioteca dell'eloquenza italiana di monsignor Giusto Fontanini*, del 1706, accresciuto dalle «annotazioni del signor Apostolo Zeno» (Venezia, Pasquali, 1753).

²⁵ Già in Ubal dini, come sottolinea Paola Italia (sulla scorta di un'annotazione di Santorre Debenedetti in *Tre secoli di studi provenzali*), si rivelava una «Filologia derivata [...] dall'erudizione e dalla bibliofilia» (Italia, «Alle origini della filologia d'autore», p. 387).

²⁶ G.B. Spolverini, *La coltivazione del riso*, Seconda Edizione, Verona, Carattoni, 1763. La prima edizione era uscita nel 1758 dallo stesso stampatore veronese.

Nello scritto «Al lettore cortese», che introduce, senza firma, la nuova stampa, si informa che il poema «era apparecchiato dall’Autor suo per una seconda edizione»²⁷ (la cui pubblicazione fu interrotta dalla sua morte), e che in vista di questa un esemplare era ricco di correzioni e presentava un’aggiunta di 27 versi: per lo più venivano ripristinate le lezioni dell’originale, modificate, prima della stampa, su consiglio, in particolare, di Giuseppe Torelli,²⁸ e si trascrivevano appunto 27 versi che erano stati «omessi poi per onesti sopravvenuti riguardi».²⁹

L’anonimo estensore – che dalle righe finali della premessa sembra essere lo stesso stampatore (o qualche suo collaboratore) al quale la moglie di Spolverini «ha di buona voglia somministrato quant’era necessario»³⁰ – pone subito una questione ecdotica di rilievo (in ogni tempo): accogliere o no le innovazioni rimaste inedite? La risposta è chiara:

...siamo stati lungo tempo sospesi intorno a que’ suoi cangiamenti; e dopo molta dubitazione eravamo quasi disposti ad inserirli nel testo, come quelli che da esso lui furono approvati per buoni. Ma non sapendo noi di certo a che egli stesso fosse finalmente per risolversi; e considerando in oltre, che non è sempre vero il detto di quell’Antico, che i secondi pensamenti sono i migliori; abbiamo preso un tale temperamento, col quale il testo rimanesse intatto, ed essi cangiamenti non si lasciassero perire. Ciò s’è conseguito, dando loro il titolo di varie lezioni, e come tali registrandole in fine, dove ciascuno può vederle poste per ordine, e considerandole a parte a parte, e facendo i dovuti confronti, giudicar per se stesso in qual pregio debbano aversi.³¹

²⁷ Ivi, s.i.p. ma p. 5.

²⁸ Sulla genesi e la storia editoriale della *Coltivazione del riso* occorre rimandare a Vittorio Mistruzzi, «Intorno a “La coltivazione del riso” di G.B. Spolverini», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, fasc. 298-299 (1932), pp. 65-100. Il riferimento a Torelli (richiamando parole di Ippolito Pindemonte) è p. 84 n. 1. A Mistruzzi si deve anche un’edizione che riporta le varianti presenti in più testimoni: G.B. Spolverini, *La coltivazione del riso. Con introduzione, note e varianti ora per la prima volta edite a cura di Vittorio Mistruzzi*, Milano, Signorelli, 1929. Va richiamata anche la «Presentazione» di Gian Paolo Marchi (*Per una lettura della «coltivazione del riso»*) a G.B. Spolverini, *La coltivazione del riso*, a cura di G.P. Marchi, Verona, Fiorini, 2005, pp. vii-xxxI. Sempre di Gian Paolo Marchi va segnalato «Vicende testuali dei poemi didascalici veronesi del Settecento», *Studi e problemi di critica testuale*, 5 (1972), poi in G.P. Marchi, *Ricerche sulla tradizione e l’elaborazione di testi letterari*, Padova, Antenore, 1984, pp. 29-95), soprattutto per l’approfondimento del carteggio tra Bartolomeo Lorenzi, autore del poema *La coltivazione de’ Monti*, e Santi Fontana, che suggeriva allo scrittore numerose correzioni, soprattutto linguistiche, da portare in sede di stampa.

²⁹ Spolverini, *La coltivazione del riso*, p. 204.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ «Al lettore cortese», in Spolverini, *La coltivazione del riso*, s.i.p. (*3v).

L'editore anticipa alcune possibili obiezioni alla sua scelta di inserire le varianti in un apparato finale (intitolato «Varie lezioni *della* Coltivazione del riso. Tratte dai margini d'uno esemplare trovato presso l'autore»), in particolare l'obiezione secondo la quale alcune tra le «varie lezioni» «potrebbero forse parer troppo lievi». ³² La risposta rimanda al valore dello stile, perché «nulla v'ha di lieve ne' Poetici componimenti, ne i quali una semplice voce per l'appunto o diversa, o diversamente situata altera la struttura del verso, e in conseguenza il suono e l'armonia dello stesso» ³³.

Anche se non è possibile entrare qui nella storia del testo della *Coltivazione del riso*, si può aggiungere che Vittorio Mistruzzi, studioso ed editore della *Coltivazione del riso* negli anni Venti e Trenta del Novecento, segnala come Spolverini avesse postillato tre esemplari e li avesse poi inviati ad altrettanti letterati, chiedendo loro un parere; e, sottolineato come le postille dei tre esemplari fossero differenti, osservava che è difficile indovinare «la forma che avrebbe preso il poema nella ristampa». ³⁴ La premessa alla seconda edizione si limita a dichiarare di riprendere la postille relative ad «alcuni modi di dire, che veggonsi scritti a tal fine ne' margini d'uno esemplare», ³⁵ non precisando quale (e non è qui la sede per approfondire se il curatore conoscesse o no gli esemplari annotati dai letterati cui Spolverini si era rivolto). Resta però l'attenzione dell'editore per le questioni testuali relative alla volontà dell'autore, con le domande sulla scelta di come valutare in sede ecdotica le innovazioni lasciate inedite: testimonianza dell'importanza di una riflessione che, non essendoci ancora nell'orizzonte filologico di testi contemporanei la trascrizione ordinata delle varianti di tutti i testimoni, si poneva non superficialmente il problema di come utilizzare lezioni successive alla *princeps* ma non pubblicate per la morte dell'autore.

Le successive edizioni dell'opera di Spolverini uscirono senza tener conto delle indicazioni della seconda veronese. Anche una collezione giudicata tra quelle di maggior rilievo uscite negli ultimi decenni del Settecento, il «Parnaso Italiano *ovvero* Raccolta de' Poeti Classici Italiani» (promossa a Venezia da Andrea Rubbi e stampata da Antonio

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, s.i.p. (* 3v-4r).

³⁴ Mistruzzi, «Intorno a "La coltivazione del riso"», p. 94. Aggiunge Mistruzzi, riportando alcuni *exempla* delle varianti dei tre esemplari postillati, che con le innovazioni il testo della *princeps* «Ci avrebbe certamente perduto» (ivi, p. 95): ma l'osservazione è estetica e non filologica.

³⁵ «Al cortese lettore», in G.B. Spolverini, *La coltivazione del riso*, s.i.p. (* 3r).

Zatta),³⁶ avrebbe ripubblicato *La coltivazione del riso* senza alcun cenno ai problemi testuali. Il «Parnaso», del resto, riproduceva, senza apparati e senza l'indicazione delle fonti dei testi, le edizioni considerate più corrette: una scelta che è forse da ricondurre alla volontà di rivolgersi non più solo ai ceti colti, ma ad una più vasta cerchia di lettori.³⁷ Anche per questo Carlo Dionisotti indicava nella «grazia» e nella «leggerezza settecentesca» i pregi della collezione (nel cui catalogo il genere poetico riappare «in un rapido, sorprendente e tendenzioso gioco di tagli e di luci»),³⁸ contrapponendo loro, in un giudizio oggi discutibile, «la squallida e massiccia raccolta di Classici italiani».³⁹ Nella collezione della Società Tipografica de' Classici Italiani, tanto deplorata da Dionisotti, tuttavia, il frontespizio della *Coltivazione del riso* riportava, sotto il nome dell'autore: «Colle varie lezioni del medesimo», e riproduceva, nell'apparato finale, le pagine con le innovazioni e i versi aggiunti.⁴⁰

2

Nei primi dell'Ottocento le scelte relative alla pubblicazione di testi ormai considerati «classici» sembrano per lo più proseguire la prassi ecdotica erudita del secolo precedente, riproposta senza sostanziali mutamenti; nello stesso tempo, tuttavia, incomincia a manifestarsi una maggiore sensibilità nei confronti dell'autore e di ciò che ha scritto.

Fu la stampa delle *Opere* di Parini, procurata da Francesco Reina sulla base degli autografi del poeta da lui posseduti, a rappresentare un'occasione di riflessione e di dibattito (e di polemica), per la scelta di pubblicare tutto ciò che Parini aveva lasciato inedito. Per quanto riguarda

³⁶ Spolverini, «La coltivazione del riso», in G. Baruffaldi e G.B., Spolverini, *Poemi Georgici del secolo XVIII*, Venezia, Zatta, 1790.

³⁷ Sulla collana si veda W. Spaggiari, «Ebbi sempre nel cuore letizia e poesia»: *Andrea Rubbi e il «Parnaso italiano»*, in *Dal Parnaso italiano agli Scrittori d'Italia*, a cura di P. Bartesaghi e G. Frasso, con la collaborazione di S. Baragetti e V. Brigatti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2012, pp. 27-43.

³⁸ C. Dionisotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, p. 51.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ G.B. Spolverini, «La coltivazione del riso. Colle varie lezioni del medesimo», in *Raccolta di poemi didascalici*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1813. La coltivazione era inserita, con frontespizio proprio, nel volume *Raccolta di poemi didascalici*, che raccoglieva anche *La nautica* di Bernardino Baldi e *Della sifilide ovvero del morbo gallico* di Girolamo Fracastoro.

in particolare *Il giorno*, l'editore aveva posto, nelle note al piede della pagina, le varianti tratte dai quaderni che riportavano i tentativi di revisione del *Mattino* e i versi dei progettati nuovi poemetti, *Il vespro* e *La notte*. All'uscita del primo volume nel 1802,⁴¹ infatti, alle polemiche sulle affermazioni relative alla vita del Parini scritta da Reina si affiancavano le perplessità ben espresse da Gian Giacomo Trivulzio: «la metà per lo meno d'ogni pagina è occupata da varianti onde Parini sembra un autore del 1300 a forza di lezioni e frammenti».⁴²

Reina – più per dedizione di discepolo al poeta, che per consapevolezza filologica – si era posto l'obiettivo di rimanere assolutamente fedele agli autografi. E per la stessa ragione aveva voluto inserire nel primo volume un «Avvertimento», nel quale precisava che, «Avendo l'Autore in varj tempi seguito diversi metodi di ortografia», la trascrizione dei suoi testi avrebbe conservato la «varia punteggiatura», la «spezzatura di parole, e simili, siccome fece egli tanto nel testo, quanto ne' pentimenti», così da permettere di conoscere «in qual guisa la rendette per gradi sì semplice nella Notte»⁴³. L'editore si spinse al punto di chiedere allo stampatore di far fondere alcuni caratteri mancanti alla sua cassa, per rispettare pienamente l'uso di Parini nelle vocali accentate.⁴⁴

Questa attenzione quasi maniacale affinché fosse conservata la scrittura originale di Parini non si applicava agli aspetti strutturali: Reina tolse versi al *Meriggio* (evoluzione inedita del *Mezzogiorno*) per completare l'inedito e incompiuto *Vespro*, e diede forma al poemetto della *Notte* attingendo dai diversi manoscritti lasciati incompleti.

La rilevazione e la trascrizione delle varianti (sebbene senza una loro disposizione in senso cronologico e senza l'indicazione dei testimoni)

⁴¹ *Opere di Giuseppe Parini, pubblicate ed illustrate da Francesco Reina*, 6 voll., Stamperia e fonderia del Genio Tipografico, Milano 1801 [in realtà 1802]-1804. Sulla data di stampa si veda W. Spaggiari, *Francesco Reina editore del Parini*, in Idem, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Unicopli, Milano 2000, pp. 133-172 (precedentemente pubblicato con il titolo *L'edizione Reina*, in G. Barbarisi e E. Esposito (a cura di), *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Gargnano del Garda (2-4 ottobre 1997), Cisalpino, Milano 1998).

⁴² La lettera di Gian Giacomo Trivulzio, del 30 gennaio 1803, indirizzata all'abate Biamonti è parzialmente riprodotta in G. Parini, *Prose II. Lettere e scritti vari*, edizione critica a c. di S. Morgana e P. Bartesaghi, Milano, Cisalpino, p. 764.

⁴³ Parini, *Opere*, vol. I, p. LXVII.

⁴⁴ A questo proposito si veda la lettera di Francesco Germani, proprietario della Stamperia e fonderia del Genio Tipografico, indirizzata il 18 aprile 1802 a Francesco Reina, pubblicata in A. Cadioli, «Nulla manchi alla fedeltà che vi siete proposta». *Una lettera inedita a Francesco Reina*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di S. Baragetti, R. Necchi, A.M. Salvadè, Milano, LED, 2019 (in corso di stampa).

valorizzava tutta la scrittura tramandata dalle carte, ma non rispettava il testo nel suo complesso, volendo portare al lettore un'opera "completa": per raggiungere questo obiettivo, l'editore interveniva con versi che, sebbene tratti dagli autografi, erano ancora provvisori o non inseriti in una stabilizzata struttura. E tuttavia, nell'«Avvertimento» al secondo volume delle *Opere*, osservava come le varianti poste nell'apparato delle rime fossero state rifiutate dal poeta, mentre «quelle de' Poemetti [...] erano l'ultima volontà di lui».⁴⁵

L'edizione delle *Opere* di Parini si pone tuttavia subito, agli occhi dei contemporanei, come un riferimento imprescindibile, la si condannasse o la si approvasse. Alla scelta di Reina di mettere a testo, per il *Mattino* e il *Mezzogiorno*, le lezioni delle prime stampe, e di aggiungere, in apparato, le lezioni varianti dei manoscritti, si opponeva quella di Luigi Bramieri, che, introducendo nel 1805 una nuova edizione dei poemetti – per la prima volta ricondotti già in frontespizio all'unico titolo di *Il giorno* – riferiva di aver procurato, «colla più attenta meditazione e colla scelta più scrupolosa», «d'incastare a luoghi opportuni le correzioni e le varianti, e di seguire le congetturate ragioni de' traslocamenti per dare all'opera nuovo, più vario e meglio simmetrizzato ordin di parti».⁴⁶ Per *Il Mattino*, in particolare, Bramieri scriveva di aver «ripulato [...] dover adottare tutte quelle varianti, che condur lo potevano e l'hanno condotto, o m'inganno d'assai, ad essere nella sostenutezza dello stile e del verso, e nelle nobili inversioni alle altre parti più somigliante ed uguale»; e di averne «rifiutate alcune poche, che mi si sono mostrate in sembianza meno felice; ed ho lasciato tal rara volta sussistere il Testo qual era già divulgato».⁴⁷ La pratica della manipolazione del testo in funzione estetica, ampiamente praticata anche nei successivi decenni dell'Ottocento, trova nelle parole di Bramieri una sua emblematica testimonianza.

Tutte le stampe ottocentesche e novecentesche del *Giorno* (fino al 1969, quando Dante Isella pubblicò l'edizione critica)⁴⁸ discendono dall'edizione di Reina. Già negli anni Quaranta dell'Ottocento, tuttavia, Felice Bellotti aveva progettato una nuova edizione, ripercorrendo tutti gli autografi (a quell'epoca in mano sua) e mettendo in discussione le scelte compiute dal primo editore; e tuttavia, a lavoro già compiuto, di fronte alla difficoltà di

⁴⁵ [F. Reina], «Avvertimento», in Parini, *Opere*, vol. II, p. VII.

⁴⁶ Luigi Bramieri, «Ai colti leggitori», in G. Parini, *Il giorno*, Parma, Luigi Mussi, 1805, p. I.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ G. Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969 (poi Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996, 2 vv.).

sciogliere i problemi filologici posti dagli autografi degli ultimi due poemetti, aveva deciso di non dare alle stampe la sua edizione, non volendo ricostruire un testo inesistente, e neppure lasciarlo in sospenso o pubblicare frammenti incompiuti.⁴⁹

3

Occorre naturalmente tener presente, anche nel contesto delle edizioni di primo Ottocento, le specifiche caratteristiche, e quindi le diverse necessità ecdotiche, dei testi provenienti da codici manoscritti, dei testi appartenenti all'età guttemberghiana, dei testi rimasti inediti (non solo su carte autografe).

Lontana ancora una filologia fondata sul riconoscimento dei rapporti che intercorrono tra i testimoni tramandati dalla tradizione, i codici, ma soprattutto le stampe, venivano esaminati dagli editori (e dai bibliografi) negli aspetti linguistici, nella completezza del testo, nella cura tipografica; le edizioni, in particolare, erano descritte richiamando la dipendenza di una stampa da un'altra, e valorizzandone la qualità «bibliografica». La *selectio* per la pubblicazione portava dunque a individuare una «bonne edition» (fondata, se l'opera era dei primi secoli, su un «bon manuscrit»), cui aggiungere eventualmente le lezioni varianti, per lo più selezionate in base all'importanza loro attribuita dall'editore.

Su questa via si muovevano anche le edizioni della Società Tipografica de' Classici Italiani (non tutte dello stesso livello per quanto riguarda la cura del testo), che, nella maggior parte dei casi, si limitavano a riproporre stampe precedenti, correggendone gli errori evidenti. Alcune note editoriali,⁵⁰ pur riproponendo il modello erudito dell'elenco di tutte le edizioni precedenti, rivelano invece una più consapevole attenzione filologica, grazie alla quale suggeriscono riflessioni sulla scrittura dell'autore o sottolineano le modifiche via via introdotte nel tempo, da editori o stampatori. L'obiettivo di avere un testo corretto non è più

⁴⁹ Sull'edizione del *Giorno* cui aveva lavorato Bellotti ci si permette di rimandare a A. Cadioli, «Protofilologia d'autore in un progetto di edizione del *Giorno*», in *Rileggendo Giuseppe Parini: storia e testi*, a c. di M. Ballarini e P. Bartesaghi, *Studi ambrosiani di italianistica*, n. 2 (2011), pp. 199-211.

⁵⁰ Le note non erano firmate, ma il nome del loro estensore è spesso indicato nella *Bibliografia od elenco ragionato delle opere contenute nella collezione de' Classici Italiani*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1814, uscita come ultimo volume della raccolta.

collocato nell'ambito della bibliografia (buona edizione di riferimento, buona stampa priva di errori), ma in quello della filologia, anche se non fondata su una ricerca sistematica dei testimoni e dei loro legami: qualora le lezioni non risultassero convincenti, l'ipotesi sul testo "originale" era formulata per congettura o collazionando diverse edizioni e riflettendo poi sulle singole lezioni.

Ne offre un buon esempio la precisazione delle scelte compiute per la pubblicazione delle *Istorie fiorentine* di Giovanni Villani (primo volume della Collezione dei Classici Italiani), poiché l'editore, Robustiano Gironi,⁵¹ sente la necessità di comunicare il metodo «tenuto nel formarne l'edizione» e di dire qualcosa «intorno al testo, cui abbiamo stimato opportuno di seguire».⁵² Il problema della rappresentazione delle lezioni varianti – riportate nell'edizione curata da Ludovico Muratori, presa a modello della nuova stampa – è considerato in rapporto, ancora una volta, alle modalità di lettura:

Le varianti stesse di maggiore importanza, che dal Muratori poste furono a piè di pagina, noi trasportate le abbiamo alla fine di ciascun volume, onde rendere più sciolto lo studio di quelli che bramano di apprendere la Storia, piuttosto che le varie lezioni, de' varj codici antichi.⁵³

Quando però varianti sembravano, tuttavia, «più coerenti al sentimento dello Scrittore, od alla verità della dizione, e della Storia» (dunque in nome di una ragione storica e non estetica), l'editore dichiara di averle direttamente inserite «nel testo originale».⁵⁴

Un ulteriore approfondimento delle questioni ecdotiche affrontate nella collana della Società Tipografica è proposto dall'edizione dell'*Orlando furioso*, pubblicata tra il 1812 e il 1814 per la cura di Francesco Reina, che, grazie all'edizione del Parini e poi alla cura, immediatamente successiva, della *Circe* di Giovan Battista Gelli (uscita sempre nella collana dei Classici), aveva ormai maturato una coscienza filologica maggiore di quella di molti suoi contemporanei.

⁵¹ Delle pagine introduttive delle *Istorie fiorentine*, non firmate, è autore Robustiano Gironi, uno dei responsabili dell'intera collezione insieme a Giulio Ferrario. Sulla nascita e lo sviluppo della collana (e sulla bibliografia che la riguarda) ci si permette di rimandare a A. Cadioli, *La prima serie della collezione dei Classici Italiani*, in *Dal Parnaso italiano agli Scrittori d'Italia*, pp. 49-64.

⁵² [R. Gironi], «Prefazione degli editori», in Giovanni Villani, *Istorie fiorentine*, vol. I, Milano, Società Tipografica de' Classici, 1802, p. XI.

⁵³ [Gironi], «Prefazione degli editori», pp. XI-XII.

⁵⁴ [Gironi], «Prefazione degli editori», p. XX.

Reina – conosciuto dai suoi contemporanei come uno dei grandi collezionisti librari nella Milano di primo Ottocento – era subentrato, nella cura dell'*Orlando furioso*, a Luigi Lamberti, direttore della Biblioteca di Brera e tra i maggiori grecisti del suo tempo.⁵⁵ Proprio dalla sollecitazione della filologia classica, in particolare dagli studiosi di letteratura greca (tra i quali andrà annoverato anche Mattia Butturini, che stava a Pavia), nella Milano dei primi anni del XIX secolo proviene l'attenzione per la trasmissione del testo, e si sviluppa uno studio più consapevole delle questioni testuali.

Nella «Prefazione» all'*Orlando furioso*, Reina indica la necessità di mettere a testo i versi dell'edizione del 1532, poiché sorvegliata dall'autore, e di distinguere, nelle innovazioni introdotte da Girolamo Ruscelli nell'edizione del 1556 presso Valgrisi, quelle presunte di Ariosto (affidate, a dire dell'editore cinquecentesco, a postille autoriali) dalle «mutazioni capricciosamente introdottevi dal Ruscelli».⁵⁶ Reina, pur presentata l'arbitrarietà della maggior parte delle lezioni di Ruscelli, accetta alcune presunte «d'autore», o introducendole nel testo o nell'apparato delle «Varie Lezioni». La novità dell'edizione, tuttavia, è proprio nell'apparato, che riporta per la prima volta sia le lezioni della *princeps* del 1516 sia quelle dell'edizione del 1521 (queste ultime segnate con un asterisco); con due asterischi sono invece segnalate «alquante lezioni tolte da MSS. dell'Autore» e quelle riconducibili a Ruscelli. Scrive Reina: «e certo sarebbe lodevolissima impresa il pubblicare tutte le Lezioni Varie che stanno ne' suoi [di Ariosto] MSS. originali. Chi attende alla Poesia sa quanto instruiscono i pentimenti de' sommi Poeti».⁵⁷

Le varianti non sono aggiunte per una ragione pedagogica o precettistica, come nel Settecento: in una lettera contemporanea alla curatela dell'*Orlando furioso*, Reina annota, parlando della scelta a suo tempo compiuta di mettere in apparato le varianti del *Giorno*: «come preferire alcuna delle varie lezioni che qualche volta egli [Parini] fece, in cinque diversi testi, senza taccia di temerarietà?». ⁵⁸ E con queste parole mostrava di aver chiaro che, nel dare alle stampe un testo inedito (o la revisione di una stampa), era necessario indicare le alternative sulle quali il poeta stava lavorando o quelle che aveva scartato.

⁵⁵ Lamberti aveva preferito dedicarsi, per la stessa Collezione, alla pubblicazione delle *Osservazioni della lingua italiana raccolte dal Cinonio*, uscite nel 1809.

⁵⁶ [F. Reina], «Prefazione», in L. Ariosto, *Orlando furioso*, Milano, Società Tipografica de' Classici, 1812, vol. I, p. v.

⁵⁷ Ivi, p. vi.

⁵⁸ Lettera di Francesco Reina a Pierre-Louis Ginguené, del novembre 1813, riportata in parte in Parini, *Prose II. Lettere e scritti vari, edizione critica*, p. 761.

Il rispetto della volontà del poeta è evidente, e sarà affermato esplicitamente in una nuova edizione dell'*Orlando furioso*, uscita nel 1818 per la cura di un altro grecista milanese, Ottavio Morali, collaboratore di Lamberti per le *Osservazioni sopra alcune lezioni della Iliade di Omero*, del 1813, nelle quali venivano indicati «i motivi, le autorità e i raziocinj» che spingono a scegliere una lezione tra le varie possibili.⁵⁹

Introducendo le ragioni per le quali occorreva riprodurre in totale fedeltà l'edizione del 1532, Morali rilevava, nella «Prefazione dell'editore», che «Passarono adunque poco men che trecento anni, che mai non si ebbe il Furioso qual sempre avrebbesi dovuto averlo, vale a dire qual esso era uscito dalle mani del nostro divino Poeta mediante l'edizione fatta e corretta da lui medesimo nell'anno M.D.XXX.II.».⁶⁰ Anche l'edizione dell'*Orlando furioso* di Reina, per la quale erano state utilizzate lezioni di Ruscelli, veniva criticata da Morali, che riteneva indiscutibile la necessità di leggere «il Furioso non del tale, o tal altro editore, o tipografo; ma il Furioso del suo stesso Autore, il Furioso dell'Ariosto».⁶¹ La condanna di Morali colpisce anche quelle edizioni che cercano il miglioramento del testo, le «così dette *migliori edizioni*», perché offrono «un mostruoso mosaico di varia lezione». L'unica possibilità è quella di prendere «per solo ed unico [...] testo la già più volte lodata edizione del 1532»,⁶² proprio perché d'autore.

Le indicazioni di Morali diventarono un modello per le successive edizioni dell'Ariosto, del Tasso (ampiamente riedito nei primi anni Venti), di vari autori settecenteschi che la nuova serie dei Classici Italiani stava pubblicando sotto la direzione di Francesco Reina. E ancora Reina, dando alle stampe nel 1825 (l'anno stesso della sua morte) una nuova edizione delle *Opere* di Parini, sarebbe tornato sull'apparato di varianti da lui introdotto nel 1801, scrivendo che gli era parso «che que' cangiamenti dal poeta fatti con somma eleganza e maestria dopo la divulgazione del primo testo, [servissero] tutti mirabilmente allo studio della Poetica».⁶³

La centralità dell'autore, in rapporto al testo originale, da un lato, all'elaborazione della scrittura, dall'altro, incominciava dunque a entrare nella riflessione degli editori, così che anche l'edizione delle *Rime* di Francesco

⁵⁹ L. Lamberti, «Prefazione» in *Osservazioni sopra alcune lezioni della Iliade di Omero*, Milano, Stamperia Reale, 1813, s.i.p. (ma p. 12 dal frontespizio).

⁶⁰ Ivi, p. xxiv.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ F. Reina, «Prefazione», in G. Parini, *Opere*, pubblicate per cura di F. Reina, Milano, Società tipografica de' Classici, 1825, vol. I, p. 4.

Petrarca pubblicate da Antonio Marsand nel 1819-1820 proponeva affermazioni precise nella direzione appena qui sopra sottolineata. L'editore dichiarava infatti che «maggior danno far non si possa alle lettere, né più grave ingiuria a qualunque scrittore, non che ad un classico, che quella di non istamparne le opere così, quant'è possibile, come furono scritte».⁶⁴

Se affermazioni teoriche di questo tipo sono rintracciabili anche in edizioni del secolo precedente (e già con Muratori, come si è visto), le scelte per la pubblicazione mirano, a differenza di quanto accadeva prima, ad attenersi il più possibile alla stampa seguita dall'autore o ai codici manoscritti più vicini al tempo della scrittura. Marsand lo dichiara esplicitamente: l'editore e lo studioso hanno la coscienza tranquilla

attenendosi sempre e strettissimamente alla sola volontà dello scrittore; e questa non può mai certa apparire, se non che o da codici autografi, o da codici da quelli immediatamente copiati e dallo scrittore medesimo riveduti, o finalmente da edizioni, le quali sieno state fatte secondo que' codici stessi. La necessità di usare manoscritti, i quali non si possa abbastanza provare, che sieno stati immediatamente copiati da autografi avviene, qualora mancando gli autografi, e non avendosi pur di questi copia immediata e fedele, non abbiasi neppure edizione alcuna, la quale sia stata fatta secondo un autografo.⁶⁵

Il rispetto della volontà dell'autore riguarda la lezione del testo, non gli aspetti della grafia e dell'interpunzione, a meno che non siano immediatamente riconducibili all'autore, come nel caso del Parini. Lo stesso Reina, nella nota al testo dell'edizione dell'*Orlando furioso*, precisava che

In quanto all'Ortografia seguimmo il metodo, di cui pare che vie più compiaciasi l'età presente. Avremmo qualche volta voluto tenere i modi antichi, ove pareva, che giovassero forse all'andamento, all'armonia o all'espressione del verso; ma cedemmo volentieri all'uso in questa parte, per non far uno strano mosaico.⁶⁶

L'ortografia è resa dunque nelle forme moderne, ed anche la punteggiatura, considerata come servizio al lettore, è predisposta dall'editore per permettere una migliore fruizione del testo. È per questo che Marsand – dichiarato che «il merito letterario nel pubblicare un classico autore non

⁶⁴ F. Petrarca, *Rime*, Padova, nella Tipografia del Seminario, 1819-1820, 2 voll.; la citazione ivi, vol. I, p. 1x (l'attribuzione della cura di Antonio Marsand è posta nella pagina successiva al frontespizio).

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ [Reina], «Prefazione» a L. Ariosto, *Orlando furioso*, p. vi.

consiste solo nel darne il testo nella primigenia sua forma, ma di renderlo altresì più facile a' leggitori col mezzo dei commenti, delle virgole, de' punti, e della tipografica correzione»⁶⁷ – interviene sui versi petrarcheschi, appesantendoli di virgole e suggerendo alla lettura una scansione sintattica. Basti come esempio significativo, la seconda quartina del sonetto incipitario dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*: «Del vario stile, in ch'io piango, e ragiono / Fra le vane speranze, e 'l van dolore; / Ove sia chi per prova intenda amore, / Spero trovar pietà, non che perdono».⁶⁸

Ogni editore ottocentesco, per altro, inserisce nei testi degli autori classici la propria punteggiatura, che corrisponde alla propria lettura del testo. Tanto più è importante rilevarlo, quando l'editore è Giacomo Leopardi, il quale scrive che mettere la punteggiatura a un testo del passato è «Opera assai tediosa a fare», e tuttavia importante, perché l'interpunzione «può essere quasi un altro commento».⁶⁹ L'osservazione è formulata dal poeta a cavallo tra 1836 e 1837, per una nuova edizione del commento alle *Rime* di Petrarca da lui pubblicato dieci anni prima per Antonio Fortunato Stella,⁷⁰ e tuttavia era già evidente quando Leopardi, nel 1826, aveva scelto di seguire in tutto l'edizione Marsand, salvo «correggerne e riformarne l'interpunzione con ogni esattezza».⁷¹ Attentissimo all'uso della punteggiatura, sia per quanto riguarda i propri versi («La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofistichissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte»)⁷² sia con riflessioni teoriche più generali (al punto da ipotizzare, nei *Disegni letterari*, la scrittura di un *Trattatello della punteggiatura*),⁷³ Leopardi elimina il peso delle virgole di Marsand, dando al verso un ritmo che, al di là dell'intenzione

⁶⁷ A. Marsand, «Prefazione», in *Rime*, Padova, p. xiv.

⁶⁸ F. Petrarca, *Rime*, Padova, p. 3.

⁶⁹ G. Leopardi, «Prefazione dell'interprete», in F. Petrarca, *Le rime con l'interpretazione di Giacomo Leopardi da lui corretta e accresciuta per questa edizione, alla quale si sono uniti gli argomenti di A. Marsand e altre giunte*, Firenze, David M. Passigli, 1839, p. 746. Presumibilmente Leopardi consegnò la prefazione agli inizi del 1837, ma la nuova edizione uscì postuma nel 1839.

⁷⁰ F. Petrarca, *Rime, colla interpretazione composta dal conte Giacomo Leopardi*, Milano, Stella, 1826, 2 voll.

⁷¹ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, del 9 dicembre 1825, in G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 1021 (lettera n. 792).

⁷² Lettera a Pietro Brighenti, del 5 dicembre 1823, ivi, p. 764 (lettera n. 596).

⁷³ Cfr. *Tutte le opere di Giacomo Leopardi. Le poesie e le prose*, a cura di F. Flora, vol. I, Milano, Mondadori, 1973¹⁰ (I ed. 1940), p. 702. Qui basti dire che anche nello *Zibaldone* sono numerosi i richiami alla punteggiatura.

di aiutare il lettore, assume in molti passi l'andamento e il tono della propria poesia.⁷⁴ Emblematico il confronto tra la seconda quartina del primo sonetto tratta dell'edizione Marsand, riportata sopra, e quella tratta dall'edizione curata da Leopardi, che suona così: «Del vario stile in ch'io piango e ragiono / Fra le vane speranze e 'l van dolore, / Ove sia chi per prova intenda amore, / Spero trovar pietà, non che perdono».⁷⁵

Ancora a lungo, per altro, ortografia e interpunzione sarebbero state modificate dagli editori (le stampe foscoliane di tutto l'Ottocento ne sono un esempio), essendo i segni interpuntivi considerati in funzione della lettura (tanto più se una poesia doveva essere declamata) e da porre quindi in rapporto ai lettori cui ci si indirizzava. E in funzione della lettura veniva considerata anche la messa in pagina: è ancora Leopardi a dimostrare la sua sensibilità a questo aspetto, quando raccomanda a Stella di porre il commento relativo a una strofa di canzone subito sotto la strofa medesima: «Se le dame e i cavalieri saranno obbligati a voltare più di una pagina per trovare la spiegazione del passo che avranno per le mani, tutta la facilità che abbiamo voluta procurar loro con questa interpretazione [così Leopardi definiva il suo commento], sarà vanissima, perditissima, inutilissima, svanirà interamente, e la sua edizione non avrà incontro maggior delle altre».⁷⁶

4

È proprio l'attività ecdotica a suggerire, nei primi tre decenni dell'Ottocento, l'approfondimento della riflessione teorica. I citati Reina, Morali, Marsand⁷⁷ – ma si potrebbero citare i più noti (e ampiamente studiati) Monti e Peticari, che all'altezza cronologica della *Proposta di alcune*

⁷⁴ Clara Borrelli, in un saggio dedicato all'interpunzione dei *Canti*, scrive che in Leopardi i segni interpuntivi sono «sempre collocati con una intuizione lirica stupenda» (C. Borrelli, «L'interpunzione leopardiana: note interpretative», in *Leopardi poeta e pensatore / Dichter und Denker*, a cura di S.N. e R. Sirri, Napoli, Guida, 1997, pp. 297-317. La citazione a p. 317).

⁷⁵ Petrarca, *Rime*, colla interpretazione composta dal conte Giacomo Leopardi, p. 17.

⁷⁶ Lettera di Giacomo Leopardi a Antonio Fortunato Stella, del 15 marzo 1826, in Leopardi, *Epistolario*, p. 1110 (lettera n. 866).

⁷⁷ Leopardi nella curatela del 1826 accetta il testo di Marsand, punteggiatura a parte, e solo nella prefazione alla nuova prevista edizione delle *Rime* presso Passigli scriverà che «la critica di sì fatto testo si può dire, intatta, non solo nel Petrarca, ma in tutti gli autori nostri antichi, quantunque così necessaria in questi come nei greci e nei latini» (Leopardi, «Prefazione dell'interprete», in *Le rime di Francesco Petrarca*, p. 746).

correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca sviluppano una specifica attenzione filologica (che porterà Monti a scrivere che «in mezzo all'ordine guasto dei testi un solo codice rimaneva [...] quello della critica»),⁷⁸ e curano loro stessi nuove edizioni (quella del *Dittamondo* e quella *Convivio* di Dante, per citarne le due di maggior rilievo) – si confrontano con i testi per i quali devono predisporre la nuova pubblicazione e si trovano di fronte a testi scorretti, a contaminazioni non chiare di più codici o di più stampe, a interventi arbitrari compiuti dagli editori precedenti. Non basta più, come si è detto, individuare il codice o l'edizione che portano il testo che sembra più corretto (o meno scorretto): la conoscenza della volontà dell'autore o, per dirla come in molte pagine di quell'epoca, la conoscenza dell'originale – ed è significativo che alla conoscenza della «mente» dell'autore si sostituisca quella del suo testo – si impone ormai come imprescindibile.

Quanto qui detto è confermato dalle riflessioni di Michele Colombo, letterato, editore, bibliografo, erudito;⁷⁹ nelle edizioni da lui curate,⁸⁰ alle annotazioni esplicative si aggiungono puntuali note filologiche sulle diverse lezioni messe a testo. Contestando una lezione del Mannelli riprodotta dalla maggior parte degli editori, Colombo scrive, nel 1814, in una delle osservazioni filologiche che accompagnano la sua stampa del *Decameron di Messer Giovanni Boccaccio corretto ed illustrato con note*:

⁷⁸ V. Monti, *Al Signor Marchese Don Gian-Giacomo Trivulzio*, in Idem, *Saggio diviso in quattro parti dei molti e gravi errori trascorsi in tutte le edizioni del Convito di Dante*, Milano, Dalla Società Tipografica dei Classici Italiani, 1823, p. IV.

⁷⁹ L'interesse per le opere di Michele Colombo è stato finora coltivato soprattutto in ambito di storia della lingua, a partire dalle pagine di Maurizio Vitale (M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1960, poi, ampliata, ivi 1967 e 1978).

⁸⁰ Tra le edizioni curate da Michele Colombo andranno ricordate quelle di *Decameron di Messer Giovanni Boccaccio corretto ed illustrato con note* (Parma, Blanchot, 1812-1814) e di *La Gerusalemme liberata, Poema di Torquato Tasso, ridotta a miglior lezione; aggiuntovi il confronto delle varianti tratto dalle più celebri edizioni, con note critiche sopra le medesime*, Firenze, presso Giuseppe Molini, 1824. Su di esse si può rimandare ai brevi ma precisi scritti di R. Terracciano, «Michele Colombo editore del *Decameron*», in *700 anni dopo. Boccaccio: cosa si è detto, cosa si può ancora dire. Un bilancio, tante proposte*, a c. di A.B. Fiasco e E. Grimaldi, numero monografico di *Misure critiche*, n.s., a. XII-XIII, n. 2 (2013)-n. 1 (2014) e Eadem, «Un episodio della fortuna editoriale di Tasso nell'Ottocento: le edizioni della *Gerusalemme liberata* curate da Michele Colombo», in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)*, a c. di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, ADI editore, 2017).

Quando il luogo è scorretto evidentemente e la lezione, da sostituirsi alla erronea, evidentemente la genuina, un editore anche il più religioso verso il testo dell'autore può, anzi dee correggerne il fallo; chè l'astenersi dal farlo sarebbe in questo caso non religiosità ma superstizione; e se la prima è necessaria a conservare il testo nella sua purità, la seconda non servirebbe se non a perpetuarne gli errori.⁸¹

Dieci anni più tardi, in una lettera indirizzata allo stampatore fiorentino Giuseppe Molini, per il quale stava predisponendo una nuova edizione della *Gerusalemme Liberata*, Colombo avrebbe descritto così il suo punto di vista ecdotico: «in istampandosi un libro, niente di meglio [credo] si possa fare che studiarci quanto è possibile di darlo al pubblico qual esso uscì dalle mani dell'autor suo».⁸² Nella stessa lettera indicava l'utilità di conoscere le diverse fasi di scrittura, e quindi di raccogliere le varianti non per offrire al lettore una gamma di lezioni, o per arricchire un'edizione, ma perché le diverse lezioni possono essere «assai sovente d'ajuto a penetrare più addentro nelle vedute degli scrittori, ed a rilevar nelle opere loro certe finezze, le quali senza di questo mezzo sarebbero indubitabilmente sfuggite alla [...] attenzione».⁸³

La riflessione filologica di Colombo si spinge ad affermare, in uno scritto rimasto inedito, che «Quando in diverse edizioni s'incontra diversità di lezione l'espedito migliore par a me che sia quello di consultar il ms. originale; e in difetto di questo qualcun altro dei più accreditati. Ma qualora ci manchino ancor questi, se havvi un'impressione dell'opera fatta sotto gli occhi dell'autore deesi dare a questa la preferenza».⁸⁴ La stampa sorvegliata dall'autore ha dunque il valore di autografo, come è riconosciuto ampiamente dai moderni studi filologici, e Colombo ripete con chiarezza la sua idea in un altro importante scritto, nel quale contro-

⁸¹ M. Colombo, {Annotazioni}, in *Decameron di Messer Giovanni Boccaccio corretto ed illustrato con note*, Parma, Blanchot, 1814, vol. VIII, pp. 357-358. Le note filologiche sono contrassegnate con una croce.

⁸² La lettera di Michele Colombo è trascritta all'interno di «Lo stampatore ai lettori», in T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata. Secondo l'edizione di Mantova per Francesco Osanna, 1583*, Firenze, Giuseppe Molini, All'insegna di Dante, 1824, p. vi. (La lettera verrà poi riproposta, autonomamente e con il titolo *Lettera scritta dall'Autore al signor Giuseppe Molini a Firenze intorno alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, in M. Colombo, *Opuscoli, edizione riveduta ed ampliata dall'autore*, Parma, Paganino, 1824, vol. II, e ancora in Idem, *Opuscoli*, Padova, Minerva, 1832, vol. 3.)

⁸³ Ivi, p. xiv.

⁸⁴ Il passo è stato pubblicato in V. Romani, «Testi di lingua e progressi della bibliografia italiana: le "Minute osservazioni" di Michele Colombo», *Il bibliotecario. Rivista Semestrale di Studi Bibliografici*, a. XIV n.s., n. 2 (1997), pp. 83-94, la citazione a p. 92.

batte a un'obiezione che lo accusava di aver dato credito, per una lezione dell'*Orlando furioso*, più alla stampa del 1532 che al manoscritto:

Egli è verisimile che in una ristampa, fatta con sua [dell'autore] saputa, si eseguisca di suo ordine il cangiamento da lui voluto, e ch'egli di poi nessuna cura si prenda di ciò che aveva fatto prima nel MS. – Che avverrà egli allora? Avverrà che la detta edizione sia più conforme alla mente dell'Autore che il suo MS. medesimo; e perciò da doverglisi preferire.⁸⁵

Anche la conclusione va nella direzione di una consapevole scelta ecdotica: «Non vi crediate per questo che io pretenda di menomar il credito in cui debbon essere tenuti i Codici: da questi principalmente sono da cavarsi le vere lezioni degli Autori: dico bensì che a non prendervi grossi granchi è da procedere con molta circospezione».⁸⁶

Colombo era senz'altro uno degli studiosi più attenti alla dimensione testuale ed ecdotica, come rivela il suo ricco epistolario,⁸⁷ nel quale, come nei saggi, discute ampiamente di confronti testuali e di criteri bibliografici, questi ultimi fondati sull'analisi dei caratteri di stampa, sui difetti dell'inchiostatura, sulla correttezza della messa in pagina, sulle varianti di stato.⁸⁸ Sebbene lo studio analitico delle diverse edizioni di un testo possa far accomunare Colombo ai bibliografi del Settecento, in realtà le sue osservazioni entrano direttamente anche in questioni propriamente filologiche.⁸⁹

⁸⁵ M. Colombo, «Alcune bazzecole», in Idem, *Altre opere*, Milano, Silvestri, 1842, p. 461. È la raccolta postuma di una serie di scritti di Colombo sparsi in opuscoli stampati a Parma tra gli anni Venti e Trenta da Giuseppe Paganino.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Si veda M. Colombo, *Lettere raccolte dal cav. Angelo Pezzana, precedute da un discorso di Gaetano Gibelli*, Bologna, Tipografia all'Ancora, 1856, 2 voll. Sull'epistolario di Colombo si segnala il contributo di R. Terracciano, «L'epistolario di Michele Colombo nella Biblioteca Palatina di Parma», in *Misure critiche. Rivista semestrale di letteratura e cultura varia*, n. 1-2, (gennaio-dicembre 2012), pp. 125-137.

⁸⁸ Si veda la lettera indirizzata a Girolamo Tiraboschi del 26 febbraio 1787, in M. Colombo, *Lettere*, vol. I, in particolare pp. 309-310 e la riflessione di V. Romani, «All'origine della bibliografia testuale: le cinque edizioni della "Testina" (ed altre ricognizioni dell'abate Michele Colombo)», in *Il bibliotecario. Rivista semestrale di studi bibliografici*, a. XV n.s., n. 2 (1998), pp. 13-28.

⁸⁹ Ha scritto Valentino Romani che «Nel provinciale crogiolo dell'Italia di primo Ottocento, con le "minute osservazioni" del Colombo e dei suoi corrispondenti, si vennero precisando uno dopo l'altro i percorsi di un nuovo e diverso approccio al libro tipografico, considerato non più mero supporto ma vettore del testo» (Romani, *Testi di lingua e progressi della bibliografia italiana*, p. 94).

È anche grazie a uno studioso come Colombo, anche grazie agli editori dei quali si è detto in queste pagine, se, nei primi decenni dell'Ottocento, incomincia a manifestarsi una consapevolezza ecdotica nuova, che arricchirà la conoscenza dei testi degli autori della letteratura italiana in attesa che nuove ricerche, fondate su metodologie più sofisticate, indichino ulteriori percorsi e raggiungano ulteriori risultati.

ABSTRACT

Which were the publishing practices of Literary texts during the xviii and early xix Centuries? Moving from this question, the essay analyses the work of some Italian classical and Italian Contemporary Authors' editors. The focus is on the editor's choices: on the one hand the essay examines the problems of past texts' publishing (and the problems of their transmission); on the other hand, the difficulties regarding the Contemporary writers' autographs. In these fields, both the transmission variants and the variants introduced by authors (whose relevance is underlined by the authorial philology) are at the centre of the reflexion, because many editors expressed their difficulty to report all the variants and give a representation of changes. Among the publishing experiences concerning classical texts, the essay examines different editions of Petrarch's *Rime* (edited by L.A. Muratori, A. Marsand, G. Leopardi) and of the *Orlando Furioso*; among the Contemporary writers' works, a specific attention is paid to the edition of Parini's *Opere*, edited by F. Reina. The essay introduces also the modern philological ideas of M. Colombo, a little known editor of Tasso's *Gerusalemme Liberata*.

Keywords

Publishing practices in Modern Age; Editing Italian Classics in xviiith and xixth Century; Pre-lachmann Italian way of publishing; Textual Transmission of Italian Classics

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

1ª edizione, giugno 2019
© copyright 2019 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel giugno 2019
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-430-9053-2

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 e didattico.