

# Ecdotica

3  
(2006)

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna  
Dipartimento di Italianistica

Centro para la Edición  
de los Clásicos Españoles



Carocci editore

*Comitato direttivo*

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

*Comitato scientifico*

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

*Responsabile di Redazione*

Loredana Chines

*Redazione*

Federico Della Corte, Laura Fernández,  
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani,  
Camilla Giunti, Gonzalo Pontón,  
Paola Vecchi Galli, Marco Veglia

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

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

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



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

CCE  
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS  
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
IN BOLOGNA

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

# INDICE

## Saggi

- NEIL HARRIS, Profilo di un incunabolo: le «Epistolae in cardinalatu editae» di Enea Silvio Piccolomini (Roma 1475) 7
- FEDERICO DELLA CORTE, “Usus scribendi”, “ratio typographica” e altri preliminari a un’edizione di Aretino 34
- CRISTINA URCHUEGUÍA, Tra poetica e fisica. Nota preliminare a Martens e Reuß 51
- GUNTER MARTENS, Sul compito critico dei filologi editoriali. Tesi per un concetto allargato della critica testuale 60
- ROLAND REUSS, Vicende del manoscritto, vicende della stampa. Appunti sulla “genesì del testo” 75
- DAVID C. GREETHAM, Philology Redux? 103

## Foro

- L'autore in tipografia 129
- NEIL HARRIS, Come riconoscere un “cancellans” e viver felici, p. 130 • SONIA GARZA MERINO, El “original” de imprenta. El diseño del libro impreso antiguo según su autor, p. 153 • PAOLA ITALIA, Le “penultime volontà dell'autore”. Considerazioni sulle edizioni d'autore del Novecento, p. 174

## Testi

- JEREMY LAWRENCE, Stoppard, Housman and the mission of textual criticism 187

## Questioni

FRANCESCO BAUSI, Mito e realtà dell'edizione critica. In margine al Petrarca del Centenario

207

## Rassegne

Lotte Hellinga, *Impresores, editores, correctores y cajistas: Siglo XV* (JULIÁN MARTÍN ABAD), p. 221 • Jean-François Gilmont, *Le livre réformé au XVI<sup>e</sup> siècle* (ENRICO FENZI), p. 228 • Clive Griffin, *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Sixteenth-Century Spain* (EDOARDO BARBIERI), p. 232 • Francisco M. Gimeno Blay, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos* (MADDALENA SIGNORINI), p. 237 • Carlo Maria Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane* (STEFANO CREMONINI), p. 239 • Francisco Rico, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro* (ROGER CHARTIER), p. 244 • Joseph A. Dane, *The Myth of Print Culture* (MARÍA JOSÉ VEGA), p. 250 • Marco Santoro e Maria Gioia Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo* (ROSANNA ALHAIQUE PETTINELLI), p. 261 • Willard McCarty, *Humanities Computing* (NICHOLAS HAYWARD), p. 271 • «Il progetto *MSEditor*: Desmond Schmidt, “Graphical Editor for Manuscripts”» (FRANCESCA TOMASI), p. 273 • Edward W. Said, *Humanism and Democratic Criticism* (ANDRÉS SORIA OLMEDO), p. 282

## Cronaca

L'Institut für Textkritik [Istituto per la critica testuale] – una cooperativa di editori indipendenti (PETER STAENGLER), p. 291 • Le Edizioni Sylvestre Bonnard (REDAZIONE DI ECDOTICA), p. 295

“USUS SCRIBENDI”,  
“RATIO TYPOGRAPHICA”  
E ALTRI PRELIMINARI  
A UN’EDIZIONE DI ARETINO

FEDERICO DELLA CORTE

Questi appunti sulla tradizione del testo del *Ragionamento* e del *Dialogo* di Pietro Aretino, e sulla soluzione ecdotica ricevuta nell’edizione a cui si deve la rinnovata attenzione al Divino, hanno uno scopo di (auto)chiarimento in vista di una nuova edizione dell’opera: non è per apparire un nano intento a *pull the hairs* al gigante su cui siede che è stato scritto, dunque, questo articolo, ma per illuminare, sia pure a tinte forti, il percorso metodologico, esemplare, di Aquilecchia editore delle *Sei giornate*, da parte di chi è consapevole di quanto sia benemerito anche in questo campo lo scomparso studioso – italiano, inglese d’adozione –, che non attende certo il nostro plauso, avendolo ricevuto unanime per decenni, e da parte di chi è anche consapevole di come la sua edizione sia, per mole, acume e ricchezza, perfino un deterrente a future edizioni<sup>1</sup>.

Prima di entrare nel cuore dell’analisi, sarà il caso di approfittare della fase preliminare di descrizione e siglatura degli esemplari rinvenuti da Aquilecchia (ne potrei aggiungere altri, reperibili anche grazie ai cataloghi on line), per richiamare subito alla mente un fenomeno, del resto ben noto, sui cui effetti dovrò insistere.

Come si sa, per tutto il periodo dei caratteri mobili possiamo trovarci in possesso di esemplari della stessa edizione di un’opera, dove

FEDERICO DELLA CORTE è Dottore di ricerca in Linguistica e stilistica italiana e Lettore alla Cape Town University, nell’ambito di un progetto di scambio con l’Università di Bologna. Ha concentrato la sua ricerca sulla lingua e la letteratura trecentesca (ha recentemente pubblicato, per la Commissione dei Testi di Lingua, l’edizione del *Pataffio*) e ora sta lavorando sul Novecento (da ultimo *Elezioni politiche 2006: la lingua elettorale*, Firenze, CLIEO, 2007) e sul Cinquecento (edizione dell’*Orazia* e, in preparazione, quella della *Cortigiana a stampa del 1534* per l’Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino, Salerno Editore).

<sup>1</sup> L’edizione del *Dialogo* e del *Ragionamento* è prevista in collaborazione con Paolo Trovato.

quindi luogo, editore, tipografo, data ecc. sono identici, che tuttavia recano diverse lezioni di testo: quelle rifiutate e quelle corrette; diversi stati, insomma, con termine tecnico, lasciati circolare. Fondamentalmente per esigenze economiche (primo fra tutti l'alto costo della carta), i fogli scorretti, stampati prima e durante la correzione delle bozze, non erano mandati al macero, pure una volta che, per sostituzione parziale o totale delle forme tipografiche, venivano tirati fogli recanti le modifiche (d'autore, correttore ecc.). Nella tradizione italiana si hanno tuttavia un paio di eccezioni: gli esemplari in carta grande e preziosa dell'*Orlando Furioso*, e (in buona parte) l'esemplare parigino della *Cortigiana* a stampa, raccolgono i fogli con gli ultimi stati, corretti, delle due opere<sup>2</sup>. Ma si tratta di eccezioni, appunto: in genere non ci si deve aspettare che, una volta accertata la presenza di varianti di stato fra un esemplare e l'altro di una stessa edizione, si possa avere la fortuna di trovare un esemplare che accolga tutti gli stati corretti, che rispetti insomma l'ultima volontà (d'autore, editore, o chi si voglia). Quindi, di principio, l'unità che il bibliologo e il filologo devono utilizzare come base non è l'unità libro, già frutto di assemblaggio per lo più di fogli con stati eterogenei (tra l'altro i libri venivano fatti rilegare su commissione dall'acquirente, anche a distanza di tempo, con possibili ulteriori mescolanze di fogli di edizioni perfino successive ecc.): l'unità base deve essere il foglio (entro cui inoltre valutare le due facciate, le cosiddette forma esterna e forma interna); o meglio ancora, la forma. Come mostrò Hinman nel suo classico lavoro sul First Folio, lo stesso atto del voltare la pila di fogli stampati su una facciata può infatti causare la combinazione di forme corrette e non corrette nello stesso foglio: sui fogli stampati su un lato, appesi e lasciati asciugare e poi impilati l'uno sull'altro, si continuano poi a impilare i fogli stampati dopo la correzione di bozza; a questo punto la pila viene voltata, e i fogli stampati all'inizio, *pressappoco* quelli recanti il lato non corretto, andranno a ricevere sull'altro lato l'impressione dell'altra forma, anch'essa ancora non corretta: *pressappoco*, però, perché l'incrocio non sarà, ovviamente, in perfetta coincidenza, e si avrà, invece, la correzione della bozza della seconda forma anche prima di raggiungere il foglio recante lo stato corretto nell'altro lato, e si avrà quindi una sezione intermedia di

<sup>2</sup> Per l'*Orlando Furioso*, Conor Fahy, *L'«Orlando Furioso». Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989 (il volume fu recensito dall'Aquilecchia in *The Library*, XIII, 1989, pp. 166-7); per la *Cortigiana* si veda il mio «Aretino in tipografia, preliminari a un'edizione», *Filologia italiana*, II (2005), pp. 161-97.

compresenza di carta scorretta e corretta nello stesso foglio e relative altre carte in altri fogli<sup>3</sup>.

Giunge a questo punto l'obiezione di Conor Fahy, che, nel recensire l'edizione delle *Sei giornate*, lamentò l'assenza dei registri nella descrizione degli esemplari, con l'ovvia conseguenza di lasciare imprecisati numero, sequenza, composizione, struttura dei fogli ecc.<sup>4</sup>. La seconda osservazione, mia ma in qualche modo legata a quella di Fahy, riguarda la siglatura degli esemplari, che vengono battezzati dall'editore in base alla città della biblioteca che li conserva, come vuole la tradizione filologica classica e medioevale, sottolineando l'unicità 'biologica' dell'esemplare. Ora, se Aquilecchia avesse pensato per fogli, si sarebbe trovato di fronte all'esigenza di costruire un esemplare ideale (l'assemblaggio – ideale, appunto – dei fogli corretti) e avrebbe quindi posto al centro dell'attenzione l'editore, l'eventuale numero di edizione ecc. e, soprattutto, ne sarebbe conseguita una tabella di sigle che rendano conto dell'editore (sia pure ipotetico) seguite da un numero che esprima le fasi redazionali. Questi due inconvenienti nella fase puramente descrittiva della tradizione (siamo ancora nella zona appannaggio soprattutto della *descriptive bibliography*) sono l'effetto della sua, e del resto consueta, concezione degli 'esemplari-monadi' (mi sia consentito il conio dell'espressione).

*Ratio typografica o usus scribendi.* Sarà meglio offrire una sintesi schematica delle centocinquanta pagine di *Nota al testo* dell'edizione dell'o-

<sup>3</sup> Charlton Hinman, *The Printing and the Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 1963, vol. I, pp. 231-3.

<sup>4</sup> «I have one regret. This is that he did not use a more precise method of describing the structure of the books he has examined. To reproduce the register inserted by most sixteenth-century Italian printers at the end of their books, as he has done, is not enough. This register was merely intended as a guide to the binder, and does not set out to describe the structure of the volume. Certainly, in many cases, including the editions in question here (assuming them to be octavos), the sixteenth-century register does also incidentally describe the books structure. But it is easy to think of instances – most folio volumes, for example, or quartos in eights, such as the 1532 edition of the *Orlando Furioso*, or octavos printed by half-sheet imposition, such as the early sixteenth-century Venetian editions of Niccolò da Correggio – where each gathering consists of more, or, as in the third case mentioned, less, than one sheet. For textual criticism, where one needs to be able to identify accurately the units of work of which a book is composed, it is essential to know a book's format as well as its register. The simple, precise, unambiguous collational formulae perfected by English and American scholars and now generally used by Italian bibliographical such as Ridolfi, Balsamo, and Tinto should be *de rigueur* in all bibliographical descriptions, for whatever purpose they are intended». Conor Fahy, rec. a Pietro Arerino, *Sei giornate, Italian Studies*, XXVI (1971), pp. 108-11.

pera (opere?), che risulta innanzitutto suddivisa in *Tradizione dei testi e La presente edizione*. Nella prima sezione della prima parte l'editore anticipa alcuni risultati fondamentali: primo fra tutti la definizione di «alterazioni puristiche» a carico delle edizioni successive alla *princeps* e la conseguente scelta di ricorrere a quest'ultima per la costituzione del testo, secondo l'auspicio di Ferrero (opportunosamente richiamato in nota)<sup>5</sup>, sia pure nella consapevolezza di sacrificare alcune varianti aretiane comparse nelle edizioni successive. Dopodiché si ripercorrono le tappe della lenta riscoperta degli esemplari della *princeps* ad opera di studiosi, soprattutto stranieri (quasi sempre bacchettati per imprecisioni e lacune) – Mazzucchelli, Brunet, Liseux, Apollinaire, a cui segue la triade Bonneau, Kayser, Gerber, tra l'altro omaggiata per aver ipotizzato un Per Marcolini Libraro dietro la sigla P.M.L.: attribuzione che poche pagine dopo diventa «certezza» per il *Dialogo*. Una certezza che, allargatasi al *Ragionamento* (e divenuta, a seguito dell'edizione Aquilecchia, un dato acquisito dallo stesso diretto interessato nel successivo reprint e nell'edizione Les Belles Lettres), viene però relegata in nota: «l'edizione è stata certamente impressa nell'officina veneziana di Francesco Marcolini. Quanto alla sigla “P.M.L.” si potrebbero proporre soluzioni varie, ma nessuna decisiva; ad es. “P(er) M(arcolino) L(ibraro)”». Sono quindi riprodotti a pagina piena lacerti di repertori: Brunet ecc., mentre buona parte delle proposte o questioni o soluzioni sono aperte e avanzate nelle note a fondo pagina, secondo un metodo di elegante spostamento dei nodi principali, quasi ad offrire la ghiotta delibazione erudita come appetitivo, per poi offrire il piatto forte solo alla fine:

Il divorzio [...] tra ricerca bibliografica e critica letteraria, ha fatto sì che si sia trascurata dai bibliografi la testimonianza dello stesso Aretino a proposito dello stampatore del *Dialogo...nel quale la Nanna*; la si trova nella sua lettera del 26 agosto 1537 al Valdaura (cui aveva dedicato il dialogo): «Credetelo pure che vi intitolai il *Dialogo* non per i quaranta scudi de i quali m'accomodaste, ma per cagione del vostro generoso valore e per il zelo de l'amore che portate a la virtù. Né avrei indugiato a renderveli, se i libri del Marcolino, che montano molto più, non vi fussero rimasi in mano» (*Lettere* I, 177 nella ed. Flora-Del Vita).

Nasce, si deve ammettere, una certa confusione nel momento in cui questa prova documentaria esterna valida per il *Dialogo* (1536) viene estesa,

<sup>5</sup> Pietro Aretino, *Le Sei Giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, p. 361, n. 2. Pietro Aretino, Anton Francesco Doni, *Scritti scelti*, a cura di G. Ferrero, Torino, UTET, 1966.



direi impropriamente, al precedente *Ragionamento* (1534), puntando a fare delle due opere un unico blocco monolitico e coerente (non a caso Aquilecchia adotta il titolo omnicomprendivo di *Sei giornate*), e quindi predisponendosi a passar sopra a eventuali incoerenze e dettagli che potrebbero invece rivelarsi chiarificatori. Mi riferisco evidentemente ai dettagli e alle incoerenze di composizione tipografica così produttivi per altre esperienze: «De la *recentio* al *iudicium*, la crítica textual de una transmisión impresa debe apoyarse ininterrumpidamente en la *ratio typographica*»<sup>6</sup>. Rinunciando alla *ratio typographica*, al momento di dover distinguere fra varianti offerte dai cinque esemplari fino ad allora reperiti, l'editore si vede costretto a ricorrere allo *iudicium*, nella fattispecie al criterio guida dell'*usus scribendi* aretinesco, individuato nell'«antibembismo»: genuinamente aretiniana sarebbe la lezione antibembina, non aretiniana la variante «puristica» (ossequiosa delle norme dettate dal Bembo).

A questo proposito, se non interpreto male, avviene un sintomatico assestamento semantico nel lessico adoperato da Aquilecchia: le varianti sono considerate indifferentemente «meccaniche» o «varianti fonomorfologiche preterintenzionali» (p. 413). Rispetto al gergo della *textual bibliography*, dove le correzioni introdotte da compositore, correttore, o revisore in nome di altre norme grammaticali o abitudini irriflesse, non sono lo stesso che errori meccanici (scambio, rovesciamento, inversione di lettere ecc.), si assiste a uno slittamento semantico che finisce per tingere tutto il processo di non-umano, e quindi al di là del campo in cui possa operare il giudizio sulla presenza o meno della «volontà dell'autore». Nozione, quest'ultima, liquidata, vedremo, non senza una punta polemica: laddove, lasciata sul tavolo, avrebbe potuto anche lasciar lievitare l'idea che la volontà del 'flagello dei principi' fosse proprio di normalizzare, o lasciar normalizzare, la commedia secondo i dettami bembini.

Quindi, da una parte, rinuncia agli indizi e alle prove tecniche che possono dirci la successione di impressione e stampa fra i vari esemplari:

tralascio però di denunciare le divergenze di impaginatura, gli errori tipografici insignificanti, come pure varianti nell'uso di interpuntivi, delle abbreviature, delle maiuscole e della duplice forma (unita e staccata) delle preposizioni articolate ove tali incidenze non occorranò nell'ambito di espressioni altrimenti rilevabili (p. 373).

<sup>6</sup> Francisco Rico, «Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de *La Celestina*)», in *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico*, al cuidado de P. Andrés, S. Garza, Valladolid, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 223-41: 239.

e, insieme, ricorso all'argomento dell'*usus scribendi sub specie* di anti-bembismo per decidere la «genuinità» degli esemplari.

C'è da dire che pare esserci stata, come nei rari casi dell'*Orlando Furioso*, e, in parte, proprio dell'aretiniana *Cortigiana* a stampa (in cui, dei sei disponibili, l'esemplare parigino mantiene quasi tutti i *cancellantia*)<sup>7</sup>, la cura di evitare l'assemblaggio nello stesso esemplare di fogli appartenenti a stati diversi. Aquilecchia si trova davanti esemplari dal comportamento di fatto coerente: nessun esemplare offre alcuni fogli che obbediscono a una scelta linguistica e altri con una tendenza linguistica diversa. E così non è certo indotto a ragionare in termini di forme e fogli: egli parla, tutt'al più, di 'sezioni'. Né si trova impacciato a tracciare le discendenze tra questi esemplari, laddove, poste le mescolanze tipiche di fogli corretti e scorretti, in epoca di editoria artigianale di Antico Regime, parlare di esemplare in questi termini, come unità-base, ho già detto, sarebbe fuori luogo, essendo l'unità bibliografica di base non il libro, ma la carta, il foglio (o meglio, la forma), con la conseguente erosione del concetto di stemma nel contesto della filologia dei testi a stampa<sup>8</sup>. Il caso ha voluto che l'allievo di Monteverdi trovasse quel che la sua formazione di filologo medievale lo spingeva a cercare: l'esemplare più affidabile. E lo trova in E'.

E', T'-B'. Possiamo parlare quindi di una certa 'fortuna', salvo dover ammettere che tale possibilità di dividere in due blocchi distinti, e quindi cronologicamente distinti, l'esemplare E' (e Q-H, per Aquilecchia da esso *descripti*) e dall'altra T'-B', ha indotto l'editore non si dirà in errore (sarà tutto da vedere) ma certo nella facile supposizione che la presenza dell'elogio di Francesco I nel primo gruppo e di Carlo V nel secondo sia l'effetto di un cambiamento di rotta politica dello scrittore: 'sostituzione', quindi, non coesistenza in esemplari diversi. Se gettiamo uno sguardo a varie opere di Aretino comincia a configurarsi sempre più invece nello scrittore un atteggiamento di doppiezza e opportunismo nell'uso delle dediche: il 'tagliaborse dei principi' recupera vantaggio sul flagello, puntando sulla distribuzione di esemplari contenenti diverse dediche a

<sup>7</sup> Si vedano le considerazioni di Neil Harris sul metodo di Debenedetti a confronto con quello di Fahy per *L'Orlando Furioso* (Filologia e bibliologia a confronto nell'«Orlando Furioso» del 1532, in *Libri Tipografi Biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki, 1997, I, pp. 105-22: 110-4). Si veda anche Alfredo Stussi, «Bibliografia testuale con Conor Fahy», *Belfagor*, LV, 327 (maggio 2000), pp. 313-21.

<sup>8</sup> Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, cit., pp. 60-1.

diversi regnanti, potenti ecc.<sup>9</sup>. (Non che Aquilecchia non sia sfiorato da dubbi: appena una pagina dopo – ancora in nota, purtroppo, e quindi ancora una volta senza troppo spazio per una discussione – osserva che la svolta politica, stando alle lettere, dovrebbe essere successiva, e che d'altra parte il 'flagello dei principi' aveva omaggiato l'imperatore anche ai tempi della sua francofilia.)

$E' \rightarrow Q, H$ . Si apre poi il problema di Q e H, secondo Aquilecchia coppia *descripta* da E'. Il «luogo critico fondamentale» per capire che Q-H deriverebbero da E' è la caduta di una riga nei primi due per via di un omoteleuto<sup>10</sup>:

<p>E'</p> <p>nel luogo doue sederno il dì inanzi, e sotto la medesima [ficaia, sendo hora di caciare il caldo</p>	<p>Q-H</p> <p>nel luogo doue sederno il di caciare il caldo</p>
---	---

All'obiezione che si trattava di «a single evidence»<sup>11</sup> Aquilecchia ribatte che non si può dare reversibilità. Se non interpreto male l'obiezione che gli veniva mossa, mi pare che ad un appunto di metodo egli risponda spostando il discorso sul merito: ovvero, a chi gli dice che non si può allargare un'unica prova (*single evidence*) a tutto l'esemplare, egli risponde che non si può interpretare altrimenti quella variante che come scadimento da E' a Q-H e non viceversa come correzione: come se gli fosse stato obiettato di averla male interpretata. In questo misinterpretare l'obiezione c'è un vero e proprio *lapsus*, dovuto al fatto che egli è così lontano da una concezione per fogli e forme, e così dentro la sua concezione di esemplari monadi di cui decidere la maggiore o minore affidabilità, che traduce ogni obiezione nel suo codice, nel codice di errori e obiezioni che soli hanno senso nell'orizzonte del proprio metodo.

<sup>9</sup> Si veda il mio articolo citato (nota 2), soprattutto alle pp. 172-3, per il passo della dedica riportato; pp. 178-9 per la valutazione sulla cronologia delle due versioni; p. 191 sulle conseguenze ecdotiche di una tradizione 'radiale' (doppia edizione delle due dediche concepite come coesistenti da Aretino e non come l'una escludente l'altra).

<sup>10</sup> In corsivo la riga di E' «inizio quinto foglio» (quindi E) rr. 21-23, caduta in Q e H rr. 22-23, *Giornata II*, p. 65 ed. Aquilecchia.

<sup>11</sup> Scheda anonima del *Catalogue of Books on the Italian Renaissance offered for sale by B. Quartich Ltd* (1967), citato alla nota di p. 379, che fa riferimento ad alcune anticipazioni di Aquilecchia.

Se infatti possiamo concordare nell’interpretazione della variante e quindi di quel foglio, non è detto che la conclusione possa automaticamente estendersi a tutti gli altri fogli e all’intero esemplare: si tratterà di vedere come le altre singole, irrelate, unità, cioè i fogli (o le forme), si comportano. (Inoltre non ci sembrano da sottovalutare le eccezioni additate dallo stesso editore: non è così facile che in una ricomposizione si legga «gli faceua fare come faceva lui al suo cavallo», si noti la lacuna e si integri «gli faceua fare come faceva *a* lui al suo cavallo»: di primo acchito verrebbe da ipotizzare il percorso opposto, ovvero uno scadimento.)

Ma il vero problema è che anche per la dipendenza di Q-H da E’ il materiale offerto da Aquilecchia ci consente di fare valutazioni solo sulla base delle varianti *substantives*: «Tralascio [...] di registrare le differenze di forma “forte” e “debole” delle preposizioni articolate, le varianti esclusivamente grafiche e gli errori di stampa insignificanti» (p. 380): proprio gli indizi che, da Hinmann in poi, sono decisivi per capire la precedenza e seriorità tra forme-fogli senza ricorrere a criteri esterni, critico-letterari, linguistici ecc. come «purismo» e «antipurismo». Effettivamente, scorrendo le lezioni offerte da Aquilecchia, sulla scorta delle tendenze correttorie nella *Cortigiana*, non possiamo che concordare in generale. E’, Q e H hanno infatti le forme *gire, mangiaro* ecc., di contro a T’-B’ che hanno *andare, mangiarono* ecc.: il che – sull’esperienza della *Cortigiana* a stampa – mostra come il primo gruppo, irto di peruginismi-aretinismi, sia precedente all’altro (a meno di non attribuire ad Aretino un antipurismo tale da ipotizzare una revisione addirittura in questa direzione: ipotesi che neanche Aquilecchia avanza).

Si può concordare su questa conclusione, almeno per grandi linee (nelle “pagine” di specimen c’è almeno una eccezione in senso inverso: E’, Q e H portano un ‘normalizzato’ «essi *si* misero» da «essi *se* misero»: trattandosi però di pagine senza numerazione e non di reali fogli, è difficile, ripeto, valutare il significato delle eccezioni); si può così concordare sull’evidente raggruppamento di E’ con Q e H, ma non posso tacere almeno qualche dubbio sull’anteriorità del primo ai secondi, indicata dal salto per omoteleuto, ma solo per quel foglio. (Q e B potrebbero essere precedenti a E’, ad esempio: una sorta di bozza lasciata comunque circolare, secondo la prassi applicata alle opere dello stesso Aretino, anche dove – come nella *Cortigiana* – si fa attenzione a non rilegare, e prima, forse, a non impilare, insieme, fogli corretti e scorretti.)

La ‘spia’ che dovrebbe contribuire a togliere dubbi sulla ‘derivazione’ di Q-H da E’, riportata in seguito (p. 385), se vera, può valere anche qui

solo per questo foglio o questa forma, e potrebbe essere comunque letta altrimenti:

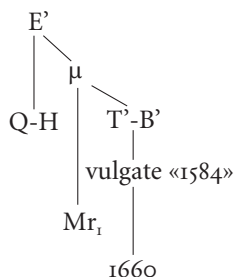
1. *su le finestre d'un granaio* (E');  
 2. *su le finestre a un granaio* (T'-B');  
 3. *su le finestre dun granaio* (Q-H).

Secondo Aquilecchia si scade da 1. a 2. per via di un *d'* male impresso, mentre precedentemente Q-H hanno saputo legger bene, sia pure riproducendo senza l'apostrofo (quindi 1 → 3; e, in seguito, 1 → 2). Molto probabile lo scadimento e la ragione proposta; ma, ancora una volta, ciò non esclude la trafila *dun* → *d'un* → *a*: lo spazio fra *d* e *un*, tanto più se l'apostrofo è male impresso, può avere indotto a leggere una *a* seguita da uno spazio vuoto, il che è meno probabile in presenza di una continuità grafica come *dun*. Avremmo allora un doppio scadimento: 3 → 1 → 2, con precedenza, quindi, di Q-H sugli altri (almeno per questa forma, da valutare però come sempre nel comportamento complessivo di tutte le forme).

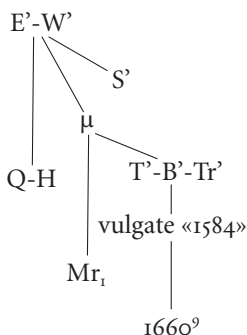
*E' T'-B' vs Q-H*. E non convincono tutti i casi in cui «E' e T'-B' concordano in particolarità formali varie contro Q-H – sì da poter costituire una riprova [...] della discendenza di T'-B' dall'edizione originale [sc. E'] anziché dalla ristampa [sc. Q-H] di questa» (sempre relativi alle stesse 'pagine'): c'è un *aveva* di Q-H, assente in E' T'-B', che ha tutta l'aria di appartenere a una fase avanzata del percorso di correzione, quando qualcuno decide appunto di sostituire le terminazioni dell'imperfetto a norma di *Prose della volgar lingua*. Non possiamo tuttavia andare oltre con le illazioni, poiché non sappiamo il punto preciso da cui proviene la variante e quindi non possiamo avere una visione complessiva della forma. Per lo stesso motivo non possiamo giudicare a pieno (ma ci allarmiamo) «i casi, presumibilmente *accidentali*, in cui Q-H e T'-B' *sembrano* concordare contro E' [...] (ivi inclusa la correzione coincidentiale di errori tipografici dell'archetipo)» (corsivi miei).

*Lo stemma*. Perché mai questa volontà di leggere i comportamenti di Q-H come scadimenti (e non, poniamo, come prove di stampa, prima fase ecc.)? Credo che ci sia un'inconsapevole volontà di trovare un esemplare migliore, ottimo, incarnato da E', isolato così come 'genuina' versione d'autore, facendo agire una concezione dell'autore quale entità fondamentalmente estranea al processo di produzione editoriale-tipografico. Via Q-H come scadimenti di E', dunque, e via anche T'B' come tradimen-

to 'puristico' della immacolata temperie romantica e autonoma del 'flagello dei principi'. Di qui il romantico 'stemma' (originali le virgolette) che ne deriva:



stemma che sarà più articolato dopo alcune pagine, sulla base delle «Ristampe postume del *Ragionamento*»:



$\mu$ .  $\mu$  è un esemplare ipotizzato sulla scorta di un esemplare,  $Mr_1$  (datato 1584), che reca lezioni di  $E'$  e  $T'-B'$ . In verità, potrebbe trattarsi di una *contamination* (*contaminatio* nei termini di ecdotica classica), per discontinuità degli antigrafati usati dai compositori o per assemblaggio di fogli latori di stati diversi, che Aquilecchia potrebbe riconoscere in tali termini solo a costo di rinunciare alla sua concezione di esemplari-monadi che informano il suo metodo e lo costringono a sistemare così lo stemma e a ipotizzare una redazione intermedia da cui tale tardo esemplare dovrebbe derivare. Credo che Rico si riferisca a questo punto dello stemma quando dichiara: «Ancora, per esempio, nella tradizione dell'Aretino che io ho avuto modo di studiare, ci sono un sacco di contaminazioni (non dovrei dirlo, ma Aquilecchia, che resta sempre un maestro benemerito e un

grande precursore, vede edizioni che non esistono, o meglio che sono la *conflation* di parecchie edizioni»<sup>12</sup>.

*Dialogo*. In conclusione di queste pagine sulla *Tradizione dei testi* giungono le non molte pagine dedicate al *Dialogo*, brevemente sistemato in due gruppi, giudicati uno (Cr E'' Cc) scadimento dell'altro (B'' F T''), anche qui dopo una valutazione complessiva, e non foglio per foglio (o forma per forma): ma del resto le variazioni sono solo tipografiche: non si ha più davanti la grande opposizione forme puristiche/antipuristiche (nella terminologia di Aquilecchia). L'assetto linguistico complessivo è infatti ormai già adeguato agli stessi dettami della fase registrata dalla 'fase' di T'-B' del *Ragionamento*.

Ancora da Conor Fahy arriva un'obiezione a un'interpretazione di varianti, proprio in un punto in cui è possibile avere una visione più aderente alla realtà tipografica grazie all'indicazione delle carte, e quindi delle forme: «Il fatto [...] che appartengono allo stesso stato di un'unica forma (F interna) due delle tre varianti interne della prima edizione del *Dialogo* aretinesco, indicate nella nota citata [p. 414, n. 1] e giudicate dall'Aquilecchia varianti inconsce, rende più probabile, a mio avviso, l'ipotesi di un intervento di tipo correttorio per questa forma»<sup>13</sup>.

*Costituzione del testo*. A questo punto si passa al grande capitolo su *La presente edizione* aperto dal paragrafo *Costituzione dei testi*. Per il *Dialogo* si manda a testo coerentemente il gruppo più corretto B'' F T'' (= a) e in apparato il gruppo Cr E'' Cc (= b):

Poiché b si è rivelata non pure ristampa ma contraffazione di a (salvo a discostarsene preterintenzionalmente per il fraintendimento di lezioni male impresse nell'archetipo, nonché per sporadiche variazioni grafiche e morfologiche rapportabili a non deliberata responsabilità tipografica – a non dire dell'incidenza correttoria di patenti errori di stampa e, per contro, di corruzioni tipo-

<sup>12</sup> Francisco Rico, «Una filologia per il lettore. Nataschia Tonelli intervista F. R.», *Per leggere. I generi della lettura*, 8 (2005), pp. 175-89, p. 18. Nell'intervista (che coinvolge anche Marco Santagata) Rico ha appena fatto riferimento alla sua esperienza di editore della *Celestina*, per il cui stemma anche si erano ipotizzati esemplari antigrafici inesistenti sulla base di esemplari frutto di *conflation*. Sul problema si veda almeno Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi editoriali italiani*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 93-6 e 307-20, e, sempre di Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, in particolare pp. 22-4 (con discussione di *errore*, *archetipo* ecc. e relativi riferimenti bibliografici).

<sup>13</sup> Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, cit., p. 165, n. 11.

grafiche nuove rispetto alla princepe), nessun dubbio poteva sorgere quanto all'opportunità di prendere *a* come base del testo critico, relegando in *Apparato* le varianti formali di *b* e registrando nel medesimo le lezioni corrotte di *a* emendate nel testo critico con il conforto di *b*, ovvero indipendentemente (p. 421).

Quanto al *Ragionamento*, la soluzione annunciata sin dall'inizio è ripresa con ardore: si manda a testo E' poiché è la lezione 'genuina', essendo T' e B' un tradimento dell'antibembismo di Aretino incarnato da E' e Q-H uno scadimento, anzi 'contraffazione' nell'idioletto dell'editore. Di fatto ci veniamo così a trovare davanti a un grande squilibrio tra l'assetto linguistico del *Ragionamento* (precedente alla 'normalizzazione') e il *Dialogo*, il cui assetto formale coincide con le scelte della revisione del *Ragionamento* (motivo che spingerà ad annunciare, trent'anni dopo, un'edizione, impedita dalla morte, con la seconda redazione a testo)<sup>14</sup>.

L'ipotesi che T' e B' possano rispecchiare un'ultima volontà di Aretino viene liquidata rifiutando il concetto stesso di «volontà d'autore». Vale la pena citare per intero il passo, perché centrale per una riflessione sul metodo di Aquilecchia:

Il problema della scelta si restringe dunque alla prima stampa rappresentata da E' e alla stampa seriore, rappresentata da T'-B', da cui dipende l'edizione postuma londinese che inizia il filone principale della vulgata. Esclusa la legittimità di un criterio contaminatorio per la costituzione del testo critico, occorre anzitutto considerare, con riferimento alla lezione variata di T'-B', se essa sia da ritenere conforme alla così detta 'ultima volontà dell'autore': nozione questa ben definibile e valida ai fini della casistica editoriale di pertinenza notarile, ma non altrettanto per la soluzione dei problemi di critica testuale. Sorprende perciò la disinvoltura con cui quella formula viene spesso adoperata indiscriminatamente a convalida di soluzioni editoriali sbrigative: tanto che si sarebbe tentati di riproporre la distinzione scolastica di volontà 'assoluta' e 'relativa', ogni qual volta si assiste all'applicazione automatica di quel principio. Non è certo mia intenzione suggerire un rovesciamento del criterio ormai invalso (pp. 419-20).

Inutile far notare la punta polemica, che lascia sospettare un'*excusatio non petita* di fronte a non si capisce bene quale altro studioso o quale soluzione ecdotica di altre edizioni, non essendo nominato alcun interlocutore. Punta polemica che, prima di concludere con una variazione sul tema del *topos* filologico – «in tema di filologia testuale e di ecdotica ogni

<sup>14</sup> Pietro Aretino, *Ragionamenti*, I, Paris, Les Belles Lettres, p. cix.



generalizzazione sarebbe comunque arbitraria» –, s'insinua in una nota molto interessante:

Non sarà del tutto fuor di luogo ricordare che dell'applicazione di quel principio, e proprio per un caso di produzione cinquecentesca a triplice fase redazionale a stampa, chi scrive non ha esitato a rendersi responsabile; come non esiterebbe di nuovo ove l'evidenza interna e la documentazione circostanziale inducessero all'adozione del testo seriore. Ove si ripropoessero cioè condizioni altrettanto persuasive, quali quelle che, nel caso della *Cena bruniana* (per cui cfr. la cit. ediz. crit. e il citato saggio su *Lo stampatore*), garantivano non pure la responsabilità assoluta dell'autore per le varianti seriori (tematiche, stilistiche, lessicali, morfologiche e perfino interpuntive, nonché di convenienza diplomatica e politica), ma suggerivano addirittura la personale ed esclusiva responsabilità editoriale e correttiva del medesimo per la stampa dell'opera. Una situazione ben diversa si prospetta per il testo del *Ragionamento*.

Insomma: la seconda redazione sarebbe accettabile solo se si realizzassero due circostanze: 1. «responsabilità assoluta dell'autore» e 2. «personale ed esclusiva responsabilità editoriale e correttiva del medesimo per la stampa dell'opera». Il che equivale a dire, ad esempio, che non si dà volontà dell'autore dove c'è la delega dell'autore al processo redazionale e tipografico. Non c'è bisogno di fare riferimento a risultati recenti sullo studio dei rapporti tra Aretino e la stampa (si pensi al volume di Bertolo). La differenza è di orizzonte mentale. L'edizione in vita di un autore è, si potrebbe opporre, la sua volontà. Tanto più nel caso che l'intensità di rapporti fra Aretino e Marcolini e la responsabilità marcoliniana sulle due opere, su cui più volte Aquilecchia insiste, e quindi il realizzarsi almeno parziale (forse non nelle dimensioni così evidenti che in Bruno) di quelle due circostanze, insieme al fatto che Aretino ricorra ad esempio, nel caso delle *Lettere* ricordato da Aquilecchia, a una revisione linguistica a distanza di anni, avrebbero potuto indurre l'editore a conclusioni differenti. Anche la storia dell'antibembismo aretinesco, verissima in generale, ha subito delle attenuazioni, alla prova dei documenti (Procaccioli ecc.), all'interno dell'evoluzione linguistica (Tonello), delle prassi correttorie entro una stessa opera: i rapporti fra i due non sembrano più poi così aspri come voleva una vulgata ancora una volta romantica, e anche Aretino sembra essere sensibile a un adeguamento linguistico al paradigma bembiano<sup>15</sup>. (In verità l'alleanza tra i due, evocata in una nota, è giudicata «di carattere pram-

<sup>15</sup> Aretino, *Le Sei Giornate*, cit., p. 424, n. 2.

matico» sulla base di studi di Cian e Graf, e non incide nell'economia generale dell'edizione.)

Va ripetuto. L'aver svalutato gli esemplari come unità-base isolate e compatte è una svista metodologica che in un caso come quello specifico – fatto di assemblaggi di fogli recanti la stessa fase testuale – può non aver prodotto errori di risultato, come succederebbe nei casi in cui gli assetti linguistici risultino incoerenti per via di un assemblaggio di fogli corretti e non corretti (*cancellantia* e *cancellanda*), e dove quindi si farebbe urgente la valutazione foglio per foglio, forma per forma, pena l'impossibilità di afferrare un'idea realistica di ragioni, errori, sequenza dei correttori. Svista metodologica sia pure senza effetti negativi sul piano dei risultati. Quando si passa invece alla costituzione del testo, la soluzione di Aquilecchia (mandare a testo la prima edizione) ci appare più discutibile, anche se siamo nell'ambito più soggettivo e discrezionale.

Ora, pensando ai tre grandi approcci ecdotici che a Greetham è parso di ravvisare – *written-based* (Walter W. Greg, Fredson Bowers, G. Thomas Tanselle), *text-based* (Hans Gabeler, Hans Zeller) e *reader-based* (Jerome J. McGann) – sarebbe vero, ma un po' semplicistico, piazzare Aquilecchia tra i seguaci del primo (nel secondo gruppo sarebbe rientrato se avesse optato, poniamo, per una scelta a favore della 'vulgata')<sup>16</sup>. Con la sua scelta di rifiutare, ad esempio, un testo «ibrido» (non meglio descritto) si situa fuori della soluzione di Greg: tenere la *princeps* – di cui si suppone la maggiore vicinanza all'originale – e inserire le varianti di sostanza. (Inutile inseguire le ascendenze filosofiche dirette, fermiamoci a dire, ed è già troppo, che l'opzione «intenzionalista» – mutuo da Greetham la definizione – impronta di sé un atteggiamento poco incline alla fenomenologia e alla descrizione evolutiva.)

E forse quel che conta di più è che, parafrasando quel che McGann scrive di Mildford editore di Arnold: «Sebbene lavori con un testo moderno e non antico, la mente di Mildford ha più in comune con menti come quelle di Wolf, Lachmann, o Borek, o A. E. Housman più che con gli editori eclettici americani del secondo dopoguerra»<sup>17</sup>.

Mi si permettano alcune considerazioni teoriche generali, direi quasi di modellistica ecdotica, al di là delle effettive possibilità storiche di Aquilecchia di far proprie metodologie già praticate dalla filologia anglosassone ma ignorate dalla filologia italiana. Di fatto la sua scelta ecdotica sem-

<sup>16</sup> David C. Greetham, «Textual and Literary Theory: Redrawing the Matrix», *Studies on Bibliography*, 42 (1989), pp. 1-24.

<sup>17</sup> Jerome J. McGann, *Textual Condition*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1991, p. 51.

bra porre al centro l'atto intuitivo immediato e irrelato della creazione artistica, privilegiando quindi l'unità E' e considerando il resto come contraffazione, scadimento: sacrificando consapevolmente alcune successive varianti aretiniane, colpevoli d'essere giunte in un secondo momento. È il criterio inconsciamente operante del *bon manuscrit* bederiano e che potremmo parafrasare con l'espressione *bon imprimé*. Trovandolo in E', Aquilecchia non si pone il problema di costruire l'*esemplare ideale*, l'assemblaggio ideale dei fogli corretti tratti da vari esemplari. Inutile, quindi, in quest'ottica, la descrizione della struttura del libro e dei registri, che finirebbe per acquistare un tono puramente descrittivo ed erudito, privo di finalità ecdotiche. E a proposito dello *eclectic text* evocato dalle parole di Greetham, è ancora più ovvio che nell'edizione delle *Sei giornate* si dia l'ipotesi di un testo base, su quell'*esemplare ideale* costruito, al quale apportare modifiche, sulla scorta di testimoni della successiva volontà dell'autore di variare la sostanza, al fine della costruzione del testo eclettico («ibrido» nelle parole di Aquilecchia; che si riferisse a questo metodo gregiano non è tuttavia molto probabile)<sup>18</sup>.

Sarebbe fuori luogo in queste riflessioni del tutto preliminari – e, diciamo, riflessioni in negativo – proporre una soluzione alternativa, ma in conclusione vorrei lanciare appena un suggerimento per dare un contesto all'edizione di Aquilecchia, che lo occupò dalla fine degli anni Cinquanta al '69. Siccome perfino gli stemmi (compresi quelli tra virgolette) non nascono dal nulla, ma possono essere, come s'è visto, proiezioni di approcci culturali, sorge il sospetto che pure dietro certe asprezze di tono si agitano polemiche indirette. Rileggiamo:

'ultima volontà dell'autore': nozione questa ben definibile e *valida ai fini della casistica editoriale di pertinenza notarile*, ma non altrettanto per la soluzione dei

<sup>18</sup> È giunto il momento, poiché sto per inserire l'edizione in un quadro storico che renda conto dei suoi presupposti culturali e psicologici, di dare ragione di una contraddizione interna che potrebbe essere spiegata non come mero capriccio momentaneo di Aquilecchia ma bensì come il susseguirsi di due atteggiamenti differenti da parte dell'editore nel corso del tempo, dei circa dieci anni che lo tenne occupato questa edizione, entrambi registrati nel suo lavoro. Nonostante abbia insistito (rinviando anche alla prima obiezione di Fahy, n. 4) su come siano assenti nell'edizione descrizioni di registri e struttura degli esemplari, mi è capitato di citare carte del libro che Aquilecchia specifica esplicitamente discutendo le varianti di alcuni esemplari. Tra queste eccezioni, spicca il luogo che ha consentito la seconda obiezione di Fahy (n. 15). Mi pare probabile che l'editore abbia avviato il lavoro tenendo conto di registri, carte ecc. ma, una volta individuato in E' l'esemplare perfetto, abbia rinunciato a proseguire per quella via di scomposizione per fogli e registri, considerata ormai sterile di fronte alla centralità compatta, coerente e perfetta di questo esemplare.

problemi di critica testuale. Sorprende perciò la *disinvoltura* con cui quella formula viene spesso adoperata *indiscriminatamente* a convalida di soluzioni editoriali *sbrigative* (corsivi miei).

Senza voler fare filologia della filologia, ma gettando appena uno sguardo al contesto più immediato di interessi di Aquilecchia e passando a osservare i possibili interlocutori impliciti dell'editore di Bruno, incontriamo subito la polemica che lo oppose ai torinesi Firpo e Tissoni<sup>19</sup>. Quest'ultimo aveva dato alle stampe un'innovativa edizione (sulla base di una seriore redazione a stampa) della *Cena delle ceneri* e, appena un paio d'anni prima, nell'edizione di Gelli aveva operato scelte decisamente diverse da quelle che ispirarono Aquilecchia, e proprio all'interno della collana laterziana di «Scrittori d'Italia», collana già crociana-gentiliana, come si sa, ma ormai diretta dallo storico della lingua Folena. E spartita tra questa dicotomia, opportunamente giustapposta, di opzione per l'atto creativo (di retaggio idealistico-crociano) e per l'argomento storico-linguistico (l'antibembismo aretiniano), sembra la scelta favorevole all'esemplare E'. A proposito di contesti editoriali e della loro influenza, la soluzione inversa, cioè redazione seriore a testo, promessa da Aquilecchia, avrebbe, presumo, perfettamente incontrato il favore della Edizione Nazionale delle Opere di Pietro Aretino per il concetto della «ultima volontà dell'autore», giudicato pacifico da parte del suo Presidente<sup>20</sup>.

In verità, se il concetto di 'volontà d'autore' era apparentemente rifiutato nell'edizione, veniva lasciato agire di fatto nella preferenza accordata alla redazione primitiva, fatta implicitamente rispondere alla vera volontà di Aretino: essendo la seconda e le successive redazioni, o meglio lezioni, niente di più che un'incrostazione editorial-tipografica allotria (salvo rinunciare al passo gregiano dell'inserimento in quel testo, che sarebbe allora divenuto un testo base – *copy text* –, delle varianti sostan-

<sup>19</sup> Un sommario rimando: Roberto Tissoni, «Note sulla grafia e la punteggiatura bruniane a proposito di recenti edizioni», *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXXV (1958), pp. 156-60; Luigi Firpo, «Per l'edizione critica dei *Dialoghi Italiani* di Giordano Bruno», *ivi*, pp. 587-606; Giovanni Aquilecchia, «Lo stampatore londinese di Giordano Bruno e altre note per l'edizione della *Cena*, *Studi di filologia italiana*, XVIII (1960), pp. 101-62, «Redazioni a stampa' originarie e seriori (considerazioni di un editore di testi cinquecenteschi)», in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 67-80, ora in *Id.*, *Nuove schede di italianistica*, Roma, Salerno Editrice, 1994, pp. 1-32.

<sup>20</sup> E. Malato, negli Atti del Convegno di Lecce citato. E si veda l'intervento di E. Raimondi nel precedente numero di *Ecdotica*, 2 (2005) dedicato alle collane editoriali.

ziali), ed essendo implicitamente *volontario* tutto ciò che non è «meccanico» e «preterintenzionale» (si veda quanto detto su questa terminologia di Aquilecchia). Andiamo verso una intuizione del retroterra culturale e psicologico che detta il comportamento dell'editore, la cui posizione rispecchia, come sempre, la sua posizione critico-letteraria (che aveva sin dall'inizio invocato l'unione di bibliografia e critica letteraria). Com'è stato perfettamente scritto:

È ingenuo pensare che la prospettiva dalla quale guardiamo i fatti letterari possa essere una prospettiva neutrale. Sulla nostra gerarchia di valori, sulla preferenza per determinate opere o per determinate redazioni di un'opera, grava il peso di una tradizione dalla quale nella grande maggioranza dei casi non è più possibile prescindere. Una tradizione non soltanto letteraria. Se il modello linguistico bembiano non avesse trionfato, nel Cinquecento e nei secoli successivi, sulle spinte centrifughe delle parlate regionali; se per ipotesi la koiné padana delle corti avesse svolto nella formazione della nostra lingua letteraria il ruolo che toccò svolgere invece al toscano, i fautori del 'primo getto' e del primo atto creativo avrebbero un motivo in più per leggere e farci leggere il *Furioso* nella stampa del '16: prima che Ariosto venisse sedotto da un progetto di riforma della lingua riuscito poi effimero e fallimentare. E inversamente. Se gli intellettuali dell'età della Controriforma avessero giudicato la 'morale' della *Liberata* con lo stesso cieco rigore usato dal suo autore; e se noi non vivessimo, oggi, in una società secolarizzata che ha imparato a separare la sfera artistica dalla sfera etico-religiosa proclamando il diritto-dovere della prima di prescindere dalla seconda, è probabile che l'ultima volontà del Tasso, la *Gerusalemme conquistata*, non verrebbe liquidata come un penoso episodio di «intristita senilità»<sup>21</sup>.

Non si poteva dire meglio. Entrambi gli esempi evocati fanno al nostro caso: il *Furioso* per la situazione redazionale delle opere di Aretino; la *Liberata* perché consente di richiamare la definizione prelevata proprio da un saggio di Firpo che avrebbe fatto scuola implicitamente anche sul tema della «volontà d'autore»<sup>22</sup>. Siglando in conclusione, ancora con le parole di McGann, diremmo: «All critical editions carry out such acts of dispersal, and to that extent they reflect certain "intentions" of the author in the present (Erdman) rather than the author in the past (Blake)»<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Claudio Giunta, «Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore», *Antico Moderno*, III, pp. 169-98: 198.

<sup>22</sup> Luigi Firpo, «Correzioni d'autore coatte», in *Studi e problemi di critica testuale*, Convegno di Studi di Filologia Italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 143-57: 147.

<sup>23</sup> McGann, *Textual Condition*, cit., p. 53.

1<sup>a</sup> edizione, aprile 2007  
© copyright 2007 by  
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nell'aprile 2007  
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-4178-7

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.