

Ecdotica

11
(2014)

**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 Fiorimonte, 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

Federico della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Camilla Giunti, Albert Lloret, Amelia de Paz,
Marco Veglia, Giacomo Ventura

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

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

Online:

<http://ecdotica.org>

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

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

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna
e della Fundación Aquae



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

INDICE

Saggi

- DAVID GREETHAM, MICHELANGELO ZACCARELLO, La
repubblica delle lettere di Jerome McGann
- D.G., The end(s) of reading from Nietzsche to McGann 7
- M.Z., Il posto dell'edizione critica nella «nuova repub-
blica delle lettere» di Jerome McGann 15
- ANNA SCANNAPIECO, Sulla filologia dei testi teatrali 26
- MARK BYRON, Archive, Text, Screen: Remediations of Mo-
dernist Manuscripts 56

Foro. Dieci anni di ecdotica

- NEIL HARRIS, Col piede sbagliato, e con i piedi di piombo 73
- ALBERTO CADIOLI, Ecdotica per i testi dell'Otto-Novecento 85
- WAYNE STOREY, Tra edizione e archivio. La tecnologia al
servizio della filologia 99
- PAOLO TROVATO, Su qualche programma informatico di
classificazione dei testimoni 105
- PAOLA ITALIA e FRANCESCA TOMASI, Filologia digitale.
Fra teoria, metodologia e tecnica 112

Testi

- LUCIANO FORMISANO, L'ecdotica di Cesare Segre: fram-
menti di un'antologia 131

Questioni

- ALESSANDRA MANTOVANI, La delicata empiria del lettore
filologo. Un ricordo di Ezio Raimondi 155

MASSIMO BONAFIN, La filologia (romanza) al tempo della crisi degli studi umanistici	170
AENGUS WARD, Editing the <i>Estoria de Espanna</i>	185
MATTEO MOTOLESE e EMILIO RUSSO, The <i>Autografi dei letterati italiani</i> project	205
MARGIT FRENK, Memoria y oralidad en la poesía del Siglo de Oro. Réplica a Antonio Carreira	216

Rassegne

Vincent Gillespie e Anne Hudson (eds.), *Probable Truth. Editing Medieval Texts from Britain in the Twenty-First Century* (P. CHIESSA), p. 229 · Alejandro Coroleu, *Printing and Reading Italian Latin Humanism in Renaissance Europe (ca. 1470-1540)*, Alexandre Vanautgaerden, *Érasme typographe. Humanisme et imprimerie au début du XVI^e siècle* (A. SEVERI) p. 238 · Gianfranco Contini, *Filologia*, a cura di Lino Leonardi (G. PALUMBO), p. 249 · *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di Paolo Trovato ed Elisabetta Tonello (S. FINAZZI) p. 253 · Marco Santoro, *I Giunta a Madrid. Vicende e documenti* (P. ANDRÉS ESCAPA) p. 260 · Dante, *Opere*, a cura di M. Santagata, «I Meridiani», vol. II (N. MALDINA), p. 264

Rassegne

PAOLO CHIESA

📖 V. Gillespie e A. Hudson (eds.), *Probable Truth. Editing Medieval Texts from Britain in the Twenty-First Century*, Turnhout, Brepols («Texts & Transitions», 5), 2013, pp. 549, euro 135, ISBN: 978-2-503-53683-5

Probable Truth è il titolo suggestivo e considerevolmente (anche se non totalmente) ossimorico di un volume miscelaneo curato da Vincent Gillespie e Anne Hudson, nato in seguito a un convegno organizzato nel 2010 a Oxford dalla Earl English Texts Society (EETS) e pubblicato nel 2013 da Brepols («Texts & Transitions» 5). Il sottotitolo, *Editing Medieval Texts from Britain in the Twenty-First Century*, illustra il contenuto, articolato in 29 contributi – cui si aggiunge l'importante «Introduction» dei due curatori – e 549 pagine. Poiché ci pare abbia un interesse metodologico a spettro piuttosto ampio, lo segnaliamo qui al pubblico italiano che si interessa di filologia, cui potrebbe sfuggire, se si eccettuano gli stretti specialisti di quell'ambito linguistico e geografico.

Il volume è diviso in sette sezioni intitolate rispettivamente: 1) «The Way We Were»; 2) «From Script to Print to HTML: Electronic Editions»; 3) «Practices, Habits, Methodologies»; 4) «In Praise of the Variant: Why Edit Critically»; 5) «Editing British Texts in Latin, Anglo-Norman, Celtic and Scots»; 6) «Scientific Texts»; 7) «Middle English Case Studies». Gli approfondimenti metodologici si trovano perciò nelle prime quattro sezioni, fermo restando naturalmente che qualche interessante osservazione di metodo può derivare anche dalla lettura dei casi specifici presentati nelle ultime tre. L'impostazione è chiara fin dall'introduzione: questo è uno spazio per riflettere in un mondo che cambia molto in fretta. Lachmann e il metodo che (talvolta indebitamente) è associato

al suo nome potrebbero essere stati sepolti troppo presto, sembrano dire i curatori, o in modo troppo sommario: è vero che erano vecchi e un po' ideologici, ma non tutto quanto passava sotto quell'etichetta meritava il ridicolo nel quale per una decina d'anni è stato relegato. Ma soprattutto, «if the stemmatic approach is not feasible, then what should be put in its place?». La domanda trova poi la necessaria varietà di risposte in ragione della varietà di situazioni delle opere studiate; ma quello che interessa di più è forse la domanda stessa.

Non ci occuperemo dei singoli casi, che per altro esulano – con qualche eccezione – dalle nostre competenze, che sono quelle di un mediolatinista. Tenteremo invece qualche percorso trasversale, su temi e problemi sui quali, leggendo il volume, ci siamo sentiti sorprendentemente vicini a studiosi fino a quel momento a noi sconosciuti o poco noti, impegnati a lavorare su testi che non saremmo in grado di affrontare e che di solito non siamo nemmeno in grado di leggere, come quelli in Old e Middle English.

Le radici bibliografiche della filologia britannica, come si ricava scorrendo le note a piè di pagina, sono in parte diverse dalle nostre. Si cita spesso, come punto di svolta o per lo meno di crisi, la *New Philology*; ma più che alla sua versione francofona, e per noi più consueta, di Zumthor e Cerquiglini, il riferimento è a quella di Jerome McGann, ben più ponderata e meno provocatoria, e perciò più produttiva. Molto presente è anche l'eclettismo di George Kane (1916-2008), celebre come editore del *Piers Plowman* di William Langland, ma meno noto al di fuori dall'ambito degli studi anglosassoni, che proclamava la prevalenza della variante sul manoscritto: tramontata l'utopia della ricostruzione stemmatica, la tradizione va interrogata a tutto campo, rinunciando a sistemazioni gerarchiche. Il lavoro dell'editore si concentra allora sulla *selectio* di varianti di per sé equipollenti, per praticare la quale si riprendono per altro criteri tradizionali (*lectio difficilior*, chiamata qui anche *lectio durior*, e *usus scribendi*), e sull'*emendatio*, che da Kane – su una linea che potremmo far risalire a Housman – è ammessa con grande libertà. Su questa linea si pone in particolare l'intervento di Rosamund Allen, «Assessing Sole Attestation in Selected Middle English Textual Traditions», pp. 293-308.

Queste, dicevamo, sono le radici; ma talvolta si tratta di radici ormai piuttosto distanti, data la rapidità dei processi. L'attualità è invece la disillusione seguita all'ubriacatura della *New Philology*, con i suoi affascinanti, ma anche molto discussi precetti. La valorizzazione della *mouvance*, soprattutto, nasceva dal connubio fra una petizione teorica – il

disconoscimento della gerarchia fra forme diverse del testo – e una possibilità tecnica – la rappresentabilità multipla e non gerarchica del testo in edizioni elettroniche – che apparivano fra loro inscindibili; tanto che, si potrebbe dire, era la possibilità tecnica a promuovere il capovolgimento teorico, e non viceversa. La scommessa della *New Philology* era quella di realizzare edizioni “elastiche”, “democratiche”, “decentrate”, grazie alla molteplicità spaziale dell’elettronica, superando la presunta castrante unicità e la conseguente gerarchia imposta dal vincolo della carta; e che queste edizioni avessero il crisma di una nuova, e superiore, scientificità. La scommessa, vent’anni dopo, non è stata vinta, e lo scetticismo prevale. Fattori come la precoce obsolescenza di hardware e software, il peso della codifica – e la mancanza di regole condivise, aggiungiamo noi, su quanto effettivamente vada codificato –, lo scoraggiante rapporto impegno/risultati, i costi molto elevati, hanno colpito l’edizione elettronica proprio in quello che pareva uno dei suoi punti di forza, cioè la sua elasticità ed economicità; e hanno prodotto i dubbi sulla stessa opzione scientifica che giustificava e da cui insieme veniva giustificata. Per due volte, nelle pagine del libro, incontriamo casi in cui un editore, dopo avere realizzato un testo elettronico, ha ritenuto poi preferibile un’edizione cartacea (così Hiroyuki Matsumoto per il poema epico scozzese *The Destruction of Troy*, citato da Thorlac Turville-Petre nel saggio «Editing Electronic Texts», pp. 55-70; e Sally Mapstone per l’edizione in facsimile delle stampe di Chepman e Myllar, ossia dei primi libri stampati in Scozia, citati nel suo saggio «Editing Older Scots Texts», pp. 311-325), e una terza volta quella di un editore costretto a constatare che, per un’opera disponibile sia in edizione elettronica che in edizione cartacea, il pubblico va a consultare la forma elettronica quando vuole vedere le immagini dei manoscritti, ma la forma cartacea quando vuole leggere il testo (si tratta dell’edizione sperimentale delle varie traduzioni e ricostruzioni del celebre inno di Caedmon, curata da Paul O’Donnell e citata da Katherine O’Brien O’Keeffe nel suo saggio «The Architecture of Old English Editions», pp. 73-90).

Fra le cause dell’attuale stasi, se non fallimento, delle edizioni elettroniche – si parla qui di edizioni di impostazione elettronica, e non delle tecnicamente banali e ormai stradiffuse versioni elettroniche di edizioni preparate in modo tradizionale – le principali sono certo quelle economiche. La parola d’ordine di questi ultimi anni, lanciata da McGann e ripresa qui da Bella Millett («Whatever Happened to Electronic Editing?», pp. 39-54), sembra essere *sustainability*: ciò di cui occorre tener conto non sono solo le istanze scientifiche e le possibilità tecniche, ma

il contesto generale in cui si sviluppa la ricerca, ivi compresa la generalizzata difficoltà degli studi umanistici a far sentire le proprie ragioni. E l'economia, nel senso monetario del termine, è presente sotto traccia in diversi contributi della prima parte del volume. È ormai evidente a tutti che i progetti di Digital Humanities che procedono con successo, e che stanno effettivamente rivoluzionando la ricerca, sono quelli di archiviazione dei dati, riproduzione di immagini, diffusione di materiali; progetti che trovano ampio appoggio pubblico e privato, perché hanno buone ricadute per chi li finanzia (di immagine, di valorizzazione di patrimoni esistenti, talvolta anche direttamente in denaro, e – da ultimo? – perfino sul piano educativo e sociale). Ma fra questi progetti, che sono spesso ricerche di impostazione tradizionale, ma su scala enormemente maggiore e con mezzi tecnici infinitamente più potenti, non possono rientrare le edizioni elettroniche, che a fronte di un costo non meno alto offrono solo ritorni modestissimi. Il particolarismo filologico, associato a una certa miopia nelle valutazioni economiche, ha avuto la sua parte in questo fallimento: si possono citare decine e forse centinaia di progetti-pilota di filologia digitale, sviluppati negli ultimi vent'anni, che non si sono mai collegati fra loro, che hanno prodotto al massimo qualche piccola edizione non replicabile, che non hanno saputo valorizzare – o hanno superbamente ignorato – le esperienze precedenti per ripartire da zero, che hanno assorbito una quantità di risorse imbarazzante sul piano sociale. Questo tipo di esperienze individuali pare aver fatto il suo tempo. Uno dei padri delle edizioni elettroniche, Peter Robinson, in un articolo intitolato «Editing without Walls» (citato nel volume, per criticarlo, da O'Brien O'Keefe) coglie la novità nella vertiginosa crescita dei *social networks*, e invoca come frontiera l'edizione libera, collaborativa, decentrata, in una parola *networked*, all'interno della quale ogni soggetto coinvolto (studiosi, molti studiosi, ma anche università, biblioteche, case editrici) metta a disposizione le proprie competenze, le proprie risorse e i propri materiali all'interno di un progetto comune non speculativo. La proposta è interessante, e la strada probabilmente è quella giusta; ma, nella forma presentata da Robinson, è poco più di una petizione di principio, perché i due nodi fondamentali, quello economico e quello scientifico, non vengono affrontati. Quello economico: che i tempi siano tutt'altro che maturi lo dimostra il fatto che la rivista online *Literature Compass*, dove è pubblicato l'articolo di Robinson – un articolo di 5 pagine – ne vende il .pdf all'esosissimo prezzo di 35 \$; altro che togliere i muri! (Bisogna comunque dare atto all'autore di avere anche messo gratuitamente in rete una forma non ufficiale del

contributo). Quello scientifico: perché, come osserva O'Brien O'Keefe, forse i *walls* non vanno abbattuti tutti, se non altro perché serviranno dei meccanismi di validazione scientifica del prodotto partecipato; e anche da questo siamo molto lontani.

La fatica nella realizzazione delle edizioni *new-philologic* ha raffreddato perciò anche gli entusiasmi verso la teoria che ad esse era collegata. In mancanza di prodotti davvero rappresentativi, la *New Philology* non è riuscita finora a mostrare sul campo le sue ragioni, né rispondere alle critiche di improvvisazione e superficialità che le sono state rivolte dalla filologia tradizionale, che invece, nella sua versione "intelligente", continua imperterrita a sfornare edizioni di ottima qualità. Derek Pearsall («Variants vs Variance», pp. 197-205), osserva che vi sono «younger non-editors or aspirant editors» per i quali «the idea of *mouvance*» e «the view that every manuscripts represents an independent text... has proved irresistible»: «it is made to sound like a brave challenge to the fogeyish world of traditional editing, and meanwhile the privileging of individual manuscripts makes a limitation of the field of study possible, an important consideration in times of straitened finance, career pressure, and the necessity of movement toward publication». Il sospetto, in effetti, è forte, e i fatti, per ora, non sono tali da smentirlo; vista la vertiginosa crescita numerica delle edizioni critiche o pseudo-critiche, aspetto particolare della altrettanto vertiginosa crescita delle pubblicazioni in genere, un osservatorio di alto livello scientifico, composto da accademici di chiara competenza e specchiata imparzialità che diano un autorevole parere sul valore di quanto prodotto, sarebbe un utile strumento di orientamento.

Della dialettica fra autore e copista, che è poi la dialettica principale nella filologia di impostazione classica, si parla molto in questo volume, e al copista sono forse riservate maggiori attenzioni che all'autore. Può essere questa una conseguenza duratura della *New Philology*, o comunque delle teorie foucaultiane e barthesiane sulla «morte dell'autore»; che, pare a noi, hanno portato a un salutare ridimensionamento di questo personaggio-concetto, l'«autore», così arbitrariamente invadente nell'età romantica e idealista, ma fortunatamente non alla sua cancellazione, che sarebbe antistorica e in fondo inverosimile. Nelle pagine del volume troviamo anche autori medievali molto impegnati a sottolineare la propria esistenza (così ad esempio Ranulph Hidgen, redattore di un'opera storica in latino chiamata *Polychronicon*, che nel manoscritto autografo identifica con la propria iniziale, *R.*, le parti che non derivano da compilazione ma sono da lui stesso composte; ne parla

Matthew Fischer, «When Variants Aren't: Authors as Scribes in Some English Manuscripts», pp. 207-222), e a manoscritti autoriali sono dedicati anche altri saggi (come quello di Malcolm Godden, dal titolo molto britannico «Editing Old English Prose and the Challenge of Revision; or, Why It Is Not So Easy to Edit Old English Prose», pp. 91-110). Ma l'analisi dell'attività degli scribi ha parte prevalente. Curiosamente, gli studi dedicati ai copisti sortiscono esiti poco in linea con le teorie della *variance*. Daniel Wakelin («Editing and Correcting», pp. 241-259), forte di un censimento a tappeto di tutte le correzioni presenti nei manoscritti in Middle English conservati alla Huntington Library di San Marino (California), parla dell'«azione centripeta» della correzione, che tende a ripristinare la normalità contro l'entropia «centrifuga» dell'errore, e conclude che gli scribi che copiarono questi codici paiono essere stati molto attenti all'esatta riproduzione verbale del loro modello. Ad analoghe conclusioni arriva anche Richard Beadle («Some Measures of Scribal Accuracy in Late Medieval English Manuscripts», pp. 223-239) basandosi su computi empirici (fra cui quello di misurare la varianza di più copie del medesimo testo eseguite dallo stesso scriba). Ora, se è vero che istituire una netta dicotomia fra autore e copista per il medioevo sarebbe indebito (spesso l'autore è anche copista, e la sua attività in quanto copista non è diversa da quella dei copisti che non sono autori; questa la tesi, per esempio, del già citato contributo di Fisher), fra i due poli entro i quali il copista, sia o no anche autore, può muoversi, ossia il polo della massima fedeltà rispetto a un modello preesistente e il polo della massima libertà di modifica ai fini di una *performance* diversa, il modo di comportarsi prevalente sembra più vicino al primo.

Gli altri contributi del volume sono dedicati a singoli testi, ognuno dei quali pone naturalmente singoli e specifici problemi e richiede singole e specifiche soluzioni. Non li citeremo, nemmeno come semplice elenco, perché non rientrano nel nostro abituale campo d'azione, e sarebbe sciocco contrabbandare competenze che non abbiamo. Possiamo però dare un assaggio della varietà e della suggestività di alcuni argomenti trattati – potremmo dire in ossequio a principi di filologia comparativa, ma anche più banalmente con uno sguardo incuriosito verso i vicini di casa – citando tre casi. Il primo è quello dei *Canterbury's Tales*, un'opera che presenta un'insolita instabilità di struttura nella tradizione, indagata da Orietta Da Rold («New Challenges to the Editing of Chaucer», pp. 481-492); sulla base di un'analisi «stratigrafica» dei manoscritti, e in particolare del più antico e autorevole (il cosiddetto «codice Hengwrt»), la studiosa suggerisce la possibilità che tale instabilità risalga

all'autore stesso e a vari momenti di emissione dell'opera. Il secondo è quello della contaminazione che interessa la tradizione del *Piers Plowman*, esaminata da A.V.C. Schmidt («“Let Copulation Thrive”: Some Varieties of Contamination in the Textual Tradition of Piers Plowman», pp. 493-508; chi vede la «copulation» crescere rigogliosa, nella citazione che costituisce il titolo, è il re Lear shakespeariano, e anche questo è molto britannico); l'opera è conservata in due diverse versioni, e i fenomeni di contaminazione si riscontrano sia fra manoscritti di una singola versione, sia fra manoscritti di versioni diverse, e si conclude che: 1) i copisti dell'opera non si fanno scrupoli di abbandonare il modello che stanno seguendo se individuano una versione a loro parere migliore; 2) tale «versione a loro parere migliore» è in genere quella più ampia, che sostituisce quella più breve, indipendentemente dai codici che le riportano. Il terzo è quello che riguarda la *Scale of Perfection* di Walter di Hilton, un trattato mistico in Middle English (XIII sec.), studiato da Michael G. Sargent («Editing Walter Hilton's “Scale of Perfection”: The Case for a Rhizomorphic Historical Edition», pp. 509-534); in ragione del fatto che i manoscritti sono molti e tutti cronologicamente distanti dall'autore, che hanno un livello di varianza piuttosto elevato, e che non si riescono a raggruppare in modo definito, si invoca per l'edizione una strategia letteralmente chiamata «rhizomorphic historical edition», che a dire dell'autore sembrerebbe soddisfare quello che sarebbe il principale obiettivo della critica testuale odierna («The question facing the editor at the beginning of the twenty-first century is whether there is a non-genetic, non-evolutionary, non-authoritative, non-positivist, post-modern way of approaching the multiplicity that is the natural state of text»; un'affermazione dalla quale ci sentiamo di dissentire, perché riteniamo che vi siano problemi diversi e più importanti).

Il contributo di Sargent è l'ultimo del volume, e costituisce forse, fra tutti, quello che riprende in modo più esplicito le linee teoriche della *New Philology* («the edition will not privilege any one of the surviving forms of the text as necessarily more ‘authoritative’ than any other: each form will be presented with its own justifying apparatus, since each form of the text is *The Scale of Perfection* as it was known to its fifteenth-century readers»: si elimina il principio di autorità, ogni forma ha valore equivalente, si combatte qualsiasi subordinazione gerarchica). Ma, come si è visto, si tratta di *una* linea, non *de la* linea del volume, che ci sembra effettivamente comprendere un vero dibattito. Dalle discussioni degli ultimi decenni la filologia tradizionale può essere uscita, a seconda dei punti di vista, indebolita o rafforzata (a seconda che si ascriva a suo

danno o a suo guadagno il venir meno di certe rigidità di obiettivi e di applicazioni; a seconda, cioè, che questi mutamenti vengano considerati uno svuotamento o una liberazione); se si vuole individuare un punto di non ritorno, lo si può trovare nell'acquisizione, per noi oggi forse abbastanza banale ma fino a poco tempo fa non così scontata, che ogni testo ha bisogno di attenzioni diverse e approcci diversi, e che per pubblicarlo bisogna saperlo "ascoltare" – un'acquisizione che questo volume illustra bene. In un saggio del 2005, Michael Reeve sostiene la tesi che il metodo tradizionale, quel metodo stemmatico negli ultimi decenni più volte dato per spacciato, è in realtà l'unico vero metodo che si possa applicare alla critica testuale: «tra il metodo del Maas [Maas! il più stemmatista degli stemmatisti! *nota nostra*] e la mancanza di qualsiasi metodo *tertium non datur*» (cito da M.R., *Manuscripts and Methods*, Roma, 2011, p. 49). Siamo d'accordo con Reeve, ma vi sono certamente molti testi per i quali il metodo stemmatico è inapplicabile, e che bisogna pur pubblicare. Lo si farà «senza metodo», allora, o piuttosto con il metodo empirico e ragionevole che sia il più indicato per quel caso particolare, ma che non abbia la pretesa di essere riproducibile su larga scala. Un metodo che presupporrà una lunga esperienza su una molteplicità di casi e la conseguente capacità di discernere fra ciò che corrisponde a una norma e ciò che fa eccezione. Un metodo empirico e ragionevole, che è il contrario di casuale.

Poiché la filologia è (anche) una disciplina aforistica, ci permettiamo di estrarre qui due sentenze che abbiamo incontrato nel volume e che ci sembrano istruttive. La prima è quella antidogmatica di Pearsall: «the only rule that all scholarly editors and editors of critical editions *must* observe is – *Show your working*, as we used to be exhorted when we were doing maths problems at school» (p. 205; corsivi dell'autore). Come ha chiarito in precedenza, Pearsall non vuol dire che tutto è lecito, che ogni metodo è altrettanto valido; si sta parlando della «discipline of the critical edition», e quindi di edizioni critiche serie, e si sottolinea che in questo campo non si può dare un principio apodittico da seguire. In questa luce, ci sentiamo di sottoscrivere con entusiasmo la frase dello studioso. In fondo, il progresso che ha consentito in questi anni la filologia digitale, nelle non numerosissime buone realizzazioni che ne sono derivate, non è tanto la nascita di una nuova teoria filologica, ci sembra, quanto la maggiore trasparenza dei procedimenti filologici tradizionali: vi è ora la possibilità di rendere espliciti *tutti* i passaggi del lavoro svolto, e di mettere a disposizione del pubblico – degli altri filologi, di altri studiosi di campi diversi, di altri soggetti ancora – *tutti* i materiali utiliz-

zati. Un passo avanti, forse definitivo, verso quello che dovrebbe essere uno degli obiettivi di una filologia matura, ossia produrre delle «edizioni reversibili», quelle in cui uno studioso successivo può smontare la costruzione dello studioso precedente e ricomporre l'opera in modo diverso servendosi degli strumenti che il suo stesso predecessore gli ha fornito. Questa sì sarebbe una filologia collaborativa.

Il secondo aforisma è di Susan Powell («In Praise of the Variant: Why Edit Critically? A Pragmatic Viewpoint», pp. 275-291): «What one finds in substantive variants enables one to see which manuscripts relate to which, how, and perhaps even why; what individual scribes were doing or not doing, how and why; even sometimes what sort of audience was in mind for which manuscript. Without such informations an edition is a dead text». L'immagine è suggestiva: in un'edizione statica si legge un «testo morto», mentre è importante far emergere la sua «vitalità», espressa nelle «substantive variants». Anche questo ci sentiamo di sottoscrivere, in una linea però che è quella storicistica pasqualiana: «vitalità» significa «trasmissione», e comprenderla significa individuare una gerarchia (non di valori, si intende, ma di tempi e di relazioni). Anche in questo caso si potrebbe esprimere un *desideratum* per una filologia matura: quello di una «filologia differenziale», in cui ogni documento che si ritiene utile presentare – esistente o ricostruito che sia – venga definito nella sua esatta natura, individuando per ciascuno «which, what, how, why», ma con la consapevolezza che questo è possibile solo in una prospettiva storica, e dunque nell'individuazione di un asse cronologico che è per sua natura gerarchico, anche se non ha nulla di antidemocratico.

Segnaliamo dunque *Probable Truth* per il contributo che reca al dibattito di una filologia in un momento di passaggio, dal quale fatica a uscire e che forse fatica a capire, come ben spiega l'«Introduction» di Gillespie e Hudson; e questo è un problema che non riguarda i filologi dell'antico inglese, ma tutti i filologi in genere. Lo segnaliamo al pubblico italiano invitandolo alla lettura, sperando per *par condicio* (come oggi si dice) che il pubblico anglosassone faccia altrettanto con i contributi teorici pubblicati in una lingua diversa dall'inglese, che troviamo in questo volume ben poco citati. Di Zumthor si ricorda il famoso saggio *Toward a Mediaeval Poetics*; di Cerquiglini *In Praise of the Variant*; di Timpanaro *The Genesis of Lachmann's Method*; di Maas *Textual Criticism*; e ci è rimasta l'impressione che se uno studio non è tradotto in inglese, pochi saranno gli studiosi anglosassoni che se lo andranno a leggere. Nel suo per altro pregevole intervento («Editing Texts with Extensive

Manuscript Tradition», pp. 111-129), Ralph Hanna presenta ad esempio alcuni casi in cui si riscontra un «pool of variants», e questi casi vengono analizzati – sulla scorta del pensiero di Kane – in un modo che ricorda il concetto di «diffrazione», a noi così familiare dopo Contini; ma il nome Contini non figura purtroppo nell'indice degli studiosi, e l'analisi, priva della coerenza sistematica continiana, risulta alla fine un po' superficiale. Bene ha fatto, pensiamo, Paolo Trovato a pubblicare in inglese il suo recente manuale (o non-manuale: *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, Padova, 2014), perché veicoli al di là della Manica e al di là dell'Oceano riflessioni che si fanno e metodi che si usano sul continente, e di solito al di qua delle Alpi.

ANDREA SEVERI

📖 Alejandro Coroleu, *Printing and Reading Italian Latin Humanism in Renaissance Europe (ca. 1470-1540)*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, pp. 220, £ 44.99, ISBN 978-1-4438-5894-6

📖 Alexandre Vanautgaerden, *Érasme typographe. Humanisme et imprimerie au début du xvr^e siècle*, Préface de Jean-François Gilmont, Genève, Droz («Travaux d'Humanisme et Renaissance», DIII), 2012, pp. xvi+632, \$ 208, ISBN 978-2-600-01566-0

Nel 2012 e nel 2014 due Alessandri, Alejandro Coroleu e Alexandre Vanautgaerden, hanno regalato alla comunità degli studiosi due libri diversi (per formato e peso) ma egualmente importanti per lo studio dell'umanesimo in Europa. In un certo senso, si potrebbe parlare di due libri paralleli. Il loro comun denominatore è facilmente individuabile sin dai titoli: la stampa (*Printing and reading...* e *Humanisme et imprimerie*) come straordinario ed imprescindibile strumento di diffusione delle opere umanistiche all'inizio dell'età moderna in Europa. Ma il parallelo potrebbe già finire qua.

E non solo per la diversità degli approcci (Coroleu assume quello del filologo con interessi storico-letterari, Vanautgaerden, invece, quello del bibliografo) che in fondo si conciliano in un comune orizzonte di storia delle idee, quanto piuttosto per la diversità delle vicende che raccontano: lo studioso catalano descrive minuziosamente, attraverso lo

studio dei paratesti delle stampe e delle annotazioni lasciate dai lettori su molti esemplari passati al vaglio, la storia di una lunga e articolata ricezione, tra xv e xvi secolo, di alcune opere significative di umanisti italiani che non poterono controllare (perché già morti, o lontani dai luoghi di stampa) né tanto meno governare questo processo di “assorbimento” dei loro scritti in Francia, Germania, Spagna; l’attuale direttore della Bibliothèque de Genève, già *conservateur* del Musée della Maison d’Érasme, dal canto suo, propone invece una biografia del principe degli umanisti europei non *ex Erasmo*, ma *ex Erasmi libris* (questo il suo proponimento espresso a p. 4, anche se, a lettura ultimata, viene da chiedersi se – proprio per quello che si narra benissimo nel libro – sia possibile separare Erasmo dai suoi libri), ovvero sviscerando le caratteristiche tecniche dei maggiori libri di Erasmo o di cui Erasmo decise di farsi editore, stabilendone maniacalmente ogni minimo particolare fianco a fianco ai suoi editori, perché era ben conscio che la famosa immortalità cui gli umanisti tanto bramavano – ed egli primo su tutti – non dipendeva solo dal contenuto delle opere, ma anche dalla «retorica materiale» in cui essi sarebbero stati calati. Forse anche grazie all’uso di tante illustrazioni che scandiscono e supportano le argomentazioni a testo (non relegate dunque in un semplice “cantuccio”), Vanautgaerden riesce a rendere avvincente una narrazione che il titolo del volume parrebbe indirizzare ai soli specialisti o appassionati della storia del libro.

Partiamo subito da un esempio che avrà il merito di squadernare plurime conseguenze. Tutti conoscono il celeberrimo *Elogio della follia* (*Encomium moriae*), ma non tutti certamente sanno che l’opera, uscita a Parigi nel 1511 senza l’autorizzazione del suo autore, venne presto corredata di un commento che, benché scritto da Gerardus Listrius, fu commissionato e “orchestrato” da Erasmo stesso, desideroso di inquadrare il suo testo nel giusto genere letterario (quello delle *declamationes*) e preoccupato dunque che i lettori recepissero correttamente i ‘giusti’ significati dell’opera, che non voleva essere un testo aperto a mille possibilità interpretative né, tanto meno, eversivo. Nell’edizione uscita per i tipi di Froben nel 1515, addirittura, Erasmo interviene direttamente a modificare il commento del Listrius, con questo rivelando che l’amico è, in fondo, un semplice prestanome (p. 416): il commento alla *Moria* è in pratica un autocommento. L’umanista di Rotterdam non consente agli sconosciuti, e nemmeno agli amici, di esercitare l’esegesi sui suoi testi: è ben consapevole che anche l’inserzione di un semplice indice può modificare la percezione di un libro (p. 414), e lui solo vuole essere il regista e l’esecutore di tutto l’*iter*, dall’ideazione del testo alla confezione

del libro. A questo progetto ambiziosissimo dedicò la sua vita, incessantemente in viaggio alla ricerca del professionista della stampa che gli potesse garantire l'edizione, sotto tutti i punti di vista, perfetta.

Passiamo invece al libro di Coroleu, cominciando dalle pp. 24-25, in cui lo studioso ricorda un fatto avvenuto più o meno in quegli stessi anni in cui Erasmo era preoccupato per la giusta lettura del suo capolavoro: il carismatico frate carmelitano, umanista e poeta Battista Spagnoli Mantovano (1447-1516), salutato già nel 1496 dal giovane Erasmo quale «Virgilio cristiano», si vantava col re francese Francesco I, in una lettera del 1515, di essere letto e conosciuto da tutti i dotti del suo regno. Lo Spagnoli che, seppur della generazione precedente a quella di Erasmo, cominciava ad avere coscienza già a fine Quattrocento dell'importanza dell'*ars artificialiter scribendi*, non oltrepassò mai le Alpi, così che tutto il parossistico fenomeno di stampa e di commento delle sue numerosissime opere poetiche fuori d'Italia prescindette completamente dalla sua volontà: è un processo eteronomo, da cui fuoriesce un prodotto allotrio rispetto alle intenzioni dell'autore. Certo, il Mantovano non si sarebbe probabilmente lamentato troppo nel vedere le tante edizioni scolastiche con commenti "familiari" prodotte a Parigi dal cattolico Josse Bade. Ma si potrebbe dire altrettanto di Petrarca, se avesse potuto rendersi conto della destinazione d'uso del suo poderoso trattato morale *De remediis utriusque fortune*, sintetizzato in un *corpus* di massime raccolto dall'umanista catalano Pere Miquel Carbonell (p. 98), oppure di Poliziano, se avesse avuto contezza di come, a circa vent'anni dalla sua morte, da una delle sue prolusioni accademiche più rivoluzionarie e teoricamente dense, la *Lamia*, veniva estratta la *fabella* iniziale delle *Aves et nactua* per farla leggere nelle scuole ai bambini di dieci anni (p. 83)? E ancora: il bolognese Filippo Beroaldo il Vecchio si sarebbe risentito o avrebbe sorriso – lui, socratico umanista umoristico e bizzarro – del fatto che i suoi *Orationes et poemata* venissero stampati e ristampati decine di volte in Francia e Germania come opera di un autore neoplatonico e cristiano (p. 79)? Si tratta solo di alcuni esempi, è chiaro, e la storia della ricezione europea dell'umanesimo italiano non può coincidere in tutto e per tutto con una vicenda di semplificazione e di adattamento ad un contesto culturale differente, vale a dire meno laico e con scrupoli eminentemente pedagogico-moralistici (scrupoli che erano stati, peraltro, anche degli umanisti italiani all'inizio del xv secolo). Tuttavia, la tesi centrale del libro di Coroleu è dichiarata sin dall'inizio, e si legge esplicitamente nell'introduzione (p. 8): «The main thesis of this book is that, even though these texts were not conceived as works to be used in schoolrooms or

lecture halls as part of the humanist movement, they were nevertheless put to a variety of pedagogical uses far removed from their authors' original aspirations».

Da una parte, dunque, il libro di Vanautgaerden ci descrive dettagliatamente la vita “editoriale” del più insigne erede degli umanisti italiani, principe e icona europea degli *studia humanitatis*, tutta tesa ad annullare, «dans la précipitation» (p. 307), la distanza cronologica e temporale tra i tempi di scrittura e di stampa, che a Venezia nel 1508, lavorando gomito a gomito con Aldo Manuzio nella sua officina tipografica, arrivano addirittura a coincidere per la prima volta (p. 155); dall'altra, di contro, incontriamo invece alcuni tra i più fortunati umanisti italiani, dal padre nobile Francesco Petrarca (in particolare col suo *Bucolicum carmen*) al Poliziano (in particolare quello delle *Silvae*), e al Mantovano che, per diventare “classici moderni”, devono scontare tutta la distanza tra i tempi di scrittura e di (ri-)stampa delle loro opere – che nel loro caso è di anni se non di secoli, e di centinaia se non di migliaia di chilometri –, distanza in cui, come in ogni processo culturale, interviene l'orizzonte d'attesa del lettore (generalmente appartenente a *sodalitates litterariae*, *gymnasia*, scuole conventuali) a modificare, talvolta persino mortificare, l'intenzione originaria dell'autore.

Abbiamo appena usato l'espressione “classici moderni”. Nel suo volume Vanautgaerden afferma che Erasmo sarebbe stato il primo autore ad essere commentato ancora in vita, giacché la tradizione esegetica riguardante, ad esempio, due “giganti” come Dante e Petrarca fu solo postuma (p. 415). La considerazione è solo parzialmente vera perché, ad esempio, il *Bucolicum carmen* di Petrarca venne commentato da Benvenuto da Imola presso lo studio bolognese con Petrarca probabilmente ancora vivente. Petrarca a parte, Coroleu nel suo libro si concentra proprio su alcuni precedenti di questo fenomeno (diventare classici in vita: capitò clamorosamente al già citato Battista Mantovano, ma capitò anche a Filippo Beroaldo) vale a dire quel processo di classicizzazione e canonizzazione dei *neoterici* italiani, quegli autori che avevano carte in regola per fornire *litterae e mores*, un buon latino e buoni insegnamenti da trasmettere alla gioventù francese e tedesca. Questi autori, di cui sopra si sono forniti solo alcuni nomi (ma si potrebbero subito aggiungere quelli di Leonardo Bruni, Pietro Paolo Vergerio, Lorenzo Valla, Antonio Geraldini, Fausto Andrelini, Francesco Negro...), divennero in non pochi *curricula* scolastici propedeutici agli autori latini antichi: vale a dire i moderni (viventi o morti da poco) servivano – usando, capovolta, un'immagine celebre – per portare sulle spalle gli antichi. In

questo ruolo di servizio, però, gran parte del loro portato ideale o persino utopistico svanisce. Ancora qualche esempio, per chiarire. La maggior parte degli studiosi di umanesimo (anche se non tutti) riconosce oggi alle *Elegantie latine linguae* di Lorenzo Valla una carica rivoluzionaria: il capolavoro dell'umanista romano costituirebbe l'impresa donchiescottesca di non imporre attraverso regole il corretto uso della lingua latina, ma – sulla scorta peraltro di Quintiliano – di farlo scaturire dall'uso differente e dall'articolata *consuetudo* tratta da un'ampia gamma di autori rappresentanti la latinità. Passò di là dalle Alpi questo ambizioso progetto? Da quello che apprendiamo da Coroleu, e come da anni va spiegando Mariangela Regoliosi, possiamo affermare di no. E non perché le *Elegantie* non ebbero fortuna nelle stamperie europee o non furono ricopiate centinaia di volte nei manoscritti, ma perché – estrapolato il nocciolo della regola dal mallo variegato di esempi d'autore – queste furono spesso ridotte a testo scolastico su cui apprendere il latino. Insomma, dalle *Elegantie* «excerpendum erat». Ne fece un compendio, come noto, il giovane Erasmo; ne estrasse parti, come spiega Coroleu (p. 101), il giovane Antonio de Nebrija nelle sue *Differentiae excerptae ex Valla, Nonio et Servio Honorato* (Salamanca, 1487), così come Fernando Alonso de Herrera nella sua *Expositio Laurentii Vallensis De elegantia linguae latinae* (Salamanca, ca. 1515). Insomma, non si riusciva a vedere nelle *Elegantie* nulla di più di una grammatica o di un vocabolario. Ma, in questa forma, l'*opus magnum* di Valla non si distanziava sostanzialmente dalle *Elegantiolae* del Dati (anch'esse un best-seller del periodo) o dal *Cornu copiae* del Perotti.

Eppure l'umanesimo non era forse sorto in Italia, già con Petrarca (che odiava le antologie), portando innanzi l'istanza di leggere integralmente i testi, opponendosi all'età di mezzo che li aveva compendati e mortificati, e con ciò auspicando un ideale corpo a corpo tra *auctores* e *lectores* che avrebbe dovuto essere nutriente per ambo le parti? Non era forse questo l'*ethos* umanistico, come ricorda, un po' smarrito, Coroleu di fronte al sopraccitato compendio del *De remediis* petrarchesco (p. 98)?

Non c'era tuttavia per forza bisogno delle forbici per "addomesticare" gli umanisti italiani più innovatori. Le ultime pagine del libro dello studioso catalano sono dedicate, ad esempio, alla ricezione nella Spagna moderna del libro forse meno facilmente inquadrabile del periodo in esame, vale a dire il *Momus* di Leon Battista Alberti. Parodia mordace della civiltà delle corti, satira aspra delle logiche di potere e dell'atteggiamento necessariamente metamorfico che bisogna adottare per sopravvivervi, questo romanzo latino senza eguali nell'umanesimo italiano è un irriverente *spe-*

culum principis (non a caso reca *sive de principe* nel sottotitolo) che precede di sessant'anni l'eversivo *Principe* di Machiavelli. Fu forse questo suo carattere ad attrarre alcune generazioni di lettori spagnoli? Pare proprio di no. Le traduzioni e le riscritture del *Momus*, che pure furono numerose nella penisola iberica, dimostrano che a questa *fabula* ci si accostò piuttosto come ad una divertente imitazione di Luciano, precorritrice della nascente letteratura picaresca, e che essa divenne in età controriformistica, con l'*Historia moral del dios Momo* del padre Benito Remigio Noydens (1666), una allegoria della lotta tra eretici e cattolici (non era stata propria l'allegoria lo strumento degli intellettuali medievali per disinnescare i miti pagani?). Un processo analogo di «affossamento» di un'opera geniale – ma questa volta intrapreso dall'autore stesso per allontanare le critiche dei teologi – viene sottolineato anche dal Vanautgaerden a proposito dell'*Encomium moriae* di Erasmo: quando nel 1521 ne esce una ennesima edizione (furono ben 29 dal 1511 al 1540!), questa volta dotata di un indice e di molti, troppi sommari laterali che frammentano il testo avvicinandolo ad un quaderno di *loci communes*, l'impressione che se ne ricava è che la *Moria* abbia perso quello spirito irriverente e impertinente che la caratterizzava per indossare i panni della professoressa di scuola che istruisce gli allievi cercando di sottrarli al grande vento libertario del pensiero (p. 417).

Vi erano poi opere di umanisti italiani che non avevano bisogno di essere ridotte, depotenziate, disinnescate (più o meno consapevolmente), in quanto esse rispondevano già perfettamente alle attese dei lettori transalpini. Si tratta degli autori che in Italia sono raccolti sotto l'etichetta di “umanesimo cristiano” e che, se per molti decenni sono stati sottovalutati, ora stanno tornando alla ribalta nella considerazione della critica: il già citato Battista Mantovano (in specie con la sua produzione epico-devozionale, le *Partenicai*, e bucolica, l'*Adolescentia*), Michele Verino (con i suoi *Disticha moralia*), Antonio Geraldini (con il suo *Bucolicum carmen* cristiano), Girolamo Vida (con la *Christias*) e Jacobo Sannazaro (con il *De partu Virginis*). In particolare, Coroleu dedica le prime quattordici pagine del suo secondo capitolo (incentrato sui *Commentaries* a opere di umanisti italiani), più sette di appendice, al trionfo che fu tributato in buona parte d'Europa al principe dell'umanesimo cristiano Battista Mantovano, un poeta le cui opere, già in vita – per riprendere quanto sopra si andava dicendo – furono fatte oggetto di molti commenti, a cominciare da quello alla *Parthenice mariana* (purtroppo perduto) del progenitore dell'umanesimo transalpino, Alexander Hegius, maestro, nella scuola di Deventer, di molti umanisti del nord, e tra questi

soprattutto di Erasmo. Ma commenti alle opere del Mantovano dedicarono anche il Murellius, il Brant, il Vaurentinus, anche se l'esegeta che legò il suo nome a quello del poeta carmelitano mantovano fu senza ombra di dubbio l'umanista-stampatore Josse Bade (la *princeps* del commento alle *Parthenicai* è del 1499), che lo scolasticizzò con una parafrasi pressoché continua a favore (o sfavore?) di molte generazioni europee a venire, sino a quella di Shakespeare, che si ricorderà ancora, seppur beffardamente, dell'«Old Mantuan» nella commedia *Pene d'amor perdute*. Badio Ascensio (perché nativo del paesino fiammingo di Asche) non fu certo un umanista raffinato come Erasmo, ma ebbe grande fiuto per gli affari e non appena capì che questo filone di moderno umanesimo cristiano poteva vendere bene nelle scuole di Parigi (e non solo), non si peritò, già dal 1502, di commentare alla sua maniera, cioè *familiariter*, anche il *Bucolicum carmen* di Francesco Petrarca. La sua preoccupazione maggiore non fu, come invece per l'umanista tedesco Servatius Aedicollius o Huylsberch – anche lui commentatore del *Bucolicum* – quella di sviscerare analiticamente tutti i criptici, enigmatici sensi e sovrasensi dei versi petrarcheschi (della cui difficoltà si lamentarono già i primi lettori trecenteschi); il suo scrupolo principale fu piuttosto quello di fare di Petrarca un esempio perfetto di poeta cristiano, in ideale continuità, ad esempio, con gli *Evangeliorum libri* di Giovenco, che egli stesso proporrà al suo pubblico nel 1506.

L'atteggiamento di Josse Bade può non incontrare il nostro favore, e noi possiamo dolerci della sua “faciloneria”, dei suoi molteplici errori commessi nello sforzo di individuare le allusioni criptate della poesia pastorale petrarchesca. Inoltre, come pare suggerire una pagina del libro di Vanautgaerden (p. 73), egli fu estremamente “moderato”: quando nel 1504 Erasmo si rivolgerà a lui per stampare le appena ritrovate *Annotazioni al Nuovo Testamento* di Valla, egli non riuscirà a condividere lo stesso entusiasmo che faceva vibrare l'umanista di Rotterdam: per lui, infatti, l'umanista romano è troppo irriverente e sacrilego nei confronti della tradizione, tanto che gli pare bene prendere le distanze dall'atteggiamento più oltranzista dell'umanista romano nel suo *carmen* di congedo dal lettore: «Plura tamen doctus cum primis Valla tulisset / Si mordax sanctis abstinisset avis». Ma la specola squisitamente intellettuale non è la sola dalla quale si può studiare il “fenomeno Badio”. Egli infatti non è un umanista puro: prima ancora che un commentatore e uno stampatore, egli fu un vero e proprio operatore e protoimprenditore culturale, inserito in un social network costituito da professori, maestri di scuola, librai, consulenti, collaboratori, correttori (per questo il lancio dei suoi tanti

volumi sul mercato editoriale non avvenne mai “al buio”). Non è corretto, dunque, giudicare lo stampatore fiammingo alla pari di un Poliziano, di un Ermolao Barbaro, di un Merula, di un Calderini, vale a dire di studiosi che erano stabilmente alle dipendenze di un signore, di uno Studio o avevano grossi patrimoni familiari (come Pico).

A questo proposito, a proposito cioè delle condizioni materiali del lavoro intellettuale, c'è una pagina molto interessante del libro di Vanautgaerden, al quale la figura “ponte” di Badio ci consente di tornare. Alla p. 320 del suo volume, infatti, lo studioso fiammingo si ferma a riflettere sul fatto che, diversamente da Poliziano o da altri umanisti che vivevano in un monastero o dipendevano da un sovrano o dall'università (*Chierici e laici* di Dionisotti è ancora lì ad istruirci), Erasmo è un umanista povero ed errante che, fin quasi ai cinquant'anni, deve crearsi continuamente, in una nuova città e con un nuovo pubblico, la sua “cassa di risonanza”. La sua ricerca utopistica dell'editore perfetto, l'unico davvero «all'altezza delle sue opere», deve costantemente coniugarsi (almeno fino all'incontro a Basilea con Froben) con la necessità stringente di guadagnarsi da vivere, dunque di intrattenere buone relazioni con i propri patroni e sfruttare la migliore occasione possibile per pubblicare e farsi un nome. Egli non si può permettere di seguire il precetto oraziano, contenuto nell'*Ars poetica*, che suggeriva agli autori di versi di tenere nel cassetto la propria opera per almeno nove anni prima di pubblicarla: egli deve consegnare agli editori i suoi fogli addirittura ancora freschi d'inchiostro (p. 9), a costo di proporre una «praecipitatio verius quam editio» (come nel caso della prima edizione parigina degli *Adagia* del 1500), e salvo poi scusarsi coi suoi lettori immettendo sul mercato, secondo una modernissima strategia di *marketing*, nuove edizioni con varianti più o meno sostanziali (è il caso di quasi tutte le più celebri opere erasmiane: abbiamo, vivente l'autore, ben 12 versioni dei *Colloquia*, 12 edizioni degli *Adagia*, 3 revisioni della poderosa edizione delle lettere di Girolamo, 4 revisioni della sua traduzione del Nuovo Testamento...). Non è certo un caso che più della metà delle 226 edizioni erasmiane – di cui lo studioso ci dà l'elenco completo alle pp. 501-527 – rechino una data immediatamente precedente la fiera primaverile o autunnale di Francoforte, vetrina europea di assoluto prestigio, ieri come oggi, per gli editori, alla quale essi già allora volevano partecipare con i loro prodotti migliori (pp. 10, 25).

Erasmo fu il primo umanista a comprendere appieno, spiega Vanautgaerden, che l'*ars articialiter scribendi* non era una semplice tecnica per moltiplicare velocemente i testi, non era la mera trasposizione di un manoscritto: si trattava di una nuova forma retorica, dove, ad esempio,

la *mise-en-page* corrispondeva all'*actio*, e dove – ma qui azzardiamo noi – i titoli correnti, i capilettera, i “piedi di mosca” costituivano l'*elocutio*, per cui ogni «cacophonie visuelles déplaisante» (p. 210) sulla pagina era da considerarsi alla stregua di un intoppo della parola, di un difetto di pronuncia. (Anche in considerazione del fatto che Erasmo risiedette per circa un anno a Bologna tra il 1506 e il 1507, inviterei ad analizzare meglio una possibile influenza, sotto il segno di questa nuova «retorica materiale», delle numerose opere a stampa di Filippo Beroaldo, di cui Erasmo rimpiange la morte, da poco avvenuta, quando giunge nella città felsinea). Come tutte le nuove tecnologie, anche la stampa, se da un lato offre possibilità insperate di diffusione del pensiero e delle idee, dall'altro lato richiede una dedizione che si trasforma progressivamente in sacrificio e poi in schiavitù: la tipografia, il luogo dove Erasmo passò una buona parte delle ore della sua vita, ora è per lui un florido e magnifico «museum» che raccoglie ingegni mirabili (Basilea), ora diventa invece un mulino (*pistrinus*) dove non è possibile allontanarsi di «un piede» dalla corrente dei libri, ora si trasforma addirittura in un «ergastolo», nei momenti in cui il Nostro vorrebbe stare all'aria aperta e sentire il vento tra i capelli.

Nella vita di Erasmo c'è un prima e un dopo l'incontro con Johann Froben, l'editore che a Basilea stamperà ben 147 delle sue *editiones principes*; così come c'è un prima e un dopo – intellettualmente e finanziariamente – le edizioni del Nuovo Testamento e di Girolamo, che rappresentano l'apice della carriera di Erasmo editore e tipografo e su cui Vanautgaerden si sofferma giustamente con profusione di particolari. Il *prae-Froben* si può descrivere come una ricerca incessante dell'«Editore»: Erasmo comincia questa inchiesta ad Alost, dove fa le sue prime comparse nella tipografia di Thierry Martens (p. 47); già nel 1504, però, quando nell'abazia di Parc in Belgio scopre un manoscritto delle *Annotazioni al Nuovo Testamento* di Valla, decide che è venuto il momento di cambiare editore perché si è stancato della rozzezza dei caratteri di Martens, ma soprattutto perché Martens non era in grado di stampare correttamente i caratteri greci (dimentichiamo spesso – e Vanautgaerden ha il merito di ricordarcelo, p. 70 – che a quell'altezza un editore che avesse una buona cassetta di caratteri greci era *rara avis*, addirittura *rarissima* se gli si chiedevano pure dei caratteri ebraici, esigenza che avranno, ad esempio, i detrattori di Valla per confutare le sue annotazioni ai Testi Sacri). Perciò, al fine di stampare al meglio la primizia valliana, Erasmo ricorre a Josse Bade, l'editore fiammingo che, dopo un'esperienza a Lione presso Treschel, aveva da pochi anni aperto una sua officina a Parigi. Rispetto a

Martens, Bade dovette apparire inizialmente ad Erasmo il miglior editore che ci si potesse attendere: il suo *pedigree* era di tutto rispetto per un umanista del Nord: amava l'umanesimo italiano, poteva vantare un periodo di formazione in Italia (niente meno che presso Battista Guarini e Filippo Beroaldo il Vecchio) e, come conseguenza di tutto ciò, si rifiutava di pubblicare con caratteri gotici. Proprio per questo l'umanista di Rotterdam affidò a Bade anche le sue traduzioni latine dell'*Hecuba* e dell'*Iphigenia in Aulide*, in cui possiamo notare, però, alcuni cedimenti alla vecchia maniera: i capilettora, ad esempio, sono in lombarda gotica (segno che Bade era a corto di lettere capitali romane). Quando le due traduzioni vennero pubblicate, tuttavia, Erasmo era già in viaggio verso l'Italia (settembre 1506). Sarà a Venezia, l'anno successivo, che avverrà l'incontro decisivo con il grande Aldo Manuzio, l'«Editore» che Erasmo stava cercando e che prenderà a modello nelle sue inchieste successive di editori in tutte le città europee dove si recherà. È per i tipi di Aldo, come ben noto, che vedrà la luce la terza edizione degli *Adagia*, con il primo doppio indice, in ordine alfabetico e per materia (254 *loci*): una vera e propria «invention de génie» (p. 117), un primigenio motore di ricerca messo da Erasmo a disposizione del lettore affinché potesse costruirsi un proprio percorso all'interno del volume ormai divenuto enciclopedico, con ben 3285 proverbi (dagli 838 della prima edizione parigina). Quelli trascorsi in laguna sono mesi di lavoro appassionante e febbrile: mentre Erasmo scrive, Aldo stampa. Ma i due non sono soli: i dotti dell'Accademia Aldina mettono infatti a disposizione dell'umanista di Rotterdam i loro migliori manoscritti greci e un addetto di nome Serafino corregge le bozze. Quando nell'ottobre del 1508 Erasmo parte da Venezia, tre sono le cose che Aldo gli lascerà in eredità per tutta la vita: una biblioteca, un nuovo modo di lavorare e una moderna concezione dell'officina tipografica, non più intesa come mero luogo di produzione industriale, ma anche come centro di irradiazione intellettuale (p. 319).

È tuttavia solo con l'arrivo a Basilea, nell'agosto del 1514, e l'incontro con Johann Froben, che la carriera di Erasmo assunse una nuova ampiezza. Si può dire che da questa data in avanti Erasmo non abbia che Froben come unico editore. Anche quando l'umanista di Rotterdam si trasferirà nei Paesi Bassi (1516-21) le edizioni che usciranno a Lovanio non saranno che uno stato intermedio tra il testo manoscritto e l'edizione definitiva che vedrà poi la luce a Basilea (p. 27). E il vantaggio non è solo per Erasmo e la sua fama crescente. Negli anni 1515-1516 Froben si trasforma infatti da «bruco gotico» quale era, sconosciuto ai più, a «farfalla umanista» (p. 278). Con la sua scelta di un editore tedesco in un qualche

modo “ufficiale”, Erasmo promuove di fatto – morto Aldo nel 1515 – una *translatio praeliorum* che va di pari passo con la *translatio studii* da sud a nord delle Alpi. Nel rivedere il celebre adagio *Festina lente* (n. 1001), egli aggiungerà: «Quod Aldus moliebatur apud Italos ... hoc Ioannes Frobenius molitur apud Cisalpinos non minore studio quam Aldus nec prorsus infeliciter» («Quel che Aldo realizzava presso gli Italiani ... lo realizza ora Giovanni Froben di qua dalle Alpi, con non minore interesse né con meno fortuna», ove si noti il significativo passaggio dei tempi dall'imperfetto usato per Aldo, morto da poco, al presente per Froben). Se l'emblema-marca tipografica di Aldo era stato proprio il «Festina lente» (col delfino che si avvitava intorno all'ancora), quello di Froben sarà «sii prudente come i serpenti e semplice come la colomba» (rappresentato da un caduceo con sopra una colomba, avvolto da due serpenti, stretti in un «nodo Cassiotico», che si guardano negli occhi, p. 312). «Prudens simplicitas, amorque recti»: proprio mentre, con questo simbolo affascinante e perenne, si celebra il matrimonio fra parola e immagine e ci si compiace dell'apice estetico raggiunto dall'umanesimo, l'irriducibilità ad un solo significato che, quasi per definizione, contraddistingue il simbolo, getta in un non lieve sgomento. Che cosa significa, infatti, «prudens simplicitas»? è forse un ossimoro? Erasmo comincia la spiegazione dell'adagio 1434 («Cassioticus nodus») affermando che esso solitamente si utilizza «de moribus vaftris ac versutis». Dobbiamo dunque ricavare questo significato dal simbolo, ovvero che non si può raggiungere la verità se non si conosce bene anche la menzogna? Certo, entrambi, sia Erasmo che Froben, erano colombe *amantes recti*, ma per far trionfare la parola sul campo bianco della pagina bisognava sapersi imporre su un campo – nel loro caso quello editoriale – fatto di strategia, di calcolo e anche di menzogne: bisognava saper giocare d'anticipo e occupare spazi di mercato (millantando, per esempio, di stare per pubblicare un'edizione di un testo di cui magari si stava ancora cercando il manoscritto), bisognava essere abili nel trattare con persone «onustae mendaciis», come il libraio “staffetta” e agente commerciale Franz Birckmann di Colonia (p. 231); gli editori non si peritavano nemmeno di scherzare con la morte, se l'annunciare la dipartita di un autore che cominciava ad essere celebre come Erasmo poteva significare vendere molte più copie di un volume (nel maggio 1513 – e non sarà l'unica volta – si diffonde a Parigi, poi a Basilea e Vienna, la voce che il grande *Roterodamus* sia morto, p. 244).

L'«invincibile campione della verità», come Rabelais avrebbe definito Erasmo nel 1532, fa insomma esperienza nelle officine tipografiche, fianco a fianco coi suoi editori, e soprattutto con Froben, di ciò che

aveva già potuto leggere nel *Gorgia* di Platone: che la retorica non è solo la via verso la verità, ma anche verso la menzogna. Il mondo tipografico è anche un mondo di piccole e grandi menzogne ed Erasmo va, anno dopo anno, a farne esperienza. Del resto, le stesse officine tipografiche possono moltiplicare e diffondere lezioni corrette dei testi tanto quanto gli errori. Come tutte le tecnologie, essa è un'arma a doppio taglio. Quando nella sua ultima operetta, *l'Ecclesiastes*, Erasmo scriverà «Sermo hominis verax imago est mentis, sic oratione quasi speculo reddita» (una frase che porta su di sé tutta l'eredità di Valla e dell'umanesimo italiano), egli – lungi dal celebrare ingenuamente, da semplice colomba, la forza della parola – vorrà mettere dolorosamente in guardia contro il carattere doppio, versatile e anodino dell'animo umano.

GIOVANNI PALUMBO

📖 Gianfranco Contini, *Filologia*, a cura di Lino Leonardi, Bologna, il Mulino («Introduzioni»), 2014, pp. 127, € 12, ISBN 978-88-15-24566-3

Redatto nell'estate del 1974 come “voce” per l'*Enciclopedia Treccani* (1977), ristampato, con l'aggiunta di una «Postilla 1985» e qualche modifica, in apertura del *Breviario d'Ecdotica* (1986), poi ripreso nella raccolta postuma *Frammenti di filologia romanza* (2007), questo celebre e superbo saggio costituisce lo scritto più organico che Gianfranco Contini abbia dedicato alla critica testuale. Rispetto alle pubblicazioni precedenti, il recupero del dattiloscritto originale, conservato negli archivi della Treccani, ha permesso a Lino Leonardi di ripristinare le indicazioni dell'autore sulla composizione e sulla paragrafazione del testo, che erano state parzialmente disattese (p. 103).

Di per sé, la perdurante vitalità editoriale di *Filologia* non desta certo meraviglia: si tratta di un lavoro «imprescindibile per capire il senso di una stagione della cultura italiana ed europea» (p. 76). Se la sua presenza regolare nelle raccolte degli scritti filologici del maestro di Domodossola è dunque ovvia, più sorprendente potrebbe apparire la decisione del Mulino di riproporlo oggi in un volumetto autonomo, sia perché la “voce” della Treccani è ormai in accesso libero in formato digitale (www.treccani.it), sia perché, per la loro stessa natura, queste «pagine difficili ...», dove – come avverte Leonardi (p. 76) – si danno per scontati nozioni e riferimenti all'intero sfondo della cultura europea, e ai concetti-base del metodo filologico», non sembrano particolarmente

adatte al pubblico cui è destinata una collana dal titolo programmatico di «Introduzioni». Come sa bene chiunque l'abbia frequentato, il saggio infatti, benché organico, non è improntato ad alcuna volontà manualistica e divulgativa. Al contrario, Contini si era proposto di «compendiare in forma aforistica» (p. 10) i principî della critica testuale, culmine dell'attività filologica (e per misurare il successo dell'operazione, è sufficiente pensare proprio ai numerosi aforismi che si sono depositati nella memoria collettiva della disciplina: «ogni edizione è interpretativa», p. 19; «il ricostruito è più vero del documento», p. 28, ecc.). Il risultato è «una specie di manifesto epistemologico» – secondo la bella auto-definizione di Contini, ora recuperata da Leonardi (p. 103) – vertiginosamente denso. L'esposizione generale di metodo è infatti indissolubilmente intrecciata con la riflessione sullo statuto epistemologico della filologia; la verifica tecnica delle diverse pratiche ecdotiche si sostanzia in esempi specialistici ad ampio raggio, a volte trattati, più spesso richiamati per via allusiva.

Per dirla tutta, questa quarta ristampa (pp. 1-74) sarebbe stata dunque catalogabile tra i «libri ricevuti», senza nemmeno grande rischio d'incorrere nel crimine di lesa maestà, se essa non avesse creato un'occasione propizia per storicizzare lo scritto continiano, per diluirne la densità culturale e concettuale, per verificarne la «tenuta, dopo quarant'anni che hanno stravolto il mondo, e reso ancora più difficile comprendere i grandi testi del passato, senza però diminuirne il fascino» (p. 76). Questo è il triplice obiettivo che sembra essersi posto il saggio di Leonardi, «La filologia di Contini. Guida alla lettura», che costituisce la seconda parte del volume (pp. 75-104; bibliografia e indici, pp. 105-27). La dialettica che nasce da questo confronto tra generazioni, favorito da un'innegabile sintonia, permette di gustare in modo diverso il lavoro di Contini, producendo così quel valore aggiunto che fa tutto l'interesse di una nuova pubblicazione, la quale, grazie al corredo esegetico, potrà servire anche a scopi didattici.

Nella «Guida alla lettura», il «manifesto» continiano, comodamente segmentato in undici blocchi corrispondenti ciascuno a due o più paragrafi, è riattraversato per intero, in modo lineare. Per ognuno dei blocchi – «Filologia e storia (§§ 1-2)», pp. 77-78; «Uno o più testi (§§ 3-4)», pp. 79-80; «La genesi del testo (§§ 5-8)», pp. 80-83, ecc. –, Leonardi prende cura di evidenziare la portata metodologica delle posizioni assunte da Contini. Egli ricorda anche le tracce delle letture e degli incontri intellettuali (tre maestri su tutti: Bédier, Barbi e Pasquali) che tali posizioni portano su di sé e inseguono le tracce che esse hanno seminato dietro di

sé, nei lavori dei successori. Ne escono amplificati gli effetti di armonia o di dissonanza con l'una o l'altra tradizione ed emerge con chiarezza il posto originale che spetta alla riflessione di Contini nella genealogia degli studi filologici. Quanto all'attualità ecdotica, essa è assunta da Leonardi, immune da ogni tentazione teleologica, come provvisorio punto d'approdo in cui situarsi per guardare indietro o in avanti, e per stabilire "da dove" e perché sia ancora necessario (ri)leggere questo lavoro magistrale.

Nel dipanare il discorso di Contini, Leonardi non resta neutrale: interpreta, precisa, prende posizione o comunque orienta il lettore. La sua voce e il suo punto di vista sono dunque distintamente percepibili, ma non si sovrappongono mai con intento prevaricatorio a quelli del testo che stanno servendo. Anzi, laddove necessario, non è escluso il ricorso alla parafrasi, che interviene ad appianare le non poche asperità del ragionamento di Contini. Così, per limitarsi ad un solo esempio, in corrispondenza dell'abbagliante *incipit ex abrupto* del § 20 «Riduzione nell'attestazione plurima»: «L'attestazione plurima costituisce da sola uno spazio che consente di seriare in cronologia relativa ascendente, e di eliminare successivamente, le innovazioni subentrate nel testo» (p. 31), la «Guida» munisce il lettore di lenti filtranti che gli permettono di osservare lo sfolgore del lampo critico senza restarne accecato:

Lo spazio è quello della diacronia, che si può solo intuire dietro il manoscritto unico, ma emerge invece dal confronto dei diversi manoscritti; la seriazione cronologica delle varianti è l'obiettivo di questo confronto, in modo da individuare quali siano frutto di innovazione; una volta compiuto questo percorso a ritroso, l'editore può eliminare dal testo critico le varianti giudicate innovative. In questo modo i paragrafi che seguono, dedicati alle complesse procedure di questa ricostruzione, si inseriscono organicamente nel quadro fin qui elaborato su varianti d'autore, autografi, manoscritti unici (p. 90).

Risultano così meglio messi a fuoco non solo numerosi snodi del ragionamento, ma pure la stessa architettura logica ed epistemologica del discorso, che proprio il fulgore degli aforismi rischia di precipitare nell'ombra. In estrema sintesi, spigolando dalla «Guida»: la visione della filologia come scienza storica, «intesa come chiave d'accesso alle radici della cultura dell'Occidente» (p. 76) e come «studio della differenza» (p. 77); i rapporti con la critica stilistica e con la linguistica strutturale, da cui la filologia mutua concetti chiave come l'opposizione sincronia vs diacronia o anche l'attenzione per la serialità dei fenomeni (così Contini, nel 1971: «da un certo punto di vista la critica testuale è tutta strutturale», qui citato a p. 77); la «responsabilità a cui è chiamato il filologo,

di produrre un testo alla lettura, di non rinchiudersi nel tecnicismo fine a se stesso» (p. 82); la sfida che da ciò deriva: «Le esigenze della ricostruzione del passato devono infatti convivere con il bisogno di renderlo presente per il lettore contemporaneo» (p. 78). E con ragione la «Guida» insiste sulla perpetua ricerca della verità testuale, per continue approssimazioni, che Contini oppone alle certezze del lachmannismo da una parte, alla sfiducia del bédierismo dall'altra: la «consapevolezza che in filologia, dove non si danno certezze assolute, non per questo l'unica soluzione debba essere uno scetticismo rinunciatario: la presunzione di certezza va trasformata in fiducia nella maggiore probabilità, nella soluzione più economica» (p. 93).

Dagli ingredienti che compongono questo concentrato Leonardi estrae anche, strada facendo, antidoti preventivi contro possibili derive della filologia del XXI secolo (cfr. p. 84). Particolarmente incisivi sono gli affondi contro tutte le pratiche editoriali – dalla *New Philology* al bédierismo postremo – che favoriscono, ciascuna a suo modo, «un'adesione inerte al dettato del copista medievale» (p. 90) e rischiano perciò di inchiodare la filologia alla riproduzione documentaria di una «realità» sincronica della tradizione, spingendo così la disciplina ad abdicare ai propri doveri esegetici. Valgano per tutte le osservazioni sulla prassi editoriale «che si affida a un *manuscrit de base*, correggendolo solo in caso di errori ... 'evidenti' con alcuni *manuscripts de contrôle*, questi e quello scelti senza fondamento stemmatico (ritenuto in genere inaffidabile, o addirittura rifiutato come aleatorio). I prodotti di tale impostazione mostrano, a chi vi applicasse la lente di Contini, tutta la loro inadeguatezza: non offrono una lettura organica della tradizione manoscritta; pubblicano un testo che non è né conservativo né ricostruito; presentano una scelta di varianti determinata soggettivamente; non di rado giungono a 'correggere' il manoscritto-base in misura superiore alle edizioni lachmanniane» (p. 95). Non si potrebbe dire meglio.

In questo modo le cure di Leonardi non solo storicizzano il saggio di Contini, ma lo coinvolgono opportunamente nel dibattito attuale, traghettandolo, attraverso il fluire della storia, verso quella dimensione meta-temporale, perimetrata da Italo Calvino, cui hanno accesso solo i veri «classici», della narrativa come della critica: opere saldamente ancorate alla loro epoca, ma naturalmente predisposte a dialogare con il futuro, cui hanno sempre qualcosa di nuovo da dire. Ed è da questa dimensione che la vitalità della filologia di Contini rifulge in modo ancor più nitido.

SILVIA FINAZZI

📖 *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello e P. Trovato, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2013 («Storie e linguaggi», III), pp. 234, € 19,50, ISBN 978-88-6292-345-3

A sei anni dalla pubblicazione dell'importante volume *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco* (Firenze, Cesati, 2007), contenente diciotto contributi di taglio filologico, linguistico e paleografico affidati a specialisti dei diversi settori di pertinenza e curato da Paolo Trovato, l'*équipe* diretta dallo stesso studioso, questa volta curatore insieme a Elisabetta Tonello, presenta in una seconda raccolta di saggi i più recenti sviluppi e le nuove acquisizioni del progetto di ricerca cui sta attendendo da una decina di anni, in funzione dell'allestimento di una nuova edizione critica della *Commedia* dantesca. Si tratta, nello specifico, di un imponente lavoro di collazione, che coinvolge «tutta la tradizione non frammentaria del poema su un canone costituito dai 400 luoghi barbani più un altro centinaio di passi di varia provenienza (Petrocchi, Trovato, ecc.)» (p. 9), i cui esiti complessivi saranno pubblicati, secondo quanto auspicato nelle pagine introduttive, entro due anni dall'uscita di questa seconda serie di studi.

Il volume consta in tutto di sei interventi, preceduti appunto dall'«Introduzione» (dove andrà segnalata, nella «Postilla» conclusiva di Trovato alle pp. 13-14, la riproduzione, accompagnata da una breve discussione, del nuovissimo stemma parziale proposto da Federico Sanguineti, del quale cfr. *Purgatorio XIX 34*, in *Studi danteschi*, LXXVII, 2012, pp. 343-358: 356) e dal «Prospetto dei segni convenzionali e delle sigle utilizzate nella classificazione dei testimoni» di Elisabetta Tonello. Quattro di questi contributi hanno avuto origine nell'ambito del medesimo progetto di ricerca, traendo altresì impulso da recenti occasioni di confronto quali la Giornata di Studi *Nuovi cantieri di lavoro sul testo e sul commento della 'Commedia' dantesca* (Como, 16 novembre 2009) e il Convegno *Nuove prospettive sulla tradizione e interpretazione della 'Commedia', 2008-2012* (Università e-Campus di Novedrate, 24 gennaio 2013); fanno eccezione i due studi posti in apertura, già apparsi precedentemente in altra sede e qui riproposti tuttavia secondo una ben precisa *ratio*.

Nel primo saggio infatti, «Il testo della 'Commedia' dopo l'edizione Petrocchi» (pp. 29-45), Andrea Canova ripercorre criticamente la progressiva evoluzione del dibattito attorno al testo della *Commedia* dopo

l'Edizione Nazionale "secondo l'antica vulgata" di Giorgio Petrocchi (1966-1967), non senza prendere talora posizioni «legittimamente ... diverse» rispetto a Trovato e alla sua *équipe* (così sottolineano i medesimi curatori, a p. 11).

Tra gli specifici punti affrontati, peculiare spazio viene riservato al problema dell'effettiva applicabilità dei concetti di originale e archetipo, fin dalla reale valenza da assegnare preliminarmente a entrambi, quando ci si trova alle prese con una tradizione come quella del poema dantesco. Di per sé, la *vexata quaestio* finisce per coinvolgere uno «degli interrogativi classici della disciplina [specialmente se si guarda alla filologia delle tradizioni romanze] ovvero: l'archetipo è sempre da intendere come un solo individuo storicamente esistito e ora perduto?» (p. 39, nota 40). A tal proposito, nel fornire una sinossi dello *status quaestionis*, dall'indistinto e spesso discusso *O* posto da Petrocchi in cima al proprio *stemma codicum*, passando per le scelte dei successivi curatori di edizioni critiche o revisioni testuali (il bédieriano Antonio Lanza, Sanguineti, più di recente Giorgio Inglese), fino naturalmente agli stessi lavori di Trovato, l'autore non trascurava l'apporto di alcuni singoli interventi di ordine metodologico generale (tra gli altri, quelli di d'Arco Silvio Avalle, Alberto Varvaro, Franca Brambilla Ageno, Alfredo Stussi, Michael Reeve e Claudio Ciociola).

Riguardo alla possibilità di una rigorosa applicazione del metodo lachmanniano in casi del genere, Canova dichiara infine di allinearsi maggiormente alle posizioni assunte da Marco Veglia, non dissimili dalle considerazioni espresse da Inglese in alcuni contributi incentrati sul problema, e affermando dunque: «la necessità di una critica interna che si accosti alle risultanze della stemmatica» con una «battaglia per il testo critico della *Commedia* ... combattuta casa per casa, o meglio lezione per lezione, come un'incruenta Stalingrado della filologia italiana. Con la speranza che il ritrovamento di nuovi testimoni e le nuove collazioni in corso possano fare felice, oltre al taglialegna, anche il filosofo» (p. 45).

Nel secondo studio, «Dai lemmi del commento verso il perduto Dante del Lana» (pp. 47-70), Mirko Volpi si propone invece di identificare le varianti testuali della copia della *Commedia* sulla quale Iacomo della Lana approntò, con ogni probabilità tra il 1324 e il 1328, il proprio commento (di cui lo stesso Volpi, con la collaborazione di Arianna Terzi, ha curato nel 2009 per la Salerno Editrice l'edizione critica). Valutati limiti e vantaggi delle due vie applicabili per tentare di risalire al testo che il glossatore bolognese aveva di fronte, vale a dire quella interpretativa oppure l'analisi dei lemmi delle chiose relative alle singole voci, versi o terzine, Volpi

decide di seguire il secondo percorso (differenziandosi in tal senso dalla strada seguita dalla Terzi), tuttavia «intrecciandolo al primo ogni volta che è stato possibile» (p. 54). Lo scopo è quello di arginare una potenzialmente massiccia intrusione di varianti o errori poligenetici, perciò inutili, che potrebbe derivare dal concentrarsi esclusivamente sulla sostanza del commento lanèo. Appare coerente con tale scelta anche la selezione dei testimoni su cui viene condotta l'analisi dei lemmi, ossia il più antico Riccardiano-Braidense (Firenze, Bibl. Riccardiana 1005 + Milano, Bibl. Naz. Braidense AG XII 2), il ms. Ausst. 33 della Stadt- und Universitätsbibliothek di Francoforte sul Meno e il Vaticano Ottoboniano 2358 della Bibl. Apostolica Vaticana, ma non il ms. 2263 della Bibl. Trivulziana di Milano, datato 1405 e tipico esempio di *recentior-deterior* che contravviene al noto precetto pasqualiano, poiché «più facilmente esposto a contaminazioni nella zona di nostro interesse» (p. 55).

L'esame dei *loci*, articolato in otto tavole complessive, dà conto di divergenze e accordi con le varie aree della tradizione, ponendo in luce numerosi elementi di un certo rilievo che finiscono per convergere, in questo caso, anche con alcuni punti nodali della proposta stemmatica di Trovato. Questo perché nel tirare le somme, Volpi ipotizza di dover ricercare il perduto Dante del Lana spostando lo sguardo non tanto verso «l'area emiliano-romagnola», quanto verso «quella direttrice che da uno dei primi, periferici focolai di produzione del poema, Venezia, porta direttamente alla più antica diffusione toscana o, dovremmo forse dire, pisana». Come si diceva, l'eventualità che Lana avesse di fronte una *Commedia* di provenienza veneziana ben si inserirebbe nel quadro delineato da Trovato per il subarchetipo α , la cui natura più di «serie» che di «singolo individuo», sarebbe «la risultante di precoci iniziative editoriali toscano-fiorentine, spiegabili in primo luogo con l'insofferenza per la veste linguistica delle copie padane» (p. 70, la cit. è tratta da Trovato, «Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia"», nel volume del 2007, pp. 669-715: 700).

I due saggi successivi intervengono in modo particolarmente diretto sullo spinoso problema della *constitutio textus* del poema. Dapprima, ne «La tradizione della "Commedia" secondo Luigi Spagnolo e la sottofamiglia a_0 (Mart Pal. 319 Triv e altri affini)», alle pp. 71-118, Elisabetta Tonello analizza le recenti proposte, concernenti sia il versante ecdotico che la veste linguistica della *Commedia*, avanzate da Luigi Spagnolo in due contributi («La tradizione della Comedia» I e II) apparsi su *Studi e problemi di critica testuale* nel 2010 e nel 2011. Obiettivo dell'autrice è quello di verificare nella pratica, potendosi avvalere dei dati emersi da

buona parte delle collazioni effettuate dal gruppo di lavoro di Trovato (300 mss. su 550), la tenuta delle ipotesi di Spagnolo che agiscono prevalentemente su due ordini di considerazione: la proposta di un rinnovato canone di *loci* che vada a sostituire quelli di Barbi e Petrocchi e le novità sul versante stemmatico.

Nel primo caso, presenze e assenze del nuovo canone di *loci* sono vagliate dall'autrice a partire da una distinzione tecnica riconosciuta come prioritaria, vale a dire quella tra "errore poligenetico" e "condizioni di poligenesi": «è forse opportuno distinguere – come mi suggerisce Lucia Bertolini – fra "errore poligenetico" e "condizioni di poligenesi" (e anche *e converso*, pur se meno frequentemente, tra "errore monogenetico" e "condizioni di monogenesi") ... l'errore poligenetico ha bisogno di condizioni di poligenesi, ma non è detto che condizioni di poligenesi determinino matematicamente l'errore poligenetico. E viceversa» (p. 73).

In merito alle specifiche innovazioni stemmatiche – benché Spagnolo non abbia formalmente accluso al proprio studio uno stemma –, Elisabetta Tonello rileva altresì notevoli convergenze tra la ricostruzione di Spagnolo e il grafico elaborato da Mario Casella nel 1924: bipartizione della tradizione in α (Mart Triv) e β (tutti gli altri mss., con una considerevole *diminutio* della posizione di Urb), ma con la novità di eleggere a testimone indipendente il solo ms. Pal. 319 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (di fatto ramo a sé, in quanto unico discendente di un subarchetipo γ), rivalutato al punto da configurarsi pressoché come un *codex optimus* nell'ottica dello studioso, che sta preparando su tali basi una nuova edizione critica del poema. Nell'intento di respingere il quadro della tradizione e la prassi ecdotica proposti da Spagnolo, l'autrice presenta quindi i suoi dati di confronto con le suddette ipotesi in diciassette tavole, completate da uno stemma parziale aggiornato relativo alla *facies*, nell'ambito del subarchetipo α , della sottofamiglia a_o ; di quest'ultima fa parte, collocato con il gemello Laur. Plut. 40 3 due ranghi al di sotto dell'ascendente a_o , il medesimo Pal. 319 (giudicato «pur notevole testimone» dalla studiosa, che lo sottopone tuttavia a una argomentata riconsiderazione generale, cfr. in particolare le tavv. 3-8). La classificazione di questa sottofamiglia fiorentina, finora ignota, comporta tra l'altro il significativo ridimensionamento della posizione stemmatica di «un idolo del dantismo novecentesco, *a* [Mart Triv]» (pp. 117-118), che viene qui a configurarsi come «testimone di quarto rango» rispetto all'ascendente a_o .

Sulla legittimità scientifica della nozione petrocchiana di "antica vulgata" si concentra l'ampio contributo che segue, «Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccac-

cio» (pp. 119-182), di Angelo Eugenio Mecca, che si pone l'obiettivo di saggiarne la «falsificabilità» (definizione tratta da Karl Popper, citato in esergo), dunque di confutare lo sbarramento cronologico della tradizione su cui Petrocchi fondò la propria edizione critica del poema, insieme alle sue più immediate conseguenze teoriche. Come è noto, Petrocchi ipotizzò un grado di contaminazione pressoché irrazionalizzabile nella tradizione successiva alla *editio* boccacciana, convenzionalmente collocata al 1355 ca., determinato appunto dalla decisiva influenza che la tradizione boccacciana, già di per sé “inestricabilmente” contaminata, avrebbe esercitato per via più o meno diretta su tutti i testimoni seriori. Petrocchi manifestò al contempo l'intenzione di allestire «un apparato dei manoscritti recenziatori, che avrebbe costituito il quinto volume della sua edizione». Poiché «nonostante l'impegno profuso», lo studioso «non riuscì a portare a termine un tale apparato», Mecca conclude, introducendo i risultati delle sue collazioni dell'intero testimoniale del *Purgatorio*, che «l'edizione della *Commedia* “secondo l'antica vulgata” non è mai stata legittimata su basi filologiche» (pp. 121-122). Più nel dettaglio: dopo aver ricondotto lo sbarramento petrocchiano, quanto meno nella sostanza iniziale di stabilire un “prima” e un “dopo”, al generico spartiacque del 1350 fissato da Carlo Negrone sul finire dell'Ottocento, l'autore presenta in ventidue tavole i dati attraverso cui ha verificato la tenuta del «limite Boccaccio», registrando anzitutto le oscillazioni, rispetto a determinate aree della tradizione, delle tre copie della *Commedia* vergate dal Certaldese, in ordine di tempo: il ms. 104.6 della Biblioteca Capitulare di Toledo (To), il ms. 1035 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (Ri) e il Chigiano L VI 213 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Chig). Obiettivo di questa prima serie di tavole è l'accertamento dell'effettiva portata del livello di contaminazione orizzontale di To Ri e Chig (*bocc*) con i manoscritti dell'antica vulgata indicati a suo tempo da Petrocchi.

In secondo luogo, l'analisi si concentra diffusamente sulla fisionomia del gruppo Vaticano (*vat*). Il presumibile antigrafo delle tre copie che testimoniano il lavoro di *editio* compiuto da Boccaccio, secondo i dati ricavati da Mecca, andrà identificato non già, come voleva Petrocchi, in Vat (il ms. Vaticano Latino 3199, in cui è stata identificata la copia che il Certaldese inviò in dono nei primi anni '50 all'amico Petrarca), bensì in un'altra zona del medesimo gruppo. In tal senso, le nuove ipotesi si ricollegano a quella già adombrata in passato da Giuseppe Vandelli, circa l'impossibilità di considerare Vat antigrafo di To Ri e Chig, e giungono infine a sostenere la derivazione delle copie boccacciane da «un consanguineo oggi perduto di *vat*» (p. 156). Inoltre, alla già di per sé ampliata

e animata *facies* testuale interna del gruppo Vaticano, andranno impuniti in base a questi dati numerosi errori che Petrocchi assegnava a una *contaminatio* operata in prima persona dallo stesso Boccaccio. Per tale ragione, secondo l'autore, verrebbe a cadere qualsiasi appiglio per giustificare l'esistenza di un «limite Boccaccio» (e, va da sé, di un concetto di antica vulgata) nella tradizione della *Commedia*, sia guardando a ciò che precede l'*editio* boccacciana sia, come si cerca di dimostrare nell'ultima serie di tavole, soffermandosi a osservarne gli effetti nei testimoni recenziatori. Si può concludere che la vasta documentazione addotta da Mecca a sostegno della propria tesi appare senz'altro meritevole di seria considerazione entro il complessivo riesame cui attualmente si sta sottoponendo la tradizione del poema dantesco. Colpisce talvolta la particolare severità con cui Mecca liquida l'operazione ecdotica di Petrocchi, della quale tuttavia, per converso, si conferma ancora il ruolo di fondamentale termine di confronto preliminare per chiunque lavori sul testo della *Commedia*, pur nell'innegabile necessità di una sua profonda revisione sulla base delle più recenti acquisizioni filologiche e paleografiche.

In «Nuovi dati sulla famiglia *p*» (pp. 183-205), Paolo Trovato riprende in esame, integra e aggiorna i dati confluiti nello stemma presentato nel volume del 2007 (cfr. *ivi* alle pp. 701-703), fondato, a partire da una «parziale "ristrutturazione"» dello stemma elaborato da Sanguineti nel 1994 (cfr. «Per l'edizione critica della 'Commedia' di Dante», *Rivista di letteratura italiana*, XII, 1994, pp. 277-292, e *Dantis Alagherii Comedia*. Edizione critica per cura di F. Sanguineti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, a p. LXV), su 200 *loci* critici (provenienti soprattutto dal canone barbiano) e ampliato già di una ventina di testimoni settentrionali rispetto al novero dei codici dell'antica vulgata classificati in quello di Petrocchi (dei quali pure veniva riconsiderata, in molti casi pesantemente, la posizione). In questo nuovo contributo, Trovato si concentra appunto sulla fisionomia della famiglia *p*, introdotta come la famiglia *g* per la prima volta nell'ambito della tradizione settentrionale dallo stesso studioso, nel suo tentativo di classificazione neolachmanniana dei testimoni. Presentando i nuovi dati emersi dalle ulteriori collazioni svolte nel frattempo dal proprio gruppo di ricerca, l'autore precisa altresì alcune priorità di ordine metodologico: riguardo ai *loci* critici da tenere in conto per registrare il comportamento di determinate aree della tradizione, ad esempio, ribadisce la necessità di integrare con altri luoghi, «spesso già collaudati» nel primo volume di *Nuove prospettive*, i «pur benemeriti luoghi Barbi», i quali «consentono di isolare con ragionevole sicurezza il comportamento di *p* nel *Purgatorio* e, un po' meno age-

volmente, nel *Paradiso*, ma non nell'*Inferno*. E non aiutano molto ... nemmeno nel caso della famiglia *g*» (p. 186). Per quanto concerne inoltre l'altezza cronologica dei testimoni analizzati in queste aree, tutti posteriori alla metà del XIV secolo e per la maggior parte tardotrecenteschi e primoquattrocenteschi, sembra più che mai opportuna la scelta di valorizzare l'utilità di una «preliminare, ancorché provvisoria, ricognizione delle caratteristiche della trasmissione, della distribuzione geografica degli *scriptoria* più antichi» (*ibidem*). Oltre all'individuazione dei tipi di errori che «sarà conveniente considerare significativi», tra i principali fattori da mettere in gioco dovranno perciò rientrare anche le caratteristiche di produzione e trasmissione dei manoscritti, stante la notevole variabilità dei ritmi di copia tra le officine scrittorie di differenti aree geografiche (come ben suggeriscono le recenti statistiche di Vincenzo Guidi: cfr. «I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva», nel primo volume di *Nuove prospettive*, alle pp. 215-241). Trovato procede dunque esaminando in undici tavole il comportamento della famiglia *p*, incrementata di quasi il triplo dei testimoni rispetto allo stemma del 2007. Se ne ricava prevedibilmente un bilancio ancora più sfaccettato, come si può evincere già dall'ampliamento quantitativo della famiglia e dalla sua articolazione in numerose sottofamiglie (q_o e t_o le più conservative), che annoverano ora anche testimoni classificati altrove, benché in zone contigue, nel precedente stemma (su tutti il discusso Ph, il ms. HRC 45, già Phillipps 8881, della Library Chronicle of the University of Texas di Austin, di area emiliano-romagnola). La fisionomia generale che ne risulta (lo stemma aggiornato e ampliato viene riprodotto a p. 204) sembrerebbe corroborare, allo stato attuale, l'ipotesi formulata dall'autore circa la possibilità che la famiglia *p* «conservi piuttosto fedelmente le caratteristiche di un anti-grafo emiliano-romagnolo notevolmente più antico» (p. 205).

Sulle crescenti e molteplici possibilità di avvalersi dell'apporto delle tecnologie informatiche nella ricerca filologica e linguistica, applicandole per di più a un esempio limite di tradizione testuale ampia, complessa e articolata com'è quella della *Commedia* di Dante, si sofferma il contributo conclusivo, «Un programma per la classificazione "Computer-Assisted" delle copie della 'Commedia' e di altre tradizioni sovrabbondanti» (pp. 207-222), di Gian Paolo Renello. Vi si illustra in particolare lo sviluppo del progetto DANTOPHILA (DANTE Online PHILological Application), database che sarà prossimamente consultabile all'indirizzo <http://www.dantelab.eu>, dove confluiranno tutti i risultati delle collazioni per *loci* svolte dall'*équipe* di Trovato. Questo sito andrà a costituire,

negli intenti sia del coordinatore della ricerca che degli sviluppatori (l'informatica Cristina Bonzanini e lo stesso Renello), uno strumento di analisi trasversale e immediata delle relazioni tra i testimoni, con l'opportunità per l'utente-studio di tracciare statistiche di prossimità stemmatica e persino di stabilire individualmente *ex novo*, grazie alla struttura dell'interfaccia web, nuove famiglie entro cui associare i testimoni ritenuti affini. Chiudono il volume un'appendice di Paolo Trovato (pp. 223-224) con la segnalazione di ulteriori correzioni e integrazioni al primo volume di *Nuove prospettive*, quindi gli indici dei manoscritti e dei nomi.

Nel quadro del dibattito attorno alla tradizione e al testo della *Commedia* di Dante, riaccessosi con prepotenza dopo l'edizione critica curata da Sanguineti nel 2001 e ora sempre più animato nell'approssimarsi delle due ricorrenze dantesche del 2015 e del 2021 (complici anche le contemporanee, spesso metodologicamente assai divergenti iniziative di edizione in corso d'opera), questo volume è destinato certo a occupare, in continuità con il precedente, una posizione di rilievo, soprattutto per il generale e costante aggiornamento che si avverte nell'osservare i dati presentati al suo interno. I vari contributi, che in questa seconda serie sono, come visto, di taglio prevalentemente filologico, hanno poi senza dubbio il merito di entrare sempre *in medias res* nell'affrontare, anche da differenti punti di vista, i rispettivi argomenti. In tal modo, allo specialista-lettore, viene offerta la concreta possibilità di tenersi adeguatamente informato sulle novità provenienti da uno dei principali "cantieri di lavoro" a oggi attivi sul poema dantesco.

PABLO ANDRÉS ESCAPA

📖 Marco Santoro, *I Giunta a Madrid. Vicende e documenti*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore («Biblioteca di Paratesto», 9), 2013, pp. 298, € 124, ISBN: 978-88-6227-634-4

En vano se buscará el nombre de Julio Junti de Modesti – o sus variantes Junti, Giunti, Giunta, Junta –, al pie de un impreso salido de las prensas de su propiedad, mientras se dedicó al negocio de publicar libros como impresor del rey en Madrid desde 1594 hasta su muerte, en 1619. Tampoco antes, cuando sus afanes en torno al comercio librario lo sitúan en Salamanca y lo asocian a diversas actividades editoriales con ramificaciones en Lyon y en Venecia – publicación y venta de breviarios en su mayor parte –, asociado con su hermano Lucas. Lo cierto es que Julio

Junta – quedémonos con esta versión del apellido –, descendiente de una familia de comerciantes florentinos y sobrino de Juan, el Junta afincado en Burgos y Salamanca a mediados del *xvi* que se había casado con Isabel de Basilea, heredera de otro floreciente negocio editorial, ocupa, en palabras de Juan Delgado, «un lugar inmenso en la historia de la tipografía española sin haber impreso un solo libro» (*Diccionario de impresores españoles [siglos xv-xvii]*, Madrid, Arco Libros, 1996, I, p. 356). Digamos, para rebajar la aparente anomalía, que no siempre el propietario de una imprenta era el maestro impresor. Bastaba con ser el dueño del negocio para imponer al frente de las prensas a un regente que organizara el trabajo de la oficina tipográfica. Tal es el caso de la Imprenta Real en el periodo en que Julio Junta se encargó de convertirla en el próspero negocio que heredaría su sobrino Tomás. Y así, los nombres de Juan Flamenco, Jacobo Vervliet, Aníbal Farlosi y el del propio Tomás al pie de los libros, dan fe de la pluralidad de una empresa supervisada durante dos décadas por Julio Junta.

Antes de contar con el privilegio real para imprimir los libros del Nuevo Rezado – y entrar, de paso, en competencia con la oficina de Plantino en la producción de la biblioteca oficial de la piedad católica –, Julio Junta había adquirido en Salamanca, a comienzos de 1591, al menos «quatro prensas con sus aparejos» procedentes del taller de Cornelius Bonart, yerno de Matías Gast (Santoro, doc. 1). Con esos fundamentos, que iría ampliando con otras tres prensas «y demás vienes y cosas de madera, tablas, hierro, plomo, estaño, [y] metal», es decir, todos los útiles precisos para instalar una imprenta (docs. 9-12, cita en pág. 54), se estableció en Madrid para ejercer en la capital del reino su condición de impresor real, con preferencia de libros litúrgicos. La documentación seleccionada por Montoro, procedente del Archivo Histórico de Protocolos, abarca fundamentalmente el periodo editorial de Julio Junta que se identifica con el marchamo «ex typographia regia» al pie de las obras que salían de su taller madrileño. Aunque hasta 1596 no aparece la primera mención de la Imprenta Real en una portada, podemos dar por buena la fecha de 14 de junio de 1594 para situar, en calidad de impresores ya establecidos con todas las garantías institucionales, a esos «Giunta a Madrid» que Santoro elige como encabezamiento de su trabajo. Los Junta del título son Julio y su sobrino Tomás, en quien su tío delegó «por ciertos respectos» y «en confianza» el oficio de imprimir a nombre del rey aquel día de junio. Para completar el trámite del traspaso, Julio dejó firmada también una escritura de cesión de todos los derechos sobre la imprenta (doc. 35).

Como impresor del Nuevo Rezado por contrato real, o más exactamente como impresor en la sombra que organiza un negocio editorial que prefiere dejar a nombre de su sobrino, pasó Julio Junta las dos últimas décadas de su vida. Pero ya en fecha tan temprana como 1571, existen documentos – también depositados en el Archivo Histórico de Protocolos, y dados a conocer en buena medida gracias a esfuerzos ya decantados por el tiempo de, entre otros, Pérez Pastor, Mercedes Agulló, Peligry, Jaime Moll o Anastasio Rojo –, que relacionan a Julio Junta con el negocio de la impresión y venta de libros litúrgicos en la década de los setenta, unas veces por su cuenta y otras asociado con su hermano Lucas. La bibliografía sobre los Junta es copiosa, pero los nombres citados unas líneas arriba se traen aquí por dejar constancia de un quehacer bibliográfico que tiene su mejor aval en el uso de fuentes primarias para obtener conclusiones y que quizá hubieran debido asomarse, porque no son nada ajenos a ella, a esa «bibliografía segnaletica essenziale» que abre *I Giunta a Madrid*.

La aportación documental de Santoro, centrada entre 1594 y 1619 – con unas derivaciones para los años 1591 y 1622 –, cubre el periodo en que Julio y Tomás Junta tuvieron la exclusiva de imprimir y vender los textos del Nuevo Rezado desde su imprenta en Madrid, primero instalada en la parroquia de San Justo y luego en la Carrera de San Francisco. Viene, pues, este libro a documentar el nacimiento de una empresa editorial que se formalizó legalmente el 24 de agosto de 1594, fecha del nombramiento oficial de Tomás como impresor del rey (vid. C. Pérez Pastor, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o Descripción de las obras impresas en Madrid [Siglo XVI]...*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891, I, xxxi, nota 1), y que contó con el respaldo honorífico de poder llevar a la portada de una obra impresa, por vez primera en España, un membrete a nombre de la «Imprenta Real». Semejante privilegio tendría sus consecuencias: ser reconocido como tipógrafo del rey reorientó el papel de Julio Junta en el negocio del libro desde el momento en que el respaldo oficial para imprimir en exclusiva cierto género de obras le permitió afianzarse como impresor y no como simple mercader de textos específicos producidos fuera de España, negocio del que había vivido años antes, sobre todo en sociedad con Juan de la Presa, con quien compartía el rango de comisionado para la provisión de libros del Nuevo Rezado en los reinos de Castilla (vid. Jaime Moll, «Plantino, los Junta y el “Privilegio” del Nuevo Rezado», en *Simposio Internacional sobre Cristóbal Plantino*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, págs. 9-23). De proveedor a impresor o a dueño de una empresa que, iniciada por él, se sostendría en manos de sucesivos Juntas y sus viudas hasta 1697 y de

cuyas prensas salieron, aparte las consabidas pragmáticas y los títulos de religiosidad oficial, obras filológicas como la *Gramática* de Nebrija en varias ediciones, literarias como el *Quijote*, la *Diana*, las *Comedias* de Tirso, el *Viaje entretenido* de Agustín Rojas o las *Obras* de Góngora, y diversas ediciones de mérito por la calidad de sus grabados, entre ellas el *Viagem... del Rey D. Filipe III ao Reino de Portugal* de João Baptista Lavanha, con el nombre de Thomas Iunti impreso al pie de la portada.

El propósito más evidente de *I Giunta a Madrid* es el de ofrecer un *corpus* documental poco accesible al estudioso del libro italiano. A ese público en particular se destina la traducción de los expedientes notariales reunidos en el volumen. *Le vicende* del subtítulo ceden ante el peso de *i documenti* que abren el camino para solventar una renuncia voluntaria: la que confiesa Santoro cuando prescinde de escribir una historia de los Giunta por «troppo nota» (pág. ix) pero que no podría abordarse con las garantías debidas sin el apoyo documental que la sustenta. ¿Por qué, pues, otro libro sobre la conocida saga de impresores florentinos afincados en España? Juzga Santoro que de todas las vicisitudes editoriales de la copiosa dinastía de los Junta, la que corresponde a los oficios en Madrid de Julio y Tomás estaba más necesitada que otras de un auxilio documental que permitiera su reconstrucción. Él no la ofrece aquí, conscientemente, porque su exposición se confía «ad altra sede» (pág. x), pero es innegable que el lector, italiano o no, puede sacar sus conclusiones gracias a la primicia de los documentos aquí reunidos y transcritos. Aparte de satisfacer el propósito primordial de poner letra histórica a la actividad de Julio Junta y su sobrino al frente de la Imprenta Real, las noticias rescatadas del Archivo Histórico de Protocolos sirven también para documentar procedimientos de uso cotidiano en cualquier imprenta de las que compartieron los días de la Real, desde la contratación de aprendices de compositores, batidores y tiradores (docs. 38, 53, 54), pasando por los acuerdos para ajustar la fundición de tipos «ansí de canto como de todas las demás suertes» – y nada menos que con Francisco de Robles (doc. 42) –, siguiendo por el alquiler de una casa donde fundar imprenta (doc. 14), o por las diversas obligaciones derivadas de la edición y venta de determinados libros (docs. 15, 66, 78, 80, 82), hasta concluir con la muy sugerente noticia de la compra en mayo de 1604 – la fecha y el proveedor no dejarán indiferente a ningún cervantista – de una partida de cien resmas de papel blanco a los monjes del Paular, concertado en once reales y medio cada una (doc. 69). De aquel molino y casi en los mismos días, vino el papel que Juan de la Cuesta repartió entre un «Blosio» y un *Quijote* que se imprimían a un tiempo.

Es esta condición de obra noticiosa de las actividades cotidianas de una imprenta la que hace particularmente valiosa la recopilación de Montoro, cuyas derivaciones documentales trascienden los meros trámites que rigieron la fundación y el posterior aumento del taller de los Junta en Madrid para ilustrarnos sobre la peripecia cotidiana de cualquier imprenta española en la primera mitad del siglo XVII.

NICOLÒ MALDINA

📖 Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, vol. II (*Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*), a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2014, pp. CXVI+1863, € 65,00, ISBN 978-88-04-63727-1

Continua, con quest'opera, l'edizione, diretta da Marco Santagata, delle cosiddette "opere minori" di Dante presso «i Meridiani», dopo la pubblicazione, nel 2011, del primo volume, comprendente le opere poetiche (*Rime e Vita nova*) e l'incompiuto trattato che quell'esercizio lirico intendeva retoricamente regolare (*De vulgari eloquentia*). Giusta l'originale suddivisione del *corpus* in un primo volume dedicato, appunto, agli esercizi propriamente poetici di Dante, il progetto prosegue ora con la pubblicazione del grande trattato filosofico dantesco (il *Convivio*, curato da Gianfranco Fioravanti e Claudio Giunta), dei documenti relativi al suo impegno politico (le *Epistole*, a cura di Claudia Villa, e la *Monarchia*, a cura di Diego Quaglioni) e della sua poesia latina (le *Egloge*, qui curate da Gabriella Albanese). In altri termini: mentre il primo volume offriva un ritratto del Dante poeta volgare e dei suoi sforzi teorici in materia di lirica, questo secondo si concentra sul Dante pensatore, filosofico e politico, e sulla sua fisionomia di uomo pubblico, attivamente impegnato nelle vicende politiche del suo tempo.

Come nel primo volume, anche in questo i curatori non si sono proposti di allestire nuove edizioni critiche di queste opere, ma di offrire un nuovo commento, assumendo a riferimento i testi fissati nelle più autorevoli e recenti edizioni critiche di ciascun testo. Così, per il *Convivio* viene adottato il testo Ageno, della *Monarchia* quello fissato da Prue Shaw, delle *Epistole* il testo Frugoni (eccezion fatta per quella a Cangrande, commentata nel testo Cecchini). Caso a sé quello delle *Egloge*, tutt'ora mancanti di un'edizione criticamente fondata. In questo caso, l'Albanese anticipa qui il testo che lei stessa sta allestendo per l'Edi-

zione nazionale delle opere di Dante. Si tratta, dunque, di edizioni non filologiche. Ciò non significa, però, del tutto prive di novità anche sul piano dell'assetto testuale delle opere dantesche. È, ad esempio, merito di Claudia Villa l'aver ricontrollato sui manoscritti il testo Frugoni dell'epistolario, così come a Fioravanti e Giunta si devono alcune correzioni al testo Ageno. Ma è, come vedremo tra breve, il lavoro di Diego Quaglionì sul testo della *Monarchia* a rivelarsi particolarmente importante in questo senso.

Ciò detto, però, rimane fermo che le presenti edizioni siano, anzitutto, edizioni commentate e, dunque, sia nelle introduzioni e nelle note a piè di pagina che si concentra il massimo contributo dei curatori agli studi danteschi. Questo rende, evidentemente, il ruolo del recensore particolarmente difficile, dal momento che per valutare a pieno la bontà di un commento bisognerebbe, oltre che leggerlo, usarlo, tenerlo a lungo sul tavolo di lavoro, farne l'edizione di riferimento nel procedere delle proprie ricerche. Vista la sua recentissima pubblicazione, tutto ciò non è stato possibile. Non resta, dunque, che proporre qualche osservazione che cerchi di mettere in luce quelle che, a una prima lettura, sono parse le più significative novità, metodologiche e di merito, di questi, fittissimi, commenti, nella consapevolezza di non poter in alcun modo dar adeguatamente conto della ricchezza e della complessità dei problemi ivi discussi.

Cominciamo, per recuperare subito il discorso lasciato in sospeso, dalla *Monarchia* di Quaglionì. Dicevamo che il lavoro filologico dello studioso costituisce la più rilevante acquisizione ecdotica del volume. La presente edizione si distingue, infatti, per aver preso in seria considerazione un codice trascurato dalla Shaw (l'Additional 6891 della British Library: Y), il quale si rivela, invece, della massima importanza, specie perché la sua antichità l'avvicina alle prime fasi di circolazione dell'opera. Ebbene, l'inserimento di Y nello stemma fissato dalla Shaw contribuisce a mettere in discussione alcune posizioni della studiosa e a dirimere alcune *cruces* del testo della *Monarchia*. Mi limito a presentare la più rilevante, quella relativa all'inciso di I, xii, 6 («sicut in Paradiso Comedie iam dixi»), già ampiamente sospettato di apocrifia e ora definitivamente espunto dal testo e sostituito, appunto, dalla lezione di Y: «sicut inmisum a Domino inmediate iam dixi». La correzione consente non solo di fugare ogni sospetto di un riferimento di Dante alla *Commedia* (l'inciso si riferisce, invece che a *Paradiso* V, 19-24, a quanto già detto a *Monarchia* I, iii, 6-10), ma anche di rivedere l'intera tradizione, manoscritta e a stampa, del trattato, dal momento che «la tradizione avrebbe

infatti in quel testimone non solo il depositario di una lezione altamente attendibile, ma l'esponente più prossimo ad un archetipo in cui l'inciso di I xii 6 si leggeva già malamente» (p. 890).

Notevolissimo, poi, il discorso dello studioso circa il dibattuto problema della datazione del trattato. L'ipotesi qui sostenuta è che esso sia stato composto nel 1313, probabilmente a Pisa, per via dei non effimeri legami tra le teorie dantesche e il programma politico di Enrico VII così com'è esposto nelle costituzioni pisane del 2 aprile 1313. Ed è proprio nell'individuazione degli «echi, che la *Monarchia* latamente rimanda, dei tratti tipici del programma politico di Enrico VII» (si pensi, ad esempio, al concetto di *tranquillitas* e a quello di *pax*) che va rintracciato uno dei caratteri più originali e significativi del commento Quaglioni, oltre che nell'opportuno collocamento del trattato dantesco nel contesto del diritto pubblico tra XIII e XIV secolo.

Questioni geografiche e cronologiche analoghe a quelle affrontate da Quaglioni si deve porre qualsiasi commentatore del *Convivio* e, in questo senso, il commento Fioravanti avanza ipotesi interessanti. Mi pare che, di là da alcune notevoli acquisizioni in materia di fonti dantesche (si pensi ai richiami, nelle note, al compendio primo-trecentesco noto come *Auctoritates Aristotelis*), alcune delle acquisizioni più significative del presente commento derivino proprio dal discorso su questi due punti.

La prospettiva dalla quale lo studioso traguarda entrambi i problemi è quella, tutt'ora poco frequentata ma quanto mai attuale, della biblioteca di Dante, cioè a dire dei libri che lesse e di cui si servì nella composizione delle proprie opere. Fioravanti è incline ad attribuire a Dante una conoscenza non mediata di alcune grandi opere filosofiche, il che, sia detto per inciso, ribalta la tesi sostenuta dal precedente commentatore di riferimento del trattato: Cesare Vasoli, il quale sottolineava l'importanza di compendi e florilegi per la formazione filosofica dantesca. Si tratta di una presa di posizione decisiva. Di qui, infatti, discende il nesso centrale del ragionamento dello studioso, secondo il quale, considerate le dimensioni e gli ambiti di diffusione dei codici che, all'epoca, tramandavano dette opere, Dante non potesse metter mano al *Convivio* se non in un luogo che non solo possedesse biblioteche così fornite, ma anche che potesse offrire a un esule la possibilità di consultarle. L'attenzione s'appunta, allora, sul probabile soggiorno bolognese del 1304-06 per quel che concerne i primi tre trattati e su quello lucchese per il quarto, riconducendo le cesure interne all'opera e la sua stessa interruzione al venir meno delle condizioni di studio che queste due città potevano offrire.

Quasi specularmente a questa è l'altra questione sulla quale Fioravanti interviene in maniera decisiva: quella relativa ai destinatari del *Convivio*, che porta con sé anche quella, centralissima, degli scopi e delle finalità immediate del trattato. Il celebre brano in cui Dante circonda con precisione i destinatari della propria opera (I, i, 2-13) viene qui chiosato enfatizzando come esso s'accordi con «il carattere concretamente politico del programma culturale dantesco» (p. 54). A meglio definire questo punto giova ricordare la chiosa a *Convivio* I, ix, 5, dove efficacemente si sostiene che il pubblico del trattato sia da individuare in quegli «ambienti feudali e di corte» che Dante si trovò a frequentare negli anni dell'esilio e ai quali intende proporre, col *Convivio*, «un altro modello, capace di ristabilire il loro predominio non soltanto culturale, ma, sotto l'ala dell'Impero, politico». Il progetto filosofico di Dante viene così ad essere anche politico e lo scopo del trattato può essere individuato nel tentativo di favorire la riappropriazione da parte della nobiltà feudale, dotata di nobiltà d'animo, di una cultura filosofica che le nuove forze cittadine, fondate sulle logiche del denaro e del guadagno, le hanno usurpato. Il *Convivio* di Fioravanti è, insomma, un testo il cui scopo principale è quello di costituirsi quale «punto di partenza indispensabile sulla strada della *restauratio* del giusto ordine civile» (p. 67).

Per evidenti ragioni di spazio, sin qui ho trascritto solo alcune delle molte suggestioni presenti nei commenti di Fioravanti e Quagliani. La loro scelta è stata dettata, oltre che dalla loro importanza per gli studi, dalla volontà di far emergere con chiarezza come il volume, pur composito, abbia una sua solidità di fondo, gravitante attorno a un'idea di Dante che lo percorre, almeno in parte, trasversalmente. Alludo, in linea con quanto sopra sintetizzato, alla ben precisa idea dell'impegno politico dantesco degli anni dell'esilio che emerge dalle analisi di *Convivio* e *Monarchia*. Si tratta di un aspetto che, evidentemente, non può non interessare anche le *Epistole*, nelle quali si è soliti rintracciare i maggiori documenti di questo impegno. Se, come giustamente osserva Claudia Villa, i destinatari della maggior parte delle lettere di Dante «sono i rappresentanti di un'aristocrazia italiana che le scelte dell'imperatore rendono nuovamente protagonista, in un momento in cui l'ideologia imperiale appare fallimentare», è allora nel riconoscimento della superiorità del «programma imperiale» che va rintracciato il «manifesto politico» sostenuto e argomentato dal Dante epistografo (p. 1425). Tuttavia, l'attenzione prestata da Claudia Villa ai destinatari delle lettere dantesche si rivela decisiva anche nell'aver messo a frutto l'osservazione secondo cui «Dante, epistografo e politico, parla il linguaggio alto delle lettere pon-

tificie e dei manifesti imperiali», ossia adotta, sfruttando la propria personale esperienza della Curia pontificia e imperiale, gli stilemi e le formule proprie del linguaggio politico del destinatario o dei destinatari di turno. Emerge così con chiarezza il rapporto tra Dante e coevi linguaggi politici, già emerso nel corso dell'esegesi della *Monarchia*.

Ciò che interessa maggiormente è che questo linguaggio sia qui messo in fitto e costante rapporto con quello impiegato da Dante in altre sue opere, soprattutto nella *Commedia*. Quest'impostazione dà particolari risultati nel commento alla quinta epistola dantesca, quella a Moroello Malaspina. Tradizionalmente considerata un "biglietto" d'accompagnamento alla canzone *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*, la lettera viene ora analizzata nei suoi rapporti di lessico e d'*imagery* con la *Commedia* e, in particolare, con i canti edenici dedicati al ricongiungimento con Beatrice, giungendo alla conclusione che «l'epistola sintetizza una situazione amorosa che può ben corrispondere a un momento particolare del ricongiungimento con Beatrice: quando lei, ancora "proterva", compare per abbattere Dante con i suoi rimproveri e colpirlo, impietosamente, con la punta della spada» (p. 1538). L'ipotesi non è di poco momento, visto che rivoluziona il senso comunemente attribuito alla lettera. In una parola: essendo i canti edenici non solo dedicati al ricongiungimento con Beatrice, ma anche alla rappresentazione delle vicende del carro della Chiesa e dell'investitura profetica di Dante, l'invio a Moroello, «campione di una generazione di passaggio, non più aristocratico cortese ma ormai capitano di ventura», di una «sinopia dell'ampio affresco tracciato negli estremi canti del *Purgatorio*» risponde alla necessità di «dire a Moroello che il futuro per lui sarà solo il completamento della *Commedia*» o, meglio, che il futuro del suo impegno politico corrisponderà, d'ora in poi, con la «propria capacità di formulare giudizi politici definitivi» per mezzo del poema. La Villa propone, insomma, una lettura in chiave politica dell'epistola a Moroello, che se, da un lato, l'allontana dal rapporto con *Amor da che convien*, l'avvicina, dall'altro, al grande progetto perseguito nella *Commedia*.

Si tratta, come ben ci si accorge, di una proposta degna della massima attenzione. Così come speciale menzione merita il commento alla, dibattutissima, epistola a Cangrande della Scala, anch'essa documento, in linea con l'interpretazione in chiave squisitamente politica del profetismo dantesco qui sostenuta dalla Villa, di natura politica, votato com'è all'introduzione della cantica in cui, finalmente libero dal peccato, Dante può svolgere a pieno il proprio «manifesto politico e civile per la realizzazione di un progetto utile agli uomini della città terrena» (p. 1565). Mi

paiono, perciò, di particolare interesse le note ai paragrafi dell'epistola dedicati agli elogi del destinatario, il cui ruolo di buon governante lo accoppia a Dante nel segno di una missione politica che è la medesima, seppur diversamente esercitata: in quanto vicario imperiale da Cangrande e in quanto poeta di un'opera tesa al restauro di una buona convivenza tra gli uomini da Dante. Così, la famosa definizione del fine della *Commedia* presente nell'epistola («removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis», par. 15) viene qui chiosata in riferimento al compito di condurre l'umanità *ad temporalem felicitatem* proprio dell'imperatore, giusta la divisione dei compiti tra pontefice e imperatore formulata da Dante stesso nella chiusa della *Monarchia*. Dante, come Cangrande, perseguirebbe così nella *Commedia* un fine ben preciso, la *pax* o *tranquillitas* socio-politica dell'umanità, che è quanto vagheggiato come fine ultimo del progetto politico dantesco così come emerge anche in altre sue opere, anzitutto nella *Monarchia*.

Col commento alle epistole si entra così nel vivo del rapporto tra queste opere e la *Commedia*, ampiamente citata nelle note della Villa. Rapporto, quest'ultimo, che diviene davvero centrale in occasione del commento all'ultimo dei testi danteschi qui editi: lo scambio di egloghe con il maestro bolognese Giovanni del Virgilio. Come abbiamo già detto, l'edizione Albanese, anticipando qui il testo dell'Edizione Nazionale, costituisce un importante punto di riferimento filologico, specie dal momento che consente una migliore cognizione delle modalità di trasmissione, e dunque di circolazione, delle *Egloge* tra Medioevo e Rinascimento. L'operazione è di primaria importanza. È, infatti, nell'aver inaugurato la tradizione, vivissima tra Medioevo e Rinascimento, della letteratura bucolica che va riconosciuto il maggior significato di questi componimenti e, dunque, qualsiasi ricerca che aiuti a meglio comprendere la circolazione di questi componimenti non può che rivelarsi fondamentale.

Le puntuali osservazioni dell'Albanese consentono poi una migliore definizione anche della questione relativa alla genesi dell'unica prova poetica latina dell'Alighieri. Anche in questo senso l'operazione è della massima importanza. Le *Egloge* documentano, infatti, il rapporto con quel «cenacolo che Dante aveva sempre volutamente ignorato» (p. 1596) che è la cultura preumanistica di area veneta, dal momento che, come qui efficacemente si sostiene, Giovanni del Virgilio costituisce il tramite tra Dante e gli orizzonti culturali di un Albertino Mussato. Le *Egloge*, dunque, come unico testimone di un «incontro impossibile» (p. 1597) tra due mondi, quello dantesco e quello preumanistico, che, pur condividendo non poche prospettive, rimangono, in sostanza, alternativi. I pro-

blemi, dibattuti nello scambio tra Dante e Giovanni, della laurea poetica, del rapporto tra latino e volgare, dell'esercizio della cultura costituiscono così lo sfondo per un confronto polemico ma non del tutto unilaterale, se è vero che nella polemica volontà dantesca di rispondere alla prima epistola oraziana del maestro bolognese con un'egloga virgiliana e di dimostrare, con precisi echi verbali e lessicali, di poter competere alla pari con la coeva cultura preumanistica si debbono rintracciare le premesse alla rinascita di un genere destinato a un'immensa fortuna nei secoli successivi.

Non sono, quelle sinora percorse, che alcune delle fila tematiche che sorreggono l'impianto di questi commenti. Molte altre se ne sarebbero potute individuare, a riprova della straordinaria ricchezza e importanza di quest'iniziativa editoriale, che si spera di aver, almeno in parte, messo qui in luce. Tuttavia, come già dicevo, il miglior modo per valutare un commento è, alla fin fine, quello di usarlo quotidianamente. Ciò non toglie, però, che anche a una prima lettura di questo volume i commenti ivi raccolti lascino ampiamente presagire la loro futura importanza per gli studi danteschi.

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

1ª edizione, maggio 2015
© copyright 2015 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel aprile 2015
da Gráficas Gutiérrez Martín (Valladolid)

ISBN 978-88-430-7237-8
DL VA 352-2014

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.