





Ecdotica

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



Ecdotica

17
(2020)

**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 (University of Saskatchewan), Loredana Chines (Università di Bologna), Paola Italia (Università di Bologna), Pasquale Stoppelli (Università di Roma La Sapienza)

Comitato scientifico

Edoardo Barbieri (Università Cattolica del Sacro Cuore), Francesco Bausi (Università della Calabria), Dario Brancato (Concordia University), Pedro M. Catedra (Universitat Autònoma de Barcelona), Roger Chartier (College de France), Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid), Domenico Fiorimonte (Università di Roma Tre), Hans-Walter Gabler (Ludwig-Maximilians-Universität München), Neil Harris (Università di Udine), Lotte Helliga (British Library), Mario Mancini (Università di Bologna), Marco Presotto (Università di Trento), Amedeo Quondam (Università di Roma La Sapienza), Roland Reuß (Universität Heidelberg), Peter Robinson (University of Saskatchewan), Antonio Sorella (Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara), Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa), Maria Gioia Tavoni (Università di Bologna), Paolo Tinti (Università di Bologna), Paolo Trovato (Università di Ferrara), Marco Veglia (Università di Bologna)

Responsabile di redazione

Andrea Severi (Università di Bologna)

Redazione

Veronica Bernardi (Università di Bologna), Federico Della Corte (Università ECampus), Rosy Cupo (Università di Ferrara), Marcello Dani (Università di Bologna), Sara Fazio (Università di Bologna), Laura Fernández (Universidad Autónoma de Barcelona), Francesca Florimbi (Università di Bologna), Rosamaria Laruccia (Università di Bologna), Albert Lloret (University of Massachusetts Amherst), Alessandra Mantovani (Università degli studi di Modena e Reggio Emilia), Amelia de Paz (Universidad Complutense de Madrid), Roberta Priore (Università di Bologna), Stefano Scioli (Università di Bologna), Giacomo Ventura (Università di Bologna), Alessandro Vuozzo (Università di Bologna)

Ecdotica is a Peer reviewed Journal

Anvur: A

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

Online: <http://ecdótica.org>



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

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

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



CEE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles

Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B), Madrid 28001 · cece@uab.es

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



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

INDICE

- GIAN MARIO ANSELMI, FRANCISCO RICO, Omaggio a
Emilio Pasquini / *Tribute to Emilio Pasquini* 9

Saggi / Essays

- ARMANDO ANTONELLI, Breve studio su un saggio recente
di filologia dantesca di Emilio Pasquini / *Brief Study on a
Recent Essay on Dante's Philology by Emilio Pasquini* 11

- EMILIO PASQUINI, Riflessioni sul testo della *Commedia*
dantesca / *Reflections on the text of Dante's "Commedia"* 27

- DANIELLE PELLACANI, Le edizioni dell'*Almagesto* nel XVI
secolo, e un esemplare postillato da Ercole Bottrigari /
*XVI Century Editions of Ptolemy's "Almagest", and a Copy
Annotated by Hercules Bottrigari* 37

- ALESSANDRO VUOZZO, Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri
tra tipografia e censura / *From Kehl to Paris (and back):
Alfieri Between Typography and Censorship* 75

Foro / Meeting. Ecdotica e censura / Ecdotic and Censorship.

- JUAN GIL, Censura en Grecia y Roma / *Censorship in Greece
and Rome* 97

- DARIO BRANCATO, La *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi
tra non-finito e censura / *Benedetto Varchi's "Storia fio-
rentina" Between Unfinishedness and Censorship* 102

- GIORGIO PINOTTI, Sulle «forbici nella testa» e altre forme di
(auto)censura / *On «Scissors in the Head» and Other Forms
of (Self-)Censorship* 119

Questioni / Issues

- CRISTINA SOLIDORO, ROSAMARIA I. LARUCCIA, JACOPO
FOIS, STEFANO BENENATI, Il punto sullo stemma: rifles-
sioni di metodo fra il dominio tradizionale e quello digi-

tale nel nuovo *Handbook of Stemmatology / State of the Art on the Stemma: Methodological Considerations Between Traditional and Digital Approach in the New "Handbook of Stemmatology"*

141

PAOLA ITALIA, *Ecdotica del manoscritto moderno. Il caso del Memoriale di Aldo Moro / Ecdotics of the Modern Manuscript. Aldo Moro's "Memoriale" case Study*

186

FRANCISCO RICO, *Nota sobre las falsas correcciones de autor / Notes on the False Corrections of the Author*

218

Testi / Texts

GIORGIO ZIFFER, *Prima e dopo gli Errori guida e tipi stemmatici* (1937). *Due inediti maasiani in traduzione italiana / Before and After "Leitfehler und stemmatische Typen"* (1937). *Two Unpublished Texts by Paul Maas in Italian Translation*

221

Rassegne / Reviews

E. Malato e A. Mazzucchi (eds.), *La critica del testo* (S. FAZION), p. 227 · M. Zaccarello (ed.), *Teoria e forme del testo digitale* (G. TOTARO), p. 236 · David Trotter (ed.), *Manuel de la Philologie de l'édition* (G. LAGOMARSINI), p. 242 · P. Trovato, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method* (G. PONTÓN), p. 244 · G. Thomas Tanselle, *Descriptive Bibliographie* (G. PONTÓN), p. 251 · Elena Gatti, *Francesco Platone de' Benedetti* (S. CASINI), p. 253 · Arnaldo Ganda, *L'umanesimo in tipografia* (A. SEVERI), p. 255 · N. Harris, M. Davies, *Aldo Manuzio* (V. GUARNA), p. 261 · Paolo Sachet, *Publishing for the Popes* (P. TINTI), p. 267 · Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, eds. M.E. Novak, I.N. Rothman, M. Schonhorn (R. BONO), p. 271

Omaggio a Emilio Pasquini

Non potevamo non ricordare. Non potevamo non ricordare, in apertura di questo numero, Emilio Pasquini, il nostro caro e compianto amico, Maestro, collega e compagno di tanti spensierati momenti conviviali, il cofondatore, con noi, di *Ecdotica*. Dire della sua grande caratura di studioso e della vastità dei suoi interessi e dei suoi studi sarebbe qui impossibile: vogliamo solo ricordare come, fin dal suo ingresso nel consorzio accademico, allora giovane allievo di Raffaele Spongano, e fino alla scomparsa nel 2020, le sue Edizioni critiche, il suo inesausto rovello filologico, la sua militanza verso tanti classici della letteratura italiana di ogni secolo, la sua autentica passione per l'insegnamento lo resero protagonista dei nostri studi a livello internazionale. E in questo anno dantesco, il 2021, a cui per poco il destino gli ha impedito di essere presente (eppure ci teneva tanto!), non possiamo ovviamente non menzionare la sua insuperata e insuperabile figura di dantista, forse il maggiore dei nostri tempi: e non a caso questo numero di *Ecdotica*, accanto a un saggio di Armando Antonelli sulle sue carte, ripubblica uno dei suoi ultimi e poco noti interventi danteschi, testimonianza per noi preziosa della sua permanente e costante consuetudine con il Poeta della *Commedia*, a cui per altro dedicò, insieme ad Antonio Enzo Quaglio, forse uno dei migliori commenti in circolazione e ancora oggi preziosissimo. Ma qui vogliamo ricordarlo per *Ecdotica*: quando, fra il 2002 e il 2003, si cominciò a discorrere nel Dipartimento di Italianistica dell'Ateneo bolognese e subito in colloquio con il CECE (Centro para la edición de los clásicos españoles) fra noi dell'esigenza di proporre una rivista che, con ampio taglio internazionale e forte audacia sperimentale, si applicasse a contribuire al rinnovamento delle discipline filologiche ed eccdo-

tiche, lo trovammo subito al nostro fianco. Emilio dirigeva già da anni (avendone accolto l'eredità da Spongano) la prestigiosa Rivista *Studi e problemi di critica testuale*, anch'essa nata dalla fucina bolognese e, allora come oggi, fra le Riviste filologiche e letterarie più importanti e seguite. Nonostante ciò egli non vide affatto nel nostro progetto un pericoloso concorrente (cosa spesso presente in certi costumi accademici) ma anzi un'altra grande possibilità di creare nuovi cenacoli ed incontri internazionali tali da mettere in dialogo esperienze diverse nel comune intento di rinnovare continuamente metodi e prospettive secondo un abito che era prioritario per Emilio da sempre. Fu così che non mancò mai di partecipare ai Fori di Ecdotica e di sostenerli: erano anni che vedevano ancora attivi anche altri Maestri sostenitori di Ecdotica come Ezio Raimondi o Umberto Eco (memorabile il Foro dell'anno 2007 in cui questi grandi protagonisti dei nostri studi furono con noi contemporaneamente presenti al dibattito nella Biblioteca del Dipartimento bolognese, il primo come uditore, il secondo come relatore). E insieme a noi Emilio fu convinto sostenitore che (attraverso la Redazione) Ecdotica potesse divenire anche una fucina di formazione di giovani studiosi cui dare grande responsabilità nella Rivista e nei suoi progetti. L'intento ci riuscì benissimo e oggi, ai vertici di Ecdotica ma anche come protagonisti di tanti studi pionieristici in campo filologico e critico, troviamo studiosi e studiosi che proprio in quel laboratorio cominciarono a definire compiutamente il loro profilo innovatore.

A noi mancherà non solo lo studioso e l'appassionato lettore di classici ma anche l'amico brillante pronto al riso, alla battuta, alla serenità degli incontri conviviali in cui tutta la sua umana ricchezza e la sua arguzia si manifestavano pienamente. Crediamo davvero di poterlo ricordare così a nome dei tanti collaboratori e amici di Ecdotica che hanno avuto il privilegio di conoscerlo.

Gian Mario Anselmi e Francisco Rico

Saggi

BREVE STUDIO SU UN SAGGIO RECENTE DI FILOGIA DANTESCA DI EMILIO PASQUINI

ARMANDO ANTONELLI

Brief study on a recent essay on Dante's philology by Emilio Pasquini

ABSTRACT

The essay, which is intended to remember a friend with whom I have shared much in recent years, is divided into short paragraphs in which I propose an essential biographical profile of Pasquini, as a producer of the archives, a brief history of the archive, its structure and articulation, a contextualisation and description of the dossier within the archival series that conserves it, a reconstruction of the events of the text. In this way, the essay allows us to enter Pasquini's study and observe him at work.

Keywords

Emilio Pasquini; Dante Alighieri; Commedia; Philology; Archives.

a.antonelli@fondazione-delmonte.it

1. Premessa

Intendo, in apertura di questo contributo, ringraziare dal profondo del cuore Loredana Chines e l'intero comitato scientifico per avermi coinvolto in un'occasione così speciale perché intende ricordare e celebrare la memoria di Emilio Pasquini, che tra i molti meriti ebbe anche quello di partecipare al varo di *Ecdotica*.¹

¹ Cfr. *Carte di Emilio Pasquini 1943-2020 (con documentazione precedente, a partire dal sec. XVIII, e seguente dell'anno 2021)*, Inventario a cura di Armando Antonelli, Pisa-Roma,

Il mio contributo esiguo e limitato intende comunque essere un invito a studiare le carte di Emilio Pasquini, conservate accanto a quelle dei propri amati maestri a Bologna presso Casa Carducci,² e salutare con affetto Fiorella, Laura, Andrea e tutti i nipoti di Emilio Pasquini.

L'idea di scrivere questo contributo e il *dossier* che avrei dovuto esaminare, come detto, mi sono stati proposti da Loredana Chines, portavoce del comitato scientifico della rivista, dopo un rapido scambio epistolare, via e-mail.³

Il saggio si articola in 6 brevi paragrafi in cui propongo 1. un essenziale profilo biografico di Pasquini, in quanto produttore d'archivio, 2. una storia per sommi capi dell'archivio, della sua struttura e della sua articolazione, 3 una contestualizzazione e descrizione del *dossier* all'interno della serie archivistica che lo conserva, 4. una ricostruzione delle vicende del testo: Emilio Pasquini, *Riflessioni sul testo della Commedia dantesca*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere», Classe di Lettere e Scienze morali e storiche, vol. 148, 2014, pp. 155-164, uscito in realtà nel luglio 2016.⁴ Il saggio dantesco viene riproposto in appendice.

2. Profilo biografico di Emilio Pasquini

Emilio Pasquini nacque a Padova, il 26 gennaio 1935, da Pasquale (nato a Pisa nel 1901) e da Filomena Floria Ferrari, mentre il 7 agosto 1937 nacque il fratello Federico, per lunghi anni primario di Chirurgia a Città di Castello. Nel 1939 la famiglia si trasferì a Bologna dove Pasquale Pasquini assunse la cattedra di Anatomia comparata presso l'Università degli Studi di Bologna. Il giovane Pasquini seguì le elementari a Bologna presso le Suore grigie di via Galliera, ma non frequentò la quinta classe, presentandosi nel 1945, come privatista, all'esame di accesso alla scuola media.

Fabrizio Serra Editore, 2021. Da ora *Carte*. Sulla genesi della rivista si veda il fascicolo siglato con il numero di corda. 24.4, Ecdotica (14 giugno 2004 e 23 marzo 2009), s.fasc. 2, docc. 10, che contiene il s.fasc. «Presentazione della nostra rivista Ecdotica»: invito a stampa con notazioni manoscritte della presentazione della rivista organizzata a Bologna, presso il Dipartimento di Italianistica, il 6 giugno 2005 e il s. fasc. Corrispondenza, contributi in bozze e documentazione riguardante temi inerenti la rivista, 14 giugno 2004 e 23 marzo 2009.

² La corrispondenza è conservata in *Carte* nel fasc. siglato con il numero di corda 32.4.

³ Il carteggio è ora conservato tra le carte di Emilio Pasquini e descritto nel mio inventario.

⁴ Da ora *Riflessioni*.

Dopo le medie, frequentate sempre a Bologna, presso una scuola di via San Vitale, s'iscrisse, nel 1947, al ginnasio-liceo Luigi Galvani, dove conseguì la maturità classica nel luglio 1952. Immatricolato presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bologna, nell'autunno del 1953 si laureò in Letteratura italiana con Raffaele Spongano, nell'anno accademico 1955-1956, con una tesi incentrata sul canzoniere di Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo.

Divenne professore di ruolo nell'autunno 1959, insegnando prima al Liceo Padre Alberto Guglielmotti di Civitavecchia e poi, nel 1960, al Liceo Virgilio di Roma. Nel 1961 fu esonerato dall'insegnamento liceale e comandato al Centro Studi di Filologia Italiana presso l'Accademia della Crusca di Firenze, sino al 1966.

Nel frattempo si era sposato, il 6 luglio 1963, con Fiorella Rotili, da cui ebbe due figli, Laura e Andrea.

Conseguita l'abilitazione ad assistente professore universitario, entrò di ruolo nel 1966 nella cattedra di Letteratura italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bologna. Conseguì la libera docenza in Letteratura italiana nel 1967 e assunse il ruolo di professore incaricato di Storia della lingua italiana dal 1967 nella stessa Facoltà e di Lingua e letteratura italiana dal 1971 nella Facoltà di Magistero.

Dal 1975 è stato professore ordinario di Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo bolognese sino al 2007, poi fuori ruolo, andando in pensione nel 2010. Nel 2011 è stato dichiarato professore Emerito dell'Università degli Studi di Bologna.

Ha ricoperto l'incarico di presidente della Commissione per i Testi di Lingua in Bologna dal 1986 al 2014, della Società dantesca italiana nel 2007, dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna tra 2012-2015, ed è stato nominato socio onorario della *Dante society of America* nel 2005 e socio corrispondente dell'Accademia Nazionale dei Lincei nel 2014.

Dal maggio 1995 è subentrato a Raffaele Spongano nella proprietà e nella direzione della rivista «Studi e problemi di critica testuale» e, durante gli anni d'insegnamento, è stato visiting professor in varie università straniere.

Allievo di Raffaele Spongano, di Umberto Bosco e di Gianfranco Contini è stato studioso della letteratura italiana delle Origini. Tra i lavori suoi più rilevanti sono da annoverare in particolare, l'edizione critica delle *Rime* del Saviozzo (1965) e il complesso delle ricerche sul «secolo senza poesia», in parte rifluite nel volume *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991. Sono da segna-

lare i capitoli sulle *Origini* nella *Letteratura italiana* Laterza del 1970, aggiornati nel 1988, e sul *Duecento-Quattrocento* confluiti nella *Storia della letteratura italiana* della Salerno editrice, pubblicati tra il 1995-1996. Celebre il commento alla *Commedia* dantesca in collaborazione con Antonio Enzo Quaglio (1982-1986), le letture, i saggi e le monografie dantesche: *Dante e le figure del vero*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, *Vita di Dante. I giorni e le opere*. Milano, Rizzoli, 2007. Importanti dal punto di vista ecdotico sono stati i sondaggi sui *Trionfi* di Francesco Petrarca in vista dell'edizione nazionale, che per oltre un trentennio hanno caratterizzato la ricerca sull'opera. Gli studi sulla letteratura del sec. XIX sono in gran parte confluiti nel volume *Ottocento letterario. Dalla periferia al centro*, Roma, Carocci, 2001.

Emilio Pasquini è morto a Bologna il 3 novembre 2020 all'età di 85 anni.

3. Storia, struttura e articolazione dell'archivio

Le carte sono state custodite da Emilio Pasquini nello studio presso la casa di residenza, in via San Mamolo 161 prima e poi, dal 1974, in via della Fratta 1, e in parte, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, presso lo studio universitario in via Zamboni 32. La documentazione è stata genericamente condizionata e si trovava raccolta all'interno di fascicoli, di cartelle e di scatole di legno, prive di numerazione, ma in gran parte denominate da Emilio Pasquini.

L'archivio, dunque, ha preso forma a partire dagli anni Settanta presso la casa di residenza, accogliendo anche materiale prodotto e conservato in precedenza e risalente al periodo dell'infanzia e della giovinezza, come i quaderni della formazione scolastica, gli appunti universitari e gli scritti giovanili. Successivamente le vicende del fondo sono legate unicamente all'accrescimento naturale della documentazione e agli interventi di riutilizzo e di "riordino" effettuati da Emilio Pasquini per ragioni di studio o per recuperare più facilmente informazioni riguardanti la propria attività di docente e di studioso: un processo di sedimentazione e di organizzazione delle carte che procedette progressivamente e parallelamente all'accrescimento dell'originario nucleo documentario costituito delle carte del periodo della formazione, delle prove letterarie, della documentazione connessa ai primi anni d'insegnamento in qualità di professore liceale. Ancorché assai significativo, il complesso archivistico non comprende le carte familiari e domestiche, né gli album fotografici del padre. A partire dal 2008 e fino al 2020, parte dei materiali, che compo-

nevano l'archivio e la biblioteca privati, è stata volontariamente ceduta a enti e a istituzioni culturali.

Le serie che costituiscono l'archivio potrebbero essere articolate idealmente in sei sezioni:

1. documentazione riguardante gli anni scolastici, le prove letterarie giovanili e le scritture degli anni del liceo e dell'università, relativa al periodo della prima formazione intellettuale e culturale, dell'apprendimento scolastico nell'infanzia e nella giovinezza;

2. documentazione – la più rilevante e preponderante dell'intero fondo – costituita dalle carte che testimoniano abbondantemente e precisamente l'attività didattica presso l'Università degli Studi di Bologna come professore di Letteratura italiana, oltre che la partecipazione alla vita universitaria dell'Ateneo bolognese nel proprio ambito disciplinare, gli interessi di studio, la produzione scientifica ed editoriale, la presenza a numerosi incontri pubblici di carattere scientifico, didattico o divulgativo come lezioni, convegni, seminari, incontri di vario genere tenuti in Italia o all'estero, i riconoscimenti ottenuti nel corso della lunga carriera di docente quali nomine e aggregazioni a accademie, una raccolta piuttosto ristretta di fotografie;

3. documentazione di grande interesse metodologico riguardante le pratiche filologiche di Emilio Pasquini. Da tali carte emerge la figura dello studioso calato nella propria officina, intento a maneggiare i ferri del mestiere del metodo di Lachmann. Nelle buste che custodiscono i lavori sul Saviozzo e sui *Trionfi* di Petrarca, è possibile riconoscere gli arnesi del lavoro critico impiegati nella sua bottega per ricostruire i testi italiani antichi. Le schede, i postillati, le trascrizioni, la *recensio* dei testimoni, le descrizioni codicologiche e linguistiche, gli spogli e le glosse permettono di ricomporre il metodo ecdotico di E. Pasquini: fonti estremamente significative per studiare l'applicazione del metodo stemmatico in Italia nella seconda metà del Novecento e la pratica della critica letteraria;

4. documentazione formata dalle carte che documentano i diversi incarichi di Emilio Pasquini, alcuni dei quali anche molto prestigiosi, o la direzione di riviste o collane editoriali; esperienze che sono direttamente o indirettamente collegate in qualche modo al ruolo di professore universitario e che Emilio Pasquini ha ricoperto nel corso della propria vita accademica;

5. documentazione costituita sia dal carteggio intrattenuto da Emilio Pasquini con numerosi corrispondenti, amici, colleghi, allievi, studenti, correttori di bozze, editori, istituzioni pubbliche e private, sia dallo «Zibal-

done», cioè della scrittura in forma, per così dire, diaristica, riversata nel corso degli anni su agende annuali;

6. documentazione inerente il decesso avvenuto il 3 novembre 2020.

Oltre alla documentazione vera e propria che forma l'archivio di E. Pasquini, si conservano due nuclei documentari, esigui per consistenza, che sono stati aggregati nel corso del tempo. Si tratta di un nucleo di documentazione raccolta per motivi di studio da Fiorenzo Forti (1911-1980) e consegnato a Emilio Pasquini, dopo la morte del collega, dalla moglie Flora Bianchi. Il secondo nucleo è formato da documentazione, decisamente residuale, ed è costituito da alcune dispense universitarie e da un esiguo carteggio. Le carte erano in mano a Ezio Raimondi (1924-2014), collega di E. Pasquini, che gliene fece consegna, allorché venne liberando il proprio studio raggiunti i limiti d'età.

Il complesso documentario si articola nel modo seguente:

- 1 Quaderni scolastici (1943-1955)
- 2 Scritture giovanili ed esercizi scolastici (1952-1962)
- 3 Carriera accademica (1952-2011)
- 4 Lezioni tenute presso l'Università degli Studi di Bologna (1968-1994)
- 5 Lezioni universitarie tenute presso istituti stranieri (1974-2009)
- 6 Insegnamento nei licei e corsi universitari (1959-2007)
- 7 Attività didattica e accademica presso l'Ateneo bolognese (1975-2018)
- 8 Tesi di laurea (1970-2010)
- 9 Commissioni giudicanti di concorso (1981-2008)
- 10 Studi e ricerche (1952-1966)
- 11 Studi e ricerche sugli elzeviri di Pietro Pancrazi (1922-1969)
- 12 Studi e ricerche sul canzoniere di Simone Serdini da Siena (1955-2003)
- 13 Studi e ricerche sulle prediche in volgare di Bernardino da Siena (1970-1981)
- 14 Studi e ricerche sui *Trionfi* di Francesco Petrarca (1956-2010, con documentazione a partire dal 1867)
- 15 Pubblicazioni (1960-2020)
- 16 Convegni, conferenze, seminari, lezioni, presentazioni di libri, interviste (1965-2020)
- 17 Progetti danteschi e celebrazioni dantesche (1987-2020)
- 18 *Lectura Dantis Bononiensis* (2009-2020)
- 19 Istituto regionale di psicopedagogia dell'apprendimento (1976-1985)
- 20 Premio di narrativa italiana inedita «Arcangela Todaro-Faranda» (1992-2019)

- 21 Studi e problemi di critica testuale (1993-2009)
- 22 Società Dante Alighieri di Firenze (2006-2016)
- 23 Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna e Accademia nazionale dei Lincei (2000-2020)
- 24 Riviste, collane, consigli di amministrazione, comitati scientifici, istituti culturali: direzione, partecipazione (1980-2020)
- 25 Accademia et similia (1957-2015)
- 26 Zibaldone (1949-2008)
- 27 Corrispondenza (1957-2020)
- 28 Fotografie e documenti d'identità (1952-2000)
- 29 Decesso: necrologi, rassegna stampa, telegrammi di condoglianze (2020)
- 30 Carte di studio di Fiorenzo Forti (1959-2005, con documentazione antecedente del sec. XVIII)
- 31 Carte di Ezio Raimondi (1960-1978)
- 32 Archivio e Biblioteca (2014-2021)

4. *Il contesto archivistico del nostro dossier e descrizione del fascicolo*

Il *dossier* che ci interessa analizzare fa parte della serie siglata con il n. 16 e intitolata «Convegni, conferenze, seminari, lezioni, presentazioni di libri, interviste», costituita di bb. 14, fasc. 221 (1965-2020). Il fasc. è siglato con il n. di corda 16.211. La serie si compone della documentazione relativa alla partecipazione di Emilio Pasquini a convegni, conferenze, seminari, lezioni, *Lecturae Dantis*, presentazioni di libri, dibattiti e interviste. La documentazione si è venuta formando e stratificandosi presso lo studio dell'abitazione di Pasquini nel corso degli anni ed è stata raccolta con lo scopo di documentare i numerosi eventi pubblici cui Emilio Pasquini è intervenuto nel corso della propria lunga carriera di studioso, invitato a parteciparvi da università, istituti culturali pubblici e privati in diverse occasioni, che hanno dato origine naturalmente alla serie, la quale è stata articolata seguendo un criterio cronologico e in cui fascicoli sono stati in gran parte organizzati sin dall'origine da Pasquini e in parte integrati con alcuni fascicoli emersi durante la fase di ricognizione presso lo studio dell'abitazione, aggregati per affinità di materia. La maggior parte dei fascicoli conserva le camicie originali con le denominazioni scritte da E. Pasquini.

Il fasc. n. 16.211 è intitolato «*Lecturae Dantis* e interventi su Dante Alighieri» ed è formato da s.fasc. 4, docc. 18 (10 giugno 2009-27 novembre 2014). Ne offro una rapida descrizione:

- appunti per lezione dantesca, organizzata a Bologna, il 6 febbraio 2014;
- e-mail di Andrea Severi, appunti manoscritti e invito alla presentazione del libro Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2014, organizzata a Bologna l'8 maggio 2014;
- appunti manoscritti e invito a stampa della lezione *Dante del ristoro*, organizzata a Bologna il 24 maggio 2014;
- corrispondenza con Emiliano Bertin, sintesi e bozze della *lectio magistralis*, organizzata a Ravenna il 26 agosto 2014, programma a stampa delle letture classensi e bozze con correzioni manoscritte della stessa pubblicata con il titolo «*Trasmutabile son per tutte guise*» (*Par. V 99*): *anticipazioni e complimenti nell'opera dantesca*, in «Studi e problemi di critica testuale», 9, 2015;
- corrispondenza, presentazione, materiale preparatorio, bozze manoscritte della lezione intitolata *Problemi di filologia dantesca: l'edizione nazionale e i nuovi cantieri*, organizzata a Bologna per la Scuola Superiore di Studi Umanistici diretta da Umberto Eco, il 16 dicembre 2010, poi riproposta parzialmente a Milano, presso l'Istituto lombardo, il 27 novembre 2014 e bozze con correzioni manoscritte.

5. Storia del testo

Prenderemo in considerazione proprio il s.fasc. finale, la cui documentazione è conservata all'interno di un foglio protocollo a quadretti che funge da camicia di protezione. Al centro della parte superiore del foglio protocollo esterno si trova un'etichetta bordata di rosso che reca all'interno un titolo di mano di Pasquini: «Ecdotica dantesca > Istituto lombardo». Sotto questa denominazione si trovano una sequenza di ulteriori indicazioni vergate in tempi diversi come dimostrano l'eterogeneità della vischiosità, intensità e colore degli inchiostri, differenti tra loro, la difformità degli strumenti scrittori, tra i quali si distinguono una penna a punta fine che rilasciava inchiostro di colore nero, un pennarello di colore rosso e una matita. Nello specifico reperiamo sulla camicia le seguenti descrizioni:

- «Lez(ione) dantesca per la Scuola superiore di Studi umanistici di Umberto Eco (giovedì 16 dicembre 2010)»;
- «Problemi di filologia dantesca: l'ed(izione) naz(ionale) e i nuovi cantieri»;
- «Inedito: Riproposto a Milano per l'Istituto Lombardo di Scienza e Letteratura».

Il s.fasc. si articola in due inserti che comprendono due raggruppamenti documentari. Il primo risalente al biennio 2009-2010 e il secondo al 2014.

Veniamo al primo inserto che contiene alcune e-mail scritte da Paola Vecchi Galli tra il 10 giugno 2009 e l'11 novembre 2010:

1. e-mail inviata all'indirizzo di posta elettronica di Emilio Pasquini il 10 giugno 2009, alle ore 15. Dal contenuto si capisce che viene ripreso un tema già trattato in precedenza e noto agli interlocutori relativo a una lezione magistrale a quattro mani che Pasquini avrebbe dovuto tenere presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici dell'Università di Bologna,⁵ riguardante «la Filologia moderna, e quella italiana prima di tutte», preventivamente pensata insieme a Greenblatt,⁶ poi proposta a Elam⁷ «che si dice entusiasta della cosa (interverrebbe su testi a stampa di epoca elisabettiana) e ancora di più di una sua presenza, come voce ufficiale della filologia di copia della nostra letteratura antica»;

2. e-mail spedita all'indirizzo di posta elettronica di Emilio Pasquini e di Keir Douglas Elam il 5 marzo 2010, alle ore 9, per ricordare il progetto di organizzare presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna, presso la Sala Rossa di via Marsala 26 «una lezione a due voci sulla filologia dantesca (prof. Pasquini) e la filologia shakespiriana o teatrale, magari con attenzione al testo a stampa (prof. Elam)»;

3. e-mail indirizzata all'indirizzo di posta elettronica di Emilio Pasquini e di Keir Douglas Elam il 21 ottobre 2010 alle ore 17:19, ove si ricorda che il giorno 16 dicembre 2010 sarebbe stata organizzata la lezione congiunta presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna;

4. e-mail fatta circolare tra numerosissimi indirizzi di posta elettronica il giorno 11 novembre 2010 per ricordare l'appuntamento del 16 dicembre 2010 a due voci: «Emilio Pasquini, Università di Bologna, *Problemi di filologia dantesca. L'edizione nazionale e i nuovi cantieri*; Keir Douglas Elam, Università di Bologna, *Interi volumi in folio: filologia shakespeariana fra scena e testo*».

5. Il *dossier* è poi costituito di un documento allestito da Emilio Pasquini costituito da fogli A4 numerati dallo stesso da 1 a 20 nel margine supe-

⁵ Sul *Centro Internazionale di Studi Umanistici «Umberto Eco»* cfr. <https://cue.unibo.it/it/il-centro>.

⁶ Su Stephen Jay Greenblatt cfr. https://it.m.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt.

⁷ Su Keir Douglas Elam cfr. <https://www.unibo.it/sitoweb/keirdouglas.elam/cv>.

riore di destra del *recto* (bianco il *verso*). Nello specifico il grumo di carte si coagula intorno ad autografi manoscritti e a un testo di Domenico De Robertis, secondo questo ordine:

- p. 1: titolo e annotazioni;
- pp. 2-7: relazione, stampata da computer probabilmente tratta da file word, di Domenico De Robertis datata 1 luglio 2020 da Firenze e intitolata *Prefazione*. Il testo è stato sottolineato ed evidenziato da Pasquini che lo ha inoltre segmentato in 11 punti;⁸
- pp. 8-20:⁹ appunti manoscritti autografi con *collage* di altri appunti stesi su cartoncini di reimpiego (in origine inviti a manifestazioni pubbliche) incollati ai fogli A4. Il ms. è stato articolato in 27 punti, sono presenti sottolineature con evidenziatore e biffature del testo, fa eccezione la c. 14**bis** che consiste in una e-mail inviata da Paolo Trovato all'indirizzo di posta elettronica di Emilio Pasquini¹⁰ il 18 maggio 2010, alle 5:30, che riporta due liste, una contenente i titoli di saggi di filologia dantesca dello stesso Trovato, l'altra il rimando a recensioni su quei lavori preceduta dalla rubrica: «Elenco infine, per tua comodità, le recensioni a me note del volumazzo dantesco [*omissis*]».¹¹

⁸ *Le opere di Dante*. Testi critici a cura di F. Brambilla Ageno, G. Contini, D. De Robertis, G. Gorni, F. Mazzoni, R. Migliorini Fissi, P.V. Mengaldo, G. Petrocchi, E. Pistelli, P. Shaw riveduti da Domenico De Robertis e Giancarlo Breschi, con il Cd-Rom delle concordanze e del rimario, Firenze, Polistampa, 2012, pp. xv + 1204. Su Domenico De Robertis cfr. *Domenico De Robertis*, Atti delle giornate in memoria, Firenze Aula Magna del Rettorato, 9-10 febbraio 2012, a cura di Carla Molinari e Giuliano Tanturli, Lecce, Pensa MultiMedia, 2013 e https://it.wikipedia.org/wiki/Domenico_De_Robertis.

⁹ Vi sono anche due fogli siglati 14**bis** e 20**bis**.

¹⁰ Su Paolo Trovato cfr. <http://docente.unife.it/paolo.trovato>.

¹¹ «Carissimo Pasquini, non ho dimenticato la tua cortese richiesta. Ho preparato un plicetto che affiderò ad Angela mercoledì o giovedì. Ricavo intanto dal PRIN che sto confezionando (senza troppe speranze) i dati che potrebbero esserti utili. Un saluto affettuoso dal tuo Paolo Trovato». Credo che con Angela, il Trovato si riferisse alla collega Angela Maria Andrisano, su cui cfr. <http://docente.unife.it/ann>. In seguito all'accettazione da parte del comitato scientifico di Ecdotica del mio contributo ho chiesto a Paolo Trovato di decidere insieme a me su un inciso tra parentesi. Gli ho pertanto inviato una e-mail al suo indirizzo di posta elettronica il 29 marzo 2021: «Caro Trovato, spero che tu e tutti i tuoi cari stiate bene in questo periodo così difficile. Mi permetto di disturbarti perché da Ecdotica mi hanno chiesto un contributo per ricordare Emilio. Dal momento che nel mio articolo cito uno scambio tra te ed Emilio via e-mail che presenta un periodo che forse potresti preferire venisse sostituito da *omissis*, mi è parso giusto, visto l'accogliamento del saggio da parte del comitato scientifico, sottoporlo al tuo giudizio, chiedendoti di decidere se eventualmente vi sia una parte del contenuto di tale e-mail che tu preferissi non venisse stampato. Ti chiedo pertanto di sapermi dire qualcosa al riguardo. Un caro saluto Armando». Si tratta di un punto controverso, che non cambia la sostanza del

Il documento n. 5 risulta essere una schedatura analitica di autori che si sono occupati delle principali questioni della tradizione e della critica del testo della *Commedia* e costituisce, come si avrà modo di dimostrare, l'ossatura originaria attraverso cui Emilio Pasquini elabora e costruisce la relazione letta nell'adunanza del 27 novembre 2014 presso l'Istituto Lombardo, intitolata *Riflessioni sul testo della «Commedia dantesca»*.

Se la documentazione relativa alla lezione a due voci si conserva nel primo inserto, quella riguardante la relazione meneghina si trova nel secondo inserto e tramanda 5 documenti:

1. carteggio, contenuto in un foglio A4, scambiato attraverso gli indirizzi di posta elettronica tra 10-11 novembre 2014 da Emilio Pasquini e dal cancelliere dell'Istituto Lombardo, diretto a pianificare l'organizzazione della presenza di Pasquini presso l'Istituto Lombardo, il 27 novembre 2014. Una glossa manoscritta autografa di Emilio Pasquini rettifica la durata del suo intervento a 30 minuti, mentre nella corrispondenza era stato preventivato un tempo di 20 minuti;

2. invito datato il 21 novembre 2014 contenente anche il programma della seduta e la distribuzione degli interventi che si sarebbero susseguiti nell'adunanza dell'Istituto Lombardo del 27 novembre 2014 a partire dalle ore 15, presso la sede, Palazzo di Brera, Via Brera 28, Milano;

3. Sunto degli argomenti trattati da Emilio Pasquini in italiano e in inglese, poi compresa come *abstract* ad apertura del saggio pubblicato nei *Rendiconti* dell'Istituto Lombardo, a p. 155 (noi trascriviamo dal documento conservato nel *dossier* archivistico): «Dopo una breve carrellata sull'edizione nazionale delle *Opere* di Dante e sulla bibliografia essenziale intorno al testo del poema. Emilio Pasquini punta l'obiettivo sulla svolta semplificatrice segnata dall'edizione Petrocchi della "antica vulgata" e sui posteriori tentativi "béderiani" esperiti nelle edizioni Lanza e Sanguineti, col successivo avvio del coraggioso cantiere "lachmanniano" gestito da Paolo Trovato. Un complesso di ricerche integrabile con la proposta (sulla linea Padoan-Pasquini-Veglia) di una diffusione della *Commedia* per grappoli di canti, non senza interferenze dovute, fin dall'origine, a una trasmissione orale. Il saggio si conclude con una

contenuto dello scambio tra Trovato e Pasquini, che si è pertanto convenuto opportuno omettere, come chiaramente espresso in un luogo della risposta che Paolo Trovato mi ha cortesemente spedito lo stesso 29 marzo 2021: «Caro Armando, ... proporrei un taglio della frase tra parentesi che segue: aveva senso in uno scambio privato tra due persone che hanno confidenza, suona inutilmente e soprattutto immotivatamente aggressiva se proposta al grande pubblico».

campionatura di apparenti lezioni adiafore (tratte dall'apparato Petrocchi), le quali si risolvono tutte con la riduzione – sembra – ineccepibile di una delle due alternative ad iniziative copistiche che escludono ogni sospetto di varianti d'autore»;

4. stesura parziale di Emilio Pasquini del saggio *Riflessioni*, redatta al computer e stampata, di cc. 3, il cui testo giunge alle prime due parole di p. 161 del testo pubblicato: «conseguente inapplicabilità ... »;

5. bozza impaginata del contributo *Riflessioni*, già composto per la stampa, di cc. 10, cioè di pagine 10, numerate da 1 a 10 (bianco il verso). Il testo non palesa alcuna lezione di particolare interesse rispetto al testo poi mandato alle stampe, né presenta varianti significative se non l'addizione cronologica «a metà del '500» a p. 161 di *Riflessioni* rispetto al più generico «nel 1500» di p. 7 delle bozze e dell'addizione di una terza a p. 9 delle bozze, che ritroviamo a p.163 di *Riflessioni*.

Lo studio dei due inserti del nostro *dossier* evidenzia i legami di dipendenza, a distanza di 4 anni, tra il saggio *Riflessioni* pubblicato nel 2014, le bozze che abbiamo appena scorso e le carte preparatorie della lettura magistrale del 2010, sicuramente unite per ragioni funzionali in un unico fascicolo, dal momento che furono utilizzate per stendere la relazione presso l'Istituto Lombardo.

Basti rileggere l'*incipit* delle *Riflessioni* dove affiora il vincolo documentario tra la *Presentazione* di De Robertis inglobata nel *dossier* allestito da E. Pasquini all'altezza del dicembre 2010 e le carte integrate nella sua più ampia schedatura manoscritta:

Mi piace esordire con un rapido accenno alla recente edizione delle Opere di Dante, ancora “provvisoria”, anche se in gran parte accoglie testi che figurano allestiti per l'edizione nazionale: in altre parole, i più autorevoli allo stato attuale. Nella prefazione, dovuta allo stesso Domenico De Robertis, si passano in rassegna i problemi specifici di ogni scritto dantesco, a partire dalla *Vita nova* per la quale si adotta l'edizione Gorni, rinunciando a quella barbiana, ma sopprimendone gran parte dei grafemi latineggianti da ricondurre ai copisti e non certo all'ignoto *usus scribendi* dell'autore (di cui non possediamo autografo neppure un rigo). Quanto alla *Commedia* non si poteva non rispecchiare l'edizione della “antica vulgata” dovuta alle cure di Giorgio Petrocchi (1966-67), pur nella consapevolezza che anche per il poema, come per le opere “minori”, si sono via via aperti nuovi cantieri.¹²

¹² *Riflessioni*, p. 155.

6. *Conclusion*

Il periodo, che ho riportato, si conclude con un rimando ulteriore a quei nuovi cantieri a cui Pasquini dedica la schedatura del *dossier* critico costruito nel 2010. Basti un esempio per dimostrare i vincoli sottesi tra quegli appunti manoscritti e le *Riflessioni* a stampa, chiarendo sia la genesi di un saggio su questioni filologiche dantesche, sia la prassi e le modalità materiali attraverso cui Pasquini procedeva ad allestire nel proprio laboratorio i propri lavori:

Insero 1, doc. 5, pp. 8-9 (2010)

Tanto varrebbe infatti che io vi rimanessi per i precedenti dell'¹³ età anteriore al 7° centenario della nascita di Dante alle 40 pp. che alla *Commedia* ha dedicato Gianfranco FOLENA entro le complessive 80 riservate alla tradizione complessiva delle opere dantesche; e per gli anni successivi al ricco panorama offerto da Marco Veglia nel 2003 (S[tudi e] P[roblemi di] C[ritica] T[estuale], 66). Sul testo della “*Commedia*” (da Casella a Sanguineti) magari integrabile col § *Tradizione del testo* (entro la voce *Commedia*, in E[nciclopedia] D[antesca]*¹⁴) di A[ntonio] E[nzo] Quaglio dove venivano posti in grande risalto tre momenti dell'avventura filologica intorno al poema, la rinuncia del Bandelli (1921) alle procedure e allo stemma lachmannino,¹⁵ il primo stemma codicum dovuto al Casella, e i grandi meriti della semplificazione introdotta dall'ed[izione] Petrocchi

Riflessioni, pp. 156-157

(cfr. punto 4 dell'Appendice) (2014)

Non intendo certo ripetermi quanto facilmente potreste attingere ai contributi specifici per la storia del testo della *Commedia*, cominciando dalle 40 pagine che, in occasione del settimo centenario della nascita dell'Alighieri, Gianfranco Folena ha dedicato al poema entro l'ottantina riservata alla complessiva tradizione degli scritti di Dante²: da integrare col paragrafo *Tradizione del testo* di Antonio Enzo Quaglio entro la voce *Commedia* stesa per l'*Enciclopedia dantesca* e col brillante ragguaglio dello stesso Quaglio *Sulla cronologia e il testo della “Divina Commedia”* (entro «Cultura e scuola» del 1965)³. Ma né Quaglio né tanto meno Folena (il quale di Petrocchi conosceva solo i saggi preparatori, usciti tra il 1955 e il 1958) erano in grado di sottolineare quello che oggi appare a tutti chiaro: che cioè, l'edizione Petrocchi avrebbe segnato per vari anni una pausa negli studi filologici intorno al

¹³ dell'] *sps. a in cassato*

¹⁴ e col brillante ragguaglio della “Div[ina] *Commedia*” (entro «Cultura e scuola» del 1965) *ins. con segno di rimanzo*.

¹⁵ *lachmanniani* nel ms.

Ma né Quaglio né tanto meno Folena¹⁶ erano in grado di sottolineare quello che oggi appare chiaro: che, cioè l'ed[izione] Petrocchi avrebbe segnato per vari anni una pausa negli studi filologici intorno al capolavoro dantesco, ben più intensa di quella che caratterizzò il periodo successivo all'ed[izione] del 1921.

capolavoro dantesco,⁴ ben più intensa di quella che caratterizzò il periodo successivo all'edizione barbiana del 1921.

² *La tradizione delle opere dantesche*, in «Atti del congresso internazionale di studi danteschi», I (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1965, pp. 1-76.

³ Vi si ponevano in grande risalto tre momenti dell'avventura filologica intorno al poema: la rinuncia del Vandelli (1921) alle procedure Lachmanniane; il primo *stemma codicum* dovuto al Casella (1924); e i grandi meriti della semplificazione ecdotica introdotta dall'edizione Petrocchi (*La "Commedia" secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966), nel suo limitarsi alla quasi trentina di codici anteriori alla normalizzazione editoriale del Boccaccio (1355).

⁴ Per gli anni successivi si può ricorrere al ricco panorama offerto da Marco Veglia, *Sul testo della "Commedia" (da Casella a Sanguineti)*, in «Studi e problemi di critica testuale», 66 (2003), pp. 65-119.

A margine di questo unico sondaggio, che permette comunque di presentare uno dei meccanismi di elaborazione di un saggio da parte di Pasquini e di calarci tra i ferri del mestiere della sua officina critica, vorrei aggiungere che il metodo di lavoro, ben più complesso e ampio di quello che può emergere da questo caso, può essere analiticamente documentato e conosciuto tramite gli strumenti ben più raffinati predisposti per allestire il testo critico, mai portato a termine, dei *Trionfi* di Francesco Petrarca e che non possono essere analizzati in questa occasione.¹⁷

Nonostante ciò, mi pare giusto segnalare che il *dossier* qui preso in considerazione non è caso singolare, in quanto è piuttosto frequente recuperare tra le *Carte* di Pasquini inserti, confezionati in diacronia, accorpati insieme in un unico fascicolo perché inerenti a una stessa materia o a un

¹⁶ che conosceva di Petrocchi solo i saggi preparatori, (1955-1958) *ins. in interlinea*.

¹⁷ Cfr. *Carte*, serie n. 14. *Studi e ricerche sui Trionfi di Francesco Petrarca (1956-2010, con documentazione precedente in copia e in originale, a partire dal 1867)*, bb. 7, voll. 3, quad. 1, ag. 1, mazzo 1, schedd. 4, fasc. 23.

medesimo argomento di ricerca.¹⁸ Come nel caso presente i fasci di carte formatisi nel corso di un tempo anche molto esteso venivano radunati in una unità archivistica complessa. Questo tipo di sedimentazione funzionale è consueta nelle *Carte* di Pasquini e permette di riconoscere la familiarità che Pasquini mantenne per tutta la vita con le proprie carte, la sua abitudine di ritornarvi sopra tutte le volte che fosse stato necessario per ragioni di studio: il suo *modus operandi* tendeva a integrare, all'interno del proprio studio, tutta la documentazione archivistica prodotta in dialogo con i libri della propria biblioteca personale.

¹⁸ Ciò non toglie che vi siano, all'interno del fondo, altri tipi di relazione che interconnettono fascicoli diversi come quelli che, per rimanere aderenti al caso presente, ma limitandoci a un unico rimando tra i molti plausibili, possono essere istituiti con il fascicolo siglato con il numero di corda 16.237 dove è conservato l'articolo di Riccardo Viel, *Ecdotica e Commedia: le costellazioni della tradizione nell'Inferno e nel Paradiso dantesco*.



RIFLESSIONI SUL TESTO DELLA «COMMEDIA» DANTESCA*

EMILIO PASQUINI

Reflections on the text of Dante's Commedia

ABSTRACT

After a brief overview of the national edition of Dante's works and the essential critical bibliography concerning the poem's text, the author focuses on Petrocchi's edition of the 'antica vulgata,' on the subsequent attempts by Lanza and Sanguineti (based on Bédier's method), and the generous experiment by Paolo Trovato (based on Lachmann's method). These proposals can be integrated with the idea (supported by Padoan, Pasquini, and Veglia) of a diffusion by groups of cantos characterised, from the outset, by the interference of oral transmission. The article also examines a number of supposedly indifferent variants (taken from Petrocchi's critical apparatus), where one of the two alternatives can be recognised as the copyist's initiative, so as to exclude any doubt that it provides an authorial variant.

Keywords

Dante Alighieri; Commedia; Critical editions, Variants; Authority.

Mi piace esordire con un rapido accenno alla recente edizione delle *Opere* di Dante,¹ ancora 'provvisoria,' anche se in gran parte accoglie testi che figurano allestiti per l'edizione nazionale: in altre parole, i più autorevoli allo

* Saggio pubblicato con lo stesso titolo nel periodico *Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Rendiconti di Lettere*, 148 (2014), pp. 155-164.

¹ Finalmente uscite, con un ritardo dovuto alle note vicissitudini della Società dantesca italiana, a cura di Domenico de Robertis e Giancarlo Breschi, Firenze, Edd. Polistampa, 2012, sul modello del Dante del 1921, diretto da Michele Barbi (ristampato nel 1960). Se ne veda la «Prefazione», firmata nel 2010 dallo stesso De Robertis.

stato attuale. Nella prefazione, dovuta allo stesso Domenico De Robertis, si passano in rassegna i problemi specifici di ogni scritto dantesco, a partire dalla *Vita nova* per la quale si adotta l'edizione Gorni, rinunciando a quella barbiana, ma sopprimendone gran parte dei grafemi latineggianti: da ricondurre ai copisti e non certo all'ignoto *usus scribendi* dell'autore (di cui non possediamo autografo neppure un rigo). Quanto alla *Commedia*, non si poteva non rispecchiare l'edizione della 'antica vulgata' dovuta alle cure di Giorgio Petrocchi (1966-67), pur nella consapevolezza che anche per il poema, come per le opere 'minori', si sono via via aperti nuovi cantieri.

Non intendo certo ripetervi quanto facilmente potreste attingere ai contributi specifici per la storia del testo della *Commedia*, cominciando dalle 40 pagine che, in occasione del settimo centenario della nascita dell'Alighieri, Gianfranco Folena ha dedicato al poema entro l'ottantina riservata alla complessiva tradizione degli scritti di Dante:² da integrare col paragrafo «Tradizione del testo» di Antonio Enzo Quaglio entro la voce «Commedia» stesa per l'*Enciclopedia dantesca* e col brillante ragguaglio dello stesso Quaglio «Sulla cronologia e il testo della "Divina Commedia"» (entro *Cultura e scuola* del 1965).³ Ma né Quaglio né tanto meno Folena (il quale di Petrocchi conosceva solo i saggi preparatori, usciti fra il 1955 e il 1958) erano in grado di sottolineare quello che oggi appare a tutti chiaro: che, cioè, l'edizione Petrocchi avrebbe segnato per vari anni una pausa negli studi filologici intorno al capolavoro dantesco,⁴ ben più intensa di quella che caratterizzò il periodo successivo all'edizione barbiana del 1921. Oltre alla perfetta documentazione di quel poco che sappiamo intorno alla composizione e alla pubblicazione della *Commedia* e del molto che invece ci è noto sulla sequenza degli approcci filologici al testo del poema,⁵ Folena aveva però il merito di

² G. Folena, «La tradizione delle opere dantesche», in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi*, I (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1965, pp. 1-76.

³ Vi si ponevano in grande risalto tre momenti dell'avventura filologica intorno al poema: la rinuncia del Vandelli (1921) alle procedure lachmanniane; il primo *stemma codicum* dovuto al Casella (1924); e i grandi meriti della semplificazione ecdotica introdotta dall'edizione Petrocchi (*La "Commedia" secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966), nel suo limitarsi alla quasi trentina di codici anteriori alla normalizzazione editoriale del Boccaccio (1355).

⁴ Per gli anni successivi si può ricorrere al ricco panorama offerto da M. Veglia, «Sul testo della "Commedia" (da Casella a Sanguineti)», *Studi e problemi di critica testuale*, 66 (2003), pp. 65-119.

⁵ A partire dal precursore settecentesco, Bartolomeo Perazzini: Witte (1862), Moore (1894), Barbi (1891 e 1897), Vandelli (1902 e 1921), Casella (1923-24), infine Petrocchi (1955 e 1957). Cfr. Folena, «La tradizione», pp. 67 ss.

sottolineare l'improbabilità dell'esistenza di un archetipo emiliano-romagnolo, postulata ma non dimostrata dal Casella;⁶ e viceversa la prevalenza di una trasmissione orizzontale (dunque di una contaminazione) del testo rispetto alla normale, verticale, non senza turbative di ordine mnemonico,⁷ fin dai primi esemplari superstiti.⁸ La rarità di lacune meccaniche e di interpolazioni, data «la serratissima struttura numerica del poema», non impedirebbe, secondo Folena, la fiducia nella via maestra della *recensio* totale, sia pure di fronte a proposte, come quella di Petrocchi, euristicamente valide, oltre che ragionevoli.⁹

E tuttavia nell'introduzione alla sua edizione,¹⁰ appena un anno dopo, Petrocchi muoveva proprio da una sfiducia nella *recensio* totale degli oltre 600 manoscritti del poema,¹¹ una sfiducia che era già maturata in Vandelli, nella sua ricerca della variante 'archetipica', per rinuncia a una classificazione completa dei testimoni. A parere di Petrocchi, i 27 manoscritti dell'antica vulgata sono idonei «a coprire tutta la tessitura delle varianti indifferenti», in un'opera, come la *Commedia*, «mal sospettabile di varianti d'autore, nostro malgrado, in nessun suo luogo o parte».¹² A Petrocchi, che pur ricostruiva il suo testo sulla base dello stemma dell'«antica vulgata», stemma dinamico perché «graduato nel tempo» (è forse questa la sua maggiore novità), non sfuggiva il pregio dell'Urbinate 366 (Urb), «testimone preminente di β ..., manoscritto di rara resistenza all'errore e, ciò che più interessa, alla contaminazione»; e di contro il primato del Trivulziano 1080 (Triv) sul piano linguistico, per la sua schietta fiorentinità.¹³ Non a caso, negli anni successivi, i fautori del *codex optimus* avrebbero fatto ricorso a questi due testimoni.

Fra le tante recensioni all'edizione Petrocchi spicca ancora oggi, per equilibrio, quella dovuta a un filologo romanzo come Elio Melli,¹⁴ specie in virtù dello sviluppo che egli dava alla discussione sulle varianti adiafore; in ogni caso, il consenso fu unanime e tale da imporre una sorta

⁶ Ivi, p. 42.

⁷ Ivi, p. 47.

⁸ Mart in primo luogo (del 1548, collazione sull'Aldina del 1515, dove si riflette l'*editio variorum* del pievano Forese, 1330), il Landiano, ma anche il più tardo Laurenziano S. Croce trascritto da Filippo Villani.

⁹ Folena, «La tradizione», pp. 47-48 e 60-61.

¹⁰ La «*Commedia*» secondo l'antica vulgata, a cura di G. Petrocchi, I, *Introduzione*, pp. 3 ss.

¹¹ Che oggi (grazie agli studi della Boschi Rotiroli e di altri) sappiamo essere oltre 800.

¹² G. Petrocchi, *Introduzione*, pp. 14-15 e 113.

¹³ Ivi, pp. 368 ss., 404 ss., 413. Il copista, verso il 1337, fu Francesco di ser Nardo da Barberino.

¹⁴ Uscita nel *Giornale storico della letteratura italiana*, cxlvii (1970), pp. 111-132.

di pausa trentennale agli studi sul testo della *Commedia*. Fu quasi fatale che a quel punto, dopo tanto *piétiner sur place*, si imponesse l'opzione bédieriana per il *bon manuscrit*: si ebbe così, nel 1995, sul fondamento di Triv, l'edizione a cura di Antonio Lanza e nel 2001, sul fondamento di Urb, quella a cura di Federico Sanguineti. Quest'ultimo tuttavia, a differenza di Lanza, procedeva ad una verifica per campioni dell'intera tradizione del poema, giungendo a uno stemma bipartito dove β è rappresentato dal solo Urb. Una scelta, quella di procedere per campioni, che non poteva andare esente da critiche, nel suo rimettere in campo la proposta di Barbi (accolta dalla Società dantesca italiana); così come a critiche radicali si prestava la sua scelta bédieriana, per un manoscritto di area emiliano-romagnola, necessariamente da 'tradurre' in toscano. Si vedano¹⁵ le recensioni di Giorgio Inglese, ma soprattutto quella di Cesare Segre («E' sicuro che molte lezioni dell'Urbinate siano semplicemente innovazioni del copista»); interessante anche l'intervento di Enrico Fenzi¹⁶ sulla celebre terzina di *Purg.* XXIV 55-57, atto di nascita della 'scuola' del Dolce stil novo, dove

Sanguineti legge «di qua dal dolce stil! e il novo ch'io odo»: la proposta finale di Fenzi suona per l'intera terzina «O frate, issa vegg'io – diss'egli – il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne. / Di qua dal dolce stil è 'l novo ch'i' odo!».

Non meno significativi, a mio avviso, gli stimoli che vengono dal corposo intervento (2003) di Marco Veglia,¹⁷ specie se lo si faccia interagire col successivo mega-cantiere aperto dall'intrepido Paolo Trovato, attraverso una serie di lavori preparatori,¹⁸ anche di carattere metodologico,¹⁹ approdati infine al magno volume *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco,²⁰ che non resta però l'approdo finale delle sue ricerche. Esse infatti sono proseguite nel 2009 con le «Postille a una postilla. Il sub archetipo β della «Commedia», i luoghi barbiani e la contaminazione extra-stemma-

¹⁵ Rispettivamente in *La Cultura*, xl (2002), pp. 483-508 e in *Strumenti critici*, 2 (2002), pp. 423-424.

¹⁶ In *Studi danteschi*, lxxviii (2003), pp. 67-82.

¹⁷ Già cit. alla nota 4 supra.

¹⁸ «Per il testo della «Commedia». Varianti poziori di tradizione», in *Studi in onore di P.V. Mengaldo per i suoi settant'anni*, Firenze, Sismel, 2007, pp. 263-278; «Postille sulla tradizione della «Commedia»», *Filologia italiana*, IV (2007), pp. 73-77.

¹⁹ «Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità» (in collaborazione con V. Guidi), *Filologia italiana*, I (2004), pp. 9-48; «Archetipo, stemma codicum e albero reale», *ivi* ma II (2005), pp. 9-18.

²⁰ Firenze, Franco Cesati, 2007.

tica» e con i «Primi appunti sulla veste linguistica della “Commedia”»: ²¹ pagine fortemente polemiche nei confronti dell’edizione Lanza, sia per il primato accordato al Trivulziano (cui si contrappongono i toscanismi salvati dall’Urbinate), sia per la «sistematica discussione del troppo e del vano, ossia di varianti tipicamente adiafore». ²² Resta ferma, in Trovato, la persuasione che l’edizione ‘definitiva’ della *Commedia*, al termine del suo lavoro di *équipe* non sarà molto diversa da Urb e dunque dall’edizione 2001 di Sanguineti. (Ma allora, mi domando, a che pro tanti sforzi?). ²³

Non voglio certo aggiungere una nuova recensione al *corpus* di Trovato, rispetto alle tante apparse fra il 2007 e il 2009; ²⁴ ma piuttosto per correre rapidamente i tratti essenziali del nuovo cantiere apertosi sotto il cielo di Ferrara sulla scorta del volume del 2007, che si apre con un generoso riconoscimento dei meriti di Petrocchi, ²⁵ quasi smentito però da un successivo giudizio sulla «modesta attrezzatura filologica» dello stesso, specie in presenza dell’edizione Sanguineti, la quale riconduce la tradizione a un archetipo (escluso da Petrocchi) e ad uno stemma lachmannianamente produttivo. ²⁶ Il principale risultato della semplificazione dello stemma (con Urb unico rappresentante di β) è che la *Commedia* del fiorentino Dante si sarebbe diffusa in tutta Italia attraverso un archetipo settentrionale. ²⁷

E tuttavia restano di qualche suggestione non tanto le osservazioni su «Fuori dall’antica vulgata. Nuove prospettive nella [ma sulla] tra-

²¹ Rispettivamente in *Studi danteschi*, lxxiv (2009), pp. 307-315 e in *Medioevo romanzo*, xxxiii (2009), pp. 29-48.

²² Trovato, «Primi appunti», passim.

²³ A tutt’altre motivazioni si ispira, credo, l’iniziativa di Art Codex e della Biblioteca Apostolica Vaticana per offrire un’edizione facsimile dell’Urbinate 365, alla quale mi hanno chiesto di collaborare con un’introduzione generale su Dante (doveva uscire entro il 2015, rinnovando analoga impresa di 50 anni fa, per il settimo centenario della nascita).

²⁴ Particolarmente negativa quella di Enrico Malato (in *Rivista di studi danteschi*, VII, 2, (2007), pp. 384-405) e soprattutto quella di Massimo Seriacopi (in *Rassegna della letteratura italiana*, s. ix, 112 (2008), pp. 190-193), vera e propria stroncatura (a detta dello stesso Trovato, in un biglietto al sottoscritto, «feroce, ma senza motivazioni scientifiche»).

²⁵ I cui risultati «ancor oggi tengono» (Trovato, *Nuove prospettive*, p. 9), anche dopo l’emergere di nuovi testimoni della antica vulgata: dai 27 di Petrocchi siamo passati agli 85 della Boschi Rotiroti (ivi, pp. 49 ss.).

²⁶ Ivi, pp. 8 ss. e 12. Trovato però dimentica che dietro le scelte di Giorgio Petrocchi vigilava, con assiduo consiglio e controllo, nientemeno che Gianfranco Contini, allora Presidente della Società dantesca italiana.

²⁷ Ivi, p. 229.

dizione della “Commedia”»,²⁸ ove si specillano varianti di sostanza fin qui ignote o non tenute in considerazione, quanto l’accenno agli studi di Marco Veglia e di chi scrive, per l’originaria diffusione della *Commedia* attraverso gruppi o manipoli di canti,²⁹ anche alla luce dell’epistola di frate Ilaro.³⁰ Proprio questi accenni finali mi consentono qualche sviluppo, in un fecondo dialogo con certi spunti di Veglia: sia³¹ sul problema della contaminazione (la *intermixture* di Moore o la *mischianza* di Barbi) e della conseguente inapplicabilità di un rigoroso metodo lachmanniano;³² sia sulla legittimità della linea Padoan-Pasquini,³³ del resto confortati dalle ricerche della Pomaro³⁴, e perfino da una lungimirante intuizione del Vandelli:³⁵ «è mera ipotesi che avesse pubblicato una cantica intera per volta ... non c’è difficoltà a credere che la pubblicazione avvenisse anche per sezioni minori di una cantica ... qui senza dubbio (nel racconto di Boccaccio) ci è attestata viva la tradizionale credenza in una pubblicazione spezzata e graduale, altrimenti fatta che con una cantica per volta». In altre parole, io non avrei dubbi circa la graduale diffusione di blocchi o grappoli di canti e circa l’impossibilità per l’autore di intervenire con correzioni su quanto già licenziato in pubblico.³⁶

Di qui l’importanza dell’epistola di frate Ilaro (1314-15), a *Inferno* concluso e *Purgatorio* avviato alla conclusione;³⁷ di qui la possibilità che le copie integrali del poema, anche le più antiche, derivassero «da una costel-

²⁸ Ivi, pp. 669 ss.

²⁹ Ivi, pp. 628 ss.

³⁰ Dove però Trovato è fermo alle negazioni di Bellomo e ignora gli studi di Giuseppe Indizio. Cfr. almeno E. Pasquini, «L’Epistola di frate Ilaro: un nuovo documento per l’autenticità», *Lunigiana dantesca*, Bollettino on-line del Centro lunigianese di studi danteschi, a.xii, n. 97 (luglio 2014), pp. 6-8.

³¹ Veglia, «Sul testo», pp. 67 ss.

³² Quaglio, «Tradizione del testo», loc. cit.: «le testimonianze del poema sono ribelli ad ogni possibile reticolato genealogico».

³³ G. Padoan, *Il lungo cammino del “poema sacro”*. *Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, passim; E. Pasquini, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della “Commedia”*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, specie pp. 1-26; Id., «“Trasmutabile son per tutte guise” (Par. V 99): anticipazioni e compimenti nell’opera dantesca», *Studi e problemi di critica testuale*, 90 (aprile 2015), pp. 11-28.

³⁴ Cit. da Veglia, «Sul testo», pp. 79-80.

³⁵ Loc. cit.

³⁶ Cfr. Veglia, «Sul testo», pp. 73 ss.; ma già Pasquini, *Dante e le figure*, passim. Aggiungo in calce la mia persuasione che almeno alcuni canti non siano mai stati scritti dall’autore, ma da lui dettati a copisti per passione, amici o protettori, secondo una prassi millenaria, che va da Cicerone ai nostri umanisti del Quattrocento.

³⁷ Veglia, «Sul testo», p. 80; Pasquini, *Dante e le figure*, pp. 7-11.

lazione di gruppi di canti in seguito assemblati». ³⁸ Tutto questo potrebbe spiegare sia l'eclissi di codici fra il 1321 e il 1331 (data di Mart, o meglio del perduto manoscritto di Forese Donati collazionato da Luca Martini a metà del '500), senza chiamare in causa ³⁹ la «furia combustiva di Bertrando del Poggetto», non limitata certo alla *Monarchia*; sia la «verosimile inesistenza di un archetipo», sia l'improbabilità della «consueta bipartizione in α e β » della tradizione manoscritta. ⁴⁰ Ricordiamo invece che Enrico Malato ⁴¹ ammetteva la pubblicazione separata delle tre cantiche, con tre possibili ma improbabili archetipi; e che, pur confermando il suo fermo rifiuto di una diffusione per manipoli di canti, imbastiva una forte e meritoria difesa dell'edizione Petrocchi, rispetto alle tante riserve di Trovato, specie appellandosi alla forza invasiva della contaminazione.

In altre parole, anche a mio avviso, in attesa di altri possibili recuperi o estensioni dell'antica vulgata, meglio affidarsi alla schietta storicità dell'apparato critico dell'edizione Petrocchi: ⁴² apparato su cui esercitare (in modo più maturo rispetto alla prassi artigianale del Vandelli) il *iudicium* del filologo, persuaso com'è dell'improbabilità di varianti d'autore anche di fronte ad apparenti adiaforie. E' quanto ho cercato io stesso di fare a più riprese, ⁴³ proponendo alcuni esempi di scelte che, mirando al sistema interno (tematico e stilistico) dell'autore, vedessero prevalere una decisione univoca anche a dispetto di una rigida risposta dei codici. Mi limito qui a una parca ripresa di campioni, cominciando da *Inf.* XIV 46-48:

chi è è quel grande che non par che curi
lo 'ncendio e giace dispettoso e torto, sì
che la pioggia non par che 'l *marturi*?
maturi?

³⁸ Veglia, «Sul testo», p. 81, il quale rinvia anche alla diagnosi di R. Abardo nella recensione all'edizione Sanguineti, in *Rivista di studi danteschi*, I (2001), fasc. 1°, p. 156.

³⁹ Col Livi cit. da Veglia, «Sul testo», p. 90.

⁴⁰ Ivi, p. 96.

⁴¹ Nella sua recensione (2007) al volume di Trovato più volte cit.

⁴² Contro la 'metastoria' dell'edizione Sanguineti (cfr. Veglia, «Sul testo», p. 90). Un apparato che ci si augura possa integrarsi coi nuovi apporti per l'antica vulgata, in particolare gli 85 manoscritti primo-trecenteschi recuperati dalla Boschi Rotiroti.

⁴³ Nella relazione «Prolegomeni minimali al testo della "Commedia"», con cui ho aperto l'anno accademico 2010-2011 nell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna (ora in *Rendiconti degli anni 2013-2014*, Classe di Scienze morali, n. s., tomo VI, Bologna, Bononia University Press, 2015, pp. 75-84); ma insieme nel saggio «Variazioni sul testo della "Commedia"», in *Una vita per la letteratura. A Mario Marti colleghi ed amici per i suoi cento anni*, a cura di M. Spedicato e M. Leone, Lecce, Edd. Grifo, 2014, pp. 319-320.

Sono le parole che Dante rivolge a Virgilio davanti alla figura gigantesca di Capaneo, fra i bestemmiatori del settimo cerchio, dove la tradizione si scinde fra il *marturi* di Landiano, Laurenziano XL.42, Riccardiano 1005 e Braidense AG.XII.2, rincalzato dal *martiri* di Ashburnhamiano 828, Madrileño 10186 e Fiorentino Palatino 313 (dunque manoscritti di α e di β), e il *maturi* di tutti gli altri testimoni della vulgata. Ora, non vi è dubbio che quest'ultima sia l'unica lezione risalente all'autore, in quanto esiste un nesso inequivocabile fra questo verbo⁴⁴ e l'epiteto *acerbo*⁴⁵ riservato a quel Vanni Fucci (*Inf.* XXV 18), il quale è con Capaneo l'unico dannato cui Dante attribuisce le stimmate della superbia.

Veniamo ora a *Purg.* XX 64 ss.:

Lì cominciò con forza e con menzogna
la sua rapina; e poscia, per ammenda,
Ponti e Normandia prese e Guascogna.
Carlo venne in Italia, e per ammenda
vittima fé di Curradino; e poi ripinse al
ciel Tommaso, per ammenda...

Dove un bel manipolo di testimoni dell'antica vulgata, appartenenti sia al ramo α sia al ramo β (Cortonese, Seminario di Belluno, Madrileño, Martini, Riccardiano 1010 e Trivulziano 1080), si oppone alla lezione trådita dalla maggior parte dei codici antichi, con la triplicazione del sintagma *per ammenda* in rima, introducendo nel verso centrale la variante *per vicenda*, quanto mai idonea ad evitare la in apparenza fastidiosa triplicazione. Che si tratti però di un'innovazione copistica e non di variante d'autore, non ci sono dubbi: proprio alla luce di altre pregnanti tripli-

⁴⁴ Come conferma anche l'esegesi (antica e moderna) più autorevole: da Benvenuto («Videtur quod ignis fluens non mollificet duritiam eius») a Vellutello («E' per similitudine de' frutti ... Come 'l frutto è ben di pessima natura, quando per alcun tempo non si viene a maturare, così è l'ostinato...»), da Venturi («metafora presa da' frutti, che deponendo l'acerbità e durezza, diventano maturi e mézzi») ad Andreoli («che distrugge l'acerbità dell'animo suo, che lo domi»), con esito più consapevole in Tommaseo («*acerbi* si dicono gli orgogliosi; *acerbo* è contrario di *matturo*, e la pioggia ammolisce le frutta cadendo»). Fuori strada, dunque, Gino Casagrande, che (in un saggio uscito sugli *Studi danteschi* del 2008) giunge a parificare *acerbo* a 'bestia', epiteto già assunto su di sé dallo stesso Vanni Fucci (nell'auto-presentazione di *Inf.* XXIV 125-126).

⁴⁵ Restano in superficie Benvenuto da Imola («vocabat enim Vannem predictum, qui erat acerbus et crudus tamquam socium suum simillimum sibi»), Castelvetro («Perché Caco cerca piuttosto Vanni Fucci che non altro? Come sa che egli sia più acerbo in Dio che gli altri, domandandolo per eccellenza 'l'acerbo?») e Andreoli («l'autore di tante acerbe parole»); va a fondo invece e capisce quasi tutto Tommaseo: «Fucci, il duro, il mordace. Nell'*Inf.* XV chiama i Neri 'lazzi sorbi'; e di Capaneo: 'la pioggia non par che 'l maturi'».

cazioni in Dante: quella di *Virgilio* nel momento (*Purg.* XXX 49-51) in cui la guida scompare per lasciar posto a Beatrice, nella scia della triplicazione di Euridice nelle *Georgiche* virgiliane (dunque, per tre volte si invoca la persona cara che sta per scomparire definitivamente dalla nostra vita); oppure quella del sintagma *il loco mio* nella prima invettiva di san Pietro (*Par.* XXVII 22-23), ben giustificabile alla luce del fatto che il primo degli Apostoli è proprio l'uomo del tre: infatti per tre volte tradisce Cristo, negando di conoscerlo; per tre volte Gesù gli chiede «mi ami tu?» e per tre volte Pietro gli risponde affermativamente; infine per tre volte Cristo gli dice «Pasci il mio gregge».

Veniamo a un esempio riguardante la terza cantica, a *Par.* XXXI 20, un colpo d'obiettivo sopra l'aspetto della *candida rosa*, tra il volteggiare degli angeli e lo splendore delle vesti dei beati sui loro scanni:

Né l'interporsi tra 'l di sopra e 'l
fiore di tanta moltitudine volante
impediva la vista e lo splendore...

Così legge l'edizione nazionale curata da Petrocchi, del resto sul fondamento di uno schieramento (numericamente e qualitativamente) maggioritario dei manoscritti dell'antica vulgata⁴⁶; ma un bel manipolo di testimoni reca al verso centrale la lezione 'plenitudine', che non può non apparire subito come la *difficilior* e per giunta quella più aderente al contesto. Si tratta di uno dei più geniali neologismi danteschi, coniato sul latino *plenitudo*, attestato in Columella e Plinio, ma soprattutto nella vulgata di san Girolamo e in Macrobio, autori ben familiari a Dante. Si riconferma così l'utilità dell'apparato critico dell'edizione Petrocchi, dalla cui escussione risulta palesemente l'assenza di varianti d'autore, già asserita dall'editore critico; unita alla persuasione che da una *recensio* completa della tradizione non possano venire mutamenti di qualche rilievo al testo del poema. Qualche miglioramento potrà invece essere indotto da una diversa interpunzione (settore nel quale i manoscritti antichi sono totalmente muti) ; e in questo senso chi vi parla ha già portato qualche contributo⁴⁷.

⁴⁶ Li elenchiamo: Ashburnhamiano 828, Cortonese, Napoli Girolamini, Ginori Venturi Lisci 46, Hamilton 203, Laurenziani XL.16 e XL.22, Madrilesno, Martini, Riccardiano 1005 e Braidense AG.XII.2, Riccardiano 1010, Trivulziani 1080 e 1077, Urbinati 366.

⁴⁷ Mi riferisco in particolare alla nuova lettura (avanzata già in Pasquini, *Dante e le figure*, p. 277 e riproposta in vari interventi ancora inediti) di una terzina del canto di Ugolino (*Inf.* XXXIII 19-21), confermata dall'accertamento dell'inesistenza di altri cioè (congiunzione frequentissima nel prosatore) in tutto l'arco del poema; dunque: «Però quel che non puoi aver inteso, / cioè è come la morte mia fu cruda: / udirai e saprai s'ei m'ha offeso».



LE EDIZIONI DELL'«ALMAGESTO» NEL
XVI SECOLO, E UN ESEMPLARE POSTILLATO
DA ERCOLE BOTTRIGARI*

DANIELE PELLACANI

xvi century editions of Ptolemy's Almagest, and a copy annotated by Ercole Bottrigari

ABSTRACT

This paper offers an overview of the circulation of Ptolemy's *Almagest* during the Renaissance, from the Latin translation made by George of Trebizond (1451) and Regiomontanus' *Epitoma Almagesti* (1462) to the printed editions published during the XVI century. The second part of the article is devoted to the study of a copy of Schreckenfuchs' edition (Basel, 1551) annotated by Ercole Bottrigari (1531-1612), a Bolognese scholar and scientist.

Keywords

Almagest; George of Trebizond; Regiomontanus; Ercole Bottrigari; astronomy.

daniele.pellacani@unibo.it

1. *L'Almagesto e le sue prime traduzioni latine*

Poche opere scientifiche hanno avuto un'importanza storica paragonabile a quella dell'*Almagesto*. Scritta a metà del II sec. d.C., la *Μαθηματικὴ σύνταξις* – cioè il 'Trattato astronomico' – di Claudio Tolomeo diventerà per oltre 1400 anni il testo di riferimento per lo studio dell'astronomia,

* Desidero esprimere la mia sincera gratitudine a Fabrizio Bònoli e David Speranzi, nonché agli anonimi *reviewers*, per i loro preziosi consigli e suggerimenti; un sentito ringraziamento anche a Cristiano Osti (Biblioteca storica del Dipartimento di Fisica e Astronomia – Università di Bologna) e al personale della Biblioteca Universitaria di

dapprima nell'oriente greco-bizantino, poi nel mondo arabo e quindi, a partire del XII secolo, anche nell'occidente latino.¹

Nel corso del IX secolo furono realizzate almeno cinque traduzioni arabe dell'*Almagesto*.² Lo scienziato Ibn al-Ṣalāḥ, morto a Damasco nel 1154, ricorda infatti che una prima versione del trattato di Tolomeo fu dedicata al califfo al-Ma'mūn all'inizio del IX secolo;³ nell'827/8 al-Ḥajjāj ibn Yūsuf ibn Maṭar fece una nuova traduzione, cui seguì la versione di Abū Ya'qūb Ishāq ibn Ḥunayn, completata tra l'879 e l'890, e poi rivista da Thābit ibn Qurra (†891).⁴ Alle quattro versioni ricordate da Ibn al-Ṣalāḥ, se ne deve poi aggiungere una quinta: oltre a rivedere la traduzione di Ishāq, Thābit realizzò infatti anche una propria versione,⁵ che servì da base per la prima traduzione latina dell'*Almagesto*, compiuta ad Antiochia, nella prima metà del XII secolo, da Ebdelmesie Wittomensis (o Wintomiensis), cioè Abd al-Masīḥ di Winchester.

Bologna, della Biblioteca dell'Archiginnasio e del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna per la loro professionalità e disponibilità.

¹ Nella letteratura latina sono pochi e generici i riferimenti all'opera astronomica di Tolomeo rinvenibili prima di questa data: Amm. 20, 3, 4 «ad summam tum sol occultatur splendore suppresso, cum ipse et lunaris globus, astrorum omnium infimus, parili comitatu obtinentes circulos proprios saluaque ratione altitudinis interiectae iunctim locati, ut scienter et decore Ptolemaeus exponit, ad dimensiones uenerint, quos ἀναβιβάζοντας et καταβιβάζοντας ἐκλειπτικοὺς συνδέσμονος, coagmenta uidelicet defectiua, Graeco dicitamus sermone»; Cass., *var.*, 1, 45 «translationibus enim tuis (scil. Boethii) Pythagoras musicus, Ptolemaeus astronomus leguntur Itali»; *inst.* 2, 7, 3 «de astronomia vero disciplina in utraque lingua diversorum quidem sunt scripta volumina; inter quos tamen Ptolomeus apud Graecos praecipuus habetur, qui de hac re duos codices edidit, quorum unum minorem, alterum maiorem vocavit Astronomum»; Isid., *orig.*, 3, 26, 1 «in utraque autem lingua diuersorum quidem sunt de astronomia scripta uolumina, inter quos tamen Ptolemaeus rex Alexandriae apud Graecos praecipuus habetur: hic etiam et canones instituit, quibus cursus astrorum inueniatur». In quest'ultimo passo Isidoro identifica, in maniera erronea, Claudio Tolomeo con un re ellenistico: tale confusione avrà notevole influenza sull'iconografia dello scienziato, che infatti sarà spesso rappresentato con la corona sulla testa.

² Sull'argomento si veda ora l'efficace sintesi offerta da Grupe 2020, p. 140.

³ Su questa versione, di cui sopravvivono solo alcuni frammenti citati da al-Battānī, vd. il recente contributo di Thomann 2020.

⁴ Esistono 10 manoscritti arabi che trasmettono la versione rivista da Thābit; nessun codice conserva invece la versione di Ishāq senza gli interventi di Thābit: vd. Grupe 2020, p. 140.

⁵ L'esistenza di questa quinta traduzione è stata recentemente dimostrata da Grupe 2020 (in particolare pp. 141-142), che analizza anche le varie testimonianze che ne attestano la diffusione, soprattutto in area persiana.

Questa traduzione – trasmessa da un solo manoscritto, per giunta incompleto – non sembrerebbe aver conosciuto una grande diffusione.⁶ Attorno alla metà del XII sec., in Sicilia, venne realizzata una seconda traduzione latina, questa volta a partire dal testo greco; questa versione, forse attribuibile a Ermanno di Carinzia,⁷ fu però presto soppiantata da una terza traduzione, pressoché coeva, ad opera di Gerardo da Cremona. Per il suo lavoro, completato a Toledo tra il 1175 e il 1187,⁸ Gerardo utilizzò due versioni arabe del trattato, entrambe prodotte a Baghdad nel corso del IX secolo: per i libri I-IX si servì infatti della traduzione di al-Ḥajjāj, mentre per i libri X-XIII ricorse alla versione di Ishāq rivista da Thābit.⁹

Nei secoli successivi la traduzione di Gerardo da Cremona conobbe una notevole diffusione, testimoniata da alcuni commenti, e soprattutto da un'ampia tradizione manoscritta:¹⁰ non è allora un caso che questa traduzione latina fu anche la prima versione dell'*Almagesto* a essere stampata, con l'edizione di Petrus Liechtenstein pubblicata a Venezia nel 1515.¹¹ Proprio la fortuna di questa versione è anche all'origine del nome con cui siamo soliti definire il trattato di Tolomeo, un

⁶ Sulla traduzione latina di Abd al-Masīh di Winchester, trasmessa dal solo ms. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Db. 87, ff. 1r-71r vd. Grupe 2019, pp. 8-13, che mette quest'opera in relazione con altri due testi astronomici prodotti, nello stesso *mileu*, da Stefano di Pisa: il *Liber Mamonis* e le perdute *Regulae canonis*.

⁷ L'attribuzione a Ermanno di Carinzia, che si fonda su un'annotazione marginale presente nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1371, f. 41r («translatus in Urbe Panormi tempore regis Roggerii per Hermannum de Greco in Latinum») è tuttora *sub iudice*: vd. la scheda dedicata all'opera nel sito del progetto *Ptolemaeus Arabus et Latinus* (PAL) della Bayerische Akademie der Wissenschaften <https://ptolemaeus.badw.de/work/21> (tutte le schede sono a cura di D. Juste).

⁸ La traduzione viene datata tra il 1150 e il 1187, anno della morte di Gerardo da Cremona; una prima versione venne completata prima del 1175, ma Gerardo continuò a lavorare alla traduzione anche negli anni successivi: vd. Kunitzsch 1992, p. 82 e più in generale la scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/work/3>.

⁹ *Ibidem*: «The translation was made on the basis of the two Arabic translations, namely al-Ḥajjāj's version for Books I-IX and Ishāq's version for Books X-XIII, while the star catalogue in Books VII-VIII mainly follows Ishāq's version, but also includes elements from al-Ḥajjāj's version».

¹⁰ Nel censimento di PAL sono indicati 68 manoscritti: <https://ptolemaeus.badw.de/work/3>.

¹¹ *Cl<audii> Ptolemei Alexandrini astronomorum principis Almagesti seu Magne constructionis liber, omnium celestium motuum rationem clarissimis sententiis enucleans, fausto sydere incipit, Expleta est dictio tertiadecima et ultima libri Almagesti Ptolemei seu Magne constructionis absolutum est, ingenio labore et sumptibus Petri Liechtenstein Colonie<nsis>, anno Virginei partus 1515, die 10 Ianua<rrii>, Venetiis*.

nome che è quasi un compendio di storia dell'astronomia medievale:¹² *Almagestum* è infatti la traslitterazione dell'arabo *al-majjistī* (ي ط س ج م ل ا), che a sua volta traslittera μεγίστη, cioè il superlativo dell'aggettivo greco con cui i Bizantini erano soliti definire, in maniera elogiativa, l'opera di Tolomeo: Ἡ μεγάλη σύνταξις, il 'grande trattato'.

La traduzione di Gerardo da Cremona dominerà incontrastata per tre secoli, fino al 1451, quando papa Niccolò V incaricherà Giorgio di Trebisonda di realizzare una nuova traduzione latina basata sul testo greco. Questo progetto – che si inseriva nel più ampio programma di traduzioni latine di testi greci promosso dal pontefice – nasceva probabilmente da un'idea del cardinal Bessarione,¹³ che a tal fine aveva messo a disposizione un codice greco proveniente dalla sua biblioteca; questo manoscritto doveva contenere, oltre all'*Almagesto*, anche il commento di Teone di Alessandria (IV sec.)¹⁴ che Bessarione aveva caldamente raccomandato al Trapezunzio:¹⁵ un consiglio che forse celava anche implicazioni filosofiche, dal momento che Teone – il padre di Ipazia – era un filosofo neoplatonico, mentre il Trapezunzio manifestava una dichiarata predilezione per il pensiero di Aristotele.

Giorgio di Trebisonda – che aveva una formazione da retore, non da astronomo –¹⁶ cominciò a lavorare alla traduzione nel marzo del 1451;

¹² Vd. Evans 2018, p. 790: «The history of the Western astronomical tradition, with its Greek, Arabic, and Latin contributions, is embodied in this book title».

¹³ Per gli interessi astronomici di Bessarione vd. almeno Rigo 1991; Id. 1994 e ora Bardi 2019, che fornisce un elenco di tutti i manoscritti astronomici posseduti da Bessarione (pp. 347-351), sottolineando un interesse non solo per l'astronomia tolemaica, o comunque greca, ma anche per quella araba. L'argomento è stato trattato anche nella relazione presentata da Fabio Acerbi in occasione della *Giornata di studi bessarionei* promossa dalla Biblioteca Marciana e dall'Università di Padova (Padova, 7-8 novembre 2018), i cui atti, a cura di Antonio Rigo e Niccolò Zorzi, sono in corso di stampa per Brepols.

¹⁴ Il manoscritto di Bessarione è stato identificato, in maniera ipotetica, da Fabio Acerbi con il ms. Venezia, Biblioteca Marciana, Graec. Z 310 [coll. 301], che in effetti contiene sia la *Syntaxis* di Tolomeo sia il commento di Teone: vd. Speranzi 2017, p. 184 n. 184, il quale dimostra inoltre che il codice restò nelle mani del Trapezunzio almeno fino all'autunno del 1453, quando il progetto era ormai sostanzialmente naufragato. Che il manoscritto usato per la traduzione latina fosse stato procurato da Bessarione è quanto viene esplicitamente affermato da Andrea, figlio del Trapezunzio, in una lettera a Teodoro Gaza (testo in Monfasani 1984, p. 778): vd. Rigo 1991, pp. 59-60; Id. 1994, p. 107 e n. 32.

¹⁵ Vd. ad es. Rigo 1994, p. 107; Shank 2017, p. 53.

¹⁶ Lo stesso Trapezunzio, pur avendo qualche esperienza in ambito astronomico e astrologico, era comunque consapevole dei limiti delle proprie competenze tecniche: «neque mathematicarum scientiarum magnam peritiam habeamus, qui omne pene tempus etatis nostrae in legendis poetis ac oratoribus consumpsimus» (Monfasani 1984,

parallelamente scrisse anche un vero e proprio ‘commento perpetuo’ al testo di Tolomeo, in cui rivolgeva aspre critiche proprio contro l’opera di Teone che, come si è detto, gli era stata espressamente consigliata da Bessarione. Nel dicembre del 1451 il Trapezunzio consegnò entrambi i lavori a Niccolò V,¹⁷ suggerendo però che venissero esaminati da un esperto; il papa si affidò a Jacopo da San Cassiano, a cui in quegli anni aveva commissionato anche la traduzione latina delle opere di Archimede:¹⁸ lo studioso cremonese trovò che il commento presentasse parecchi errori, e pertanto vi appose numerosissime *schedulae* critiche. Giorgio di Trebisonda ebbe però il sospetto che dietro queste ‘osservazioni’ ci fossero in realtà le pressioni di Andrea Tortelli e soprattutto del ‘neoplatoinco’ Bessarione, che nelle critiche al commento di Teone doveva verosimilmente aver riconosciuto un attacco personale.¹⁹ L’episodio, come è noto, fu gravido di conseguenze, che culminarono nell’allontanamento del Trapezunzio dalla Cancelleria romana: un’operazione verosimilmente ordita proprio dal Cardinale, intenzionato a fare spazio alla chiamata di Teodoro Gaza.²⁰

p. 323); vd. Rigo 1991, pp. 58-59; Id. 1994, p. 107. Tra il 1545 e il 1546 Giorgio di Trebisonda lavorò anche a tre diverse redazioni di un suo commento al *Centiloquium* pseudo-tolomeaico, accompagnandolo con due opuscoli astrologici, il *De antisociis* e il *Cur his temporibus astrologorum iudicia plerumque fallant*: vd. Giorgetti 2002, pp. 202-203.

¹⁷ La traduzione e il commento furono dunque completati nel giro di pochi mesi; è però probabile che negli anni successivi il Trapezunzio abbia continuato a mettere mano a questi lavori, come afferma esplicitamente suo figlio Andrea nella epistola con cui, verosimilmente nel 1480-1481, ridedicherà la traduzione del padre a papa Sisto IV: vd. Fuiano 1973, p. 55.

¹⁸ Su Jacopo da San Cassiano e la sua traduzione delle opere di Archimede vd. d’Alessandro, Napolitani 2012.

¹⁹ «Sed hi libri quinque mensibus postea per invidiam me destruxerunt. Hoc fecit Iacobus Cremonensis auctoritate pontifici maximi Nicolai Quincti et consiliis Niceni cardinalis impulsus, Ioanne quoque Aretino favente» (Monfasani 1976, p. 346). Sul’intera vicenda vd. Monfasani 1976, 105-109; Rigo 1991, 61-62; Giorgetti 2002, p. 203; Shank 2017, p. 52, con ulteriore bibliografia. Sul fatto che Bessarione potesse aver ravvisato, dietro la critica a Teone, un attacco personale, vd. le osservazioni di Monfasani 1976, p. 108: «Bessarion had once recommended to Trebizond that he rely on the ‘divine’ commentary of Theon of Alexandria while translating Ptolemy. The fact that Trebizond judged Theon badly mistaken and wrote his own commentary attacking the Alexandrian would be sufficient cause for Bessarion to take offense, all the more so because in the original preface, which Iacobus probably read, Trebizond cited Bessarion’s opinion before attacking Theon»; come nota Rigo 1991, p. 59 nella prefazione alla seconda parte dell’*Almagesto* «il commentatore Alessandrino diventa ... sotto la penna di Giorgio il “Teone del cardinale Greco” (*cardinalis graeci Theon*)».

²⁰ Dopo la rissa con Bracciolini, la conseguente carcerazione, e infine l’accusa di Auri-spa, il Trapezunzio abbandonò la curia romana e si diresse a Napoli, dove fu vittima

Ma la situazione era destinata a peggiorare. Nel 1453, dopo la conquista di Costantinopoli, Bessarione si impegnò a lungo nel tentativo di ricucire lo strappo con la chiesa d'Occidente, al fine di promuovere una crociata contro i Turchi per la riconquista di Costantinopoli; per contro il Trapezunzio, dopo circa un mese dalla caduta della città, dedicò a Mehmet II il *De veritate fidei Christianae*, un trattato, scritto in greco, in cui esortava il sultano a unire Mussulmani e Cristiani sotto un'unica fede. Rileggendo le profezie apocalittiche dello pseudo-Metodio (VII sec.) alla luce dell'attualità storica, il Trapezunzio proponeva dunque a Mehmet II di emulare, dopo 1100 anni, la parabola di Costantino: una volta convertitosi al cristianesimo il sultano avrebbe finalmente potuto riunificare i Cristiani conquistando, dopo Costantinopoli, anche Roma.²¹

Giorgio di Trebisonda proverà a portare avanti il suo progetto per oltre un decennio, cercando senza successo di ottenere l'appoggio del re di Napoli, e poi di Pietro Barbo, suo allievo che nel 1464 era salito al soglio pontificio col nome di Paolo II.²² Nel 1465 il Trapezunzio si recò anche a Costantinopoli, nella speranza di incontrare Mehmet II, ma non riuscì nell'intento;²³ l'anno successivo gli scrisse allora due lettere, cercando di far leva sui suoi interessi scientifici e filosofici:²⁴ nella prima

di gravi dissesti finanziari; la riconciliazione con Niccolò V si ebbe solo nell'estate del 1453, grazie alla mediazione di Francesco Filelfo: sull'intera vicenda vd. Speranzi 2017, pp. 177-180. Si ricordi poi che, sempre nel 1451, i rapporti tra i due bizantini si erano rivelati tesi anche in un'altra occasione, quando il Trapezunzio aveva indirizzato al vescovo di Brescia Pietro da Monte un trattato profetico in cui, sulla scorta della traduzione geroniminiana di *Giovanni* 21,22 (ἐὰν θέλω : *sic volo*) ipotizzava che il discepolo amato sarebbe vissuto fino alla seconda *parousia*: Bessarione gli aveva chiesto di ritrattare e Trapezunzio, per tutta risposta, aveva opposto un secco rifiuto. L'episodio è ampiamente esaminato in Monfasani 1976, pp. 90-99 (cfr. in particolare la lettera del Trapezunzio riportata alla n. 99), ma vd. anche Shank 2017, 53.

²¹ Sull'argomento vd. Monfasani 1976, pp. 87-88; Lobovikova 2010 e ora Shank 2017, pp. 53-55. Da una lettera di Bessarione a Giorgio di Trebisonda (*ep.* 33 Mohler) si evince che, più o meno negli stessi mesi, il Trapezunzio ribadiva la propria lealtà al papa, rivendicando, tra i propri meriti, «un'inascoltata profezia della caduta di Costantinopoli»: vd. Speranzi 2017, p. 181.

²² Vd. Monfasani 1976, pp. 140-141; 184; Shank 2017, p. 59.

²³ È possibile che la missione a Costantinopoli fosse stata segretamente supportata da Paolo II: «the high stakes, the complicated logistics, and George's own 1466 letter to the pope suggest that Paul II had secretly sponsored the venture» (Shank 2017, p. 57).

²⁴ Per le due lettere del Trapezunzio a Mehmet II vd. Monfasani 1976, pp. 187; 192 (che a p. 175 segnala anche una precedente dedica della traduzione al patrizio veneziano Iacopo Antonio Marcello); Shank 2017, pp. 57-59.

lettera (25 febbraio 1466) gli dedicava infatti la propria traduzione dell'*Almagesto* e il suo commento al trattato tolemaico, originariamente offerti a Niccolò V; nella seconda lettera (primavera 1466) gli dedicava invece la *Comparatio philosophorum Platonis et Aristotelis* (1458), opera in cui difendeva il pensiero di Aristotele scagliandosi contro il *De differentiis Aristotelis et Platonis* (1439) di Gemisto Pletone, filosofo neoplatonico e maestro di Bessarione. Essendo venuto a conoscenza delle manovre politiche del Trapezunzio,²⁵ Bessarione fece pressioni sul collegio dei cardinali, che alla fine convinsero Paolo II ad incarcerare Giorgio di Trebisonda nelle prigioni di Castel Sant'Angelo, dove restò fino al febbraio 1467.²⁶

L'aspro contrasto tra Giorgio di Trebisonda e Bessarione ebbe conseguenze importanti anche per la ricezione dell'*Almagesto*. Tra il 1460 e il 1461 il cardinale si trovava a Vienna, in veste di legato pontificio, per promuovere la crociata contro i Turchi; qui ebbe occasione di conoscere Georg Peurbach, professore di astronomia e astrologo di corte dell'imperatore Federico II. Il Cardinale, verosimilmente deluso dall'esperienza con Giorgio di Trebisonda, aveva forse il desiderio di commissionare una nuova traduzione dell'*Almagesto*;²⁷ grazie alla sua professione Peurbach mostrava una grandissima dimestichezza col testo di Tolomeo,²⁸ ma non conosceva il greco – e infatti si avvaleva della versione latina di Gerardo da Cremona.²⁹ Di qui la scelta di orientarsi verso un compendio dell'*Almagesto*, che potesse sostituire il medievale *Almagesti minor*, all'epoca ancora molto diffuso.³⁰ Peurbach si mise subito all'opera, e nel giro di pochi mesi aveva già realizzato un'epitome dei primi sei libri, quando fu colto da un'improvvisa malattia: morì l'8 aprile 1461, affidando al suo allievo Johannes Müller da Königsberg, detto Regiomontano, il compito di portare a termine il lavoro. Per completare

²⁵ Lo dimostra in modo chiaro il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 971, annotato da Bessarione, che contiene le due epistole dedicatorie di Giorgio di Trebisonda a Mehmet II (ff. 2r-4v: dedica della traduzione dell'*Almagesto*; ff. 4v-5v: dedica del *De comparatione*)

²⁶ Shank 2017, pp. 60-61.

²⁷ Rigo 1991, p. 63.

²⁸ «Quasi ad litteram memorie tenebat», secondo la testimonianza di Regiomontano (*Epytoma Joannis de Monteregio in Almagestum Ptolomaei*, Venetiis 1496, sig. a2v). Sulla figura del grande astronomo austriaco vd. ora Malpangotto 2021.

²⁹ Il codice posseduto da Peurbach è l'attuale Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Vindobonensis Palatinus 4799: vd. Rigo 1991, p. 78

³⁰ Sull'uso dell'*Almagesti minor* come modello per l'*Epitoma Almagesti* vd. Byrne 2007, pp. 157-159; Zepeda 2018, pp. 109-114.

l'opera del maestro Regiomontano lasciò Vienna e seguì Bessarione a Roma, dove soggiornò fino al 1465 come 'familiare' del Cardinale.³¹

Nel 1462 l'astronomo tedesco completò l'*Epitoma Almagesti* e la dedicò al suo protettore, nella cui biblioteca erano conservate due copie manoscritte dell'opera. Il ms. Venezia, Biblioteca Marciana, Lat. 329 è con ogni probabilità una copia preliminare approntata da Regiomontano, e presenta numerosissime correzioni e annotazioni di Bessarione, che ha sostanzialmente rivisto il compendio alla luce del testo greco della *Syn-taxis*: lo dimostrano la sistematica correzione dei nomi propri, deformati nella versione medievale a causa della mediazione dell'arabo, come pure l'indicazione di dimostrazioni e osservazioni estranee al testo di Tolomeo, che erano invece confluite all'interno delle versioni arabe, e di lì passate nella traduzione di Gerardo da Cremona. Tali correzioni furono recepite dal Regiomontano, come dimostra il ms. Venezia, Biblioteca Marciana, Lat. 328, copia di lusso che rappresenta quindi la versione definitiva dell'*Epitoma*;³² l'opera godette subito di un rapido successo, presto amplificato dalla prima edizione a stampa (Venezia, 1496), cui fecero seguito le edizioni di Basilea (1543) e Nürnberg (1550).

Come aveva già fatto col Trapezunzio, Bessarione consigliò anche a Regiomontano la lettura di Teone, e a tal fine gli regalò una copia manoscritta del commento greco.³³ L'apprezzamento per l'opera dell'Alessandrino, e il forte legame che lo univa al Cardinale, spinsero allora l'astronomo tedesco a comporre un trattato espressamente indirizzato contro il commento all'*Almagesto* di Giorgio di Trebisonda che, come si è detto, criticava in maniera molto aspra l'esegesi del neoplatonico Teone. Nasceva così la *Defensio Theonis contra Trapezuntium*, cominciata già nel 1465, ma ultimata nel 1468,³⁴ cioè nello stesso periodo in cui Bessarione, con

³¹ Uno studio approfondito della collaborazione tra Bessarione e Regiomontano è in Rigo 1991, pp. 63-99 (vd. anche, in forma più sintetica, Rigo 1994, pp. 109-113). Per completare l'*Epitoma Almagesti* Regiomontano ebbe a disposizione sia la traduzione di Gerardo da Cremona (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. III 25), sia quella del Trapezunzio (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V 62): vd. Rigo 1991, p. 78. Sul ruolo – fondamentale – di Regiomontano nel rinnovamento dell'astronomia del Quattrocento vd. in particolare Malpangotto 2008.

³² Queste le conclusioni di Rigo, frutto di una dettagliata analisi dei due manoscritti dell'*Epitoma Almagesti* presenti nella Biblioteca di Bessarione: vd. Rigo 1991, pp. 80-90 (e in forma più sintetica Id. 1994, pp. 111-112); cfr. anche le schede dei due codici presenti in PAL: <https://ptolemaeus.badw.de/ms/430> e <https://ptolemaeus.badw.de/ms/431>.

³³ Si tratta del ms. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V app. 8: vd. Rigo 1991, p. 91; Id. 1994, p. 112.

³⁴ Vd. Rigo 1991, p. 91; Id. 1994, p. 112; Elker 2019, pp. 214-216.

In calumniationem Platonis (1469), stava per sferrare un attacco decisivo contro il suo rivale, che nella *Comparatio philosophorum* aveva espressamente attaccato Pletone, filosofo neoplatonico e maestro del Cardinale.³⁵ La *Defensio Theonis* fu dunque completata in Ungheria, alla corte di Mattia Corvino, dove Regiomontano si era trasferito nel 1467, forse proprio su suggerimento di Bessarione;³⁶ nel marzo 1467, a meno di un mese dalla sua scarcerazione, Giorgio di Trebisonda aveva infatti ridevicato la traduzione dell'*Almagesto* e il suo commento proprio a Mattia Corvino, probabilmente nella speranza che questi potesse in qualche modo favorire una sua missione presso Mehmet II.³⁷ In questa prospettiva la *Defensio Theonis* risulta allora funzionale ai piani di Bessarione: screditando le sue competenze scientifiche Regiomontano riuscì infatti a impedire che il Trapezunzio ottenesse la protezione del re d'Ungheria.³⁸

A prescindere dalle implicazioni politiche, l'interesse di Regiomontano per l'*Almagesto*, e per Teone, aveva prima di tutto finalità scientifiche, come dimostrano i perduti (e forse incompiuti) *Problemata Almagesti* (1463/4),³⁹ le *Disputationes contra Cremonensia in planetarum theorica deliramenta* (1464), nonché la coeva corrispondenza con l'astronomo ferrarese Giovanni Bianchini, che proprio in quegli stessi anni stava lavorando ai suoi *Flores Almagesti*.⁴⁰ Un interesse che è ancora chiara-

³⁵ La risposta del Trapezunzio non si fece attendere: già nel 1469 scrisse delle *Annotationes* (oggi perdute) contro cui reagiranno, in maniera decisiva, due figure strettamente legate a Bessarione: Domizio Calderini (*Epistula ad Franciscum Baratum*, 1469) e Nicolò Perotti (*Refutatio deliramentorum Georgii Trapezuntii Cretensis*, 1470): sull'intera questione, che segnò un momento fondamentale nella controversia platonico-aristotelica, vd. Cattaneo 2020a; Id. 2020b.

³⁶ Questa l'ipotesi di Shank 2017, p. 62.

³⁷ Il testo della epistola dedicatoria a Mattia Corvino è stato recentemente rieditato in Ekler 2019 sulla scorta dei quattro testimoni noti. È particolarmente interessante che due copie della lettera siano conservate nel ms. San Pietroburgo, Accademia Russa delle Scienze - sez. Archivi, IV-1-935, ff. 40r-v; 301r-302r, appartenuto al Regiomontano, il quale era dunque a conoscenza del progetto di Giorgio Trebisonda.

³⁸ Shank 2017, pp. 62-63. In questa direzione andrebbe anche la scelta del titolo, *Defensio Theonis*, che in effetti mal si addice alla vastità degli argomenti affrontati nel trattato di Regiomontano: «the title ... does not precisely cover the subject matter, as the text does not primarily focus on Theon. In giving it this title, Regiomontanus probably expressed the intentions of his patron, Cardinal Bessarion» (Ekler 2019, p. 215).

³⁹ Lo studio degli appunti preparatori attesta, ancora una volta, l'intensa e proficua collaborazione tra Regiomontano e Bessarione: vd. Rigo 1991, pp. 92-97 (e cfr. anche Id. 1994, p. 112).

⁴⁰ Per le *Disputationes* vd. Byrne 2007, pp. 167-175; per la corrispondenza con Bianchini, *Ibidem*, pp. 176-198. È probabile che Regiomontano sia entrato in contatto con Bianchini proprio grazie a Bessarione: vd. Rigo 1994, p. 102.

mente percepibile a distanza di un decennio, dopo l'esperienza alla corte di Mattia Corvino (1467-1471) e il ritorno in Germania, a Nürnberg, dove il Regiomontano avviò un'importante attività di stampatore: nel prospetto della tipografia, databile al 1474, l'astronomo annuncia infatti l'intenzione di voler pubblicare una nuova traduzione latina dell'*Almagesto* e del commento di Teone.⁴¹ Una morte improvvisa, e prematura, gli impedirà di portare a termine il lavoro. Dopo il 28 luglio 1474 (data della sua ultima osservazione astronomica a Nürnberg) Regiomontano infatti ritornò a Roma, chiamato da papa Sisto IV per lavorare alla riforma del calendario; qui morì nel 1476, in circostanze misteriose: probabilmente fu vittima di un'epidemia di peste, anche se presto si diffuse la leggenda che fosse stato avvelenato dai figli di Giorgio di Trebisonda, che in questo modo avrebbero voluto vendicare i violenti attacchi che l'astronomo aveva mosso contro l'opera di loro padre (che era morto tra il 1472 e il 1473, pochi mesi dopo Bessarione).⁴²

La traduzione di Giorgio di Trebisonda e l'*Epitoma Almagesti* del Regiomontano svolsero un ruolo fondamentale all'interno di quella 'rinascita tolemaica' che a partire dalla metà del xv sec. creerà i presupposti per una nuova stagione di studi astronomici, i quali poi porteranno alla definitiva crisi del modello geocentrico. Come si è cercato di dimostrare, dietro a entrambe le opere è possibile scorgere la figura del Cardinal Bessarione, che dunque può essere considerato come il vero ispiratore di questo rinnovato interesse nei confronti del testo di Tolomeo.⁴³ Con ogni probabilità Bessarione era animato da preoccupazioni di ordine prevalentemente,

⁴¹ Vd. Rigo 1991, p. 91; Id. 1994, p. 112; De Vivo 2000, p. XIII.

⁴² Le notizie relative alla morte di Regiomontano sono esaminate in Zinner 1990, pp. 151-155. All'origine della leggenda dell'avvelenamento vi è un componimento di Jacobus Sentinus in lode di Regiomontano, stampato sul frontespizio di un'edizione postuma del suo calendario latino (Venetiis, Erhardus Ratdolt, 1482): ai vv. 10-11 si legge infatti «ha scelus infandum, secuit sua fila sororum / una trium celeri vipera seva manu», che Reinhold, nel suo elogio di Regiomontano (*Oratio de Ioanne Regiomontano mathematico*, Witebergae, Vitum Creutzer, 1549), interpreterà come un riferimento all'avvelenamento da parte dei figli del Trapezunzio (p. 253: «fama est venenum ei datum esse a Trapezontii filiis, quia et versionem Ptolemaei taxaverat et errata in commentario et reprehensiones Theonis refutaverat»); la notizia sarà poi ripresa anche da Gassendi, nella sua biografia dell'astronomo tedesco (*Tychonis Braheii, equitis Dani, Astronomorum Coryphaei, vita ... accessit Nicolai Copernici, Georgii Peurbachii & Johannis Regiomontani astronomorum celeberrimum vita, Editio secunda*, Hagae-Comitum, Ex Typographia Adriani Vlacq, 1655, pp. 366-367).

⁴³ «Il cardinale studiò personalmente e promosse con efficacia, a destra e a manca, l'opera di Tolomeo e, soprattutto, il "divino commento" dell'Alessandrino Teone» (Rigo 1991, p. 99).

se non eminentemente, religioso. Da oltre un millennio persisteva infatti il problema relativo alla data della Pasqua, e alla conseguente riforma del calendario: un problema ancora ampiamente dibattuto in età paleologa,⁴⁴ che aveva implicazioni non solo scientifiche, ma anche liturgiche e pastorali, come lo stesso Bessarione ricorderà in una memoria consegnata a papa Paolo II nel 1470.⁴⁵ La morte di Paolo II (1471) e poi di Bessarione (1472) impedì di portare avanti la riforma, a cui provò a lavorare anche Sisto IV – che a tal fine aveva richiamato Regiomontano a Roma –⁴⁶ ma che venne completata solo un secolo dopo, con l'introduzione del calendario gregoriano (1582).

2. Il XVI secolo: le prime edizioni a stampa e nuove traduzioni

Mentre l'*Epitoma Almagesti* venne stampata già nel 1496 (e poi ancora nel 1543 e nel 1550) il primo testo completo del trattato di Tolomeo fu pubblicato solo nel 1515, quando venne impressa la traduzione latina di Gerardo da Cremona, condotta, come si è detto, a partire dalle due versioni arabe di al-Ḥajjāj e di Ishāq e Thābit.⁴⁷

Nonostante i complessi retroscena teologici, filosofici e politici, e i suoi evidenti limiti scientifici, la traduzione di Giorgio di Trebisonda conobbe una notevole diffusione, essendo l'unica versione disponibile condotta direttamente sull'originale greco.⁴⁸ L'*editio princeps*, stampata a Venezia, nel 1528, da Lucantonio Giunta, fu curata dall'astrologo Luca Gaurico sulla base del ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana,

⁴⁴ «Les Byzantins ... ne s'intéressaient pas à la théorie, mais seulement aux calculs des longitudes et surtout aux calculs des syzygies et d'éclipses ou aux calculs d'équinoxe, problèmes liés à la fixation de la date de Pâques» (Tihon 1996, p. 256); sull'argomento vd. anche Ead. 2017, pp. 195-196. Più in generale, per una panoramica sugli studi astrologici e astronomici a Bisanzio vd. ora Caudano 2020 (per il *revival* dell'astronomia tolemaica in età paleologa, pp. 218-230).

⁴⁵ Per il *De errore Paschatis* vd. Rigo 1994, p. 113; Zinner 1990, p. 89 il quale segnala che la memoria di Bessarione si fondava su una tavola, realizzata da Regiomontano, in cui erano calcolate le future date della Pasqua «with a commentary on the mistakes made in prior Easter reckonings by the Roman Church».

⁴⁶ Per gli studi di Regiomontano sulla riforma del calendario, esplicitamente collegati al problema della data della Pasqua, vd. Rigo 1991, pp. 76-77; Nothaft 2018, pp. 274-281.

⁴⁷ Vd. *supra*, e n. 9.

⁴⁸ L'aspra polemica con Bessarione aveva di certo ostacolato la diffusione della traduzione del Trapezunzio; per evitare che l'opera cadesse in oblio fu decisiva la scelta di Andrea di Trebisonda, figlio di Giorgio, che tra il 1481 e il 1482 ridedicherà la traduzione del padre a papa Sisto IV: vd. Fuiano 1973, pp. 58-60.

Plut. 30.6, di proprietà di Lorenzo Bartolino, abate e protonotaio apostolico.⁴⁹ Gaurico revisionò la traduzione del Trapezunzio alla luce del testo greco, lavoro per cui si avvale dell'aiuto di Carlo Capelli e Nicola Pietro;⁵⁰ inoltre inserì anche alcune annotazioni, stampate nei margini del testo, e delle brevi *addictiones* consistenti in alcune tabelle (relative all'ombra dello gnomone a varie latitudini e all'equivalenza tra i mesi nei diversi calendari) e in una nota sull'incremento precessionale da applicare al catalogo stellare di Tolomeo per adeguarlo all'anno 1530.⁵¹ L'epistola dedicatoria, indirizzata al giovane Domenico Palavicino, è seguita da alcuni brevi componimenti poetici, tra cui tre traduzioni latine del famoso 'epitaffio' di Tolomeo, ad opera di Carlo Capelli, Ercole Girlando e dello stesso Gaurico;⁵² nei fogli successivi è invece inserito un *prohaemium*, scritto probabilmente nel 1480-81, con cui Andrea, uno dei figli del Trapezunzio, aveva ridedicato la traduzione del padre a papa Sisto IV.⁵³ Il testo dell'*editio princeps*, con le note e le *addictiones* di Gaurico, verrà poi accolto nelle due edizioni degli *opera omnia* di Tolomeo a cura di Hieronimus Gemusaeus (1541)⁵⁴ e Erasmus Oswaldus Schrekenfuchs

⁴⁹ Vd. Fuiano 1973, p. 51; Giorgetti 2002, p. 211; entrambi gli studi segnalano che la copia di Lorenzo Bartolini era stata esemplata sul ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2054, cioè il manoscritto che Andrea Trapezunzio, figlio di Giorgio, aveva donato dopo la morte del padre a papa Sisto IV, nella speranza che la traduzione paterna, duramente osteggiata a causa del conflitto con Bessarione, potesse tornare a circolare tra gli studiosi di astronomia e astrologia: vd. Fuiano 1973, pp. 56-60.

⁵⁰ *Claudii Ptolemaei Pheludiensis Alexandrini Almagestum seu Magnae constructionis mathematicae opus plane divinum Latina donatum lingua ab Georgio Trapezuntio usque quaq. Doctissimo. Per Lucam Gauricum Neapolitanum divinae matheseos professorem egregium, in alma urbe Veneta orbis regina recognitum anno salutis MDXXVIII labente.* Per l'edizione vd. anche la relativa scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/print/32>; la collaborazione dei due studiosi è ricordata da Gaurico nell'epistola prefatoria, indirizzata a Domenico Pallavicino: vd. Fuiano 1973, p. 51; Giorgetti 2002, p. 211.

⁵¹ Le *Additiones* si trovano ai ff. 141v-143v.

⁵² L'epigramma di Tolomeo (*AP* 9,577) era già stato tradotto in latino da Nicolò Perotti: della sua traduzione sono conservate tre diverse versioni: si tratta degli *epigr.* 4 e 6 Luciani, e di *epitaph.* 1 Charlet.

⁵³ A₃4r-A₄v. Tale dedica è presente nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2054 (autografo del Trapezunzio) e nella sua copia Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2055, entrambi verosimilmente donati da Andrea a Sisto IV; la stessa dedica compare poi anche nel ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 30.6, cioè il manoscritto utilizzato da Gaurico per l'*editio princeps*. Per un'analisi della prefazione di Andrea Trapezunzio, che ricorda con tono polemico l'ostilità di Bessarione nei confronti del lavoro del padre, vd. Fuiano 1976, 56-62.

⁵⁴ *Claudii Ptolemaei Pelusiensis Alexandrini omnia quae extant opera, Geographia excepta, quam seorsim quoque hac forma impressimus. Almagesti seu Magnae composi-*

(1551):⁵⁵ entrambe le edizioni furono stampate a Basilea da Henricus Petrus, lo stesso editore che nel 1566 pubblicherà la seconda edizione del *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico.

Un'edizione parziale della traduzione del Trapezunzio, limitata al libro VII e alla prima parte del libro VIII (cioè la descrizione della sfera delle stelle fisse, e il catalogo stellare: *synt.* 7,1-8,3) fu pubblicata a Colonia nel 1537;⁵⁶ il testo di Tolomeo è preceduto, a guisa di introduzione, dall'*Isagoge in Ptolomaei Phaenomena* di Iohannes Noviomagus⁵⁷, ed è accompagnato da due xilografie che riproducono i celeberrimi planisferi realizzati da Albrecht Dürer nel 1515.⁵⁸

tionis mathematicae opus, a Georgio Trapezuntio translatum, libri XIII. De iudiciis astrologicis, aut, ut vulgo vocant, Quadripartitae constructionis, libri IIII, quorum priores duo a Iohanne Camerario latinitate donati sunt, in reliquis emendavimus multa ad veterum exemplarium veritatem, adiectis etiam Graecis, nihil omittentes quo lectio fieret correctior et expeditior. Centum sententiae, quod Centiloquium dicunt, a Ioviano Pontano versae. Inerrantium stellarum significationes per Nicolaum Leonicum traductae. Procli Diadochi hypotyposes astronomicarum positionum, quae est omnium, quae in Almagesto demonstrantur, epitome et compendium, quod ad remissionem conducit plurimum, Georgio Valla Placentino interprete. Ex, in omnibus disciplinis principum virorum, exemplaribus emendavimus Almagesti plurima loca et figuras nonnullas, quas sculptas in primo huius operis limine posuimus, quoniam magnam lucem videbantur allaturae rebus sua natura obscurioribus. Ob quam causam etiam censuimus addendas Lucae Gaurici annotationes. Item omnium constellationum figuras graphice, propter singulare studiosorum commodum, depinximus. Basileae apud Henricum Petrum, mense Martio, anno M.D.XLI. Vd. anche la relativa scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/print/25>

⁵⁵ *Claudii Ptolomaei Pelusiensis Alexandrini omnia quae extant opera, praeter Geographiam, quam non dissimili forma nuperrime aedidimus: summa cura & diligentia castigata ab Erasmo Osvaldo Schrekhenfuchsio, & ab eodem Isagoica in Almagestum praefatione, & fidelissimis in priores libros annotationibus illustrata, quemadmodum sequens pagina catalogo indicat.* Basileae (Basilea, Henricus Petrus, 1551). Vd. anche la relativa scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/print/26>. L'edizione del 1551, come quella del 1541, raccoglie dunque le traduzioni latine delle opere astronomiche e astrologiche attribuite a Tolomeo, con l'aggiunta delle *Hypotyposes* di Proclo. La seconda parte del presente contributo sarà dedicata all'analisi di un esemplare dell'edizione del 1551 postillato da Ercole Bottrigari (vd. *infra*).

⁵⁶ *Cl. Ptolomaei Pheludiensis Alexandrini philosophi et mathematici excellentissimi Phaenomena, stellarum MXXXII fixarum ad hanc aetatem reducta atque seorsum in studiosorum gratiam, nunc primum edita interprete Georgio Trapezuntio. Adiecta est Isagoge Ioannis Noviomagi ad stellarum inerrantium longitudes ac latitudes, cui etiam accessere imagines sphaerae barbaricae duodequingenta Alberti Dureri.* Excusum Coloniae Agrippinae anno MDXXXVII, octavo calendae Septembres. Vd. la scheda relativa in PAL: <https://ptolemaeus.badw.de/print/110>

⁵⁷ Cioè Johannes Bronkhors; l'opera è dedicata a Reinhard von Westerburg-Leiningen.

⁵⁸ Dato il loro straordinario pregio artistico tali mappe risultano conservate in un solo esemplare: vd. Satterley 2010.

Nel 1538 venne stampata a Basilea l'*editio princeps* del testo greco della *Syntaxis* a cura di Simon Grynaeus⁵⁹ che utilizzò come modello il ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Gr. 2393, copiato da Michele Damasceno nel 1518.⁶⁰ In questa edizione, stampata da Iohanes Walder, il testo della *Syntaxis* è seguito dall'*editio princeps* del commento di Teone, curato da Ioachim Camerarius sulla base del manoscritto che Bessarione aveva donato a Regiomontano;⁶¹ proprio la scelta di riunire i due testi in un'unica edizione – una soluzione che rispecchia le intenzioni di Regiomontano e riflette, in ultima istanza, la posizione di Bessarione – avrà un notevole impatto sulla successiva diffusione del commento di Teone, che verrà ampiamente studiato, tradotto e commentato nonostante le severe critiche che gli erano state mosse dal Trapezunzio.⁶²

Dalla metà del XVI secolo l'edizione del Grynaeus sarà infatti di stimolo per una serie di nuove traduzioni del trattato di Tolomeo, finalizzate a superare i limiti della versione di Giorgio di Trebisonda. Il primo tentativo lo realizzò l'astronomo Erasmus Reinhold, che nel 1549 pubblicò a Wittenberg, presso Johannes Lufft, un'edizione bilingue del I libro della *Syntaxis*; la sua traduzione latina, collocata di seguito al testo greco, è accompagnata da varie note che in molti casi traducono, o comunque rimandano al commento di Teone.⁶³ Coeren-

⁵⁹ Kl. Ptolemaïou Megales syntaxeos bibl. 13. Theonos Alexandros Eis ta auta hypomenaton bibl. 11. Claudij Ptolemaei Magnae constructionis, id est perfectae coelestium motuum pertractationis, lib. 13. Theonis Alexandrini in eosdem Commentariorum lib. 11, Basilaeae: apud Ioannem Walderum, 1538.

⁶⁰ Così Heiberg 1907, pp. xxv, lxxiii.

⁶¹ Si tratta del già ricordato ms. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. V app. 8 che contiene, oltre al commento di Teone, altri testi di carattere astronomico e astrologico, ma non la *Syntaxis* di Tolomeo: per una scheda del manoscritto vd. <https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/cote/46669/>. Dopo la sua morte i beni del Regiomontano passarono in eredità al Walther: ma alla morte del Walther il fondo andò disperso, e solo pochi esemplari confluirono nella biblioteca statale di Norimberga: vd. De Vivo 2000, p. xiii. Per una recente ricostruzione della biblioteca del Regiomontano, vd. Kremer 2004.

⁶² Un dato ancor più significativo se si pensa che «the judgment of modern scholars on Theon's work is not favorable, despite its historical significance» (Shank 2017, p. 53, n. 3); per un elenco delle traduzioni del commento di Teone realizzate nel corso del XVI secolo vd. il censimento di PAL <https://ptolemaeus.badw.de/work/83>.

⁶³ Ptolemaei Mathematicae constructionis Liber primus graece et latine editus. Additae explicationes aliquot locorum ab Erasmo Rheinhold Salvendensi, Wittebergae, ex officina Iohannis Lufft, anno 1549. Il testo latino, accompagnato dalle note del Reinhold, si trova ai ff. 45r-123r; le note sono prevalentemente collocate nei margini: quelle inserite nel testo vengono invece segnalate attraverso l'uso del corsivo. Vd. anche la relativa scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/print/67>

temente con la sua esplicita vocazione didattica,⁶⁴ il lavoro del Reinhold è dedicato al libro cosmologico dell'*Almagesto*, in cui Tolomeo espone e dimostra le 'prove' del geocentrismo. La scelta non è casuale: nel 1549 l'astronomo stava infatti lavorando a un commento al *De revolutionibus* di Copernico,⁶⁵ studio che costituisce il presupposto di quella che sarà la sua opera più importante, cioè le *Tabulae Prutenicae* (1551), una raccolta di effemeridi basate proprio sul sistema eliocentrico⁶⁶ che però è accettato solo come modello matematico; Reinhold, che insegnava all'università di Wittenberg, si mostra infatti allineato all'approccio proposto da Filippo Melantone – la cosiddetta 'interpretazione di Wittenberg' – secondo cui l'ipotesi di Copernico, contraddicendo le Sacre Scritture, può avere solo valore matematico, ma non realtà fisica.⁶⁷

Dopo la morte del Reinhold l'edizione bilingue del I libro dell'*Almagesto* fu ristampata nel 1569, sempre da Johannes Lufft;⁶⁸ la sola traduzione latina, con le relative note, fu invece pubblicata a Parigi, da Guillaume Cavellat, in tre diverse emissioni (1556; 1557; 1560); nel 1556 lo stesso Cavellat, probabilmente con l'intento di portare avanti il lavoro di traduzione dell'*Almagesto*, pubblicò anche una versione latina del II libro a cura di Stephanus Gracilis.⁶⁹

⁶⁴ Omodeo, Turpikova 2013, p. 239 e *passim*.

⁶⁵ Questo lavoro, rimasto inedito, è conservato nel ms. Berlin, Staatsbibliothek - Preussischer Kulturbesitz, Lat. Fol. 391 (82) in cui è inserito anche un commento a *synt.* 5, 12-18, dove Reinhold, per spiegare il movimento di Giove, propone un approccio che anticipa il modello 'ticonico' di Brahe: vd. Omodeo, Turpikova 2013, pp. 236-238 e la relativa scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/work/131>

⁶⁶ Per l'importanza delle *Tabulae Prutenicae* del Reinhold nella diffusione della teoria copernicana durante la seconda metà del Cinquecento vd. almeno Gingerich 1973; Id. 1993, pp. 221-251.

⁶⁷ Omodeo, Turpikova 2013, pp. 251-253; l'argomento è poi ripreso anche in Id. 2018 (in particolare pp. 359-364).

⁶⁸ In questa edizione l'opera è però intitolata *Regulae artis mathematicae* (vd. Omodeo, Turpikova 2013, p. 235): *Regulae artis mathematicae graecae et latine Claudio Ptolomeo auctore. Opus quidem utile et studiosis omnibus in hanc artem versantibus multo necessarium. Huic addidit Erasmi Rheinholt Salvendensi explicationes aliquot pulcherrimae anno 1569* (Wittenberg, Johannes Lufft, 1569).

⁶⁹ *Claudii Ptolemaei Mathematicae constructionis liber secundus Latina interpretatione recens donatus. Ad Io. Magnenium medicum et regium mathematicae scientiae professorem, Lutetiae, apud Gulielmum Cavellat, 1556*. De Vivo 2000, p. xiv segnala che il traduttore confrontò il testo della *princeps* con alcuni manoscritti della *Syntaxis* conservati nella Biblioteca Regia di Parigi. Queste edizioni erano probabilmente destinate agli studenti del Collège de Cambrai: vd. Omodeo, Turpikova 2013, p. 235.

A una traduzione della *Syntaxis* lavorò anche l'accademico inglese Henry Savile, i cui interessi spaziavano dalla patristica alle scienze matematiche. Questa traduzione, rimasta incompleta e inedita, è databile al 1568 e ci è trasmessa da tre manoscritti autografi conservati alla Bodleian Library di Oxford: il ms. Savile 26 contiene la traduzione del I libro; il ms. Savile 27 la traduzione dei libri II e III, di VII 1-4 e VIII 2; infine il ms. Savile 28 conserva la traduzione del libro V, con l'aggiunta di note tratte dai commenti di Teone e Pappo.⁷⁰

Una traduzione del I libro della *Syntaxis*, e del relativo commento di Teone Alessandrino, fu poi pubblicata a Napoli, nel 1605, da Giovan Battista Della Porta, per i tipi di Felice Stigliola.⁷¹ Questa traduzione, come già le precedenti, viene condotta sulla *princeps* della *Syntaxis* curata dal Grynaeus (Basilea, 1538);⁷² della Porta interviene però sull'organizzazione del testo, di modo che ogni capitolo del trattato di Tolomeo sia seguito dal relativo commento di Teone.⁷³ Nella sua *Bibliotheca Graeca* Fabricius parla di due traduzioni dell'*Almagesto* curate da della Porta: una traduzione del I libro, stampata a Napoli nel 1588, e una traduzione del II libro, sempre pubblicata a Napoli nel 1605; una traduzione di della Porta stampata nel 1588 è segnalata anche nel *De scientiis mathematicis* di Isaac Voss (1650), che però non specifica a quale libro dell'*Almagesto* corrisponda. Dal momento che non si conosce nessun altro riferimento a una traduzione dellaportiana del II libro è allora possibile che la traduzione del I libro fosse stata ultimata nel 1588 ma pubblicata solo nel 1605, oppure che nel 1588 della Porta avesse pubblicato solo la versione latina, poi ristampata nel 1605 con l'aggiunta del commento di Teone: questa seconda ipotesi può forse essere supportata dal fatto che l'edizione del 1605 non presenta nessun tipo di paratesto con funzione di premessa o dedica.⁷⁴

⁷⁰ Per informazioni sulla traduzione di Saville vd. la scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/work/144>

⁷¹ *Claudii Ptolemaei Magnae constructionis liber primus, cum Theonis Alexandrini commentariis, Io<anne> Baptista Porta Neap<oli> interprete*, Neapoli, typis Foelicis Stellio-lae, ad Portam Regalem, MDCV. Una recente edizione della traduzione dellaportiana è in De Vivo 2000, che ricorda come questo lavoro si inserisca «nei molteplici interessi di Della Porta e di suo fratello Giovan Vincenzo verso gli studi della matematica e della meccanica della tarda antichità», tanto che «Tolomeo è infatti uno dei principali *auctores* citati da Giovan Battista» (p. xv).

⁷² Omodeo, Turpikova 2013, p. 241 segnalano però che nell'edizione di Della Porta il proemio non è numerato, e i primi due capitoli seguono la stessa numerazione che s'incontra nell'edizione di Reinhold.

⁷³ Cfr. De Vivo 2000, pp. xvi-xvii.

⁷⁴ Questa l'ipotesi di De Vivo 2000, pp. xv-xvi; al contrario nella scheda di PAL <https://ptolemaeus.badw.de/work/230> si ipotizza che l'edizione del 1588 in realtà non sia mai esistita.

Una traduzione latina del I libro fu infine tentata anche dal galileiano Alessandro Marchetti, professore di filosofia naturale e poi di matematica all'Università di Pisa e già traduttore del *De rerum natura* di Lucrezio; per questo lavoro Marchetti sia avvalse dell'aiuto dell'irlandese George Fleming, che aveva ottenuto un contratto all'Università di Pisa per l'insegnamento della lingua greca: proprio la partenza del Fleming avrà allora determinato la decisione di interrompere il lavoro.⁷⁵ Questa traduzione, conservata solo dal ms. Pisa, Biblioteca Universitaria, 386,⁷⁶ presenta, oltre al testo di Tolomeo, anche il commento di Teone e alcune note esegetiche di Marchetti; il lavoro era già stato cominciato prima del 15 maggio 1673, come testimonia una lettera indirizzata al Cardinal Leopoldo de' Medici:

Questa è l'aver io cominciato a tradur dal Greco non solo il Commento di Teone Alessandrino sopra l'Almagesto di Tolomeo, il qual commento è bellissimo e copiosissimo, e per quanto io sappia non più tradotto, ma anche il testo del medesimo Almagesto, del quale noi non abbiamo altra versione che quella del Trapesunzio, che è barbarissima e oscurissima.⁷⁷

Marchetti dunque lavora a questa traduzione proprio negli anni in cui i suoi studi sulla natura e il moto delle comete lo portano a rifiutare l'astrologia tolemaica, sviluppando una posizione che diverrà poi esplicita con la pubblicazione del trattato *Della natura delle comete* (Firenze, 1684).⁷⁸

Tra XVI e XVII secolo, nonostante i ripetuti tentativi,⁷⁹ la versione di Giorgio di Trebisonda – pur «barbarissima e oscurissima» – non verrà

⁷⁵ Vd. Massoni 2015, p. 82.

⁷⁶ Vd. la relativa scheda in PAL <https://ptolemaeus.badw.de/work/145> dove si segnala anche una lettera di Pier Matteo Maggio (Firenze, 29 settembre 1703) in cui si fa riferimento a un'edizione della traduzione pubblicata da Marchetti.

⁷⁷ La lettera è raccolta in Fabroni 1775, pp. 277-278. Un secondo riferimento alla traduzione si incontra in un'altra lettera del Marchetti, scritta il 2 luglio 1673 e indirizzata a Girolamo Corrado: «Ed oh così piaccia al Cielo di darmi tanto d'abilità, ch'io possa degnamente tirare a fine la Versione già da me incominciata dell'*Almagesto* di Tolomeo con il Commento di Teone Alessandrino, com'io spero nella sua impareggiabile umanità, che'Ella non sia per isdegnarsi, ch'io ne arricchisca almeno un libro del suo bel nome» (Bonicelli 1807, pp. 6-10): da questa dichiarazione si evince che il Marchetti aveva intenzione di tradurre anche altri libri dell'*Almagesto*, e non solo il primo.

⁷⁸ Gli studi astronomici di Marchetti sono attestati a partire dal 1659, ma poi proseguono negli anni successivi, in particolare nel 1665, in seguito alle apparizioni cometarie del 1664 e 1665: vd. Preti 2007.

⁷⁹ Halma 1813, p. xiv segnala che Gottlieb Christoph Harles, nel suo aggiornamento alla *Bibliotheca graeca* del Fabricius (1790-1812) ricorda una traduzione latina dell'*Al-*

mai sostituita; le nuove traduzioni si concentreranno infatti, in maniera pressoché esclusiva, sul primo libro della *Syntaxis*, cioè sulla sezione di carattere prettamente cosmologico: una scelta che, con ogni probabilità, deve essere messa in relazione con la pubblicazione, nel 1543, del *De revolutionibus orbium coelestium*. A partire dall'opera di Copernico il sistema astronomico proposto dall'*Almagesto*, la cui validità fisica era già stata contestata dagli astronomi arabi, andrà progressivamente in crisi anche come modello matematico; una crisi che diventerà irreversibile dopo che Brahe, constatando l'impossibilità di misurare la parallasse delle comete del 1577 e 1585, manderà definitivamente in frantumi l'idea aristotelica di un cosmo geostatico formato da sfere concentriche. A questo punto ci sarà sempre meno spazio per l'*Almagesto*, e lo scontro si giocherà tra il modello eliocentrico proposto da Copernico, e poi sostenuto dalle osservazioni di Keplero e Galilei, e il modello ticonico prospettato da Brahe, con i cinque pianeti che orbitano attorno al Sole, e il Sole che ruota, assieme alla Luna, attorno alla Terra, ancora immobile al centro dell'universo: un modello 'ibrido' che in Italia sarà difeso prima da Giovanni Antonio Magini, e poi da Giovan Battista Riccioli. E proprio il superamento della *Syntaxis* verrà iconicamente immortalato nel celebre frontespizio dell'*Almagestum novum* del Riccioli (Bologna 1651): mentre Astrea,⁸⁰ con la sua bilancia, soppesa il sistema copernicano e il sistema ticonico, Tolomeo, steso a terra, esclama in un ultimo impeto d'orgoglio "*erigor dum corrigor*", dimostrando così che la sua sopravvivenza è ormai solo apparente, perché condizionata dalla 'correzione' impostale dal modello di Brahe.

3. Un esemplare postillato

Nella biblioteca storica del dipartimento di Fisica e Astronomia dell'Università di Bologna sono presenti tre esemplari di antiche edizioni dell'*Almagesto*. Oltre a una copia dell'*editio princeps* della traduzione di Giorgio da Trebisonda (Venezia, 1528: coll. D-f 2) sono conservati anche due esemplari dell'edizione degli *Opera omnia* di Tolomeo pubblicata a Basilea nel 1551, che provengo da due fondi originariamente distinti: il fondo di Geofisica e il fondo di Astronomia. Se confrontiamo

magesto migliore rispetto a quella del Trapezunzio che sarebbe stata stampata da Johann Froben; l'esistenza di questa edizione è però considerata dubbia già dallo stesso Halma.

⁸⁰ Che si tratti di Astrea, e non di Urania, lo chiarisce il Riccioli nell'epistola prefatoria, dove spiega la complessa allegoria raffigurata sull'antiporta del suo trattato: vd. Paperoni 1996, p. 26.

questi ultimi due esemplari notiamo però delle differenze: mentre la copia proveniente dal fondo di Geofisica (Geo.Antico C.I.2) è completa, nella copia proveniente dal fondo di Astronomia (D-f 4) sono stati eliminati i testi di carattere astrologico,⁸¹ e pertanto il volume contiene solo la traduzione dell'*Almagesto* di Giorgio di Trebisonda, accompagnata dalle *Hypotyposeis* di Proclo nella traduzione di Giorgio Valla.

Nel colophon di questo secondo esemplare è stata poi aggiunta a penna una data, 1532, che è anteriore rispetto alla data di pubblicazione del volume, stampato, come si è detto, nel 1551. La ragione di questa 'anomalia' è dovuta al fatto che il curatore di questa edizione, l'astronomo e ebraista Erasmus Oswald Schreckenfuchs, fu inserito nell'*Index librorum prohibitorum* del 1559, verosimilmente per i suoi lavori nel campo dell'ebraistica, e soprattutto per i suoi stretti legami con ambienti e uomini di area protestante.⁸² Nel nostro esemplare, per ottemperare alle indicazioni della censura ecclesiastica, il nome del curatore è stato cancellato dal colophon; inoltre sono state eliminate le pagine contenenti la dedica a Wolfgang von Grünenstein, la *praefatio ad lectorem* e le *annotationes*, cioè tutti i paratesti scritti dallo Schreckenfuchs: tale soluzione ha portato anche a incollare al foglio del frontespizio l'ultima pagina della epistola dedicatoria, in calce alla quale era riportata la data (*octauo Kalend. Feb. anno 1551*) che costituisce il *terminus post quem* per l'edizione del volume. L'esemplare era così rimasto senza l'indicazione di una data stampa, che successivamente è stata erroneamente ripristinata sulla base dell'anno indicato nel primo dei due emisferi posti a corredo del volume, realizzati dall'incisore Johannes Honter appunto nel 1532.⁸³

Ma l'aspetto più interessante di questo esemplare sono senza dubbio le numerosissime postille che accompagnano tutti i XIII libri dell'*Almagesto*. Si tratta di annotazioni di diversa natura. Ci sono ad esempio varie correzioni alla traduzione latina,⁸⁴ e in alcuni casi si fa esplicito

⁸¹ Cioè la traduzione latina del *Quadripartitum*, del *Centiloquium* e delle *Inerrantium stellarum significationes*.

⁸² La condanna fu poi confermata nell'*Index* tridentino del 1564: vd. De Bujanda 1990, p. 446; Schreckenfuchs – che fu allievo e collaboratore di Sebastian Münster – mantenne sul piano dottrinale un atteggiamento sostanzialmente ambiguo: cfr. Burnett 2012, pp. 60; 232; Westman 2012, pp. 494; 824.

⁸³ I due planisferi di Honter, già inseriti nell'edizione degli *Opera omnia* di Tolomeo stampata da Heinrich Petri nel 1541, sono una rielaborazione delle celebri mappe realizzate da Dürer nel 1515: vd. Kanas 2019, pp. 156-158.

⁸⁴ Le correzioni coinvolgono soprattutto singoli lessemi o brevi espressioni, ma non mancano casi in cui vengono riscritti interi paragrafi, come a p. 149 (*Almag.* 6, 10) e p. 155 (*Almag.* 6, 12).

riferimento al confronto col testo greco o con traduzioni precedenti, come in *Almag.* 11, 3 (p. 226) dove per giustificare la nuova traduzione – aggiunta in margine – di un intero paragrafo viene riportato, a piè di pagina, il passo corrispondente rinvenuto in *traslatione vetustiori*, cioè nella versione di Gerardo da Cremona.

Si incontrano poi numerose integrazioni o correzioni di dati numerici, soprattutto nelle tabelle. È il caso della tavola delle corde di *Almag.* 1, 11 (pp. 13-16) dove viene aggiunta una colonna in cui sono riportati i valori corrispondenti alla differenza rispetto alla trentesima parte dell'incremento nella corda associata a ciascun intervallo tabulato: il dato – che equivale alla differenza rispetto all'incremento corrispondente a un minuto d'arco – poteva avere un'utilità pratica nel corso delle osservazioni astronomiche, per calcolare lo spostamento dei corpi celesti. Sono poi sistematicamente corretti, in margine o in rasura, i calcoli trigonometrici relativi all'orbita della Luna (libro V) e alle orbite dei cinque pianeti (libri IX-XIII); questi interventi risultano peraltro inframmezzati da innumerevoli rinvii a singoli passi degli *Elementa* di Euclide.

Frequenti sono anche le indicazioni di natura redazionale, spesso relative ai diagrammi (che in molti casi vengono rifatti) o ai titoli dei singoli paragrafi.⁸⁵ Si veda ad esempio quanto avviene in *Almag.* 5, 12, sul calcolo della distanza tra la Terra e la Luna: in fondo alla seconda colonna di pag. 116 è presente lo schema relativo al moto della Luna, che ruota su un epiciclo il cui centro B è posto sulla circonferenza che ha come centro D, eccentrico rispetto alla posizione della terra (E); in questo caso il postillatore corregge il diagramma a stampa – che risulta infatti sbagliato – aggiungendo, in accordo con la descrizione fornita da Tolomeo, il triangolo rettangolo che ha come vertici BEL, dove L indica la posizione della Luna, e il lato EL corrisponde dunque alla distanza tra la Terra e la Luna. Per mezzo di un segno di rimando, si suggerisce poi di spostare il diagramma nella parte alta della pagina (*hic ponatur fig. sequens*), così che risulti più vicino alla relativa descrizione; infine un'annotazione marginale segnala che il paragrafo compreso tra le ultime due righe della colonna e la fine del capitolo va in realtà spostato nel capi-

⁸⁵ I casi sono davvero numerosi. Si veda ad es. p. 124, dove il titolo di *Almag.* 5, 19 *De diversitatibus aspectuum discernendis* è modificato in *De calculo diversitatis aspectus, et de diversitatibus aspectuum tum in longitudine tum in latitudine discernendis*. Allo stesso modo a p. 104 il titolo di *Almag.* 5, 5 *de lunari epicycli declinatione* è corretto in *de lunari epicycli media maximaque longitudine invenienda*, mentre a p. 109 viene aggiunto un titolo per il cap. 8 (*de differentiae inaequalitatis in sexagesimis conversione; latitudinisque Lunae demonstratione atque computatione*).

tolo successivo, costituendo la sezione iniziale del capitolo 13, dedicato al diametro della Luna e del Sole.

Un approccio analogo lo si può riconoscere anche a p. 21, dove si propone di inserire prima della tabella relativa alle inclinazioni del Sole (*Almag.* 1, 15) la prima parte di *Almag.* 8, 5 dedicato alle levate, culminazioni e tramonti simultanei delle stelle fisse:

*Annectenda est huic capitulo pars prima capituli 5 libri 8 in qua demonstrantur declinationes stellarum ... habentium latitudinem ab Ecliptica. Vide ergo post hoc capitulum capitulum illud immediate, quia, iudicio meo, hic melius locaretur quam ibi.*⁸⁶

Infine sono aggiunte numerose note esegetiche, in cui spesso si leggono critiche piuttosto feroci alle annotazioni di Luca Gaurico – annotazioni che, come si è visto, accompagnavano la traduzione del Trapezunzio già a partire dalla *princeps* del 1528. In queste postille le osservazioni di Gaurico sono commentate con espressioni ora ironiche (p. 103: *huc huc cucurrite gentes, vah quae audio!*), ora apertamente offensive (p. 260: *bellua, bellua indomita*);⁸⁷ in un altro caso (p. 242) il suo atteggiamento viene preso in giro citando due versi della *Zanitonella* di Merlin Cocai, alias Teofilo Folengo:

*Iure hic Gauricus quidem, ut Merlinus in sua Zanitonella cecinit,
Elatam portat cristam beccumque levatum*

⁸⁶ L'indicazione è poi ripresa anche in corrispondenza di *Almag.* 8, 5 (p. 199); in generale sono numerosissime le annotazioni che segnalano rimandi interni all'opera, collegando le diverse sezioni tra loro.

⁸⁷ Lunghe tirate contro Gaurico si incontrano anche alle pp. 119, 209, 243, 257. In quest'ultimo passo, all'interno del capitolo in cui vengono calcolate l'eccentricità e la longitudine massima di Giove (*Almag.* 11, 1), Gaurico si vanta di aver aggiunto quattro figure presenti nel testo greco ma tralasciate dal Trapezunzio («Sequentes quattuor figuras e graeco volumine deduxit Gauricus, quas dimiserat Trapezontius»). Il postillatore, con la solita ironia, afferma che Gaurico è davvero un gran matematico, visto che non sa contare fino a quattro: le figure che ha aggiunto infatti sono solo tre («dein codex ipse Graecus aperitur? Illum tantummodo intuentibus demonstrat te alpha ignorare, nam in illo codice minime sunt figurae quas deduxisse gloriaris. Postremo ais figuras illas sequentes esse quattuor, nec sunt nisi tres, quonum init quarta? Arithmeticus es, me Hercle, perfectissimus! Nescis usque ad quattuor numerare, et quod pulcherrimum est superscriptam figuram et subscriptam eadem esse te fugisse? O mathematicarum ignorantissime! Figuras esse duas sufficit, et sunt in unam tantum brevitatis causa: et sic in codice graeco cernitur»). Il passo è significativo perché documenta l'uso, da parte del postillatore, di un *codex Graecus*, probabilmente l'*editio princeps* della *Syntaxis* curata da Grynaeus (Basilea, 1538).

*Ut gallina solet cum grossum fecerit ovum*⁸⁸
Ah, ah, ah, Fuitne examen hoc Gauricanae Uraniae parvum?

Questo atteggiamento ostile nei confronti di Gaurico è evidente già nella prima postilla che si incontra nel volume, in margine alla prefazione, laddove l'astrologo di Giffoni afferma, in maniera ipotetica (*uti reor*), che l'autore dell'*Almagesto* sia lo stesso della Geografia. Sotto la sigla *H.B.* si leggono allora queste parole di rimprovero:

ad quod parumper vereri, Gaurice, ne Geographia sit ipsius met Ptolemei? Te latent fortasse verba ipsius in fine secundi libri huius? Lege ergo, nec dices amplius 'uti reor', sed affirmabis. Heu ergo quod et quale fuit examen tuum, quae lucubrationes fuerint tuae, si ab ore ad nasum tua non est memoria.

La stessa sigla *H.B.* compare anche a p. 28, dove a fianco di una nota di Gaurico («sub aequatore est habitatio secundum plerosque nostri temporis 1527») viene aggiunto «pro ut habetur ex navigationibus et peregrinationibus», integrazione che allude ai nuovi dati acquisiti dalle recenti esplorazioni geografiche. Sorge allora il sospetto che le due lettere possano essere le iniziali del nome dell'anonimo postillatore. I due *ex libris* presenti sull'esemplare – relativi a due biblioteche bolognesi: l'Oratorio San Filippo Neri, e la Specola – non ci danno informazioni sulla storia di questo volume prima del Settecento; è comunque plausibile che anche l'antico possessore visse a Bologna. E tra gli studiosi di astronomia che operarono a Bologna nella seconda metà del Cinquecento ce n'è almeno uno che ha come iniziali *H.B.*: si tratta di Ercole Bottrigari, il cui nome latino è appunto *Hercules Buttrigarius*.

4. *Gli studi astronomici di Ercole Bottrigari*

Nato a Bologna nel 1531, Ercole Bottrigari⁸⁹ fu allievo dell'astronomo bolognese Niccolò Simi,⁹⁰ ma ebbe modo di frequentare molti scien-

⁸⁸ I versi citati corrispondono ai vv. 534-535 della redazione *Cipadensis* e ai vv. 1197-1198 della *Tuscolanensis*.

⁸⁹ Sulla figura di questo intellettuale eclettico, che si occupò di letteratura, musica e scienze, si vedano almeno il fondamentale Bottrigari 1842, il profilo tracciato in Mischiati, Cioni 1971 e i recenti aggiornamenti di Betti, Calore 2009 e 2016; per i suoi studi nel campo della musicologia vd. invece la bibliografia citata *infra*, n. 111.

⁹⁰ Sulla figura e le opere di Nicolò Simi, i cui studi risultano ancora saldamente legati alla tradizione tolemaica, vd. Bònoli, Piliarvu 2001, p. 136.

ziati e letterati dell'epoca, quali Girolamo Cardano,⁹¹ Francesco Patrizi e Torquato Tasso, questi ultimi conosciuti durante gli anni del suo esilio a Ferrara,⁹² tra il 1576 e il 1587. Al rientro a Bologna ebbe contatti con Ulisse Aldrovandi, che lo ricorda nella sua *Ornithologia*,⁹³ e in particolare animò un circolo di scienziati a cui presero parte vari astronomi interessati all'ipotesi eliocentrica di Copernico e alle nuove scoperte di Galilei, quali Giovanni Antonio Roffeni, Giovan Ludovico Ramponi e soprattutto Giovanni Antonio Magini.⁹⁴

L'esame paleografico, condotto attraverso il confronto con vari manoscritti autografi di Bottrigari conservati nella Biblioteca Universitaria e nel Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna⁹⁵ consente di stabilire, in maniera sostanzialmente certa, che Bottrigari sia l'autore anche delle postille presenti sull'edizione dell'*Almagesto* conservata nella Biblioteca storica del dipartimento di Fisica e Astronomia.⁹⁶ Tra i vari autografi del Bottrigari il più interessante per la presente inda-

⁹¹ Vd. Betti 2009, pp. 162-169.

⁹² Sugli anni dell'esilio a Ferrara vd. in particolare Betti, Calore 2009, pp. 104-105; Bruno 2014, pp. 284-288.

⁹³ Nel secondo volume dell'*Ornithologia (Ornithologiae tomus alter cum indice copiosissimo variarum linguarum, Bononiae, Giovan Battista Bellagamba, 1600, p. 253)* si legge un generoso elogio di Bottrigari («perillustris Eques Hercules Butrigarius, vir medius fidius multae eruditionis, antiquitatisque, et rerum naturalium studiosissimus») il quale, essendo verosimilmente a conoscenza del lavoro di Aldrovandi, gli aveva fatto avere il disegno di un gastrolito da lui rinvenuto in un cappone di tre anni.

⁹⁴ Magini, Roffeni e Ramponi fanno esplicito riferimento al loro rapporto con Bottrigari in lettere indirizzate a Galileo (vd. *infra*), il che fa supporre che anche Galileo conoscesse personalmente l'erudito bolognese; per il legame con Ramponi vd. Betti 2012. Magini elogia apertamente Bottrigari anche nella sua *Tabula tetragonica* (Venetiis, apud Io. Baptistam Ciottum, 1592): «Hercules Butrigarius, eques nobilissimus, ac insignis mathematicus, amicusque intimus noster» (p. 2); nel *De planis triangulis* (Venetiis, apud Io. Baptistam Ciottum, 1592) invece nomina Bottrigari fra gli studiosi con cui era solito confrontarsi (p. 1: «Hercule Butrigario Bononiesi equite, utroque rerum mathematicarum cognitione ornatissimo»).

⁹⁵ A metà del Settecento Odoardo, discendente del Bottrigari, donò quel che restava della biblioteca dell'avo a padre Giambattista Martini, il quale tenne presso sé le opere (manoscritte o a stampa) attinenti alla storiografia musicale, mentre fece consegnare le restanti all'Istituto delle Scienze (vd. Betti, Calore 2016, pp. 63-64): la biblioteca di padre Martini costituirà il primo nucleo del futuro Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, mentre l'Istituto delle Scienze si trasformò poi nella Biblioteca Universitaria.

⁹⁶ Caratteristici della mano di Bottrigari sono ad esempio il modo tracciare la *q* e la *d*, con profilo molto arcuato, la *h* e anche la *p*, che presenta un tratto orizzontale nella parte terminale; un'ulteriore conferma della paternità delle postille viene poi dal modo in cui sono vergate alcune lettere maiuscole, come la *G* e la *T*, ma anche le cifre, in particolare il 4, molto chiuso, e il 2, tracciato in maniera molto allungata, come se fosse una tilde.

gine è certamente il ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 326 II (213): si tratta di un codice di grande formato, composto da più di 560 fogli, che raccoglie le *Mathematicae operationes omnes quae in Magnae Claudii Ptolemaei Pelusiensis Alexandrini compositionis astronomicae Almagesti vulgo nuncupatae libri XIII continentur*. Il volume, datato 1560, presenta in effetti una fitta serie di calcoli matematici e dimostrazioni geometriche che idealmente accompagnano, capitolo dopo capitolo, i vari argomenti affrontati nell'*Almagesto*.⁹⁷

A distanza di qualche anno Bottrigari adotterà il medesimo approccio anche nei confronti di un'altra opera di Tolomeo, il *Planisphaerium*, in cui si descrive come realizzare una proiezione stereografica della sfera celeste: nel 1572 egli infatti pubblicherà a Bologna il *Trattato della descrizione della sfera celeste in piano*, cioè la prima traduzione italiana dell'opera di Tolomeo, accompagnata da un'ampia appendice in cui vengono svolte tutte le operazioni matematiche descritte nell'antico trattato. Nella premessa a questa edizione lo stampatore, Alessandro Benacci, elenca alcune opere scientifiche a cui Bottrigari sta ancora lavorando e che si augura potranno essere presto pubblicate. Tra queste sono ricordati anche una serie di studi di carattere astronomico:

La sua SFERA Epilogismica, nella quale brevemente si ha la intiera cognitione dell'apparenze d'assaiissimi accidenti del primo Mobile e dell'Ottava sfera; e appresso anche le speculative Demonstrationi, co'l mezo delle quali si viene à tal pratica operatione: con un Trattatello di ciò che per la intelligenza e uso della Tavola del Simi desiderar si puote, in cotali pratiche operationi non solamente utile, ma molto necessario. Oltre di queste le DEMONSTRATIONI de i movimenti delle stelle così erranti come fisse, raccolte in un breve Trattato. Et un'altra sua Operetta de i movimenti delle stelle Erranti secondo le supposizioni de i Peripatetici per cerchi concentrici. Poi l'APPARENZE Celesti dell'ingegnossissimo Euclide, tradotte in parlare italiano, e con chiare e facili demonstrationi dichiarate.

In chiusura dell'elenco sono infine nominate:

LE TOTALI Operationi numerali, e particolari demonstrationi di tutto il sopranominato Almagesto, che servono per copiosissimo commento di così mirabile Opera; nelle quali molte sua Signoria ha servato il medesimo modo e stile che in queste poche qui vedrete.⁹⁸

⁹⁷ Il lavoro fu forse stimolato dalla lettura dei *Flores Almagesti* di Bianchini, di cui Bottrigari possedeva una copia (il ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 198 (293)).

⁹⁸ *Trattato della descrizione della sfera celeste in piano di Cl. Tolomeo alessandrino dal sig. Hercole Bottrigaro tradotto in parlare italiano. Et molti luochi di quello corrotti, oscuri,*

Dunque nel 1572 Bottrigari sta ancora lavorando all'*Almagesto* con l'intenzione di realizzarne un 'commento matematico', sulla falsariga di quanto aveva già fatto per il *Planispherium*.⁹⁹ Questo progetto – di cui resta una traccia tangibile tanto nel ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 326 II (213) quanto nelle postille apposte sull'edizione di Basilea dell'*Almagesto* – si è protratto per almeno 12 anni ma non verrà mai completato, stessa sorte che toccherà anche alle altre opere astronomiche di Bottrigari ricordate da Benacci.¹⁰⁰

Sulle ragioni di tale scelta possiamo solo provare ad avanzare delle ipotesi. Sappiamo che nel 1574, a seguito di un violento scontro con Virgilio Ghislieri, Bottrigari subì un processo, e nel 1576 fu costretto all'esilio a Ferrara, dove restò fino all'autunno del 1586.¹⁰¹ A Ferrara Bottrigari continuò a occuparsi di astronomia, come attestano due sonetti che gli dedicò il Tasso¹⁰² e soprattutto una serie di taccuini, tenuti a partire dal 1564, in cui il bolognese registrava quotidianamente le proprie osservazioni astronomiche.¹⁰³ Nella città estense Bottrigari ebbe modo

& difficili alla sua integritate ridotti, & dichiarati. Aggiuntoui anche la ragioneuole confirmatione d'alcune demonstrationi, & operationi, et nel fine tutte l'occorrenti operationi numerali..., in Bologna, per Alessandro Benaccio, 1572; entrambe le citazioni si trovano nel fascicolo segnato ** (r-v).

⁹⁹ Allo stato delle nostre conoscenze è impossibile stabilire se Bottrigari avesse intenzione di realizzare anche una traduzione italiana dell'*Almagesto*, come aveva fatto per il *Planispherium* e come farà poi per un'altra opera di Tolomeo, gli *Harmonica*. Quest'ultima traduzione, che Bottrigari ricorda in varie occasioni, non si è conservata, ma la sua esistenza è resa verosimile dalle numerosissime postille e correzioni presenti sulla sua copia della traduzione latina di Gogava (Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, A.1): vd. Palisca 1985, pp. 157-160.

¹⁰⁰ La sola eccezione è costituita dalle *Apparenze celesti* di Euclide, una traduzione italiana dei *Phaenomena* conservata nel ms. autografo Bologna, Biblioteca Universitaria, 326 III 9.

¹⁰¹ Per un'articolata ricostruzione della vicenda che portò all'esilio di Bottrigari vd. Betti, Calore 2009, pp. 102-105; Iis. 2016, pp. 46-48.

¹⁰² Sono i sonetti 889 e 890 (Basile 1994, pp. 885-887): in entrambi i componimenti Tasso elogia gli studi del Bottrigari quale mezzo per sopportare la dura condizione di esule. Un esplicito riferimento agli interessi astronomici si legge nel finale del sonetto 889: «Né fabbricar giammai si lucide armi / Sterope suol co' suoi fratelli ignudi / come quelle onde l'alma ornì e circonde; / e di lor cinto ne' tuoi dolci studi / t'acqueti, ed ora leggi i dotti carmi, / or misuri la terra, il cielo e l'onde».

¹⁰³ Si tratta del ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 326 II 1, autografo di Bottrigari, sul cui colophon si legge «Parte p.^a delle giornali osservationi delle mutationi delle Aere fatte dal Sig.^{re} Caval. Hercole Bottrig.^{ri} et principiate l'anno 1564 et finiscono l'anno 1612». Bottrigari dunque si dedicò a queste quotidiane osservazioni del cielo fino al 1612, anno della sua morte. Nel colophon una seconda mano ha però cancellato con una riga il

di studiare le *Hypotheses astronomicae, seu theoriae planetarum ex Ptolemaei et aliorum veterum doctrina ad observationes Nicolai Copernici et canones motuum ab eo conditos accomodate* (Witebergae, 1571): in quest'opera Caspar Peucer raccoglieva una serie di lezioni del suo maestro, Erasmus Reinhold, in cui l'astronomo tedesco cercava di armonizzare i nuovi dati forniti dal sistema copernicano – che egli accettava solo come modello matematico – con un modello fisico di tipo geocentrico. Nel 1581 Bottrigari tradusse in italiano l'ultima sezione del trattato, relativa ai movimenti della sfera delle stelle fisse: il testo di questa traduzione, che presenta numerose cancellature e correzioni, è conservato nell'ms. autografo Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, B. 4050 con il titolo di *Speculationi dei movimenti dell'ottava, nona et decima sfera secondo il Reinoldo*.¹⁰⁴ Si tratta di un lavoro piuttosto significativo, perché rappresenta la prima sicura prova di un interesse per la teoria eliocentrica di Copernico all'interno dell'ambiente bolognese;¹⁰⁵ in particolare è assai probabile che Bottrigari si fosse presto procurato una copia della seconda edizione del *De revolutionibus orbium coelestium* (Basileae, 1566) dal momento che in una postilla inserita al f. 12v, e poi cancellata, fa esplicito riferimento a un passo del trattato di Copernico e alla *Narratio prima* del Retico (che nell'edizione di Basilea viene ristampata in appendice al *De revolutionibus*):¹⁰⁶ «tutta q.a dottrina è falsamente dichiarata, se bene ella è tratta dal Copernico suo inventore nel 3° lib. al cap. 4° et dal Ioachino Rhet. nella sua narrat.»

Che Bottrigari, nella sua ricchissima biblioteca¹⁰⁷ avesse a disposizione una copia della seconda edizione del *De revolutionibus* è poi confermato

numero 1612, correggendolo in 1577: in questo primo volume – l'unico a essersi conservato – sono infatti raccolte le osservazioni condotte fino all'aprile del 1577.

¹⁰⁴ Betti 1997, pp. 71-72, che per primo ha segnalato l'esistenza questo manoscritto, l'aveva erroneamente identificato con una traduzione delle *Tabulae Prutenicae* del Reinhold. Nonostante l'imprecisione, la sua conclusione resta comunque valida: «quello che viene dalla traduzione del Bottrigari è il primo segnale concreto che abbia colto in area bolognese di un interesse preciso per il Reinoldo e quindi per il copernicanesimo».

¹⁰⁵ Per un quadro sulla diffusione del copernicanesimo nello studio di Bologna, vd. Betti 1997.

¹⁰⁶ Come segnala Gingerich 2002, p. xv si tratta della terza edizione della *Narratio prima*; la prima edizione era stata stampata nel 1540, un anno prima del *De revolutionibus*.

¹⁰⁷ «Ercole Bottrigari a Bologna aveva raccolto un 'museo' di libri e di strumenti musicali e matematici che il biografo ed erudito Girolamo Ghilini (Monza 1589 - Alessandria 1668) raccontava avesse attirato l'attenzione dell'imperatore Rodolfo II d'Asburgo ... ; la tradizione, vera o inventata che sia, attesta comunque che doveva trattarsi di una raccolta rinomata anche fuori Bologna» (Faraggiana di Sarzana 2016, p. 26, n. 59).

anche da un'altra annotazione aggiunta in margine al f. 20 del manoscritto Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, B. 44.3, contenente la sua traduzione di una parte del commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone (*Della Musica mondana. Trattato di Macrobio Ambrosio Aur. Teodosio, contenuto nelle prime quattro Divisioni del libro secondo del suo Commento sopra il sogno di Scipione*); nel punto in cui Macrobio descrive la struttura dell'universo geocentrico, con la Terra immobile nel mezzo, e la Luna, il Sole e gli altri pianeti che le orbitano intorno, Bottrigari aggiunge infatti questa postilla:

contra questa comune opinione de' filosofi e degli astrologi fu già Filolao insieme con Eraclide Pontico et Ecfante anch' ei pitagorico; i quai posero la Terra mobile, rivolgendosi sopra i suoi proprii poli intorno al foco. La quale opinione è stata abbracciata in questi nostri tempi dal Copernico, e da lui dimostrata nelle sue Supposizioni de' Rivolgimenti delle sfere celesti componendo quella nel luogo del Sole, et il Sole in vece di essa Terra nel centro del mondo. Vedasi esso Copernico nella Prefazione a Papa Paolo III e nel 4 Cap. del p.mo Lib. di esse Supposizioni. E Plutarco da esso Copernico alegato nel Cap. 13 del Lib. 3 delle Opinioni de' Filosofi intorno alle cose naturali.¹⁰⁸

In margine al f. 22 del medesimo manoscritto Bottrigari segnala che questa traduzione fu completata durante la notte del 31 dicembre 1609. Di lì a qualche mese, il 19 marzo 1610, Galilei pubblicherà il *Sidereus Nuncius*, in cui dimostrerà le straordinarie potenzialità del 'cannone occhiale', annunciando, tra le altre cose, la scoperta di quattro satelliti di Giove, che battezzò con il nome di 'stelle medicee' in onore del granduca di Toscana Cosimo II de' Medici, nella speranza che questi lo richiamasse a Firenze. Per lo stesso motivo nella primavera del 1610 Galileo si recò da Padova a Firenze, per donare al granduca il proprio cannocchiale; durante il viaggio soggiornò a Bologna, dove mostrò lo strumento ad alcuni scienziati con l'intento di convincerli della validità delle proprie osservazioni. Un primo incontro venne organizzato la notte del 24 aprile 1610 a casa dell'astronomo Giovanni Antonio Magini, che considerava la teoria eliocentrica solo un modello matematico, e le prefe-

Vd. anche Betti, Calore 2016, pp. 55-56, i quali ipotizzano che l'imperatore potesse essere venuto a conoscenza del 'museo' attraverso Keplero, o Ciro Spontone.

¹⁰⁸ Nel f. 20 la postilla risulta in realtà replicata due volte: una prima versione, che presenta varie correzioni, è stata scritta nel margine sinistro e poi cancellata; la seconda versione è invece copiata nel margine destro, e prosegue poi a fondo pagina. Una seconda copia della traduzione di Macrobio, con le relative note di Bottrigari, è conservata nel ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 326 I 10.

riva un modello cosmologico di tipo ticonico; all'incontro parteciparono una trentina di persone, tra cui Ercole Bottrigari, che stando alla testimonianza di Giovanni Antonio Roffeni aveva già esperienza nell'uso di strumenti ottici per l'osservazione del cielo:¹⁰⁹

Ut Nuncius Sidereus Bononiam perlatum est, rei novitate multorum animos esse percussos negare non licet: aliis enim incredibile videbatur, tot saeculis iam elapsis, quibus tot viri in rerum caelestium observatione praexcellentes fuerunt, hos quatuor circa Iovem planetas non illuxisse: alii affirmabant haec nova caeli prodigia reiicienda in visus hallucinationem, provenientem ex refractione concavarum convexarumque lentium in tubo ad invicem eo dispositarum intervallo; *quamobrem huius rei occasione conspicienda experiri placuit, quibus utitur eques Bottrigarius, vir nostris temporibus praeclara eruditione atque doctrina, quae una cum lente res obiectas triplicatas atque in linea recta dispositas repraesentant; quod licet ita se haberet, omnes tamen desiderabant tuo uti organo, ut ex eius usu certi aliquid colligere possent, reiecta post accuratam experientiam sententia. Interim multi nobilitate doctrinaeque insignes viri ad Maginum, apud quem commorabar, confluxerunt, cupidi tuomet, te docente, tubo conspiciendi planetas a te recens circa Iovem inventos.*¹¹⁰

L'interesse di Bottrigari per le nuove scoperte di Galileo è poi confermato anche da una lettera dell'11 gennaio 1611, in cui Magini ringrazia Galilei per averlo messo al corrente delle sue osservazioni delle fasi di Venere:

Onde ringratio V.S. (= Galileo) di vivo cuore, ... ma molto più perché m'ha favorito straordinariamente di darmi parte dell'apparenze ch'ha vedute in Venere; di che io sono restato a pieno sodisfattissimo, rallegrandomi molto seco di questo scoprimento, che gli apporterà molto honore per il lume che dà all'astrologia et alla filosofia. Ho a punto prestata la lettera di V.S. al Cav.re Bottrigaro et ad altri, che l'hanno letta con molto gusto.¹¹¹

¹⁰⁹ L'episodio, e l'acceso dibattito che ne seguì sono riportati e discussi in Bucciantini, Camerota, Giudice 2015, pp. 89-102; sulla figura di Roffeni e i suoi legami con Galileo vd. in particolare Aricò 1998.

¹¹⁰ Giovanni Antonio Roffeni, *Epistola apologetica contra caecam peregrinationem cuiusdam furiosi Martini, cognomine Horkij editam adversum nuntium sidereum*, Bononiae, Heredes Iohannis Rossij, 1611 (= *Opere di Galileo*, III, pp. 195-196). Corsivi nostri.

¹¹¹ *Opere di Galileo*, XI, p. 15 (la lettera è la n. 458). Come si è già detto *supra*, n. 94, non è improbabile che Galilei conoscesse personalmente Bottrigari, tanto più che aveva sicuramente avuto occasione di incontrarlo a Bologna durante la prova del telescopio ricordata da Roffeni. Anche Ramponi, in una lettera a Galilei, si preoccupa di sottolineare la propria familiarità con Bottrigari (*Opere di Galileo*, XI, pp. 250-251; la lettera è la n. 679, e reca come data Bologna, 21 maggio 1612).

Bottrigari dunque non solo conosce la teoria di Copernico, ma la discute e l'approfondisce alla luce delle nuove scoperte che in quegli anni, grazie al perfezionamento del cannocchiale, stavano rivoluzionando la conoscenza del cosmo. Di conseguenza Bottrigari è consapevole che il modello geocentrico presupposto nell'*Almagesto* è ormai destinato a un inesorabile declino: è per questo, forse, che non porterà mai a termine il suo 'commento matematico' all'*Almagesto* e che a partire dagli anni '90 del Cinquecento si dedicherà a un diverso campo del sapere, in cui conquisterà grandissima fama: la musicologia.¹¹² Una parabola scientifica che sembra sintetizzata in una medaglia commemorativa in onore di Bottrigari, realizzata proprio alla fine del Cinquecento: sul rovescio, sotto il motto NEC HAS QVAESIVISSE SATIS sono infatti rappresentati, da sinistra a destra, un regolo e una tavola contenente delle cifre (simbolo dei suoi studi matematici), una sfera armillare (simbolo dei suoi studi astronomici) e infine una lira con plectro (simbolo dei suoi studi musicali).¹¹³

¹¹² Su Bottrigari musicologo, e sul suo ruolo nella diffusione e valorizzazione della trattatistica musicale antica, si vedano almeno i profili curati da Palisca 2000 e Fenlon 2001, ma anche Maniates 1993 e soprattutto l'ampio studio di Bruno 2014, che sottolinea come le ultime traduzioni di Bottrigari, realizzate tra 1609 e 1610, suggeriscano una certa predilezione per opere in cui la teoria musicale è espressamente associata a temi astronomici: «è degno di nota, poi, come le due ultime traduzioni con commento a margine dai teorici antichi, latino Macrobio, greco Plutarco, siano state scelte su un argomento così ricco di implicazioni escatologiche come la creazione dell'anima e la sua vita immortale, in relazione alla musica delle sfere» (pp. 312-313).

¹¹³ Una descrizione della medaglia si trova in Gaetani 1761, p. 435. La riproduzione di questa medaglia – e di un'altra medaglia di Bottrigari che presenta al dritto la stessa immagine della nostra (busto, di profilo, del Bottrigari) e al rovescio una fiaccola posta su un altare col motto VIRTUTI AETERNAE – si incontra invece in un foglio sciolto inserito all'interno dell'esemplare de *Il Melone, discorso armonico* di Ercole Bottrigari (Ferrara, 1602) conservato presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna (B. 42); una nota manoscritta segnala: «medaglia del Cavalier Ercole Bottrigari esistente al tempo del P. Martini presso il P.^e Urbano Savorgnani della compagnia dell'Oratorio di S. Filippo Neri in Bologna». Come nota Lega 2015, 1214 (sulla scorta di Rossoni 2008, 12) «la variegata collezione del p. Urbano Savorgnani, patrizio veneto della congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Bologna, entrò nell'Istituto delle Scienze di Bologna per lascito testamentario nel 1776: comprendeva monete, libri, medaglie, avori, bozzetti, disegni, stampe, gemme e dipinti»; poiché la copia dell'*Almagesto* posseduta da Bottrigari presenta l'ex libris dell'Oratorio S. Filippo Neri (vd. *supra*) è forse possibile che sia appartenuta al Savorgnani: dopo la sua morte sarebbe dunque passata all'Istituto delle Scienze, di qui alla Specola, e infine nel fondo antico di Astronomia ora conservato nella Biblioteca Storica del Dipartimento di Fisica e Astronomia.

Abbreviazioni bibliografiche

Aricò 1998

D. Aricò, «Giovanni Antonio Roffeni: un astrologo bolognese amico di Galileo», *Il Carrobbio*, a. XXIV (1998), pp. 67-96.

Bardi 2019

A. Bardi, «Islamic Astronomy in Fifteenth-Century Christian Environments: Cardinal Bessarion and his Library», *Journal of Islamic Studies*, a. XXX, 3 (2019), pp. 338-366.

Betti 1997

G.L. Betti, «Il copernicanesimo nello studio di Bologna», in *La diffusione del copernicanesimo in Italia: 1543-1610*, a cura di M. Bucciantini, M. Torrini, Firenze, Olschki, 1997, pp. 67-81.

Betti 2009

G.L. Betti, «Cardano a Bologna e la sua polemica con il Tartaglia nel ricordo di un contemporaneo», *Bruniana & Campanelliana*, a. XV, 1 (2009), pp. 159-169.

Betti 2012

G.L. Betti, «Giovan Ludovico Ramponi: un 'arciprete' copernicano e l' "esquisita dottrina" di Galileo», *Galilaeana*, a. IX (2012), pp. 161-179.

Betti, Calore 2009

G.L. Betti, M. Calore, «"Il molto illustre Cavaliere Ercole Bottrigari". Contributi per la biografia di un eclettico intellettuale bolognese del Cinquecento», *Il Carrobbio*, a. XXXV (2009), pp. 93-120.

Betti, Calore 2016

G.L. Betti, M. Calore, «Indagini sugli scritti, la biblioteca e il "museo" di Ercole Bottrigari, eclettico intellettuale bolognese (1531-1612)», *Teca*, a. IX-X (2016), pp. 39-69.

Bonicelli 1807

A.G. Bonicelli, *Lettere di uomini dotti tratte dagli autografi ed ora per la prima volta pubblicate*, Venezia, Curti, 1807.

Bònoli, Piliarvu 2001

F. Bònoli, D. Piliarvu, *I lettori di astronomia presso lo Studio di Bologna dal XII al XX secolo*, Bologna, Clueb, 2001.

Bottrigari 1842

E. Bottrigari, *Notizie biografiche intorno agli studi e alla vita del Cavaliere Ercole Bottrigari*, Bologna, Tipi Sassi e fonderie Amoretti, 1842.

Bruno 2014

L. Bruno, «*Il cantar novo* di Ercole Bottrigari, ovvero dell'antica musica cromatica ridotta alla moderna pratica polifonica tra Cinque e Seicento», *Studi musicali*, n.s., a. V, 2 (2014), pp. 273-356.

Bucciantini, Camerota, Giudice 2015

M. Bucciantini, M. Camerota, F. Giudice, *Galileo's Telescope: a European Story*, translation by C. Bolton, Cambridge MA, Harvard University Press, 2015 (ed. originale 2012).

Burnett 2012

S.G. Burnett, *Christian Hebraism in the Reformation Era (1500-1660): Authors, Books and the Transmission of Jewish learning*, Leiden, Brill, 2012.

Byrne 2007

J.S. Byrne, *The Stars, the Moon, and the Shadowed Earth: Viennese Astronomy in the Fifteenth Century*, PhD dissertation, Princeton University, 2007.

Cattaneo 2020a

G. Cattaneo, «*Defensio Bessarionis*: Giorgio Benigno Salviati and the Concept of Authorship in Cardinal Bessarion's Circle», in *Defining Authorship, Debating Authenticity: Problems of Authority from Classical Antiquity to the Renaissance*, edited by R. Berardi, M. Filosa, D. Massimo, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 175-188.

Cattaneo 2020b

G. Cattaneo, *Domizio Calderini, Niccolò Perotti e la controversia platonico-aristotelica nel Quattrocento*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020.

Caudano 2020

A.-L. Caudano, «Astronomy and Astrology», in *A Companion to Byzantine Science*, edited by S. Lazaris, Leuven, Brill, 2020, pp. 202-230.

d'Alessandro, Napolitani 2012

Archimede latino: Iacopo da San Cassiano e il Corpus archimedeo alla metà del Quattrocento, con edizione della *Circuli dimensio* e della *Quadratura parabolae*, edizione critica, traduzione, introduzione e note di P. d'Alessandro, P.D. Napolitani, Paris, 2012.

De Bujanda 1990

J.M. De Bujanda, *Index des livres interdits*, vol. VIII, *Index de Rome: 1557, 1559, 1564*, Paris, Droz, 1990.

De Vivo 2000

R. De Vivo, *Claudii Ptolemaei Magnae constructionis liber primus, cum Theonis Alexandrini commentariis Io. Baptista Porta Neapolitano interprete*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.

Ekler 2019

P. Ekler, «Giorgius Trapezuntius, Johannes Regiomontanus and the *Defensio Theonis*, in *Byzanz un das Abendland*, VI. *Studia Byzantino-Occidentalia*, herausgegeben von Z. Farkas, L. Horváth, T. Mészáros, Budapest, Eötvös-József-Collegium, 2019, pp. 211-218.

Evans 2018

J. Evans, «Ptolemy», in *The Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World*, edited by P.T. Keyser, J. Scarborough, New York, Oxford University Press, 2018, pp. 789-827.

Fabroni 1775

A. Fabroni, *Lettere inedite di uomini illustri*, vol. II, Firenze, Stamperia di F. Moücke, 1775.

Faraggiana di Sarzana 2016

C. Faraggiana di Sarzana, «Vicende di due manoscritti emiliano-romagnoli prodotti dall'atelier di Bartolomeo Zanetti», *Codices manuscripti & impressi*, a. CV (2016), pp. 14-33.

Fenlon 2001

I. Fenlon, «Bottrigari, Ercole», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. IV, Second edition, edited by S. Sadie, London, Macmillan, 2001, pp. 87-88.

Fuiano 1973

M. Fuiano, *Appunti di bibliologia*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1973.

Gaetani 1761

P.A. Gaetani, *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium*, Tomus I, Venetiis, Typis Antonii Zatta, 1761.

Gingerich 1973

O. Gingerich, «The Role of Erasmus Reinhold and the Prutenic Tables in the Dissemination of the Copernican Theory», *Studia Copernicana*, a. VI (1973), pp. 43-62.

Gingerich 1993

O. Gingerich, *The Eye of Heaven: Ptolemy, Copernicus, Kepler*, New York, American Institute of Physics, 1993.

Gingerich 2002

O. Gingerich, *An Annotated Census of Copernicus' 'De revolutionibus' (Nuremberg, 1543, and Basel, 1566)*, Leiden, Brill, 2002.

Giorgetti 2002

L. Giorgetti, «Da Giorgio Trapezunzio a Luca Gaurico intorno a Tolomeo», *Roma nel rinascimento*, 2002, pp. 201-212.

Grupe 2019

D. Grupe, *Stephen of Pisa and Antioch: Liber Mamonis. An Introduction to Ptolemaic Cosmology and Astronomy from the Early Crusader States*, Cham, Springer, 2019.

Grupe 2020

D. Grupe, «Thābit ibn Qurra's Version of the *Almagest* and Its Reception in Arabic Astronomical Commentaries», in *Ptolemy's Science of the Stars in the Middle Ages*, edited by D. Juste, B. van Dalen, D.N. Hasse, C. Burnett, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 139-157.

Halma 1813

M. Halma, *Composition mathématique de Claude Ptolémée*, traduit pour la première fois du grec en français, Paris, Grand, 1813.

Heiberg 1907

J.L. Heiberg, *Claudii Ptolemaei opera quae exstant omnia*, II: *Opera astronomica minora*, Leipzig, Teubner, 1907.

Kanas 2019

N. Kanas, *Star Maps. History, Artistry and Cartography*, Cham, Springer, 2019³ (prima ed. 2007).

Kremer 2004

R.L. Kremer, «Text to Trophy: Shifting Representations of Regiomontanus's Library», in *Lost Libraries: The Destruction of Great Books Collections since Antiquity*, edited by J. Raven, New York, MacMillan, 2004, pp. 75-90.

Kunitzsch 1992

P. Kunitzsch, «Gerard's Translation of Astronomical Texts, Especially the *Almagest*», in *Gerardo da Cremona*, a cura di P. Pizzamiglio, Cremona, Libreria del Convegno, 1992, pp. 71-84.

Lega 2015

C. Lega, «I vetri raccolti nel *corpus* delle iscrizioni cristiane di Gaetano Marini (codice Vat. lat. 9071), in *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea: scritti per il bicentenario della morte*, vol. II, a cura di M. Buonocore, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2015, pp. 1211-1253.

Lobovikova 2010

K. Lobovikova, «George of Trebizond's Views on Islam and Their Eschatological Backgrounds», *Scrinium*, a. VI (2010), pp. 346-365.

Malpangotto 2008

M. Malpangotto, *Regiomontano e il rinnovamento del sapere matematico e astronomico nel Quattrocento*, Bari, Cacucci, 2008.

Malpangotto 2021

M. Malpangotto, *Theoricae novae Planetarum Georgii Peurbachii dans l'histoire de l'astronomie*, Paris, CNRS éditions, 2021.

Maniates 1993

M.R. Maniates, «The Cavalier Ercole Bottrigari and His Brickbats: Prolegomena of the Defense of Don Nicola Vicentino against Messer Gandolfo Sigonio», in *Music Theory and the Exploration of the Past*, ed. by C. Hatch, D.W. Bernstein, Chicago, University of Chicago Press, 1993, pp. 137-189.

Massoni 2015

F. Massoni, *Tradurre Lucrezio: ricostruzione dell'identità storica dell'autore messo in versi italiani da Alessandro Marchetti*, Padova, Tesi di laurea, 2015.

Mischiati, Cioni 1971

O. Mischiati, A. Cioni, *Bottrigari Ercole*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1971, pp. 491-495.

Monfasani 1976

J. Monfasani, *George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, Brill, 1976.

Monfasani 1984

J. Monfasani, *Collectanea Trapezuntiana: Texts, Documents and Bibliographies of George of Trebizond*, Binghamton, Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1984.

Nothaft 2018

C.P.E. Nothaft, *Scandalous Error: Calendar Reform and Calendrical Astronomy in Medieval Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

Omodeo, Turpikova 2013

P.D. Omodeo, I. Turpikova, «The Post-Copernican Reception of Ptolemy: Erasmus Reinhold's Commented Edition of the *Almagest*, Book One (Wittenberg, 1549)», *Journal for the History of Astronomy*, a. XLIV (2013), pp. 235-256.

Omodeo, Turpikova 2018

P.D. Omodeo, I. Turpikova, «Visual and Verbal Commentaries in Renaissance Astronomy: Erasmus Reinhold's Treatment of Classi-

cal Sources on Astronomy», *Philological Encounters*, a. III (2018), pp. 359-398.

Palisca 1985

C.V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven-London, Yale University, 1985.

Palisca 2001

C.V. Palisca, «Bottrigari, Ecole», in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begründet von F. Blume, 2. neu gearbeitete Ausgabe hrsg. von L. Finscher, Personenteil, vol. III, Bj-Cal., Kassel-Stuttgart, 2000, pp. 514-517.

Paperoni 1996

L. Paperoni, *Vultus Uraniae: raffigurazioni di Urania nella Biblioteca del Dipartimento di Astronomia*, Bologna, 1996.

Preti 2007

C. Preti, «Marchetti, Alessandro», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIX, Roma, Treccani, 2007: https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-marchetti_%28Dizionario-Biografico%29/

Rigo 1991

A. Rigo, «Bessarione, Giovanni, Regiomontano e i loro studi su Tolomeo a Venezia e Roma (1462-1464)», *Studi Veneziani*, a. XXI (1991), pp. 49-110.

Rigo 1994

A. Rigo, «Gli interessi astronomici del cardinal Bessarione», in *Bessarione e l'Umanesimo. Catalogo della mostra*, a cura di G. Fiaccadori, A. Cuna, A. Gatti, S. Ricci, Napoli, Vivarium, 1994, pp. 105-117.

Rossoni 2008

E. Rossoni, «Nuovi studi sulla collezione di stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna: ricerche su donazioni e acquisti del sec. XVIII», *Bollettino del Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a. I (2008), pp. 3-26.

Sattereley 2010

R. Satterley, «The Rediscovery of Two Celestial Maps from 1537», *Imago Mundi*, a. LXII (2010), pp. 86-91.

Shank 2017

M. Shank, «The *Almagest*, Politics, and Apocalypticism in the Conflict between George of Trebizond and Cardinal Bessarion», *Almagest*, a. VIII (2017), pp. 49-83.

Speranzi 2017

D. Speranzi, «Scritture, libri e uomini all'ombra di Bessarione. I. Appunti sulle lettere del Marc. Gr. Z 527 (coll. 679), *Rinascimento*, LVII (2017), pp. 137-200.

Tihon 1996

A. Tihon, «L'astronomie Byzantine à l'aube de la Renaissance (de 1352 à la fin du xv^e siècle)», *Byzantion*, a. LXVI, 1 (1996), pp. 244-280.

Tihon 2017

A. Thion, «Astronomy», in *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, ed. by A. Kaldellis, N. Siniosoglou, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 183-197.

Thomann 2020

J. Thomann, «The Oldest Translation of the *Almagest* Made for al-Ma'mūn by al-Ḥasan ibn Quraysh: A Text Fragment in Ibn al-Ṣalāḥ's Critique on al-Fārābī's Commentary», in *Ptolemy's Science of the Stars in the Middle Ages*, edited by D. Juste, B. van Dalen, D.N. Hasse, C. Burnett, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 117-138.

Westman 2012

R.S. Westman, *The Copernican Question: Prognostication, Skepticism, and Celestial Order*, Berkeley, University of California Press, 2012.

Zinner 1990

E. Zinner, *Regiomontanus: His Life and Works*, translated by E. Brown, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, Elsevier, 1990 (ed. originale 1968).

FIGURA 1

Bologna, Biblioteca Universitaria, 326 II (213), foll. 10r-11v.

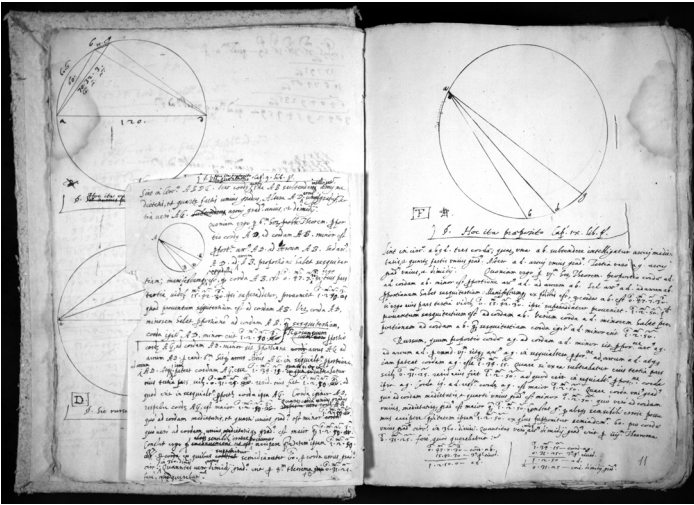


FIGURA 2

Claudii Ptolemaei Pelusiensis Alexandrini omnia quae extant opera... (Basilea, Henricus Petrus, 1551), pp. 116-117 [Bologna, Dipartimento di Fisica e Astronomia - Fondo Antico (D-f 4)].

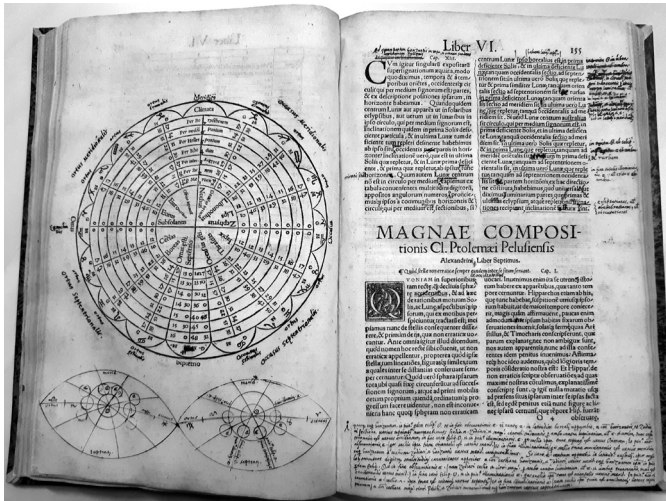


FIGURA 3

Claudii Ptolemaei Pelusiensis Alexandrini omnia quae extant opera... (Basilea, Henricus Petrus, 1551), pp. 154-155 [Bologna, Dipartimento di Fisica e Astronomia - Fondo Antico (D-f 4)].



DA KEHL A PARIGI (E RITORNO) ALFIERI TRA TIPOGRAFIA E CENSURA

ALESSANDRO VUOZZO

From Kehl to Paris (and back): Alfieri between typography and censorship

ABSTRACT

Thanks to a letter from Kehl's printer and through unpublished documents found in the Archives de la Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris, it is possible to reconstruct the editorial history of some of Alfieri's works (*Della Tirannide, Del Principe e delle Lettere, L'Etruria vendicata*) and enter the printing workshop to observe the material process of production of Alfieri's volumes, starting from the correction of the proofs, exchanged by mail between Kehl and Paris, passing through the preparation of replacement *cartons*, up to the binding of the files sheet. In this way it is also possible, for the first time, to shed light on the episode of the confiscation of all the printed copies of *Etruria vendicata* by the French royal censorship, which happened in October 1788, and led to their release only after negotiations directly involving the author.

Keywords

Vittorio Alfieri; History of Typography; Censorship; Textual Bibliography; French Revolution.

alessandro.vuozzo2@unibo.it

1. *Kehl*

Nell'anno 1787 Aurelio de' Giorgi Bertola intraprende un viaggio di alcuni mesi tra Svizzera e Germania per andare a conoscere di persona Salomon Gessner, noto pittore e scrittore idillico, indiscusso maestro di poetica per l'abate riminese che ne darà un ammirato ritratto in un

Elogio stampato due anni più tardi a Pavia.¹ Nel corso del suo itinerario Bertola fa tappa a Kehl, cittadina allora appartenente al Margraviato di Baden-Durlach, distante una manciata di chilometri da Strasburgo, dove era situato il confine tra lo stato tedesco e il regno di Francia. I suoi *Diari* odeporeici, che successivamente rielaborati andranno a formare il *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*,² conservano alcune annotazioni della visita «alla Cittadella» tra le quali compare una rapida descrizione della famosa tipografia allestita da Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais per la stampa delle opere complete di Voltaire:

La mattina alle dieci a Kehl. Si va alla Cittadella, ch'è una fortezza unita ai baluardi di Strasburgo e che guarda il Reno e la città. ... A sinistra entrando v'è la cittadella quasi smantellata, entro cui è una fabbrica di tabacco e la stamperia di Beaumarchais, a cui presiede M.r de la Hocque. Vi è una carteria, fonderia di caratteri, 26. torchj e grande attività.³

La testimonianza di Bertola non ci introduce sulla soglia di una normale *imprimerie* del tempo. Era infatti del tutto eccezionale che un'officina tipografica producesse in proprio la carta e piuttosto infrequente che disponesse di un apposito luogo dove rifondere i caratteri danneggiati dall'usura. Inoltre, nello stabilimento di Kehl troviamo «26. torchj», un numero molto al di sopra della media degli impianti presenti nelle analoghe stamperie di provincia dell'epoca. L'imponente tipografia di Beaumarchais poteva dunque contare su risorse fuori dal comune, indice degli sforzi, anzitutto economici, assunti dal direttore della Société Littéraire Typographique per dare alla luce la ponderosa mole degli scritti volterriani (verranno alla fine stampati 70 volumi in ottavo e più di 90 in dodicesimo).⁴ Del resto possiamo immaginare con

¹ A. Bertola de' Giorgi, *Elogio di Gessner*, Pavia, per Giuseppe Bolzani impressore della r. città, e r. i. università, 1789. Si legge ora nell'edizione annotata da M. Stäuble, A. Stäuble, *Elogio di Gessner*, Firenze, Leo S. Olschki, 1982.

² A. Bertola de' Giorgi, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, Rimini, per l'Albertini, 1795.

³ A. Bertola de' Giorgi, *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania (1787)*, edizione critica e commento a cura di M. Stäuble, A. Stäuble, Firenze, Leo S. Olschki, 1982, pp. 161-162.

⁴ Sulla storia dell'edizione Kehl delle opere di Voltaire si veda L. Gil, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, 2 voll., Paris, Honoré Champion, 2018. Si rimanda al medesimo contributo per una sommaria ricostruzione dell'organizzazione interna dello stabilimento che sarebbe, secondo l'autrice, «un des premiers ... qui met en oeuvre toutes les étapes de la fabrication du livre, depuis les opérations de papeterie jusqu'à l'impression, l'assemblage et la reliure» (ivi, p. 307).

quale meccanica partitura si svolgesse il fitto lavoro, la «grande attività» rilevata nell'atelier, dalla distribuzione attenta dei caratteri nelle forme tipografiche all'estenuante pressatura dei torchi, e quali i rumori e gli odori penetranti di inchiostro e carta bagnata che a questi gesti facevano da sfondo.⁵

Possiamo supporre che Alfieri si trovò davanti ad uno scenario simile nell'ottobre dello stesso 1787, quando, durante un viaggio nei pressi di Strasburgo in compagnia dell'Abate Caluso e della Contessa d'Albany, «andò fra l'altre cose a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie Edizioni di tutte l'Opere di Voltaire». ⁶ Ammirato per la «bellezza di quei caratteri», per la «diligenza degli artefici», e trovandosi ad essere «molto conoscente del sudetto Beaumarchais dimorante in Parigi», Alfieri decise quindi di «colà stampare tutte l'altre *sue* opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto essere d'intoppo le solite stitichezze Censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non piccole». ⁷ Stando al racconto della *Vita*, in quella medesima occasione Alfieri lasciò ai protti di Kehl il manoscritto delle Odi dell'*America Libera* («affine che quest'opera mi servisse come di saggio») ⁸ e, riuscita ottimamente la prima prova di stampa, proseguì nei due anni successivi con l'edizione di tutte le altre 'non-tragedie': *La Virtù sconosciuta*, *L'Etruria vendicata*, le *Rime*, il *Del Principe e delle lettere* e la *Tirannide*, quest'ultima terminata nel maggio del 1790. Il rapido schizzo tratteggiato da Bertola – che ebbe forse modo di conoscere Alfieri nel 1782, anno in cui risultano entrambi iscritti nelle

⁵ Cfr. J. Rychner, «Le travail de l'atelier», in *Histoire de l'édition française*, sous la direction de R. Chartier, H.-J. Martin, vol. II, *Le livre triomphant: 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, pp. 42-61.

⁶ V. Alfieri, *Vita*, a cura di C. Forno, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 238. In attesa dell'ormai imminente pubblicazione della nuova edizione critica della *Vita* a cura di Monica Zanardo, tutte le citazioni sono tratte dalla recente edizione Feltrinelli, aggiornata sotto il profilo testuale, a cura di Carla Forno; d'ora in avanti in citazione si indicherà solo il riferimento alla partizione interna dell'autobiografia seguita dalla corrispondente pagina di tale edizione (es.: *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 238).

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*. È in realtà probabile che, tutt'altro che casuale, «questa visita dovette essere meditata a lungo e organizzata probabilmente già durante il soggiorno a Parigi, dove Alfieri aveva potuto conoscere il Beaumarchais, assiduo frequentatore del salotto della contessa d'Albany» (C. Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 176 (1999), pp. 503-527: p. 504).

liste della loggia massonica *La Vittoria* a Napoli⁹ – fotografa, dunque, lo stato della tipografia di Kehl proprio all'epoca in cui Alfieri vi cominciò a far stampare le proprie opere. Le travagliate vicende che in seguito dovettero attraversare i volumi usciti da quei torchi, per la gran parte abbandonati a Parigi durante la precipitosa fuga dell'astigiano nel 1792, quindi confiscati dalle autorità rivoluzionarie e dispersi poi in varie collezioni pubbliche e private, sono state ampiamente documentate;¹⁰ resta invece ancora in parte nell'ombra il processo editoriale vero e proprio,¹¹ per ricostruire il quale – cronologia delle diverse stampe, allestimento materiale dei volumi, etc. – bisogna per lo più affidarsi alle sporadiche indicazioni forniteci dallo stesso Alfieri nella *Vita* e in altre fonti autobiografiche.¹²

Grazie a un documento poco noto conservato alla Médiathèque centrale Emile Zola di Montpellier,¹³ tuttavia, è possibile fare luce su alcuni aspetti cruciali dell'iter editoriale di tre delle sei opere stampate a Kehl,

⁹ Cfr. C. Francovich, *Storia della massoneria in Italia. I Liberi Muratori italiani dalle origini alla Rivoluzione francese*, Milano, Ghibli, 2013, pp. 351-353. Per una sintesi dei rapporti tra Alfieri e la massoneria, vedi G. Santato, «Alfieri e Caluso», in *Alfieri e il suo tempo*. Atti del Convegno internazionale, Torino-Asti 29 novembre-1° dicembre 2001, a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, Olschki, 2003, pp. 243-274.

¹⁰ Si rimanda ai diversi studi di Del Vento sull'argomento, almeno a C. Del Vento, «*Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque?*». Vittorio Alfieri émigré a Firenze», in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze 19-20-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini, R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. II, pp. 491-578, e Idem, «Nota su un'oscura allusione di Pierre-Louis Ginguené in margine alla "Vita" di Alfieri», *Studi italiani*, XVI-XVII (2004-2005), pp. 163-185. Per una ricostruzione e uno studio del catalogo dei volumi appartenuti alla prima biblioteca di Alfieri, anch'essi legati al medesimo destino, si veda ora Idem, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

¹¹ Ma fondamentali acquisizioni per la ricostruzione testuale dell'opere stampate a Kehl sono già in Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri», e Idem, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri», in *Maitre et passeur. Per M. Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di C. Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-284.

¹² Cfr. *Vita*, ep. IV, capp. XVIII-XIX e *Rendimento di conti da darsi al tribunal d'Apollo*, in V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, vol. II, a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 256-271. Utili informazioni per ricostruire la cronologia delle stampe si possono trarre anche dalle note di possesso vergate a mano da Alfieri sui fogli di guardia dei libri a lui appartenuti, al cui riguardo valgono però gli avvertimenti di Del Vento per le analoghe note di possesso presenti nei volumi della sua prima biblioteca: «Lo scarto esistente, in un certo numero di volumi, tra il luogo e la data indicati nella nota di possesso ... invita, dunque, a una certa cautela nel valutare e utilizzare le date apposte da Alfieri sui suoi libri per stabilire il loro ingresso nella biblioteca» (Del Vento, *La biblioteca ritrovata*, p. 83).

¹³ Montpellier, Médiathèque centrale Emile Zola, Ms. 61.12.(3).

l'Etruria, il *Principe* e la *Tirannide*. Si tratta di una lettera spedita ad Alfieri il 31 ottobre 1789 da un operaio della stamperia di Kehl di nome Noirfalize, non altrimenti noto alla storia.¹⁴ Ne riportiamo di seguito il testo completo:¹⁵

Kehl, le 31 8bre 1789.

Monsieur le Comte,

Monsieur de la Hogue m'a communiqué que vous désiriez avoir tous vos ouvrages finis pour le mois de février. Si, comme vous l'avez dit à M. Ruault <, > ils ne passent pas 15 ou 16 feuilles de composition, vous pouvez compter, Monsieur <, > qu'ils seront prêts à vous être expédiés au commencement du mois de février. Mais il faudra pour ne pas ralentir nos opérations avoir la bonté de renvoyer les Epreuves le plus tôt possible ; car, si chaque feuille demeure 15 jours à Paris, ce qui fait un mois pour chaque feuille en y allant deux fois, cela nous empêcherait de vous tenir parole.

Les cartons de *l'Etruria vindicata* sont tirés. Voulez-vous qu'on coupe et qu'on place ici ces cartons ? Dans ce cas, je pense qu'il faudrait brocher ici cet ouvrage, car, pour placer ces cartons à leurs endroits, on sera obligé de morceler tout ce volume, ce qui en rendra l'assemblage difficile et sujet à mélange, au lieu qu'en faisant [*sic*] les petits frais de la brochure, vous éviterez cet inconvénient. Je joins ici un de ces volumes dans lequel les cartons sont placés, ce n'est pas le modèle de la brochure qu'on fera aux autres, si vous en convenez. Celui-ci n'a été que piqué à la hâte, et les autres seront cousus par le dos ; les frais de cette brochure seraient d'un sou par volume, vù le placement des cartons.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect, Monsieur le Comte,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur Noirfalize.

Le molteplici operazioni descritte nel documento riflettono la complessa articolazione della produzione tipografica dell'epoca, dalla corre-

¹⁴ L'esistenza della lettera fu per la prima volta segnalata da Mazzatinti che nel suo ancora prezioso catalogo dei manoscritti alfieriani conservati a Montpellier (G. Mazzatinti, «Le carte alfieriane di Montpellier», *Giornale storico della letteratura italiana*, III (1884), pp. 27-61 e 336-385.) registrava: «F.A., fasc. 12. ... 3. Lettera di Noirfalize a V.A. (autogr. Kehl, 31 ottobre, 1789)», limitandosi però a dare l'incipit del documento. Fu quindi Pellissier in un articolo di una ventina di anni dopo a pubblicarne la trascrizione completa, senza tuttavia corredarla di alcuna annotazione o commento (cfr. L.G. Pellissier, «Encore quelques documents autour d'Alfieri», in *Cronache della civiltà ellenolatina*, III, 11-14 (1904), p. 192).

¹⁵ Dal momento che la trascrizione di Pellissier introduceva una punteggiatura moderna e l'adeguamento ortografico di alcune forme, si è optato per una trascrizione conservativa del documento dando però tra parentesi uncinata alcune integrazioni per una più facile comprensione del testo.

zione delle bozze di stampa alla rilegatura finale dei fascicoli, passando per l'inserimento dei *cartons* sostitutivi. La data della lettera, 31 ottobre 1789, evoca poi un particolare scenario, il tramonto dell'*ancien régime*, sullo sfondo di queste operazioni. Analizziamone nel dettaglio le diverse fasi.

Tempi di consegna

La lettera è indirizzata a Parigi, dove Alfieri risiedeva da alcuni anni per attendere alla stampa delle sue tragedie per i tipi di Didot.¹⁶ Nell'estate di quel 1789 l'edizione aveva subito non pochi rallentamenti a causa dello scatenarsi dei primi tumulti seguiti alla costituzione dell'Assemblea Nazionale, cui gli operai di Didot avevano assistito con entusiasmo e partecipazione: «tutti travestiti in politici e liberi uomini, le giornate intere si consumavano a leggere Gazzette e far leggi, in vece di Comporre, Correggere, e Tirare le dovute stampe».¹⁷ Alfieri, che pure inizialmente dovette condividere le medesime speranze libertarie,¹⁸ cominciava a temere che i recenti sviluppi rivoluzionari potessero impedirgli di portare a termine le diverse stampe ancora in corso, a Parigi come a Kehl.¹⁹ Nell'ottobre 1789 sollecitò dunque Monsieur de la Hogue, diret-

¹⁶ Cfr. *Vita*, ep. IV, cap. XVIII. Vedi anche lettera del 15 settembre 1787 a Mario Bianchi: «il libro non è, finché non è bene, e nitido, e correttamente stampato dall'autore stesso. Perciò me ne vo di piè fermo in Parigi, dove piglio casa almeno per 3 anni, e non ne esco più, finché non ho terminato tutte le mie stampe» (V. Alfieri, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. I, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, pp. 370-371).

¹⁷ *Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 241.

¹⁸ Come traspare dalla prima redazione dell'autobiografia: «Accaduto dappoi nel mezzo Luglio l'accidente della Bastiglia presa, a cui si potea pur dare un aspetto generoso, e che apriva il più vasto e nobile campo a fare un vero gran popolo, che alcuna nazione avesse avuto forse mai, m'inflammò di vera speranza per essi, e benché la mia stampa ne patisse non poco, pure l'amor del vero, e il desiderio di veder distrutta una sì fiera ed ampia tirannide, mi fece cantar di cuore» (V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, vol. II, edizione critica a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 216-217). Sulla discrepanza in questa zona della *Vita* tra prima e seconda redazione, per quanto attiene in particolare al giudizio di Alfieri sulla Rivoluzione, si veda M. Zanardo, «Varianti misogalliche: la "Vita" di Alfieri tra prima e seconda redazione», in *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, a cura di B. Nava, Bologna, Patron editore, 2019, pp. 105-133.

¹⁹ «Dall'aprile dell'anno 1789 in appresso, io era vissuto in molte angustie d'animo, temendo ogni giorno che un qualche di quei tanti tumulti che insorgevano ogni giorno in Parigi dopo la convocazione degli Stati Generali, non mi impedisse di terminare tutte quelle mie edizioni tratte quasi al fine, e che non dovessi dopo tante e sì improbe spese e fatiche affondare alla vista del porto» (*Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 248). Per una sintetica ricostruzione del contesto sociopolitico di quei mesi in rapporto anche al contempora-

tore della tipografia di Kehl, affinché i suoi dipendenti accelerassero l'impressione degli ultimi volumi, fissando come termine ultimo per la consegna il mese di febbraio («Monsieur de la Hogue m'a communiqué que vous désiriez avoir tous vos ouvrages finis pour le mois de février»). In marzo infatti l'astigiano, stando alla testimonianza di una lettera spedita il 7 novembre dello stesso anno a Pindemonte, aveva programmato un viaggio a Londra per trarre la sua compagna e sé fuori da quel «fetente spedale»²⁰ nel quale Parigi ai suoi occhi sembrava sempre più starsi trasformando: «A rivederla, dunque, caro Sig[nor] Cavaliere, in Londra nel prossimo Marzo, se pure potremo sfuggire colla testa su le spalle di sotto a questa libertà inquisitoria e impiccante e spogliante».²¹ Inutile dire che le speranze dell'autore furono deluse: l'ultimo volume delle sue *ouvrages* fu terminato solo nel maggio 1790.²² In quei mesi Alfieri si costrinse dunque a rimanere a Parigi, in mezzo alla «masnada empia feroce»²³ delle sempre più frequenti rivolte sociali, pur di portare a termine le ultime stampe. La testimonianza di Noirfalize, oltre a misurare la distanza tra le richieste del committente e la realizzazione finale dell'edizione, ci permette di verificarne, al di là del resoconto romanizzato dell'autobiografia, l'effettiva cronologia. Dal testo della lettera si ricava infatti che alla fine dell'ottobre 1789 almeno due delle opere affidate ai tipografi di Kehl («vos ouvrages») non erano ancora state stampate, contrariamente a quanto dichiarato dallo stesso Alfieri nella *Vita*: «ostinato sempre più nel lavoro, e per vedermene una volta libero, nel susseguente anno [1789] continuai con maggior fervore, e verso l'Agosto il tutto fu terminato, sì in Parigi i sei volumi delle Tragedie, che in Kehl le due Prose, del *Principe e delle Lettere*, e della *Tirannide*, che fu l'ultima cosa ch'io vi stampassi».²⁴ Resta perciò da chiarire quali fossero a quella data le opere ancora in attesa di tiratura. In questo caso possiamo fare affidamento sull'autobiografia alfieriana, dal momento che la lettera di Noirfalize, in tal senso, non fa che confermare su un piano materiale o,

neo 'accanimento letterario' di Alfieri, si rinvia a V. Branca, «Sbastigliamenti alfieriani fra miti solari e fede palingenetica, delirio pindarico e autobiografia poetica», *Italica*, LXVIII (1991), pp. 401-418.

²⁰ *Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 242.

²¹ V. Alfieri, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. II, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, p. 14. Alfieri riuscirà a partire per l'Inghilterra solo nell'aprile del 1791.

²² È quanto si apprende dal *Rendimento di conti*: «1790. Parigi e Parigi. ... In tutto il maggio finito interamente di stampare a Kehl» (Alfieri, *Vita scritta da esso*, p. 264).

²³ V. Alfieri, «Parigi sbastigliato», in *Scritti politici e morali*, vol. II, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, p. 104.

²⁴ *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 240.

meglio, bibliologico, l'affermazione dell'autore, secondo cui «le due Prose, del *Principe e delle Lettere*, e della *Tirannide*» furono «l'ultima cosa» da lui stampata a Kehl.

Fogli di composizione

I «15 ou 16 feuilles de composition» indicati da Alfieri, tramite M. Ruault,²⁵ a Noirfalize come stima di massima dell'entità fisica delle opere in sospenso,²⁶ corrispondono quasi perfettamente ai relativi fogli di stampa di cui si compongono i due volumi dei trattati. Grazie ai recenti studi di Lucia Bachelet sul manoscritto Ferrero Ventimiglia, testimone di una fase intermedia di elaborazione dei due trattati alfieriani, molto vicina alla stampa di Kehl,²⁷ abbiamo un'ulteriore conferma di tale attribuzione.²⁸ Il codice idiografo, allestito nel 1789 dal segretario di Alfieri Gaetano Polidori e inizialmente destinato ai protti di Kehl, divenne nel medesimo periodo oggetto di un'ulteriore massiccia revisione d'autore, come testimoniano le molte varianti autografe ivi depositate. Durante tale revisione, Alfieri fece una prima stima della quantità di fogli che sarebbero stati necessari per la stampa in volume delle due opere. Infatti, dopo aver annotato, ogni dieci/dodici pagine circa di ms., le indicazioni a margine «1 foglio», «2 foglio», etc., evidentemente riferite ai corrispondenti fogli di stampa,²⁹ alla fine della trascrizione della *Tirannide* Alfieri calcolò la proporzione tra le pagine copiate e la relativa trasposizione in volume: «pagine di | scritto 160. | sono di stampato | a righi 36

²⁵ Sulla cui figura vedi *infra*.

²⁶ L'ambigua espressione «Si ... ils ne passent pas 15 ou 16 feuilles de composition» utilizzata da Noirfalize (vedi *supra*) sembrerebbe infatti da leggersi come «se non oltrepassano [le opere da stamparsi] i 15 o 16 fogli di composizione *ciascuna*». Non si giustificherebbe altrimenti l'utilizzo del pronome plurale («ils»).

²⁷ Per una descrizione del codice si rimanda a L. Bachelet, «Per una nuova edizione dei trattati politici alfieriani», *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3 (2018), pp. 415-439.

²⁸ Le informazioni che seguono sono desunte dalla tesi di dottorato di L. Bachelet, *I trattati politici alfieriani nel manoscritto Ferrero Ventimiglia. Edizione critica e studio delle varianti*, Tesi di dottorato in Studi comparati: Lingue, Letterature e Formazione, Ciclo XXXII, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, in co-tutela con Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, direttori Raffaele Manica e Christian Del Vento. Si ringrazia l'autrice per averne gentilmente consentita la consultazione.

²⁹ Cfr. Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. I, pp. 56-58. Le postille ricorrono sia nella sezione relativa alla *Tirannide* che a quella del *Principe*.

½ ogni 2<4>. | 100 - 150. | 60. - 80 | - | 230 | Fogli - 14. in 15.».³⁰ L'autore ipotizza che alle 160 pagine manoscritte ne corrispondano all'incirca 230 di un volume piegato in ottavo, e calcola di conseguenza in 14/15 il numero totale dei fogli di stampa da tirarsi. Una stima leggermente al rialzo visto che il volume poi effettivamente stampato della *Tirannide* conterà di 216 pagine, ovvero 13 fogli più un mezzo foglio.³¹ Pare dunque ragionevole ricollegare questo computo alla cifra limite di fogli comunicata al tipografo («15 o 16 feuilles des compositions»), cifra che sembra essere scaturita proprio dalla somma che Alfieri poté calcolare a partire dalla trascrizione delle due opere conservata nel ms. Ferrero Ventimiglia.

Sulla base di questi dati vanno quindi ristabiliti gli estremi cronologici della stampa delle due prose politiche: se per la *Tirannide*, stampata per ultima,³² possiamo accettare, in assenza di ulteriori documenti, la data limite del maggio 1790, come indicato nel *Rendimento di conti*,³³ per il *Principe*, che la stessa fonte dice concluso entro il 1789,³⁴ dovremo fissare come sicuro termine *post quem* per l'inizio della stampa il novembre 1789. Va da sé che, considerato il tempo necessario per lo scambio delle bozze tra Parigi e Kehl³⁵ e per la produzione materiale dei fascicoli, l'edizione sarà stata completata almeno qualche mese più tardi, entro comunque l'aprile 1790.³⁶

³⁰ Torino, Collezione privata, Ms. Ferrero Ventimiglia, c. 159v. Si cita dall'edizione di Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. II, p. 144.

³¹ Il *Principe* è di poco più lungo e consta di 14 fogli esatti (sono in tutto 224 pp.). Cfr. P. Cazzani, «Introduzione», in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. XIX-XX.

³² Oltre alla testimonianza della *Vita* (ep. IV, cap. XVIII, p. 240), una variante introdotta da Alfieri sul ms. Ferrero Ventimiglia sembra confermare l'antiorità della stampa del *Principe*; così scrive infatti l'autore nel cap. I della *Tirannide*: «io m'era <messa> insieme una definizione assai esatta e accurata del tiranno: ma in un altro mio libercolo che scritto dopo e stampato prima di questo, occorrendomi di dover definire cosa sia il principe, mi son venuto (senza accorgermene) a rubare a me stesso la mia definizione del tiranno» (Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. I, p. 66).

³³ «In tutto il maggio finito interamente di stampare a Kehl» (Alfieri, *Vita scritta da esso*, p. 264).

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Per cui vedi *infra*.

³⁶ Se prestiamo fede alla nota di possesso vergata su un esemplare del *Principe* conservato alla Médiathèque centrale Emile Zola di Montpellier (segn. Mont. MCA L10.): «Vittorio Alfieri. | Parigi. Aprile 1790.» (Bachelet, *I trattati politici alfieriani*, vol. I, pp. 37 e 67).

Mediazioni editoriali

L'indicazione del numero dei fogli di composizione previsto, come si è detto, non fu data direttamente da Alfieri a Noirfalize, ma giunse allo stampatore per tramite di un certo M. Ruault, personaggio ignoto all'autobiografia alfieriana e assente dall'epistolario. Si tratta di uno scrittore e libraio parigino associato a Beaumarchais, Condorcet e Decroix nell'impresa editoriale delle opere volterriane a Kehl. All'interno della Société Littéraire Typographique svolse il ruolo di segretario e principale consulente redazionale.³⁷ Per conto di Beaumarchais si occupò anche di seguire il processo di stampa e distribuzione del suo celebre *Mariage de Figaro*, uscito dai torchi della medesima tipografia.³⁸ Non è da escludere quindi che Ruault svolgesse un simile ruolo di 'mediatore editoriale' anche nei riguardi delle opere alfieriane e che queste – per lo meno quelle rese pubbliche dall'autore, ossia *America Libera* e *Virtù sconosciuta* – fossero in vendita presso il suo negozio a Parigi in rue de la Harpe.³⁹ Si tratta solo di ipotesi, benché non del tutto improbabili. Pare infatti fuor di dubbio, giusta la testimonianza epistolare, che Ruault abbia giocato un ruolo attivo nella stampa dei volumi alfieriani a Kehl. Quale fu questo ruolo e quanta parte occupò nell'impresa editoriale rimane incognito allo stato attuale delle ricerche. Certo è che il libraio parigino, vista l'assidua frequentazione dell'atelier, avrebbe potuto fungere all'occasione da 'corriere' delle prove di stampa, che sappiamo Alfieri si faceva inviare direttamente nella capitale francese. Anche su questo particolare aspetto

Cazzani nella sua edizione degli *Scritti politici e morali*, sulla scorta delle informazioni tratte dal *Rendimento di conti*, si limita ad indicare come data di stampa un arco cronologico che va dal 1788 ai primi mesi del 1790; cfr. Cazzani, «Introduzione», p. xviii.

³⁷ Cfr. Gil, «Une équipe: organisation du travail éditorial», in *L'Édition Kehl de Voltaire*, pp. 567-652.

³⁸ Come risulta da una serie di lettere spedite da Ruault al direttore della tipografia di Kehl, Mr. de la Hogue, nelle quali discute della composizione del volume e delle correzioni da apportare ai primi esemplari stampati: «Il est absolument nécessaire d'imprimer un Errata et de faire un carton pour la page 192. On ne peut distribuer aucun exemplaire sans ces deux feuillets, on les attend avant huit jours» (P.A. Beaumarchais, *Théâtre complet de Beaumarchais: réimpression des éditions princeps, avec les variantes des manuscrits originaux, publiées pour la première fois par G. d'Heylli, F. de Marescot*, t. III, Paris, Académie des bibliophiles, 1870, p. xc).

³⁹ Su Nicolas Ruault vedi *ad vocem* F. Barbier, S. Juratic, A. Mellerio, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et gens du livre à Paris, 1701-1789*, Genève, Droz, 2007.

delle operazioni sottese all'allestimento dei volumi di Kehl la lettera di Noirfalze contiene alcuni dati interessanti.

Prove di stampa

È noto che la pratica di spedire le bozze di stampa a un autore dimorante in una città diversa da quella in cui era impiantata la tipografia fosse piuttosto insolita durante il XVIII sec., visto il costo e la lentezza del servizio postale.⁴⁰ Questo in ogni caso non dissuase Alfieri, campione di quelle che il suo conterraneo Denina avrebbe chiamato «micrologie tipografiche»,⁴¹ dal correggere e ricorreggere il testo anche in maniera consistente sulle prove, come lui stesso racconta: «E le prove me ne venivano settimanalmente spedite a rivedere in Parigi; ed io continuamente andava sempre mutando e rimutando i bei versi interi; a ciò invitandomi, oltre la smisurata voglia del far meglio, anche la singolare com-

⁴⁰ Vedi Rychner, *Le travail de l'atelier*, p. 54: «ces allers et retours, en un temps où la poste est sensiblement plus lente et plus chère que de nos jours, ralentiraient et renchériraient considérablement l'impression».

⁴¹ *Biblioepa o sia l'arte di compor libri di Carlo Denina professore d'eloquenza e di lingua greca nella Regia Università di Torino*, Torino, appresso i fratelli Reycends, 1776, in part. parte III, parag. III. *Delle correzioni, ed aggiunte.*: «Le altre avvertenze, che si debbono avere nella stampa di un libro oltre a quelle, che tutti sanno per l'esattezza dell'ortografia, e della puntazione, sono moltissime, e perché a trattarne come si converrebbe, e con gli esempj opportuni, richiedesi lungo ragionamento, potrebbe esser soggetto di un trattato particolare col titolo di *micrologie tipografiche*» (p. 296). Sul rapporto tra Denina e Alfieri vedi E. Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, Loescher, 1904, pp. 129-130. Dossena, sulla scorta di quanto scritto da Bertana, propone cautamente di identificare proprio con Denina il misterioso «pedagogo» di cui Alfieri parla in *Vita*, ep. IV, cap. II (cfr. V. Alfieri, *Vita*, a cura di G. Dossena, Torino, Einaudi, 1967, p. 159). Così anche Di Benedetto che lo dà addirittura per certo; cfr. V. Alfieri, «Vita scritta da esso», in *Opere I*, introduzione e scelta di M. Fubini, testo e commento a cura di A. Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 178-179. Ma si noti a tal proposito quanto ebbe a scrivere Cerruti: «Di un incontro col non meno "erudito" Denina non si dice nulla invece nell'autobiografia, ovviamente escludendo che nel Denina si possa identificare – in considerazione della sua elevata posizione – il "valente pedagogo" di cui si legge sempre a proposito del 1776 ... : dimenticanza o omissione, chissà!, smentita dal fatto che i due non poterono non far conoscenza quanto meno nell'entourage della Sanpaolina, e che di una buona amicizia fa prova l'interessante decimaquinta delle *Lettere brandeburghesi*, indirizzata appunto ad Alfieri nell' '82» (M. Cerruti, «Alfieri a Torino (1772-1777) fra conversazioni letterarie, crocchi e assemblee», in *Per Antigone. Vittorio Alfieri nel 250 anniversario della nascita*. Convegno di studi, Torino 25-26 febbraio 1999, a cura di P. Trivero, Torino, Università degli Studi di Torino, 2002, pp. 9-24).

piacenza e docilità di quei protti di Kehl, dei quali non mai abbastanza mi potrei lodare». ⁴²

Non possiamo dubitare che la presunta «compiacenza e docilità di quei Protti di Kehl» venisse messa a dura prova dall'esigente e persino maniacale cura di Alfieri verso le sue stampe. ⁴³ Più che una punta di esasperazione sembra trasparire dalle parole di Noirfalize, quando questi prega l'autore, pur con la solita deferenza, di accelerare la correzione delle prove («il faudra pour ne pas ralentir non opérations avoir la bonté de renvoyer les Epreuves le plus tôt possible») o, in alternativa, di non pretendere il rispetto di una scadenza evidentemente troppo ravvicinata («car, si chaque feuille demeure 15 jours à Paris ... cela nous empêcherait de vous tenir parole»). Al di là, comunque, di tali considerazioni a margine, utili se non altro a misurare il tasso di rimemorazione finzionale presente, qui come altrove, nel racconto della *Vita*, ⁴⁴ la lettera di Noirfalize consente di tracciare i movimenti delle prove scambiate tra Kehl e Parigi e di farsi un'idea del ritmo con cui normalmente dovette procedere questo scambio. Stando alla testimonianza del proto ⁴⁵ le bozze di un foglio di stampa restavano 15 giorni a casa dell'autore e, dal momento che Alfieri partecipava alla revisione di almeno due giri di bozze, ci voleva un mese intero prima di poter passare alla tiratura del foglio corretto («ce qui fait un mois pour chaque feuille en y allant deux fois»). Tali tempistiche, evidentemente troppo lunghe, avrebbero impedito la consegna dei volumi delle due prose nei termini imposti da Alfieri, e infatti, come abbiamo visto, non furono rispettati. Ciononostante, la richiesta fatta all'astigiano di accelerare il processo di revisione dovette sortire qualche effetto, poiché se «il tutto fu terminato» entro il maggio 1790, ⁴⁶ ciò significa che nei mesi successivi alla ricezione della

⁴² *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, pp. 238-239.

⁴³ Cfr. L. Braidà, «Vittorio Alfieri e la "terribile prova dello stampare"», in *Una strana gioia di vivere. A Grado Giovanni Merlo*, a cura di M. Benedetti, M.L. Betri, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2010, pp. 411-442, ora in L. Braidà, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Bari-Roma, Laterza, 2019.

⁴⁴ Il tema è d'altronde stato sviscerato ampiamente dalla critica; si veda, su tutti, G. Tellini, «Storia e romanzo dell'io nella "bizzarra mistura" della "Vita"», in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini, R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. I, pp. 203-219.

⁴⁵ Era infatti ai protti che incombeva di norma la correzione delle prove di stampa, salvo che la tipografia non si avvallesse della collaborazione di un correttore specializzato, alquanto raro soprattutto in officine di dimensioni analoghe a quelle di Kehl; cfr. Rychner, *Le travail de l'atelier*, p. 54.

⁴⁶ Vedi *supra*, nota 20.

lettera, a partire cioè dal novembre 1789, il ritmo dello scambio diventò più serrato, assestandosi su una media di circa 4 fogli corretti al mese.⁴⁷

Resta comunque eccezionale che nel 1789 un autore potesse ricevere «settimanalmente», come vorrebbe Alfieri, o ‘bisettimanalmente’, come afferma Noirfalize, le prove di stampa in una città lontana da quella in cui era situato l’atelier, dal momento che le operazioni di correzione tenevano bloccata la catena di montaggio tipografica per tutto il tempo necessario, aumentando proporzionalmente costi e durata della stampa.⁴⁸ Problemi che a quanto pare non servivano a placare in Alfieri «la smisurata voglia del far meglio», ovvero l’incessante desiderio di modificare i propri testi anche in corso di stampa. Un’ulteriore esemplificazione di questa acribia correttoria è rappresentata dall’inserimento dei *cartons* nell’*Etruria vendicata*.

Legatura e cartons

All’epoca della stampa manuale, il mezzo più rapido per introdurre a tiratura conclusa delle ulteriori modifiche ad un’opera era l’impressione dei *cartons* (‘carticini’ in italiano, o «cartolini» secondo la terminologia alfieriana)⁴⁹, ovvero fogli singoli (o talvolta bifogli) contenenti il testo corretto che venivano inseriti nel volume in sostituzione di un foglio (o bifoglio) precedentemente stampato.⁵⁰ È noto che questa pratica di «cosmesi libra-

⁴⁷ Se calcoliamo che complessivamente i due volumi saranno alla fine composti di 28 fogli (14+14) e che tra la lettera di Noirfalize e la fine della stampa (maggio 1790) trascorsero 7 mesi, la media dei fogli corretti (e stampati) ogni mese sarà appunto di 4. Si tratta naturalmente di una cifra approssimativa che non pretende di rivelare il concreto svolgimento della correzione bozze, ma di suggerirne una più che probabile tempistica.

⁴⁸ Cfr. Rychner, *Le travail de l’atelier*, p. 54: «peu d’ateliers seraient en état d’immobiliser durant tout le temps nécessaire les quelque 120 kg de caractères et le 8 paires de châssis représentant par exemple la composition de 4 feuilles in-octavo».

⁴⁹ Cfr. V. Alfieri, *Appunti di lingua e letterari*, a cura di G.L. Beccaria, M. Sterpos, Asti, Casa d’Alfieri, 1983, p. 42: «Carton de livres – Cartolino».

⁵⁰ Cfr. P. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, Oxford University Press, 1985 [1972], pp. 134-135: «The cancellation and replacement of individual leaves (or occasionally of conjugate pairs of leaves) was much cheaper than whole-sheet cancellation, and it became very common, especially during the eighteenth century». Per una trattazione specifica della fenomenologia dei *cartons* si veda N. Harris, «Come riconoscere un “cancellans” e viver felici», *Ecdotica*, 3 (2006), pp. 130-153; poi ampliato e ripubblicato col titolo «Il *cancellans* da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria», in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, introduzione di M. Ciliberto, a cura di O. Catanorchi, D. Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602.

ria», come la definisce Neil Harris,⁵¹ fu adottata largamente da Alfieri per emendare l'edizione Didot delle sue *Tragedie*, tanto da rendere necessaria la compilazione di una *Regola pei legatori*, riprodotta in coda al primo volume, che forniva istruzioni precise per il corretto inserimento dei «cartolini volanti» nei diversi fascicoli.⁵² Seppure in minor numero, anche nei volumi di Kehl l'autore fece inserire alcuni *cancellantia*.⁵³ Di norma i carticini venivano integrati all'edizione solo in fase di legatura, lontano dalla tipografia, e dopo quindi che i volumi erano giunti all'autore in fogli sciolti, piegati, pressati e imballati in apposite casse (*ballot* in fr.).⁵⁴ Poteva però capitare che durante tali operazioni, per svariati accidenti, alcuni fascicoli venissero rilegati senza i relativi 'cartolini', come si può riscontrare in diversi esemplari dell'edizione Kehl ancora conservati.⁵⁵ In tale contesto non appare dunque priva di ragioni la proposta avanzata da Noirfalize di inserire i cartolini dell'*Etruria vendicata*, sette in tutto,⁵⁶ direttamente in tipografia («Voulez-vous qu'on coupe et qu'on place ici ces cartons ?»), onde evitare future confusioni del legatore. Per compiere questo servizio, offerto evidentemente in via straordinaria (e

⁵¹ Cfr. nota precedente.

⁵² Cfr. C. Jannaco, «Introduzione», in V. Alfieri, *Tragedie*, vol. I, a cura di C. Jannaco, Asti, Casa d'Alfieri, 1952, pp. LV-LVI. I 'cartolini' da inserirsi nei sei volumi delle *Tragedie* stampate a Didot erano più di novanta.

⁵³ Per i 'cartolini' delle opere di Kehl si veda Del Vento, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl» e la bibliografia di riferimento ivi citata.

⁵⁴ Sull'insieme di queste operazioni che condizionano significativamente la forma finale del libro, si veda G. Barber, «Dal torchio al lettore: le vicende del libro dopo la stampa», in *Tamquam explorator. Percorsi orizzonti e modelli per lo studio dei libri*, a cura di M.C. Misiti, Manziana, Vecchiarelli editore, 2005, pp. 35-52. Talvolta i volumi venivano distribuiti direttamente dall'autore ancora provvisti dei *cancellanda* ed accompagnati dai relativi 'cartolini volanti' da ritagliare e 'imbavare' al loro posto. Cfr. la lettera del 30 marzo 1790 a Mario Bianchi, a cui Alfieri stava inviando i primi due volumi stampati a Kehl (*America Libera* e *Virtù sconosciuta*): «Ella ci troverà [assieme ai volumi] anche due cartolini volanti, che sono per inserirsi uno nell'odi, l'altro nel dialogo» (Alfieri, *Epistolario*, vol. II, p. 35).

⁵⁵ Per un inquadramento del fenomeno generale, piuttosto comune all'epoca, si veda C. Fahy, «Edizione, impressione, emissione, stato», in *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 84-85. Nel caso di Alfieri non è da escludere che la sopravvivenza di esemplari 'ibridi', contenenti cioè sia i *cancellanda* che i *cancellantia*, sia da imputare a una precisa volontà autoriale; cfr. Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri», p. 526: «Si può dunque supporre che Alfieri tenesse presso di sé esemplari di ogni fase della stampa delle sue *Opere* fatta a Kehl, almeno per quanto concerne il *Principe* e la *Tirannide*».

⁵⁶ Cfr. Cazzani, «Introduzione», in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. II, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, p. xvii.

ad un piccolo costo aggiuntivo)⁵⁷, gli operai di Kehl avrebbero dovuto infatti scompaginare i fascicoli già ordinati in volume («on sera obligé de morceler tout ce volume») rendendo così «l'assemblage difficile et sujet à mélange». Una volta inseriti i *cartons*, i fascicoli sarebbero quindi stati rilegati grossolanamente («brocher») con una semplice cucitura sul dorso. Noirfalize allegava alla lettera un esemplare completo dell'*Etruria vendicata* tenuto assieme da una legatura provvisoria («piqué à la hâte»), il primo che Alfieri poté consultare.

Oltre ad illustrare nel dettaglio le operazioni di sostituzione dei *cancelanda* dell'*Etruria* – caso unico per quanto riguarda le opere stampate da Alfieri a Kehl – la lettera del proto ci consente perciò di fissare al 31 ottobre 1789 la fine della stampa del poema. Se non ci stupisce che *Vita e Rendimento di conti* ne anticipino i termini al 1788,⁵⁸ dobbiamo però soffermarci su un altro documento epistolare del 24 dicembre 1788, la cui testimonianza si pone in apparente contraddizione con il contenuto della lettera di Noirfalize. Alla vigilia del Natale infatti Alfieri scrive a un funzionario della censura reale francese, forse Jean-Baptiste Suard, per ottenere il dissequestro dell'intera edizione dell'*Etruria vendicata* «retenu depuis trois mois à la chambre syndicale, censuré par Mr. Perin et dernièrement rayé». ⁵⁹ Per stabilire la corretta cronologia della stampa del poema alfieriano dovremo quindi spostare lo sguardo sul problema della censura, ovvero sulle «solite stitichezze Censorie» denunciate dall'autore, «le quali esistevano allora anche in Francia, e non picciole». ⁶⁰

2. Parigi

Il testo della lettera di Alfieri del 24 dicembre 1788 non sembra lasciare dubbi sul fatto che i censori parigini fossero entrati in possesso di tutti i volumi dell'*Etruria vendicata* stampati a Kehl: «Je vous prie de vouloir bien m'obtenir de Mr. le Garde des sceaux que toute l'édition en

⁵⁷ Cfr. *supra*: «les frais de cette brochure seraient d'un sou par volume, vù le placement des cartons».

⁵⁸ *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 240: «Mi trovai in quello stesso anno [1788] finito di stampare in Kehl le odi, il dialogo, l'*Etruria* e le *Rime*», *Rendimento di conti*, p. 263. Nell'edizione critica dell'*Etruria* da lui curata, Cazzani tiene fede a tale datazione. Cfr. Cazzani, «Introduzione», p. xvii.

⁵⁹ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, pp. 416-417. Il nome del destinatario, assente dall'originale, è ricavato per congettura da Caretti.

⁶⁰ *Vita*, ep. IV, cap. XVIII, p. 238.

entier soit rempaquetée, plombée et renvoyée hors du royaume à Kehl, d'où elle vient, sans qu'aucun exemplaire en soit gardé à la chambre».⁶¹ Su quale fosse il motivo del sequestro dell'opera nulla si apprende dalla testimonianza epistolare. L'autore stesso non sembra avere le idee chiare a riguardo. Inizialmente dovette nutrire il sospetto che l'apparizione di un poemetto in cui prendeva corpo, in maniera non troppo velata, la sua «radicale polemica contro il dispotismo illuminato»⁶² potesse dispiacere agli organi di controllo librario istituiti dalla legislazione regia.⁶³ Per questo nella lettera a Suard si premurò di chiarire che l'«ouvrage est imprimé en langue et pays étranger, et appartient à un étranger, qui certainement n'avoit aucune intention de publier ici un tel livre que personne ne liroit ne entendroit», palesando fin da subito la preoccupazione che il suo libro potesse finire in mani sconosciute e dare adito ad interpretazioni incontrollate: «il seroit très injuste qu'un livre que son auteur ne veut point publier que dans douze ans, se trouvât entre les mains des personnes qu'il ne connoit pas, et qui pourroient en user contre son intention».⁶⁴

*I Registres della Chambre syndicale de la Librairie
et Imprimerie de Paris*

Alfieri probabilmente non conosceva a fondo il complesso meccanismo di gestione del traffico librario appannaggio dei censori d'*ancien régime*. Accanto alla sua tradizionale funzione di repressione ideologica e di costume, che veniva peraltro esercitata piuttosto raramente e solo in casi estremi, l'organo della censura fungeva da strumento amministrativo dell'apparato 'pre-burocratico' statale, e in quanto tale utilizzato dall'autorità regia come dispositivo di controllo ed organizzazione del

⁶¹ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, pp. 416-417.

⁶² G. Rando, «La prima stagione tragica e "L'Etruria vendicata"», in *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi. Scritti politici-Tragedie-Commedie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, p. 210. Ricordiamo che il titolo originariamente pensato da Alfieri per il poema, la cui prima versione si legge nel ms. Laurenziano Alfieri 13, era «Il Tirannicidio»; cfr. Cazzani, «Introduzione», p. xvi.

⁶³ È la tesi di Santato, per cui vedi G. Santato, *Tra mito e palinodia: itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 112 e ss.

⁶⁴ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, p. 416. Com'è noto, fu invece proprio questo il destino delle opere stampate a Kehl ma non pubblicate dall'autore, ovvero, oltre all'*Etruria*, il *Principe*, la *Tirannide* e le *Rime*, pochi anni più tardi riprodotte in un'edizione pirata stampata dal libraio Molini. Sulla vicenda si veda ancora Del Vento, «L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri».

mercato librario.⁶⁵ Nella seconda metà del secolo il centralismo commerciale sorretto dal noto sistema dei *privilegi* reali⁶⁶ cominciava ad entrare in crisi a causa del sempre più frequente fenomeno della pirateria tipografica e del traffico illecito di libri provenienti da territori extra-nazionali.⁶⁷ Per far fronte a questa crisi e alla contemporanea emersione di nuovi soggetti sulla scena del mercato librario francese (tra cui, per la prima volta, l'*autore*)⁶⁸ Luigi XVI si era visto costretto ad un riordino legislativo con cui tentava di regolare gli interessi di *imprimeurs* e *libraires*.⁶⁹ Le norme promulgate il 30 agosto 1777, oltre a ribadire il sistema dei *privilegi*,⁷⁰ introducevano alcuni dispositivi di controllo più

⁶⁵ Per un'agile introduzione al problema della censura in Francia nel XVIII sec. si rinvia a R. Darnton, *I censori all'opera: come gli Stati hanno plasmato la letteratura*, Milano, Adelphi, 2017.

⁶⁶ Sul sistema dei privilegi nella Francia del XVIII sec., vedi N. Schapira, «Quand le privilège de librairie publie l'auteur», in *De la publication entre Renaissance et lumières, études réunies* par C. Jouhaud, A. Viala, Fayard, 2002.

Alfieri aveva già ottenuto nel 1787 la *permission tacite* per la stampa parigina del *Panegirico di Plinio a Trajano* e delle *Tragedie*, sottoscritta dallo stesso Jean-Baptiste Suard. Avendo deciso di stampare le altre sue opere 'politiche' a Kehl, oltre confine, proprio per evitare di dover passare attraverso le maglie della censura francese, non avanzò mai la richiesta di privilegio per l'*Etruria*. Sulle *permissions tacites* di *Panegirico* e *Tragedie* vedi, rispettivamente, C. Del Vento, «La première fortune d'Alfieri en France: de la traduction française du Panegyrique de Trajan par Pline (1787) à la traduction des Œuvres dramatiques (1802)», in *Vittorio Alfieri et la culture française*, numéro monographique de la Revue des études italiennes, n. s., L, 1-2 (2004), pp. 215-228 e Del Vento, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl» in part. pp. 281-284.

⁶⁷ Sulla situazione specifica del mercato librario e della relativa legislazione negli ultimi anni dell'*ancien régime* si veda Martin, «À la veille de la Revolution: crise et réorganisation de la librairie», in *Histoire de l'édition française*, pp. 516-525.

⁶⁸ Sull'emergere della moderna figura dell'*autore*, in senso estetico-giuridico, vedi R. Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996. Sulla situazione in Francia durante il XVIII sec., cfr. Walter, «Les auteurs et le champ littéraire», in *Histoire de l'édition française*, pp. 383-399. Sulle molteplici «strategie di definizione autoriale» adottate da Alfieri, si rimanda ancora a Del Vento, *La biblioteca ritrovata*, in part. pp. 7-14.

⁶⁹ Vedi le sei *Arrêts réglementaires* del 30 agosto 1777: 1) *sur la durée des privilèges en librairie*; 2) *suppression et création de différentes chambres syndicales de librairie dans le royaume*; 3) *sur les formalités à observer pour la reception des libraires et imprimeurs*; 4) *établissement de deux ventes publiques de librairie*; 5) *concernant les contrefaçons des livres*; 6) *règlement de discipline pour les compagnons imprimeurs*, pubblicata in Isambert, Decrusy, Taillandier, *Recueil Général des Anciennes Lois Françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la révolution de 1789*, t. XXV, Paris, Belin-Leprieur, 1826, pp. 108-128.

⁷⁰ «Aucuns libraires et imprimeurs ne pourront imprimer ou faire imprimer aucuns livres nouveaux, sans en avoir préalablement obtenu le privilège ou lettres scellées du grand sceau» (ivi, p. 110).

capillare. Risulta di particolare interesse per il nostro caso la «création de différentes chambres syndicales de librairie dans le royaume», ovvero l'istituzione di nuovi punti di raccolta per «toutes les balles, caisses, ballots, paquets, tant de livres que d'estampes» che entravano in territorio francese attraverso le frontiere cittadine. In questi veri e propri uffici di dogana dovevano quindi venire ispezionati i materiali sospetti:

Lorsqu'il se trouvera dans lesdites balles, caisses, ballots et paquets, quelques livres ou estampes ... non revetus de privilèges ou permissions, ou contrefaits sur ceux imprimés avec privilèges ou continuations de privilèges, les syndic et adjoints arrêteront tous lesdits livres et estampes; desquels dits livres et estampes ainsi saisis et arrêtés, ils tiendront un *registre* particulier, et ils enverront le *procès-verbal* de ladite saisie à M. le chancelier ou garde des sceaux, pour y être fait droit.⁷¹

I diversi *Registres* della *Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris*, conservati presso la Bibliothèque Nationale de France, ci mettono sulle tracce dell'opera sequestrata ad Alfieri.⁷² Il 14 ottobre 1788 presso la barriera di Strasburgo, il confine più vicino a Kehl, le autorità francesi intercettano «1 ballot» di libri indirizzato a «Mr. Dalbanny» [*sic*],⁷³ evidente storpiatura del nome della compagna dell'astigiano, Luisa di Stolberg Contessa D'Albany. La cassa requisita viene quindi spedita alla chambre syndicale di Parigi perché il suo contenuto sia esaminato dai censori. «L'Etruria vendicata, Poema di Vittoria [*sic*] Alfieri da Asti» – così l'opera è inventariata nel *Registre des ouvrages entrés par la Chambre*⁷⁴ – viene etichettata come «nouveau»⁷⁵ ed assegnata al censore Perrin de Cayla.⁷⁶ Nel *Journal des livres suspendus* è registrato

⁷¹ Ivi, p. 114. I corsivi sono nostri.

⁷² Essenziale ai fini della ricostruzione del funzionamento dei *Registres*, con particolare riferimento agli ultimi anni della monarchia francese, è la monografia di R.L. Dawson, *Confiscations at customs: banned books and the French booktrade during the last years of the Ancien régime*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.

⁷³ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21925, *Registres des livres envoyés de la Douane à la Chambre syndicale*, c. 91v.

⁷⁴ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21935, *Registre des ouvrages entrés par la Chambre*, c. 39v.

⁷⁵ «Generally these were books printed abroad or in the provinces which qualified as 'novelties' because their status was ambiguous and had not been defined by a censor or by some other person empowered to make such a decision» (Dawson, *Confiscations at customs*, p. 35).

⁷⁶ Su Perrin de Cayla si attende la relativa voce nel *Biographical Dictionary of French Censors*, fermo al momento alla lettera C; cfr. W. Hanley, *A biographical dictionary of French censors, 1742-1789*, vol. I, A-B, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2005 e v. II, C, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2016.

il relativo *procès-verbal*:⁷⁷ l'intera edizione Kehl dell'*Etruria* è sospesa («rayé»), in quanto «venant en nombre à un particulier». Con quest'ultima dicitura si indicava un tipo speciale di illecito commerciale, derivante dall'accumulo di molte copie di una stessa opera presso un privato cittadino, il quale si supponeva volesse di conseguenza farne smercio, mentre solo i librai erano autorizzati, per grazia del sovrano, alla vendita di libri.⁷⁸ I decreti del 30 agosto 1777 introdussero una parziale modifica a tale norma, consentendo anche agli autori di commercializzare le proprie opere.

Fu probabilmente per questa ragione, acclarato che «Mr. Dalbanny» non fosse altro che quel Vittorio Alfieri autore dell'*Etruria vendicata*, che i volumi vennero infine rilasciati e rispediti a Kehl. Ciò avvenne però soltanto dopo l'intervento diretto dello stesso Alfieri e grazie forse alla mediazione di Suard. L'astigiano, temendo che i censori potessero trattenere alcune copie del poema («j'insiste surtout sur ce qu'aucun exemplaire n'en soit retenu»),⁷⁹ volle recarsi personalmente alla chambre syndicale per «vérifier le nombre des exemplaires, et refaire et plomber le ballot». ⁸⁰ Il 28 dicembre 1788 firmò di suo pugno il registro annotando: «a renvoyer a Kehl a Mr. de la Hogue Directeur de l'imprimerie | 498 exemplaires contés [*sic*]». ⁸¹

Cronologia dell'*Etruria vendicata*

L'*Etruria vendicata* era stata stampata in 500 copie,⁸² ma, come abbiamo visto, l'autore aveva dato ordine di rispedire indietro a Kehl solo 498 volumi. È probabile dunque che Alfieri, recatosi di persona alla Chambre Syndicale per firmare il registro della censura, abbia in tale occasione prelevato due esemplari del poema, in attesa di decidere cosa fare dell'intera edizione. Fu forse su questi volumi che Alfieri procedette nel corso dell'anno seguente, 1789, ad una ulteriore revisione dell'opera, la quale porterà infine alla preparazione dei sette 'cartolini'. Contra-

⁷⁷ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v. Vedi particolare del registro riprodotto *infra*.

⁷⁸ Cfr. Dawson, *Confiscations at customs*, p. 35.

⁷⁹ Alfieri, *Epistolario*, vol. I, p. 416.

⁸⁰ Ivi, p. 417.

⁸¹ Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v.

⁸² Cfr. Cazzani, «Introduzione», in Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, p. xxiii.

riamente a quello che verrebbe da pensare, le varianti introdotte non sembrano avere alcuna relazione con l'episodio del sequestro, non sembrano cioè determinate da una volontà di attenuazione dell'oltranzismo anti-tirannico del testo. Rappresentano invece altrettanti documenti del rovello stilistico dell'autore.⁸³

A questo punto il tortuoso iter editoriale dell'*Etruria* si chiude.⁸⁴ L'edizione senza cartolini fu terminata entro il 14 ottobre 1788, data della confisca del *ballot* a Strasburgo. Dopo avere dimorato più di tre mesi a Parigi presso la Chambre Syndicale, venne rispedita indietro alla tipografia di Kehl alla fine di dicembre. Qui rimase per quasi un anno in attesa delle correzioni dell'autore e finalmente il 31 ottobre 1789 (termine *ante quem*) Noirfalize e i suoi collaboratori stamparono i sette *cartons* da inserirvi.

Durante quel fatidico 1789 tuttavia lo scenario politico era mutato. Alfieri, che pure aveva messa ogni energia per portare a termine la stampa dei volumi di Kehl, valutò che era più cauto per il momento non diffondere delle opere – *Etruria*, *Tirannide*, *Principe* e *Rime* – con le quali avrebbe potuto guadagnarsi «la vile taccia» di fare «coro con i ribaldi»,⁸⁵ ossia di appoggiare e incoraggiare la causa rivoluzionaria. Decise quindi, come racconta nella *Vita*, di riservare la pubblicazione di quei testi, a suo avviso troppo compromettenti, a «tempi men burrascosi»,⁸⁶ tempi che però, come è noto, non giunsero mai. Le ultime quattro opere stampate nella famosa tipografia di Beaumarchais non conobbero pubblico fino agli inizi del secolo successivo, quando il libraio Molini, entrato in possesso di alcuni volumi stampati a Kehl, decise di allestirne un'edizione pirata.⁸⁷

⁸³ Le varianti introdotte dai *cartons* si leggono nell'apparato dell'edizione Cazzani, «*Etruria*», in Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. II, pp. 119-240. Se ne riproducono di seguito alcune per esemplificare la tipologia degli interventi autoriali (con K indichiamo lo stadio anteriore del testo, con K' la lezione introdotta dal cartolino; i numeri di pagina si riferiscono alla citata edizione Cazzani): K emenderà] K' ammenderà (p. 190); K Lì siede in mezzo] K' Siede ei nel mezzo (p. 198); K Fruga archivi regali] K' Fruga i regali archivi] (p. 198); K Suo doppio ufficio pareggiar lo puote / A duce] K' Suo doppio incarco assomigliar lo puote / A duce (p. 199); K Che al ritornare i Toschi in libertade] K' Che al ritornarsi i Toschi in libertade (p. 234).

Sull'elaborazione stilistica delle opere alfieriane, anche a partire dallo studio delle loro diverse redazioni, si vedano V. Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1948 e V. Perdichizzi, *Lingua e stile nelle tragedie di Vittorio Alfieri*, Pisa, ETS, 2009.

⁸⁴ Vedi *infra* la mappa temporale in cui è riassunta la vicenda editoriale di *Etruria*, *Tirannide* e *Principe*.

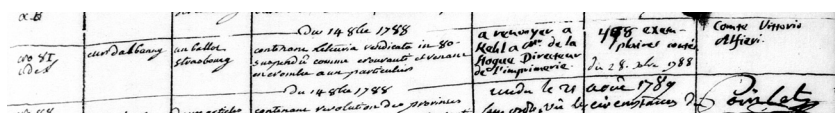
⁸⁵ *Vita*, ep. IV, cap. XIX, p. 242.

⁸⁶ *Ibidem*.

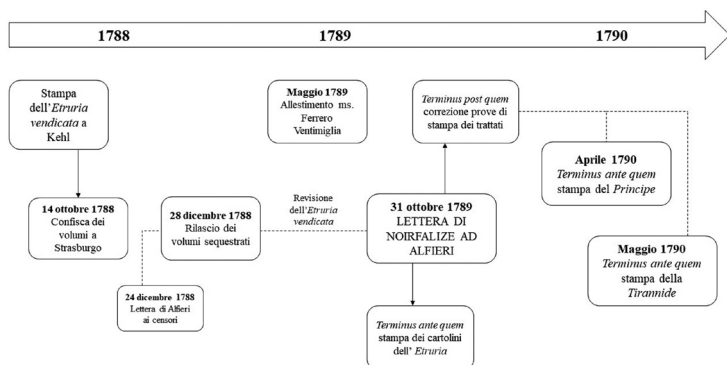
⁸⁷ Cfr. nota 64.

Ciononostante, qualche precoce lettore dell'*Etruria vendicata* ci fu. Sul recto del foglio di guardia anteriore di un esemplare del poema conservato a Montpellier,⁸⁸ si trova incollata una lettera di «M.me la d.esse de Crussol» – da identificarsi probabilmente con Magdeleine de Pardailan, moglie del duca di Crussol⁸⁹ – indirizzata ad Alfieri e datata «Parigi 1790.», in cui la gentildonna dichiara di avere bruciato, dietro richiesta dell'autore, la copia dell'*Etruria* fortunatamente capitata tra le sue mani e che «la personne qui lui a envoyé cet éxemplaire n'en possède point d'autres». ⁹⁰ Si trattava, come spiega oltre, di un «ouvrier subalterne de Kehl», il quale aveva potuto sottrarre alcuni volumi dell'*Etruria* direttamente dalla tipografia, punto di partenze e di ritorni dell'opera.

Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v, particolare.⁹¹



Mappa temporale delle vicende editoriali dei volumi stampati a Kehl (*Etruria vendicata*, *Della Tirannide*, *Del Principe e delle Lettere*).



⁸⁸ Montpellier, Médiathèque centrale Emile Zola, segn. L5 Rés. Si tratta di un esemplare appartenuto ad Alfieri.

⁸⁹ Vedi Del Vento, «Nuovi appunti sull'edizione Kehl», pp. 274-275.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ «Source gallica.bnf.fr / BnF».



Foro

ECDOTICA E CENSURA

JUAN GIL

*Censura en Grecia y Roma*¹

La censura es muy antigua. Ya en la epopeya homérica se hace un desabrido retrato del plebeyo que se atreve a criticar a los reyes «criados por Zeus»: Tersites es patizambo, cojo de un pie y corcovado; su ridícula figura se retuerce de dolor a causa del bastonazo que, harto de oírle protestar contra Agamenón, le propina el prudente Ulises entre la general algazara de los aqueos.² Claro aviso para disidentes. Y todavía peor suerte corre «la vergüenza de los dánaos» en la epopeya de Quinto de Esmirna;³ el deslenguado Tersites no es castigado ya con un palo: Aquiles, más expeditivo, le da muerte asestándole un tremendo puñetazo entre la mandíbula y la oreja. El paso de tantos siglos no había hecho más civilizada a la humanidad.

Los atenienses, en el convencimiento de que es «propio de esclavos no decir lo que se piensa»,⁴ concedieron al ciudadano la *parrhesía*, la libertad de «decir todo», una libertad solo coartada por algunas leyes, como la prohibición de burlarse de los personajes públicos por su nombre, impuesta a los comediógrafos transitoriamente en el siglo v a.C. y con carácter definitivo en el siglo siguiente. Mas Aristófanes pudo burlarse a su antojo de los demagogos de su tiempo.

La censura comenzó a ejercer su funesta tarea por donde menos se hubiera esperado: por lo más íntimo del hombre, esto es, por sus creen-

¹ Este sucinto resumen de la cuestión se basa fundamentalmente en el libro de Luis Gil, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Revista de Occidente, 1961. A él remito para más amplia información [NdR].

² *Iliada*, II, 212ss.

³ *Posthomeric*, I, 741ss.

⁴ Eurípides, *Fenicias*, 392.

cias religiosas. Y ello, en la sabia y democrática Atenas. Para minar la autoridad de Pericles, Aspasia fue juzgada por «impiedad» (*asébeia*). El decreto de Diopites, promulgado en los años treinta del siglo v, permitió incoar procesos a quienes negasen la divinidad,⁵ de suerte que Anaxágoras se tuvo que exiliar a Lámpsaco, y Protágoras, considerado ateo por su agnosticismo, sufrió condena y sus libros fueron quemados públicamente. En 423 Aristófanes zahirió a Sócrates en *Las nubes*, presentándolo como un sofista que, con sus arteras mañas, hacía que triunfase la injusticia sobre la justicia; en 399 Meleto acusó al filósofo ante el arconte rey «de no creer en los dioses en quienes cree la ciudad, de introducir nuevos demonios y... de corromper a los jóvenes»,⁶ con el desenlace de todos conocido.

La injusta condena de Sócrates no impidió que el más grande de sus discípulos, Platón, aceptase también él el delito de *asébeia*, susceptible de denuncia;⁷ además, en su *República* se imponen severas cortapisas a la creación literaria, siempre subordinada a las estrictas normas de un severo ideal educativo.

En la época helenística murió la *parrhesia*, pero la burguesía de aquel tiempo, que ante todo buscó la seguridad (entonces, para su distracción, nació la novela), exigió al gobernante unas virtudes nuevas, la *philanthropía* (bienquerencia) y la *euergesía* (beneficencia): un despotismo ilustrado *avant la lettre*. Con el menoscabo de la libertad aumentó la intolerancia, quizás a causa de la relación, siempre difícil, de la clase griega dominante con las etnias autóctonas en Asia Menor y Egipto. Durante aquellos siglos se promulgaron leyes nunca antes vistas ni oídas en el mundo helénico, que tuvieron por secuela expulsiones masivas de intelectuales, como el destierro de gramáticos (entre ellos, Aristarco), filósofos, geómetras, músicos, pintores y médicos decretado en 145 a.C. por el suspicaz y atormentado Ptolemeo VIII,⁸ o persecuciones de índole religiosa, como la helenización forzada de Judea llevada a cabo en 167 a.C. por Antíoco IV; y es de notar que, según la visión deformada de Tácito,⁹ tan antijudío, este último monarca solo quiso «extirpar el fanatismo e imponer las costumbres griegas». También se creó entonces el concepto de la *damnatio memoriae*, que se trató de aplicar, sin éxito, al perturbado Heróstrato: el

⁵ Plutarco, *Pericles*, 32, 1.

⁶ Jenofonte, *Recuerdos*, I, 1, 1.

⁷ *Leyes*, 907 D-910 E.

⁸ Ateneo, *El banquete de los sabios*, 184 C.

⁹ *Historias*, V, 8, 2.

hombre que, deseoso de fama, incendió el templo de Ártemis en Éfeso (356 a.C.).¹⁰

Roma, discípula aventajada del helenismo, siguió las directrices marcadas por la política de los Epígonos. En los tiempos de la república, la nobleza trató de acallar por el miedo las voces críticas de los plebeyos (de ahí vino el famoso saturnio «Un mal darán los Metelos al poeta Nevio»¹¹). Más tarde, durante las guerras civiles, los diversos bandos procedieron a eliminar al adversario político mediante purgas masivas (las *proscriptiones* de los sucesivos triumviratos). Pero Roma se rindió ante el encanto de Grecia, por más que el romano tradicional tratase de preservar a la juventud del influjo de la cultura helénica, considerada dañina para su formación moral. En el 155 a.C. Catón el Viejo, un conservador a ultranza que tuvo un odio visceral a los médicos griegos, propuso, infructuosamente, que se expulsara de Roma a Carnéades, el rector de la Academia, por enseñar en 155 a.C. que la justicia era una convención.¹² El orador Antonio (cónsul en 99 a.C.), otro enemigo de filosofía, juzgó que la dialéctica no contribuía al arte del bien decir.¹³ En el ámbito religioso, la censura fulminó los apócrifos versos Sibilinos y los ensalmos mágicos, pero también prohibió las Bacanales – un culto extranjero y, para colmo, celebrado de noche – por el senadoconsulto del 186 a.C.

La progresiva orientalización del mundo romano culminó con el principado. A Marco Antonio lo deslumbraron la pompa y la adulación de Egipto, que lo ensalzó como un nuevo Dioniso. Octaviano, a su vez, fue muy pronto equiparado a un dios: si Júpiter truena en el cielo, el «Augusto» por antonomasia reina en la tierra; de ahí la implantación de un culto al emperador. La propaganda, habilísimamente manejada por Mecenas, supo abrazar en sus redes a todos los grandes escritores de su tiempo (Virgilio, Horacio, Ovidio, Propercio en poesía; Tito Livio en prosa), que cantaron las excelencias del régimen y proyectaron sobre Octaviano un verdadero halo mesiánico. En el Bajo Imperio se acentuó al máximo la divinización del emperador, convertido ya sin recato en un *dominus et deus* a quien se debía adorar postrado en tierra.

Ahora bien, si el emperador es un dios, criticar sus hechos roza la impiedad: es el *crimen laesae maiestatis*, que, aplicado antes a quien, insultando a un magistrado, «hería» su honor y dignidad, pasó a ser una

¹⁰ Valerio Máximo, VIII, 14, ext. 5; Aulo Gelio, *Noches áticas*, II, 6, 18. El nombre del incendiario lo dio el historiador Teompompo.

¹¹ El saturnio lo transmite el Pseudo-Asconio al comentar Cicerón, *Verrinas*, I, 10, 29.

¹² Cf. Plutarco, *Catón el Viejo*, 22-23.

¹³ Cicerón, *Sobre el orador*, II, 155ss.

temible arma política en manos de un Augusto cada vez más desconfiado y despótico: las obras de Tito Labieno y de Casio Severo fueron condenadas al fuego, Ovidio se vio desterrado a Tomos. Bajo Tiberio, fueron procesados por este delito Cremucio Cordo y Mamerco Emilio Escauro, que decidieron suicidarse antes de esperar sentencia. Huelga decir que sus sucesores siguieron su ejemplo, cuando así les convino.

El proceso de orientalización, cada vez más acelerado, introdujo en el imperio nuevos cultos, que provocaron al principio un fuerte rechazo por parte del poder: los judíos y los fieles de Isis fueron expulsados en el 19 d.C.; muy poco después la persecución se cebó en los cristianos bajo Nerón y Trajano, el emperador encomiado por Tácito¹⁴ porque bajo su gobierno era lícito «pensar lo que se quiera y decir lo que se piensa». Al fin y a la postre, sin embargo, las religiones que prometían a sus creyentes una salvación personal (cristianismo, judaísmo, mitraísmo, maniqueísmo, etc.) se disputaron ferozmente la primacía y, una vez obtenida esta, el monopolio del culto. El imperio se convirtió de esta guisa en un estado confesional. Elagabalo (218-222) se proclamó sumo sacerdote del dios Sol, un monoteísmo solar que trató de reivindicar Aureliano en 274 y del que quiso dar cuenta de un modo razonado Macrobio.¹⁵ Tras la última gran batalla librada por Diocleciano contra los maniqueos (296) y los cristianos (303), Constantino hizo del cristianismo la religión oficial del imperio y, en una extraña simbiosis del poder político y de la Iglesia, trató de velar por la unidad de esta última convocando en 325 el concilio de Nicea.

A partir de entonces fue reprimido sin piedad el paganismo, que Juliano no logró resucitar, aunque durante su efímero reinado prohibiese la enseñanza a los maestros cristianos (17 de junio de 362). Los santos ocuparon poco a poco el lugar de los dioses; las iglesias se elevaron sobre las ruinas de los templos; las fiestas paganas fueron sustituidas por otras similares, pero de signo contrario, y hasta los días de la semana, tan gentiles, recibieron un nuevo nombre, conservado todavía en Portugal. El cristianismo, sin embargo, que logró hacer desaparecer las obras polémicas de sus enemigos, perdió la batalla en un punto clave: no pudo reemplazar por otros más piadosos a los autores clásicos, consagrados por la enseñanza; Juvenco no arrinconó a Virgilio.

A partir del siglo v, el mayor peligro para la religión oficial lo constituyeron las herejías nacidas en su seno, que la Iglesia sometió a una rigu-

¹⁴ *Historias*, I, 1, 4.

¹⁵ *Saturnales*, I, 17, 2ss. (la explicación se pone en boca de Vetio Augurio Pretextato, uno de los últimos defensores del paganismo).

rosa vigilancia, impidiendo la difusión de los escritos herodoxos. «No es crueldad la piedad para con Dios», proclamó un vibrante y enardecido san Jerónimo.¹⁶ En 385 un tribunal laico ordenó en Tréveris la ejecución de Prisciliano, condenado antes por hereje en un concilio celebrado en Burdeos. Por primera vez, el fallo del poder político vino a corroborar una sentencia eclesiástica, sentando, por desgracia, el precedente para la futura relajación del reo al brazo secular.

Mas tampoco los emperadores tiránicos salieron bien parados. El senado se vengó de sus fechorías decretando contra ellos la *damnatio memoriae*, que conllevaba la destrucción de sus imágenes y el raspado de su nombre en las inscripciones, así como la casación de sus decretos (*actorum rescissio*); por ella se vieron condenados, en vida, Nerón y Didio Juliano; y, después de muertos, Domiciano, Cómodo y Elagabalo.

En otro orden de cosas, de la intransigencia imperial volvieron a ser víctimas los filósofos, desterrados por Vespasiano y su hijo Domiciano (probablemente en 89 y 95); Apolonio de Tiana, un taumaturgo neopitagórico que se enfrentó a Nerón y a Domiciano, llevó una vida errante por medio mundo. A mediados del siglo II otro oscuro santón milagrero, Alejandro de Abonutico, arrojó al fuego los *Pensamientos principales* de Epicuro,¹⁷ tachado de libre pensador. Caracala quiso quemar los escritos de Aristóteles, porque le parecía que el filósofo había sido cómplice de la muerte de Alejandro Magno, su gran héroe.¹⁸ Otras veces las cosas fueron a más: el populacho fanático de Alejandría despedazó a la neoplatónica Hipatia en 415 d.C. Tampoco la poesía se libró de la censura. Calígula, un hombre de manías extremadas que pensó en abolir los poemas de Homero, castigó a los poetastros que se presentasen a los juegos de Luguduno a borrar con su propia lengua sus desastrosos versos.¹⁹ Excusado es decir que los adivinos y magos fueron también objeto de reiteradas expulsiones (33 a.C., 16 o 17 d.C., 294 d.C.); el jurisconsulto Paulo condenó con la hoguera las prácticas mágicas.²⁰ Nada más natural: la brujería, en tanto que negación de la religión oficial, ha sido siempre reprimida con suma dureza, pero siempre ha renacido de sus cenizas.

¹⁶ *Cartas*, 109, 3.

¹⁷ Luciano, *Alejandro*, 47; sobre el odio del santón a los epicúreos, cf. *ibidem*, 25, 38, 44-46.

¹⁸ Casio Dión, *Historia de Roma*, LXXVIII, 7, 3.

¹⁹ Suetonio, *Calígula*, 34, 2 y 20, respectivamente.

²⁰ *Sententiae*, V, 21 y 23.

DARIO BRANCATO

*La Storia fiorentina di Benedetto Varchi tra non-finito e censura***Benedetto Varchi's Storia fiorentina between unfinishedness and censorship*

ABSTRACT

This article aims to offer some theoretical reflections about authorship and editorial practices in posthumous works and their impact on a modern critical edition, particularly on the status of an unfinished text after the author's death. The case study considered here is Benedetto Varchi's *Storia fiorentina*, a monumental history of Florence commissioned by duke Cosimo I de' Medici in 1546 and left incomplete at Varchi's death in 1565. Cosimo's entourage eventually finished the *Storia* at the duke's request, after a heavy editorial process that defined in a better way the overall project of the work, even though it involved censoring several passages.

Keywords

Benedetto Varchi; *Storia fiorentina*; authorship; posthumous texts; unfinished texts.

d.brancato@concordia.ca

1. La pubblicazione della *Storia d'Italia* del Guicciardini per i tipi di Lorenzo Torrentino nel 1561 segna un cambio di rotta nell'editoria di testi storici, che da questo momento in poi furono sottoposti al vaglio sempre più attento da parte dell'apparato di stato nella Firenze di Cosimo I de' Medici (1519-1574) e dei suoi successori Francesco (1541-1587) e Ferdinando (1549-1609). È ormai risaputo infatti che l'opera uscì in veste 'rassettata' sia sul piano linguistico che su quello del contenuto: rispetto al testo trádito nel codice Mediceo Palatino 166 della Biblioteca Medicea Laurenziana, che rispecchia l'ultima volontà dell'autore, furono infatti appianati i tratti fonomorfológicos troppo demotici, non più adatti a un pubblico ormai abituato alla lezione del toscano trecentesco, e soprattutto si eliminarono diversi passaggi, due dei quali molto lunghi, rite-

* Questo contributo si inserisce nell'ambito del progetto *The Italian Art of Political Correctness: Patronage, Censorship, and Authorship in Florentine Renaissance Historiography*, finanziato dal Social Science and Humanities Research Council of Canada (progetto numero 435-2020-0421).

nuti sconvenienti alla nuova sensibilità post-tridentina.¹ Stando all'anonimo estensore della lettera premessa all'edizione della *Storia d'Italia* del 1774-1776, probabilmente il canonico Bonso Pio Bonsi che collazionò il manoscritto Mediceo Palatino con la *princeps* torrentiniana, gli artefici di questa operazione furono Agnolo Guicciardini, nipote del defunto Francesco, e il segretario di Cosimo Bartolomeo Concini cui spettò il compito di rivedere il contenuto politico dell'opera;² i due furono affiancati da Vincenzo Borghini, il quale si occupò di «quanto riguardava l'impianto linguistico e quello, per così dire della convenienza morale e della religione».³

L'occhio dei segretari dei primi granduchi fu inoltre molto più severo per le quattro storie commissionate da Cosimo e che dovevano testimoniare la faticosa e gloriosa costruzione dello stato mediceo, dalla delicata transizione dall'ultima Repubblica Fiorentina (1527-1530), alla fondazione della dinastia del ramo Popolano con l'inaspettata elezione di Cosimo nel 1537, all'acquisizione di Siena (1555), fino all'ottenimento del titolo granducale nel 1569. Le interferenze dell'*establishment* granducale rallentarono se non addirittura impedirono la pubblicazione della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi, della *Historia della Guerra di Siena* di Lodovico Domenichi, dell'*Istoria de' suoi tempi* di Giovan Battista Adriani e delle *Istorie fiorentine* di Scipione Ammirato, quattro trattazioni accomunate dal fatto che nessuna di esse fu edita né vivente l'autore, né vivente il committente. L'*Istoria* dell'Adriani fu infatti data alle stampe in versione censurata nel 1583, a nove anni dalla morte dello

¹ Su questo aspetto della *Storia d'Italia*, cfr. P. Guicciardini, «La censura nella *Storia* guicciardiniana. *Loci duo* e paralipomena», *La Bibliofilia*, vol. LV, 2 (1953), pp. 134-156; vol. LVI, 1-2 (1954), pp. 31-46 e 114-136, pubblicati poi in un unico volume con lo stesso titolo, Firenze, Olschki, 1954; R. Ridolfi, «Fortune della *Storia d'Italia* prima della stampa», in Id. *Studi guicciardiniani*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 183-196; V. Bramanti, «Guicciardini, Agnolo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI (2004), ([http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini_(Dizionario-Biografico)/)); Id., «Gli "ornamenti esteriori": in margine alla *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini nelle stampe del XVI secolo» [2006], in Id. *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Manziana, Vecchiarelli, 2017, pp. 223-256; J.-L. Fournel, «Guicciardini rassettato» in *Atlante linguistico della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. II («Dalla Controriforma alla Restaurazione»), a cura di E. Irace), Torino, Einaudi, 2011, pp. 175-180. Per le questioni testuali che riguardano la stesura dell'opera, cfr. P. Moreno, *Come lavorava Guicciardini*, Roma, Carocci, 2020, e bibliografia annessa.

² *Della storia fiorentina di M. Francesco Guicciardini libri XX*, 4 voll., Friburgo, appresso Michele Kluch [ma: Firenze, Gaetano Cambiagi], 1774-1776, vol. I, pp. XII-XIII.

³ Bramanti, «Gli ornamenti esteriori», p. 225. La testimonianza è ricavata da un passo del cod. BNCF, Magl. XXV.473, c. 193v.

storico;⁴ la seconda parte di quelle di Ammirato uscì nel 1641 (la prima parte, 1600, copre gli eventi fino al 1434, alla vigilia cioè del ritorno a Firenze di Cosimo il Vecchio);⁵ la *Storia* di Varchi dovette attendere fino al 1721 prima di essere pubblicata alla macchia;⁶ mentre la *Historia* di Domenichi giace ancora manoscritta nel codice II.III.128 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.⁷

Il problema della circolazione delle storie a Firenze nella seconda metà del Cinquecento è stato affrontato nel suo complesso da studi fondamentali, come quello di Caroline Callard, che ha esaminato la prassi editoriale nel capoluogo toscano nella particolare congiuntura politico-religiosa a partire dagli ultimi anni del ducato di Cosimo che portò al rafforzamento del controllo statale ed ecclesiastico sui libri stampati;⁸

⁴ *Istoria de' suoi tempi di Giovambattista Adriani gentilhuomo fiorentino*, in Firenze, nella stamperia de i Giunti, 1583; sulle censure mediche, cfr. E. Garavelli, «Dall'*Istoria* alla stampa. Giambattista Adriani tra autocensura di famiglia e 'politicamente corretto'», *Moderna. Semestrare di teoria e critica della letteratura*, vol. x, 2 (2008), pp. 97-115.

⁵ *Dell'istorie fiorentine di Scipione Ammirato libri venti*, in Firenze, nella stamperia di Filippo Giunti, 1600. La prima parte fu pubblicata, con molti rimaneggiamenti, da Scipione Ammirato il Giovane: *Istorie fiorentine di Scipione Ammirato. Parte seconda*, in Firenze, nella Stamperia Nuova d'Amador Massi e Lorenzo Landi, 1641. Cfr. R. De Mattei, «Ammirato, Scipione», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III (1961), [http://www.treccani.it/enciclopedia/scipione-ammirato_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/scipione-ammirato_(Dizionario-Biografico)/).

⁶ *Storia fiorentina di Messer Benedetto Varchi, nella quale principalmente si contengono l'ultime Revoluzioni della Repubblica Fiorentina, e lo Stabilimento del Principato nella Casa de' Medici*, Colonia, appresso Pietro Martello [ma: Augsburg, Joseph Gruber], 1721. Per una panoramica completa sulla figura di Benedetto Varchi, ormai oggetto di un fiorire di studi nell'ultimo quarto di secolo, rimando alla voce di A. Andreoni, «Varchi, Benedetto», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcviII (2020), [http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-varchi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-varchi_(Dizionario-Biografico)/); Ead., «Venticinque anni di studi varchiani (1996-2020). Considerazioni e bilanci», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, vol. xxIII, 2 (2020), pp. 175-188.

⁷ Sul Domenichi, cfr. almeno A. Piscini, «Domenichi, Ludovico», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xl (1991), [http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-domenichi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-domenichi_(Dizionario-Biografico)/); *Lodovico Domenichi (1515-1564), curatore editoriale, volgarizzatore, storiografo. Una raccolta di studi per il quinto centenario della nascita*, a cura di E. Garavelli, n. speciale di *Bollettino storico piacentino*, a. cx, 1 (2015). Sull'*Historia della Guerra di Siena*, V. Bramanti, «Sull'ultimo decennio "fiorentino" di Lodovico Domenichi», *Schede Umanistiche*, n.s., vol. I, 1 (2001), pp. 31-48; Id., «Due schede per Lodovico Domenichi», in *Lodovico Domenichi (1515-1564)*, pp. 24-37: 24-33.

⁸ C. Callard, *Le prince et la république. Histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2007. Sulla censura a Firenze, cfr. anche: A. Panella, «La censura sulla stampa e una questione giurisdizionale fra Stato e Chiesa in Firenze alla fine del secolo xvI», *Archivio storico italiano*, s. v, vol. xlIII (1909), pp. 140-151; Id., «L'introduzione a Firenze dell'Indice di Paolo IV», *Rivista storica degli archivi toscani*,

tuttavia la questione, carica di ricadute ecdotiche per via della manipolazione dei testi da parte di soggetti diversi dall'autore e tuttavia legati all'ambiente della committenza, non ha riscosso altrettanto interesse fra i filologi, ai quali non è bastata da impulso l'imponente nota ai testi degli *Storici fiorentini del Cinquecento* pubblicata da Simone Albonico nell'ormai lontano 1994.⁹

Il caso della *Storia fiorentina* del Varchi, sul quale si concentrerà il mio contributo, è di eccezionale interesse non soltanto perché di essa sopravvive una ricchissima quantità di materiali d'autore, ma anche perché, come vedremo, il riassetto del testo va ricondotto direttamente alla volontà di Cosimo (che aveva commissionato l'opera), mettendo a nudo questioni fondamentali per la filologia d'autore, come la riconciliazione fra volontà dell'autore e volontà dell'editore, lo stato di un testo non finito, lo studio delle pratiche filologiche cinquecentesche e, contestualmente, le forme e i tipi di censura in seno all'ideologia medicea. I dati storico-testuali e le riflessioni teoriche che presenterò in questa sede saranno pertanto funzionali a indicare quali percorsi ecdotici siano praticabili da un filologo nella preparazione dell'edizione critica della *Storia*.

2. La *Storia* del Varchi si legge ancora o nell'edizione allestita da Lelio Arbib nel 1838-41 e rivista nel 1843-44 o in quella procurata da Gaetano Milanesi nel 1857-58.¹⁰ L'opera è preceduta da una Dedicà a Cosimo I e da un

vol. 1, 1 (1929), pp. 11-25; M. Plaisance, «Littérature et censure à Florence, à la fin du XVI^e siècle: le retour du censuré» [1982], in Id., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici / L'Académie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I^{er} et de François de Médicis*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 339-362. Sull'Inquisizione romana Firenze si rimanda, senza pretese di completezza, a: J. Tedeschi, «Florentine Documents for a History of the Index of the Prohibited Books», in *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, eds. A. Molho e J.A. Tedeschi, Dekalb, Northern Illinois University Press, 1971, ora in *The Prosecution of Heresy. Collected Studies on the Inquisition in Early Modern Italy*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991, pp. 345-355 (trad. it. *Il giudice e l'eretico. Studi sull'Inquisizione romana*, Milano, Vita e Pensiero, 1997; il saggio è tradotto col titolo «Documenti fiorentini per la storia dell'Indice dei libri proibiti», pp. 161-186); A. Prosperi, «L'età dell'Inquisizione romana a Santa Croce di Firenze», in Id., *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. 199-217. Id., «Firenze», in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di Id., coll. V. Lavenia e J. Tedeschi, 4 voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2010, vol. II, pp. 605-607.

⁹ S. Albonico, «Nota ai testi», in *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, testi a cura di S. Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994, pp. 1013-1117.

¹⁰ B. Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di L. Arbib, 3 voll., Firenze, A spese della società editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1843-1844². Id., *Storia fiorentina, con i primi*

Proemio ai lettori e si divide in sedici libri: tralasciando il primo, brevissimo e incompiuto (Varchi voleva infatti fonderlo col successivo) e che abbraccia gli anni da Cosimo il Vecchio alla morte di Lorenzo il Magnifico (1434-1492), gli eventi narrati dal secondo al sedicesimo vanno dall'elezione di Clemente VII (1523) alla preparazione della battaglia di Montemurlo (1537), in cui Cosimo I annientò i fuorusciti suggellando di fatto il suo potere a Firenze. L'opera si interrompe bruscamente poco dopo l'inizio del XVI libro, con il resoconto del «Caso di Fano», l'orribile stupro perpetrato nel settembre 1537 da Pier Luigi Farnese, figlio di papa Paolo III, ai danni del vescovo Cosimo Gheri. È dunque naturale che, per un'opera ancora usata come fonte primaria dagli storici, le indagini moderne sulla *Storia* si siano dapprima concentrate sui documenti storici di cui dispose il Varchi, messi a confronto con quelli d'archivio arrivati fino a noi, e solo più di recente abbiano attirato le attenzioni dei filologi.

Un primo scavo sulle fonti varchiane si deve a Michele Lupo Gentile e a un suo articolo pubblicato nel 1906. In esso, ancora utile nonostante le varie inesattezze e la parzialità, viene individuato e descritto con discreta precisione il metodo di lavoro di Messer Benedetto: «Di tutto egli [Varchi] prendeva nota: dei diari, dei libri di storia a stampa, delle lettere e delle relazioni di ambascerie, faceva prima una specie di transunto, riservandosi in seguito l'esame del valore storico».¹¹ Nelle pagine della sua trattazione, Lupo Gentile diede anche un primo assaggio della galassia di tali materiali avantestuali, ma non si spinse più avanti sia perché non voleva sovrapporsi a un lavoro sistematico sulle fonti varchiane annunciato vent'anni prima da Vittorio Fiorini (e mai concretizzatosi), sia perché riteneva che la sede più adatta per un tale lavoro fosse un'edizione critica, sia perché il suo giudizio sull'opera storica di Varchi fu tutto sommato negativo.¹²

Il lavoro preliminare di Lupo Gentile fu completamente superato nel 2002 dal *Viatico per la Storia fiorentina di Benedetto Varchi* di Vanni Bramanti, che definiva con maggior accuratezza le fonti storiche e documentarie e la metodologia utilizzate nella stesura dell'opera.¹³ A Bra-

quattro libri e col nono secondo il codice autografo, 3 voll., Firenze, Felice Le Monnier, 1857-1858.

¹¹ M. Lupo Gentile, «Studi sulla storiografia fiorentina alla corte di Cosimo I de' Medici», *Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e filologia*, vol. xix (1906), pp. 1-163: p. 92.

¹² Ivi, pp. 91-92 nota e 111.

¹³ V. Bramanti, «Viatico per la *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi» [2002], in Id., *Uomini e libri*, pp. 147-200.

manti spetta il merito di aver ricostruito le circostanze che portarono alla scelta del Varchi come storico ufficiale di Cosimo e di aver tracciato alcune linee guida sul destino della *Storia* dopo la morte dell'autore; ma soprattutto quello di essere entrato «nel cuore dell'officina del Varchi», accrescendo l'elenco dei materiali consultati nella preparazione della *Storia*, organizzandoli in quattro tipologie: schedature da due tipi libri di storia presenti nella biblioteca varchiana: 1) antichi, sull'origine di Firenze, e 2) più recenti; 3) da informatori privati e 4) da documenti ufficiali e da relazioni disponibili nell'archivio ducale.

Bramanti non si pronuncia su questioni schiettamente testuali e non prende pienamente in esame né la redazione vera e propria dell'opera né la sua circolazione manoscritta e a stampa: ciò si spiega anche per via del fatto che nel 1994 era uscita l'edizione degli *Storici fiorentini del Cinquecento* sopra ricordata, che cominciava a classificare i numerosi testimoni latori della *Storia*.¹⁴ Albonico infatti fornì un primo censimento dei manoscritti e delle edizioni dell'opera, distinguendo fra «manoscritti autografi» e «altri manoscritti», sistemando nella prima categoria sia alcune raccolte di appunti già ricordate da Lupo Gentile, sia codici con stesure più o meno compiute e segnalando fra questi il ms. Corsiniano 1352 della Biblioteca Nazionale dei Lincei e Corsiniana (= RC4) come «in assoluto il testimone più completo fra quelli in cui compaia la mano dell'autore».¹⁵ Fra i numerosi pregi del lavoro di Albonico si devono annoverare anche il tentativo di fissare una gerarchia fra i testimoni autografi o idiografi attraverso l'esame della seriazione degli interventi correttori a partire da due testimoni conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in poi BNCF), II.I.176 (= FN7) e II.II.139 (= FN10), e un tentativo di ricostruzione delle vicende che hanno portato alla formazione della vulgata. Analizzando RC4, infatti, Albonico aveva constatato l'incompletezza del codice (12 libri invece dei canonici 16) e aveva notato una mano «che spesso interviene a correggere con inchiostro più scuro» e che cronologicamente si pone alla fine della trafila degli interventi testuali. Sulla pertinenza varchiana di questo correttore il filologo avanzava i propri dubbi, concludendo la sua disamina con un interrogativo:

Fin dove l'autore proseguì personalmente nell'elaborazione del testo e nella raccolta di tutti i libri che lo compongono? Se il ms. che ce ne tramanda lo stato

¹⁴ La parte relativa alla *Storia fiorentina* si trova alle pp. 1073-1090.

¹⁵ Ivi, p. 1087.

più avanzato è incompleto ... , si deve credere che Varchi abbia allestito di persona un nuovo ms. o si può forse pensare a una postuma costituzione della vulgata per mano di fidati copisti? A tali interrogativi mi è per ora impossibile rispondere.¹⁶

3. Analisi più puntuali e più recenti hanno identificato la mano di questo strato di correzioni con quella di Baccio Baldini, medico personale di Cosimo, nonché bibliotecario della Laurenziana.¹⁷ Egli, con tutta probabilità dopo la morte di Varchi (non compaiono infatti correzioni d'autore dopo quelle di Baldini) e su impulso di Cosimo, una postilla del quale compare su RC4, dovette riprendere in mano i fascicoli ancora slegati della *Storia* e sottoporli a una revisione del contenuto, eliminandone i tratti considerati immorali, sconvenienti dal punto di vista politico o religioso, o anche semplicemente prolissi (le cassature avvenivano in due modi: o sottolineando i passi dubbi o facendo correre una linea verticale lungo il bordo esterno del testo da eliminare), in rarissimi casi scrivendo frasette di raccordo, fornendo scarse informazioni aggiuntive o correggendo qualche dettaglio e in un paio di punti lasciando indicazioni metatestuali. In più, gli interventi di Baldini non si riscontrano solamente in RC4 (cioè non solo nei primi dodici libri), ma anche in altri testimoni che coprono tutti gli eventi dell'arco cronologico della *Storia*, fino cioè al 1537/38. Riepilogando, dunque, la mano di Baldini si trova nei tre seguenti testimoni:

- 1) RC4: Dedicata a Cosimo, Proemio, libri I-XII (meno un frammento sulla cosiddetta «Guerra di Volterra» del 1530 dal libro XI, in corrispondenza del quale Varchi lascia alcune carte bianche);
- 2) FN9 (BNCF, II.III.138), cc. 369r-373r: inizio del XIII libro (con i fatti della seconda metà del 1532);
- 3) FN10: cc. 112r-127r, Guerra di Volterra; cc. 130r-206v, due libri non numerati (ma che nella vulgata sono designati come XV e XVI)

¹⁶ Ivi, p. 1089.

¹⁷ D. Brancato, «Narrar la sustanzia in poche parole»: Cosimo I e Baccio Baldini correttori della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi», *Giornale Italiano di Filologia*, vol. LXVII (2016, ma 2015), pp. 323-334; D. Brancato e S. Lo Re, «Per una nuova edizione della *Storia* del Varchi: il problema storico e testuale», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, s. v, vol. VII, 1 (2015), pp. 201-231; 271-272; D. Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo: la revisione della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi», in *La Filologia italiana nel Rinascimento*, a cura di C. Caruso ed E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 257-274; Id., «Varchi censurato. Interventi sui materiali d'autore della *Storia fiorentina*», in *Firenze nella crisi religiosa del Cinquecento*, a cura di L. Felici, Torino, Claudiana, 2020, pp. 25-56.

che vanno dalla morte del duca Alessandro de' Medici (gennaio 1537) ai fatti del 1537 ai preparativi per la battaglia di Montemurlo.

Come è facile constatare, dunque, manca all'appello (non solo delle carte riviste dal Baldini, ma anche di quelle contenenti tutti i materiali varchiani) un lungo spezzone della *Storia* che verrà discusso in dettaglio più avanti e coincidente, nella vulgata, con quattro quinti del libro XIII e con tutto il XIV. Nessun intervento correttorio, né d'autore né di Baldini, si riscontra inoltre nell'ultimo fascicolo di FN10, sul quale comunque non sussistono dubbi circa l'appartenenza allo *scriptorium* del Varchi, visto che le carte sono riconducibili ad Alessandro del Serra, uno dei più assidui collaboratori di Messer Benedetto nell'ultima fase della sua esistenza. In tale fascicolo sono riportati due nuclei narrativi, oggi nel libro noto come XVI, slegati fra di loro e dal resto della *Storia* e che complessivamente possono essere valutati come una specie di *pamphlet* anti-Farnese, con l'elenco delle loro malefatte ai danni del neoeletto Cosimo: il primo consiste nel già ricordato Caso di Fano (cc. 198r-200v), mentre attorno al secondo si addensano i resoconti di diversi contenziosi fra i Medici e Paolo III negli anni 1537-1538 (cc. 200v-206v).

Baldini, però, non è l'ultimo anello della filiera revisoria: dopo di lui, una mano ancora non identificata, si premura di ritoccare le correzioni in un paio di punti (RC4, c. 10v: *volsi* → *volsi ancora*; FN10, c. 193r: *modo* → *maniera*) e di raccordare i fatti della Guerra di Volterra con il resto della narrazione, aggiungendo all'inizio: «Dico adunque che»; e alla fine: «In Firenze in questo tempo», seguito dalla trascrizione di alcune righe di RC4 in cui riprende il testo di Varchi.

Già da questi indizi si può intuire come la costituzione della vulgata fosse pertinenza di Baldini, ma un appiglio più stabile può provenirci dal confronto con il codice Palatino 342 della Biblioteca Palatina di Parma (= Pr3).¹⁸ Questo grande volume in folio, allestito non prima del 1569 e non dopo il 1572, tramanda il testo nella versione 'rassetata' ed è con tutta probabilità il capostipite della vulgata. Pr3 infatti accoglie tutte le correzioni (e ovviamente cassature) volute dall'*entourage* medico; è diviso in sedici libri – probabilmente il XIII fu spezzato in due, visto che il libro XIV è dedicato «Al Serenissimo Signore Cosimo Medici primo Gran Duca di Toscana» (Cosimo divenne granduca nel 1569-70, quindi dopo la morte del Varchi) –; la Guerra di Volterra è correttamente inserita nell'XI libro; mentre dal XVI libro vengono lasciati

¹⁸ Brancato e Lo Re, «Per una nuova edizione», pp. 215-217.

fuori i due episodi ‘estravaganti’ anti-Farnese sopra ricordati, sicché il libro si interrompe bruscamente, e con esso tutta l’opera, con l’arruolamento a Bologna di soldati fra le fila dei fuorusciti in vista dello scontro con Cosimo, avvenuto a Montemurlo il 1° agosto 1537.¹⁹

Due altri elementi corroborano l’ipotesi che Pr3 faccia capo a tutta la vulgata: il primo, di carattere testuale, consiste nella correzione sistematica di *tirannide*, cui per rasura viene sempre sostituito in Pr3 *superiorità* (quest’ultima parola ricorre in tutti gli altri testimoni completi dell’opera non contaminati con redazioni più antiche; ma vedi più avanti); il secondo, di natura paleografica, ci consente di identificare la mano sconosciuta sopra accennata, e responsabile dell’ultimo strato di correzioni, con quella dei richiami a piè di pagina in Pr3: in altre parole, chi raccordò le parti della *Storia* sulle carte del Varchi dovette anche procedere al confezionamento del testimone palatino parmense, in vista di una stampa, mai realizzata vivente Cosimo. Insomma, questo manoscritto, che reca tutte le caratteristiche degli esemplari di dedica (formato grande), ma anche quelle dei codici destinati alla stampa (presenza di un frontespizio, scrittura ordinata e leggibile, stesse caratteristiche del libro stampato, come presenza dei titoli correnti e paginazione)²⁰ è il testimone considerato già nel XVII secolo ‘originale’, nel senso di testo definitivo uscito dall’ambiente della committenza, e scomparso dalla circolazione per quasi cinquant’anni, passando per le mani

¹⁹ È interessante rilevare che i due episodi furono aggiunti, con ordine invertito, da un’altra mano del Seicento pieno (Pr3, pp. 589-595) e con tale ordine furono riproposti nella *princeps* e nelle edizioni da questa derivate. Bisogna precisare che chi allesti il codice Parmense ebbe contezza di segnalare che il XVI libro si interrompeva bruscamente: la parte finale del testo, infatti, non è disposta a piè di lampada (con le righe del testo cioè che si restringono man mano che ci si avvicina alla fine), come per gli altri libri, ma a specchio pieno, analogamente al libro I, il quale si interrompe dopo poche pagine.

²⁰ Cfr. D. Nebbiai, «Per una valutazione della produzione manoscritta cinque-secentesca» in *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana. Atti del Seminario tenutosi a Perugia tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia, Università degli Studi, 1978, pp. 235-267, alle pp. 239-240; A. Petrucci, «Introduzione. Per una nuova storia del libro», in L. Febvre, H.-J. Martin, *La nascita del libro*, a cura di A. Petrucci, vol. 1, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. VII-XLVIII, alle pp. XXXVI-XXXIX. Cfr. anche Id. «Copisti e libri manoscritti dopo l’avvento della stampa», in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all’avvento della stampa. Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993)*, a cura di E. Condello, G. De Gregorio, Spoleto, Centro italiano di studi sull’Alto Medioevo, 1995, pp. 507-525; B. Richardson, *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

di Carl'Antonio dal Pozzo, arcivescovo di Pisa, e del suo erede Amedeo, conte di Ponderano e marchese di Voghera.²¹ Proprio l'assenza di questo 'originale' scatenò nel Seicento una caccia ai materiali d'autore, inevitabilmente frammentari e soprattutto latori di stesure scartate da Varchi, nelle quali ovviamente non figuravano i segni del lavoro dei revisori.²² Il testo integrale della *Storia* ritornò a Firenze nel 1617, ma a questo punto la vulgata medicea fu contaminata con le vecchie redazioni d'autore, scambiate per lacune testuali: per questo motivo, dunque, la *principes* curata da Francesco Settimanni (da cui deriva in massima parte la tradizione a stampa) riporta solo a singhiozzo i brani cassati nella revisione coordinata dal Baldini.²³

4. Fin qui, la ricostruzione storica. Come ho accennato all'inizio dell'articolo, però, un filologo che voglia cimentarsi nell'edizione critica della *Storia fiorentina* (tralascio un'eventuale edizione genetica o evolutiva, non rilevante alle questioni trattate in queste pagine), si scontrerà inevitabilmente con due quesiti: è possibile individuare una volontà d'autore precisa o addirittura un progetto organico da parte di Varchi? E se tale progetto non esiste, quale valore assegnare al *textus receptus*, che, se da un lato sfronda il testo agendo in gran parte sul piano ideologico, dall'altro ha l'indubbio vantaggio di ridurre a unità uno scritto i cui confini cronologici e progettuali risultano molto sfocati?²⁴ La risposta non è scontata e bisognerà anzitutto riflettere ancora sui dati presentati qui sopra: in particolare

²¹ Brancato e Lo Re, «Per una nuova edizione», pp. 210-215.

²² Ivi, pp. 218-223.

²³ Un confronto sommario conferma che Settimanni reintegrò nel suo testo le parti eliminate da Baldini per i libri I-IV, IX e parte del X, il che dimostra che egli ebbe accesso a FN7. Per quanto riguarda l'alternanza *tirannide/superiorità* sopra ricordata, basterà ricordare che nel Proemio, la *principes* riporta correttamente *tirannide*, mentre l'altro sostantivo ricorre sistematicamente nei libri XIII-XIV, derivati evidentemente da Pr3.

²⁴ Dopo gli interventi di C. Ossola, «Sul 'prestigio storico' dei testimoni testuali», *Lettere italiane*, vol. XLIV, 4, (1992), pp. 525-551 e di C. Giunta, «Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore», *AnticoModerno*, vol. III (1997), pp. 169-198, la riflessione sull'importanza del *textus receptus* si è ulteriormente arricchita del numero monografico di *Filologia italiana* (vol. III), *Vulgata. Il prestigio storico del textus receptus come criterio del metodo filologico e nella prassi editoriale. Convegno internazionale, Verona, 30 settembre-2 ottobre 2004*. Per quanto riguarda gli interventi censori nelle opere letterarie, cfr. L. Firpo, «Correzioni d'autore coatte», in *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua (Bologna, 7-9 aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 143-157, e di G. Resta, «Sulla violenza testuale», *Filologia e critica*, vol. XI (1986), pp. 3-32.

si dovrà comprendere se il progetto d'insieme della *Storia*, lasciata non finita per la morte di Varchi, fosse chiaro e definito nella mente dell'autore o no; in altre parole, usando la terminologia di Pasquale Stoppelli, se si tratti di un testo incompleto o di uno «il cui grado di incompiutezza intacca la stessa struttura compositiva», un'opera cioè che si presenta «o sotto la forma di un testo sufficientemente unitario, ma rispetto al quale l'autore non ha maturato una volontà definitiva, o sotto la forma di un testo ancora allo stato frammentario, di cui sfugge addirittura il disegno generale». ²⁵

Ragionando entro questi parametri, proviamo a definire meglio il progetto della *Storia* con le stesse parole del Varchi. Converrà tornare ancora una volta su un documento citato varie volte, ma che è indispensabile per avere un riferimento temporale sullo stato dell'opera. Si tratta di una nota autografa sullo stato dei lavori della *Storia*, tramandata in un bifolio oggi nel codice Mediceo Palatino 168, cc. 50r-51r e che ripropongo qui di seguito in trascrizione semidiplomatica, limitandomi cioè a distinguere le *u* dalle *v* e a sciogliere fra parentesi le abbreviazioni. ²⁶

La storia fiorentina scritta da Benedetto / Varchi.

Nel principio sono due quinterni, nel primo / de quali è una lettera all'III(ustrissi)mo Duca

Nel secondo è il proemio di detta storia.

Nel principio è

Tutti i

I primi Otto libri scritti di mano di m(esser) / Lelio Bonsi. E sono trenta quinterni di fo/gli mezzani bolognesi, ciascuno de' quali è / sei fogli &

Il primo quinterno contiene la lettera / all'III(ustrissi)mo S(ign)or Duca Cosimo. E il proemio / della storia. nel quale quinterno no(n) sono / segnate le faccie

§ Nel 2° Quinterno comincia il primo libro / d(e)lla storia, e anco in esso non sono segnate / le faccie, perche non è fornito il libro. &

Nel 3° Quinterno comincia il 2° libro, e / si cominciano à segnare le faccie. E il / primo numero è 73. E il fine dell'8° / libro ciò è l'ultima carta ^{faccia}, è 742.

[50v] Il nono libro era scritto di mano di Galeotto / Giugni ma si fece riscrivere da Giovan/batista Fei, e sono sei quinterni di sei / fogli ^{lioncini} l'uno. ma l'ultimo non è fornito.

²⁵ P. Stoppelli, «I problemi dell'edizione dei testi non finiti», *L'Asino d'oro*, a. 11, 4 (1991), pp. 38-47, p. 46.

²⁶ Ho mantenuto anche i segni § e &, che in Varchi indicano l'inizio e la fine di un segmento testuale. G. Milanese aveva già pubblicato il documento, con qualche errore, nell'introduzione alla sua edizione della *Storia fiorentina*, vol. I, 1888, pp. vi-vii.

§ Il Decimo libro, dove comincia l'assedio / è nel principio scritto di mano di m(esser) Piero stufa, poi seguita di mano di Ales/sandro d(e)l serra; e sono 4 quinterni / di 5 fogli lioncini l'uno, e ve ne resta/no tre di mano d(e)l Varchi.

§ L'Undecimo libro è di 5 quinterni di fo/gli lioncini, ~~tutti~~ di chi maggiori, e chi mi/nori, e tutti di mano d(e)l Varchi, se non i(n) / 2, o, 3 luoghi, che è d'Alessandro &. E in questi / manca la guerra di Volterra, aspettandosi / i Ragguagli da gli huomini di Volterra che / dicono no(n) essersi renduti à discrezione &.

Il Dodicesimo sono 5 quinterni di 7 fogli lion/cini l'uno tutti di mano d(e)l Varchi, ma / nell'ultimo avanzarono molti fogli. E qui / termina tutto quello, che voleva scrivere / il Varchi.

§ Il Tredicesimo comincia di mia mano poi / di m(esser) p(ier)o è in più pezzi bisogna metter/lo insieme &

[51r] § Il Quattordicesimo 1536 colla morte d(e)l D(uca) / Alessandro di mano d'Alessandro hassi à / riscrivere e fornire &

La data di questo scritto non è specificata, ma può essere situata a poco prima del 1° settembre 1564. È infatti di quel periodo una lettera di Belisario Vinta, futuro segretario granducale e allora studente a Pisa, il quale informava Varchi sulle condizioni con cui la città di Volterra si era consegnata a Francesco Ferrucci il 28 aprile 1530.²⁷ Che siano questi i «ragguagli da gli homini di Volterra che dicono non essersi renduti a discrezione», come recita l'appunto nel codice Mediceo Palatino, non è dato saperlo con esattezza. Il fatto stesso però che ancora nel settembre del '64 Varchi ricevesse informazioni sulla Guerra di Volterra è segno che in quel torno di tempo egli fosse ancora impegnato nella redazione dell'episodio.

La nota manoscritta, come ho avuto modo di dire in altra sede, descrive l'«Originale del Varchi» (OV), che può rappresentarsi sinteticamente con la seguente formula:

OV = RC4 (libri I-VIII) + FN7 (libro IX) + RC4 (libri XI + [Guerra di Volterra] + XII) + FN9 (inizio del libro XIII) + [fine del libro 'XIII', ovvero gli odierni XIII e XIV] + FN10 (libro 'XIV', ovvero l'odierno XV).²⁸

²⁷ «[È comune opinione] che questa città, abbandonata et da' suoi principal cittadini et da buona parte de' soldati della guardia et stracca dal combattere, si desse, salvo l'havere et le persone, al Ferruccio ... né di capitoli o d'altro n'apparisce in scriptis, monumenti o memoria alcuna», BNCF, II.IV.404, c. 43r, uno stralcio della lettera è pubblicato in Bramanti, «Viatico», pp. 181-182. La resa pacifica e incondizionata di Volterra è raccontata in Varchi, *Storia fiorentina*, vol. II, pp. 429-430.

²⁸ Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo», pp. 263-264.

Ciò che però interessa di più è il linguaggio utilizzato in essa: col XII libro, infatti, «termina tutto quello che voleva scrivere il Varchi», parole che rendono chiaramente l'idea di come sul progetto iniziale di voler concludere la *Storia* con la fine della Repubblica Fiorentina se ne fosse innestato un secondo, molto meno definito, che doveva proseguire oltre il 1532,²⁹ ma che, al momento della composizione della nota, si fermava al «1536 [stile fiorentino, cioè: 1537] colla morte del duca Alessandro», ovvero al libro oggi noto come XV. Da queste parole, inoltre, si ricava che il libro successivo, il XVI, non era ancora stato scritto, ma doveva comunque includere quantomeno gli esordi del principato cosimiano;³⁰ se infine controlliamo le filze di documenti ufficiali consultate da Varchi durante gli ultimi due anni della sua vita e riguardanti fatti molto più recenti rispetto al 1537,³¹ ci accorgiamo che il cantiere della *Storia* non solo rimaneva aperto, ma era in piena espansione.

Di sicuro un siffatto problema dovette presentarsi a chi ebbe la responsabilità di costituire il testo alla morte del Varchi, cioè a Cosimo e Baldini, i quali probabilmente non ebbero da subito a disposizione tutti i materiali d'autore (cioè tutto ciò che non si trova in RC4, ovvero gli ultimi libri) e condussero il lavoro in più fasi e proprio dal presupposto che la *Storia* si concludeva con la morte di Alessandro.³² Non si spiegherebbe infatti per quale motivo, se il racconto di Varchi nel XV libro prosegue dopo l'assassinio del duca e si sofferma sull'elezione di Cosimo e sull'avvio del suo principato, Baldini corregga nel primo libro il *terminus ad quem* della *Storia* spostandolo dal 1532 al 1537 «che mori Alexandro de' Medici primo duca di Firenze»;³³ o perché l'*Istoria* dell'Adriani, che dichiaratamente continua quella del Varchi, cominci a narrare distesamente i fatti proprio dall'elezione di Cosimo dopo una brevissima rica-

²⁹ Che il XII libro dovesse essere l'ultimo lo conferma anche la rubrica in RC4 (c. 1098r), in parte depennata dall'autore: «Dodicesimo et ultimo libro».

³⁰ Cfr. il passo, già segnalato da Lupo Gentile, «Studi sulla storiografia fiorentina», p. 112 nota, del libro XV, in cui Varchi, parlando delle promesse fatte da Cosimo al cardinal Cibo, aggiunge: «Le quali promesse osservò poi il duca Cosimo, come si vedrà poi di mano in mano ne' libri seguenti, compiutissimamente tutte» (*Storia fiorentina*, vol. III, p. 276).

³¹ Cfr. ad esempio i documenti sulla Guerra di Siena visionati da Varchi ed oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, *Carte Stroziane*, Serie I, 14, cc. 1r e segg.

³² Di certo Baldini non ebbe accesso alla nota del Varchi: se così fosse stato, alla fine dell'XI libro (RC4, p. 921) non avrebbe dubitato della completezza dei fascicoli appuntando «ma si pensa ci manchi un quinterno» e, attenendosi alle indicazioni dell'autore, avrebbe probabilmente utilizzato il IX libro copiato da Giovan Battista Fei, cfr. Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo», p. 265.

³³ RC4, c. 14v.

pitolazione dei fatti dal '30 al '37.³⁴ Il reperimento non immediato delle carte varchiane e forse anche l'imbarazzo di fronte a un'opera non finita potrebbero essere alla base delle sfasature fra l'Originale di Varchi e i materiali selezionati per assemblare per la vulgata, l'«Originale dei curatori» (OC), nel quale Baldini evidenziò i brani da cassare, ovvero:

OC = RC4 (libri I-XII) + FN10 (Guerra di Volterra, l. XI) + FN9 (inizio del l. XIII) + [resto del libro XIII e XIV, probabilmente uniti] + FN10 (libri XV-XVI).³⁵

Singolare è poi il fatto che le carte di FN10 che ci tramandano la Guerra di Volterra non rechino nessun intervento di pugno dell'autore; anzi, la mano del copista non rientra fra quelli abituali del Varchi, ma è da identificarsi con quella del segretario di Baldini (si veda ad esempio la lettera al Borghini del 2 maggio 1573, oggi conservata presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup., III/1, cc. 187r-188v). Da un punto di vista stemmatico, quindi, tutto l'episodio con i fatti di Volterra andrebbe a collocarsi a un livello inferiore, intermedio fra le carte d'autore e la vulgata, essendo nella migliore delle ipotesi una copia di originali con inevitabili errori di trasmissione, e nella peggiore un testo rimaneggiato (escluderei l'apocrifia del testo, poiché non si rilevano differenze stilistiche con le altre parti della *Storia*).

5. L'altro corno della questione, cioè il peso specifico da assegnare alla vulgata di Baldini, pone il filologo di fronte alla scelta fra ultima volontà dell'autore e (mutuando la definizione di Paola Italia) ultima volontà del curatore nella costituzione del testo,³⁶ scelta resa più ardua dalla mancanza di materiali d'autore per i libri XIII-XIV (per i quali bisognerà

³⁴ Adriani, *Istoria*, p. 3: «Quello adunque che dalla morte d'Alessandro de' Medici primo duca di Firenze e dalla elezione a principe del duca cosimo della medesima stiatia in ispatio di xxiiii anni avvenisse, habbiamo in animo in questo volume di raccontare ... E perché molti scrittori avanti a noi hanno raccontate le cose della città di Firenze, et ultimamente M. Benedetto Varchi quelle alle quali queste che noi ci apparecchiamo di scrivere, non prenderemo fatica di farci molto da alto a narrare qual fosse quello stato e le condizioni prima di lei».

³⁵ Brancato, «Filologia di (e per) Cosimo», p. 265.

³⁶ P. Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, in particolare i capitoli 1-2 (benché riferiti ad autori novecenteschi). Sul problema, oltre ai contributi di Ossola e Giunta sopra ricordati, cfr. anche A. Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012, pp. 118-131; e, da ultimo, anche il foro di Ecdotica sull'edizione perfetta (R. Antonelli, N. Tonelli, M. Zaccarello, «L'edizione perfetta. Tra studio e lettura», *Ecdotica*, 12 (2015), pp. 83-113).

ricorrere a Pr3) e per i fatti di Volterra e per lo statuto incerto dell'ultima parte del libro XVI (i due frammenti anti-Farnese). Se però valgono le conclusioni del paragrafo precedente, e cioè il fatto che la prosecuzione del racconto storico del Varchi oltrepassò i limiti cronologici della morte del duca Alessandro facendo venir meno il progetto d'insieme fissato nella nota del 1564, a rigor di logica, un'ultima volontà di Varchi non esiste; o meglio: si trova a livello microtestuale nei libri completi (contrassegnati nei materiali d'autore dalla formula «Il fine»), ma non nel macrotesto dell'insieme della *Storia*.

Esiste invece una volontà dei curatori, e in definitiva di Cosimo, fissata nella vulgata: quest'edizione mancata ha influenzato la tradizione a stampa e, nonostante il recupero di lezioni d'autore da parte di Settimanni, curatore della *princeps*, ancora ai nostri giorni leggiamo un testo che risente in grandissima parte delle scelte editoriali di Baldini e del suo duca, al contrario per esempio della *Storia d'Italia* che, come si è detto sopra, già nel XVIII secolo fu disponibile nell'ultima volontà affidata al codice Mediceo Palatino 166.

La critica più recente ha parzialmente smantellato il teorema del criterio dell'ultima volontà d'autore nella costituzione di un testo critico: benché il filologo si debba sempre sforzare di «stabilire con la massima fedeltà possibile l'ultima forma» di un'opera,³⁷ sono ammesse deroghe che giustificano altre soluzioni ecdotiche, ammesse fra l'altro perché in molti casi l'autore è da considerarsi come un soggetto multiplo che include anche il curatore e il redattore.³⁸ Certo, l'esempio di Varchi è quello di un'opera postuma, cioè un compromesso fra l'autore e i curatori che si fecero co-autori, *auctores additi auctori*,³⁹ e in circostanze del genere la buona pratica filologica consiglia di tenere distinti i due livelli, comportandosi come se si dovesse pubblicare un testo documentario, «conservandone cioè in tutta evidenza la provvisorietà o anche la frammentarietà»;⁴⁰ ma non bisogna allo stesso tempo svilire troppo il prestigio storico della vulgata, voluta pur sempre dal committente stesso della *Storia*. E questo discrimine divide da un lato la revisione dell'opera del Varchi (e in misura minore di quella di Adriani) e dall'altro la 'rassetatura' che portò all'edizione espurgata del *Decameron* nel 1573: nell'una il lavoro filologico e censorio va ricondotto a un unico soggetto (anche

³⁷ A. Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 2001, p. 397 nota.

³⁸ Italia, *Editing Novecento*, pp. 13-14.

³⁹ Cadioli, *Le diverse pagine*, p. 128.

⁴⁰ Stoppelli, «I problemi», p. 42; cfr. anche Italia, *Editing Novecento*, p. 16.

in questo caso da intendersi multiplo) che ebbe piena discrezione nella scelta dei brani da eliminare,⁴¹ nell'altra i Borghini e i Deputati si trovarono di fronte un testo già censurato a Roma.⁴²

6. Riannodando le fila del discorso, dunque, provo a fornire qui sotto alcune scelte disponibili al filologo per l'edizione critica e che tengano conto della dialettica fra testo lasciato dall'autore e vulgata fissata dai curatori. Per il momento, pertanto, non vengono presi in considerazione i materiali genetici.

a) Pubblicazione di OV: questa soluzione predilige la ricostruzione storica del progetto d'autore,⁴³ tenuto rigorosamente distinto dai materiali che non possono attribuirsi con certezza a Varchi: a testo quindi andranno i primi dodici libri (non censurati) da RC4, l'inizio del XIII da FN9, e quelli oggi noti come XV e XVI da FN10; una fascia d'apparato evolutivo darà conto delle cassature di Baldini, mentre in appendice verranno sistemati i fatti di Volterra (da FN10), il resto del libro XIII e il XIV (da Pr3). Si tratta di un approccio prudente che rispetta lo stato redazionale più avanzato dei testi controllati dall'autore, mette a nudo il progetto incompiuto dell'opera e mantiene ben distinti i vari livelli dello stemma. Allo stesso tempo, però, viene svilito il progetto d'insieme rappresentato dalla vulgata, con il sacrificio di una parte ingente del testo che non potrà essere messa a frutto.

b) Pubblicazione di OC: si tratta dell'operazione opposta alla prima che valorizzerebbe il prestigio storico della vulgata: si metterebbe a testo la *Storia* trådita da Pr3 collazionata coi materiali di RC4, FN9 e FN10

⁴¹ A simili logiche obbedisce anche la *Storia d'Italia* del Guicciardini, che però non fu commissionata da Cosimo. Per quanto riguarda la revisione dell'*Istoria* dell'Adriani, pur maturata in ambiente mediceo, è invece da escludere il coinvolgimento diretto di Cosimo, morto nel 1574, dieci anni prima della pubblicazione.

⁴² Sul *Decameron* «rassetato», cfr. R. Mordenti, «Le due censure. La collazione dei testi del *Decameron* rassetati da V. Borghini e L. Salviati», in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI^e siècle. Actes du Colloque international organisé par le Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance italienne et l'Institut Culturel Italien de Marseille: Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 1982, pp. 253-273; G. Chiecchi, L. Troisio, *Il 'Decameron' sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984; S. Carrai e S. Mandricardo, «Il *Decameron* censurato. Preliminari alla "Rassetatura" del 1573», *Rivista di Letteratura Italiana*, vol. VII, 1989, pp. 225-247; G. Chiecchi, «Dolcemente dissimulando». *Cartelle laurenziane e 'Decameron' censurato (1573)*, Padova, Antenore, 1992; V. Borghini, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati fiorentini*, a cura di G. Chiecchi, Padova, Antenore, 2001.

⁴³ Italia, *Editing Novecento*, pp. 83-85.

in versione censurata, mentre in un apparato genetico saranno riportati i brani espunti. L'indubbio vantaggio di questa edizione consiste nel seguire un testimone unico e di privilegiare la vulgata e quindi il progetto voluto da Cosimo; si offrirebbe tuttavia un testo censurato, privato di numerose parti ancora inedite ed eliminate dalla penna del Baldini, che verrebbero relegate in apparato.

c) Pubblicazione separata di OV e OC: in questo caso si produrrebbero autonomamente due edizioni: 1) quella «scientifica», destinata agli specialisti, dei materiali d'autore superstiti con apparato evolutivo; 2) quella della vulgata, con commento esegetico, rivolta i lettori comuni. L'idea dei 'due binari paralleli' conferirebbe eguale prestigio ai due progetti editoriali, ma la sua realizzazione sarebbe particolarmente dispendiosa, data la lunghezza del testo varchiano (l'edizione Arbib conta all'incirca 1630 pagine!).

d) Pubblicazione «sinottica» di OV e OC: si tratta di una soluzione eterodossa, ma di compromesso e relativamente economica che salvaguarderebbe la leggibilità dell'opera nella sua interezza (a vantaggio del lettore non-specialista, come ad esempio lo storico, che utilizza la *Storia* del Varchi come fonte primaria) e farebbe risaltare sia il progetto incompiuto di Varchi che quello condotto a termine da Baldini: si metterebbe a testo la lezione dei materiali d'autore con apparato evolutivo, ma si integrerebbero in essa le parti di Pr3 per la Guerra di Volterra e i libri XIII-XIV, segnalando il cambio di testimone in modo chiaro e con opportuni procedimenti tipografici (corsivo, corpo minore, disposizione speciale in pagina, ecc.). L'eventuale rischio di mescolare in un unico testo piani diversi dello stemma verrebbe stemperato da un'efficace resa grafica e dalla cautela con cui l'eterogeneità dei materiali verrebbe discussa nella nota al testo.

L'elenco potrebbe proseguire con soluzioni digitali (le uniche che consentirebbero al lettore di poter scegliere il tipo di testo da leggere) o ibride in formato cartaceo e digitale: di certo, qualsiasi edizione si scelga di proporre deve comunque presentare un testo critico che tenga conto in maniera rigorosa ma non rigida dei problemi ecdotici qui discussi. E una nuova edizione della *Storia fiorentina*, lasciata incompiuta alla morte del Varchi e messa assieme proprio per volere di chi l'aveva commissionata (e in quest'ultimo aspetto l'esempio vale anche per Adriani), deve lasciare spazio alle istanze sia dell'autore sia degli altri soggetti coinvolti nel confezionamento del testo, e allo stesso tempo dare al lettore la consapevolezza che tale operazione ebbe come conseguenza un riassetto formale e ideologico dell'opera.

GIORGIO PINOTTI

Sulle «forbici nella testa» e altre forme di (auto)censura¹

On «scissors in the head» and other forms of (self-)censorship

ABSTRACT

Posev edition (Frankfurt, 1970) of *Babi Yar* casts light on the devastating effects of censorship in the Brezhnevian era. Having sought refuge in Great Britain, Anatoly Kuznetsov reissued his novel, first published in *Yunost* in 1966, drawing attention to the deleted passages as well as to the later additions. While illuminating the editors-cum-censors' work, however, this version leaves in the background the textual choices imposed by that ruthless «imaginary censor» (as Danilo Kiš called him), the author's double, who interferes with the text from the very beginning. And it raises big ecdotic issues: can we ascribe to the author all the successive editorial versions subject to both State and imaginary censorship? Similar questions are posed by Jean Genet's *Notre-Dame-des-Fleurs* – according to Jean Cocteau «terrible, obscene, unpublishable, inevitable», and therefore apparently destined to a merely clandestine circulation (the 1943 edition in 350 copies). In 1951, though, the novel was reissued by such an eminent publisher as Gallimard in a new, revised version, «censored» by Genet himself: which of the two editions reflects 'the author's last will'? And, finally, is it possible to draw a sharp line between coercion and compliance, censorship, and self-censorship?

Keywords

Textual criticism; Censorship; 20th Century Russian literature; 20th Century French Literature; Anatolij Kuznecov; Jean Genet.

giorgio.g.pinotti@gmail.com

1. «Quel fetente di Stalin, quel ciabattino maledetto»

Quando il 19 settembre del 1941 Kiev si arrende ai tedeschi – racconta Anatolij Kuznecov nel suo romanzo-documento –,² c'è chi non riesce a trattenere l'esultanza per la fine del potere sovietico e, insieme, l'ammi-

¹ Un grazie di cuore a Paola Italia e Serena Vitale.

² A. Kuznecov, *Babij Jar. Romanzo-documento*, traduzione di E. Guercetti, Milano, Adelphi, 2019.

razione per la prestanza e l'impeccabile tenuta degli invasori: «“Siiì...” disse colpito il nonno, e si fece un ampio segno della croce. “Dio sia lodato, è finito questo regime di pezzenti, e io che ormai non ci speravo più... Forza, aiuta a portare in casa la roba: nella buca si è impregnato tutto di umidità. Ora si comincia a vivere”». ³ Convinto che al mondo «non ci potesse essere niente di peggio del potere sovietico», Fëdor Vlasovič Semerik, il nonno del narratore – Anatolij detto Tolik, allora dodicenne –, vede i ben rasati, freschi, allegri tedeschi come dei liberatori: d'altro canto per lui, figlio di servi della gleba ucraini e operaio, preoccupato solo di riuscire mangiare a sazietà, la Terra dei Soviet «non era madre ma matrigna». ⁴ Com'è facile immaginare, il testo che oggi leggiamo non coincide con quello che, nel 1966, apparve sui nn. 8-10 della rivista *Junost'* (Gioventù), né con quello della prima edizione in volume, pubblicata l'anno successivo da Molodaja Gvardija: pesantemente sfigurato dalla censura, solo più tardi, quando Kuznecov ottenne asilo politico in Gran Bretagna, ritroverà un'integrità e una compattezza autoriali, restituitegli dall'edizione Posev (Francoforte, 1970).

Quel che rende *Babij Jar* particolarmente interessante sotto il profilo ecdotico è la volontà del suo autore non solo di documentare (nella premessa *Ai lettori*) ⁵ un iter elaborativo tanto aggrovigliato quanto ben noto a chi abbia familiarità con le coercizioni esercitate nell'URSS dal Comitato centrale del PCUS, dal Glavlit, dall'Unione degli scrittori, dalle redazioni, ⁶ ma soprattutto di 'rendere visibile' il lacerante impatto con i mec-

³ Ivi, p. 36.

⁴ Ivi, pp. 46, 47.

⁵ Ivi, pp. 13-22.

⁶ Una prima revisione del manoscritto originario fu condotta dallo stesso Kuznecov dopo che la redazione di *Junost'* lo aveva sollecitato a sopprimere la «propaganda antisovietica»: ne risultò una «versione attenuata» (ivi, p. 13), poi comunque sottoposta dalla redazione a una feroce, non di rado goffa e grottesca censura, tanto che a volte, sotto le «correzioni multicolori» del direttore Polevoj, del segretario responsabile Želenov e di altri ancora, «non si vedeva più il testo» (ivi, p. 14). Ulteriori interventi furono condotti sulle bozze di stampa, malgrado Kuznecov si fosse opposto alla pubblicazione («il manoscritto aveva ricevuto l'imprimatur dello stesso Comitato centrale, e ormai era impossibile non pubblicarlo», ivi, p. 17), mentre nuovi rimaneggiamenti (d'autore e redazionali) richiesero Molodaja Gvardija per l'edizione in volume del 1967. Un accurato resoconto della tormentosa trafila che i libri dovevano seguire nella RDT è offerto da R. Darnton, *I censori all'opera. Come gli Stati hanno plasmato la letteratura*, traduzione di A. Bottini, Milano, Adelphi, 2017: a) una volta che il Piano degli argomenti era stato approvato dalla Sezione Cultura del Comitato centrale, venivano informate le varie case editrici, che provvedevano a contattare gli autori (i quali portavano a termine i libri o introducevano gli ultimi ritocchi); b) i manoscritti venivano a

canismi di autocensura e censura: nell'edizione adelphiana, che riadatta le marche grafiche adottate da Posev (corsivo e parentesi quadre), i passi espunti figurano infatti tra parentesi uncinata (>...<), mentre quelli aggiunti fra il 1967 e il 1970 sono racchiusi fra parentesi quadre spezzate ([...]). Meglio sarebbe dire, tuttavia, 'parzialmente visibile', giacché la versione che rispecchia l'ultima volontà dell'autore se da un lato ci consente di comprendere come lavoravano negli anni brežneviani i redattori-censori, in cui convivevano mostruosamente figure contrastanti – quella «di complice dello scrittore, di colui che vuole pubblicare un testo e contribuire al suo successo» e quella di mediatore con l'invisibile potere, di colui che «vieta, mutila e deturpa» –,⁷ occulta dall'altro il fenomeno più perturbante, descritto come meglio non si potrebbe da Danilo Kiš:

Autocensura è leggere il proprio testo con occhi altrui, il che fa di voi il vostro giudice diretto, un giudice più dubbioso e severo di qualunque altro, perché in quel ruolo riconoscete nel testo ciò che nessun censore avrebbe scoperto, quello che avete fatto passare sotto silenzio senza metterlo mai sulla carta, ma che, vi sembra, è rimasto «tra le righe». Perché al censore immaginario attribuite anche facoltà supplementari, che nemmeno voi possedete, e al vostro testo significati che non vi sono. Quel vostro doppio segue il vostro pensiero fino all'assurdo, fino alla sua vertiginosa conclusione, là dove tutto è sovversione e ogni tipo di approccio è pericoloso e punibile. Il soggetto dell'autocensura è il doppio dello scrittore, il doppio che si appoggia alla sua spalla e interferisce nel suo testo in *status nascendi*, rammentandogli di non commettere qualche sbaglio ideologico. Ed è impossibile raggirare questo doppio-censore, egli è come Dio, onnivedente e onnisciente, perché nato dal vostro cervello, dalle vostre paure, dai vostri stessi fantasmi.⁸

questo punto sottoposti, insieme a una relazione, a critici o esperti di letteratura, affinché li recensissero; c) le stesure definitive e i giudizi scaturiti da questa expertise passavano all'НВ, l'Ente centrale per l'editoria e il commercio librario, dove cominciava il lavoro vero e proprio di censura, fondato su una minuziosa analisi del testo: venivano tenuti d'occhio in particolare i 'punti sensibili', come termini inaccettabili e specifici argomenti (ad esempio i movimenti di protesta o, dopo il 1985, l'URSS). A questi passaggi corrispondevano, sotto il profilo della vicenda testuale, le seguenti fasi: a) autocensura; b) negoziazione, in genere lunga ed estenuante; c) revisione sollecitata dai consulenti esterni e d) dall'НВ (pp. 178-179 e 204-213). Sul tema della 'censura negoziata' si veda anche E. Bonora, «Censura e autocensura: riflessioni di una modernista», *Studi storici. Rivista della Fondazione Gramsci*, 60, IV (2019), pp. 879-892, in particolare pp. 882-885.

⁷ M. Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University Press, 2009, p. 140.

⁸ D. Kiš, *Homo poeticus*, traduzione di D. Badnjevič, Milano, Adelphi, 2009, pp. 43-44.

Le porzioni di testo che Kuznecov dichiara di avere aggiunto fra il 1967 e il 1970 non valgono infatti a restituirci il manoscritto originario («Reinserii alcuni brani *rielaborati e migliorati* nei capitoli sul Kreščatik, sulla Lavra, sul disastro del 1961, *aggiunti fatti nuovi ...* »),⁹ che resta un omega inattingibile, né le varianti suggerite da quello che Erich Loest chiamava «l'omino verde nella testa» (e altri «le forbici nella testa») – fantasma così ossedente da rendere lo scrittore complice della censura che cercava di contrastare¹⁰ e da affievolire la linea di demarcazione fra dissenso e adesione al discorso ufficiale.¹¹ *Babij Jar* 1970 è dunque una 'forma' del tutto nuova, dove le parentesi spezzate non evidenziano che il pallido e ingannevole riverbero di ciò che il terribile «autocondizionamento inconscio» – per usare le parole di Miłosz, che alludeva all'interiorizzazione della dottrina comunista indotta dalla seconda guerra mondiale – ha ingiunto al suo autore. Possono, d'altro canto, essere considerati d'autore gli stadi redazionali in cui, obbedendo alle pressioni editoriali e insieme al «doppio» appoggiato sulla sua spalla, Kuznecov ha edulcorato e poi aggiunto (come egli stesso ammette alludendo all'edizione di Molodaja Gvardija) «nuovi paragrafi ideologicamente ineccepibili», il cui contenuto gli veniva «letteralmente dettato dai redattori»?¹² Kuznecov non ha dubbi al riguardo: quegli stadi non sono che «l'inconcepibile risultato di una transazione della censura con la coscienza dell'autore» e come tali vanno rinnegati.¹³ Ci torneremo. Ma, intanto, possiamo pro-

⁹ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 20.

¹⁰ Si veda in proposito Darnton, *I censori all'opera*, p. 205.

¹¹ Giustamente, dunque, Elena Bonora (*Censura e autocensura: riflessioni di una modernista*) insiste sulla necessità di non irrigidire la dicotomia fra approccio externalista, «entro il quale la censura è considerata come il risultato dell'intervento di un'autorità normativa e repressiva», e approccio internalista, «per il quale la censura non è esercitata da un potere esterno ma è connaturata a tutti quegli usi del linguaggio e ai discorsi che ci rendono soggetti sociali» – e che rischierebbe di trasformare la censura in una sorta di «autocensura permanente» (p. 879). Le diverse forme di autocensura, d'altro canto, «non sono solo un segno di insincerità o opportunismo, ma spesso un modo per isolare una verità percepita eretica e quindi in qualche modo perturbante per l'io stesso», talché «nelle istituzioni preposte, dall'Unione degli scrittori sovietici al Glavlit, erano poeti e scrittori a prefigurare le ingegnerie letterarie staliniane con solerzia, e non solo per sopravvivenza; ma al tempo stesso sono stati poeti e scrittori a compiere atti di incoercibile resistenza» (M.C. Ghidini, «Aria rubata. Qualche nota su censura e letteratura nella Russia staliniana», *Studi storici. Rivista della Fondazione Gramsci*, 60, IV (2019), pp. 919-938, le citazioni alle pp. 927 e 928).

¹² Kuznecov, *Babij Jar*, p. 19.

¹³ «Pubblicamente e per sempre rinnego tutto quello che è stato stampato sotto il nome di "Kuznecov" in URSS oppure è uscito come traduzione di edizioni sovietiche in

vare, realizzando l'auspicio del suo autore e in un'ottica di filologia editoriale, a verificare come i redattori-censori hanno lavorato su *Babij Jar*.¹⁴

Kuznecov sottopone il manoscritto a *Junost'* nel 1965, allorché «sembrava che stesse iniziando un serio processo di liberalizzazione, e la pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Aleksandr Solženicyn lasciava sperare che fosse finalmente possibile una letteratura autentica». ¹⁵ Ma il chruščeviano processo di distensione non ha futuro, e l'atmosfera muta rapidamente: del 1967 è la lettera aperta di Solženicyn al IV Congresso pansovietico degli scrittori, in cui non solo si chiede l'abolizione della censura ma si denuncia la connivenza dell'Unione scrittori, e dello stesso anno è il progetto di legge per la soppressione della censura inviato al Soviet supremo e firmato da oltre cento intellettuali fra cui Sacharov – il che conduce a una ristalinizzazione strisciante e a una politica apertamente anti-intellettuale. ¹⁶ Si comprende dunque l'intervento di resezione cui i redattori-censori sottopongono ogni manifestazione di insofferenza nei confronti del potere sovietico, di Lenin e Stalin,¹⁷ della collettivizzazione, con l'effetto di snaturare il testo e di distorcerne il significato:

Il nonno era nato nel 1870, lo stesso anno di Lenin, ma qui le affinità tra i due finivano. >Il nonno non poteva neanche sentirlo nominare, Lenin, benché fosse morto da un pezzo, come erano morti o erano stati ammazzati molti suoi seguaci. Riteneva che proprio Lenin fosse all'origine di tutte le disgrazie: «aveva giocato alla roulette con la Russia, aveva perso tutto ed era crepato».

Quando diceva queste cose, < la nonna, >inorridita, si guardava intorno ed< esclamava >ostentatamente in cortile:

altri paesi del mondo. Dichiaro formalmente che Kuznecov è un autore disonesto, conformista, codardo. Rinnego questo cognome» ha drasticamente dichiarato in *Obraščenie k ljudjam* (questa citazione e quella a testo sono tratte dal documentato libro di A. Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar. L'eccidio degli ebrei di Kiev*, Bologna, il Mulino, 2019, p. 231).

¹⁴ Si veda in proposito ivi, pp. 226-235.

¹⁵Kuznecov, *Babij Jar*, p. 13. Lo stesso Solženicyn, d'altro canto, riscrisse *Una giornata di Ivan Denisovič* prima di inviarla a *Novyj Mir* e rivide poi il testo, riga per riga, insieme al suo direttore Tvardovskij.

¹⁶ Si veda in proposito Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, pp. 21-26.

¹⁷ Analizzando l'operato della censura sul romanzo di Iskander, *Sandro di Čegem*, Maria Zambalani (*Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*), nota che dopo gli anni 1946-1953, allorché è oggetto di un vero culto della personalità, Stalin comincia a dileguarsi in epoca chruščeviana (in particolare dopo il discorso al XX Congresso del partito) per poi essere riabilitato con Brežnev, «così che tutti i riferimenti negativi alla sua figura vengono gradualmente espunti mentre vengono ripristinate le citazioni che lo dipingono in toni positivi» (pp. 171-172, la citazione a p. 172).

«Piantala di blaterare, testa matta. < Già, la brava gente muore, e tu invece, buono a nulla, sei ancora qui»;

«Ma sì, che vada all'inferno, non m'importa chi mettono sulle icone, fosse pure Petljura, >fosse pure il diavolo cornuto, <» disse il nonno con astio improvviso «purché non >sia quel fetente di Stalin, quel ciabattino maledetto, quel georgiano malnato, quell'assassino baffuto con la sua< masnada di pezzenti! >Dio mio, Dio mio, < portare alla rovina un paese come questo»;

>Pareva proprio che da loro fosse arrivata la felicità: i kolchoz non c'erano più. Finiti, andati alla malora e stramalora.

Non c'erano più i capi, parassiti, mangiafufo, scroconni, aguzzini e agenti dell'approvvigionamento, e< i tedeschi, dopo essere passati di lì, non si erano più fatti vedere. > C'era il villaggio di Litvinovka, c'erano semplicemente i contadini – e stavano per conto loro, non appartenevano né ai proprietari terrieri, né ai soviet, né ai tedeschi. Signore Iddio, quando mai si era vista una cosa simile?!<.¹⁸

La censura mira, inoltre, a edulcorare la raffigurazione dei soldati dell'Armata Rossa all'epoca dell'occupazione tedesca, accanendosi chirurgicamente (ma anche goffamente) sui dettagli relativi all'equipaggiamento e ad attitudini ritenute indegne o disdicevoli:

... erano >laceri,< barbuti, feriti. Alcuni, evidentemente con i piedi insanguinati, camminavano scalzi, con gli scarponi gettati su una spalla. >Altri non avevano né stivali né scarponi. < Camminavano senza alcun ordine, >come una mandria,< curvi sotto il peso di sacchi, cappotti arrotolati, armi, e facendo tintinnare le gavette ammaccate >in modo tutt'altro che marziale<.

Vengono interamente soppressi l'episodio in cui Tolik, suscitando una zuffa silenziosa, getta patate ai prigionieri russi in marcia, simili a «larve umane zoppicanti, appoggiate alle spalle dei vicini»; la riflessione sull'immenso campo di Darnica, involontaria ma parlante replica di quello allestito dai russi durante la prima guerra mondiale, giacché «la storia si muove a spirale, ritornando sempre agli stessi punti ma a un nuovo livello», e i dettagli più atroci, incluso il sadismo di Konstantin Michajlovič Tuščenko, ex primo tenente nominato capo della polizia del campo stesso e «più temibile dei tedeschi».¹⁹ Non si trattava, del

¹⁸ Kuznecov, *Babij Jar*, pp. 47, 65, 186.

¹⁹ Ivi, pp. 140-141, 170-171, 172-173, 174-175, 176, 177. Incerti se salvaguardare l'immagine dei soldati russi o esibire la crudeltà degli occupanti tedeschi, i redattori-recen-

resto, solo di salvaguardare l'immagine dell'Armata Rossa, ma di bandire – come aveva esortato Chruščëv l'8 marzo 1963 in un incontro con i rappresentanti dell'arte e della cultura – le «tinte fosche», che mettevano lettori e spettatori «in una condizione di sconforto, angoscia e disperazione», i «fatti di illegalità, arbitrio e abuso di potere», forieri di effetti deleteri, e soprattutto di mostrare che al popolo erano estranei «lo scetticismo, la mancanza di volontà e la debolezza, il pessimismo e l'atteggiamento nichilistico nei confronti della realtà»²⁰ – al punto che, denuncia Kuznecov, i «prigionieri di guerra sopravvissuti ai lager tedeschi venivano automaticamente dirottati in quelli della Siberia, in quanto traditori che si erano arresi al nemico invece di combattere fino alla morte».²¹

Nell'intento di occultare la verità storica e di assecondare la manipolazione di regime, la redazione elimina inoltre ogni riferimento all'НКВД nel resoconto dell'esplosione del Kreščatik e poi della Kievo-Pečerskaja Lavra, ufficialmente attribuita agli invasori nazisti; l'episodio di cannibalismo cui ha assistito il padre di Tolik durante la spaventosa carestia del 1933; l'infelice sorte degli eroi sovietici, come Pavel Potyšëv, precipitato, da insigne compagno di battaglie di Stalin, a nemico del popolo e quindi cancellato dai libri di testo; la distruzione dei libri ritenuti sediziosi; l'entusiasmo per il patto Molotov-Ribbentrop e la «fantastica guerra con la Polonia».²² Né potevano essere tollerati i passi in cui Tolik grida la sua rabbia per il destino di ingiustizia e di infelicità che le dittature riservano ai «poveri diavoli»:

Vidi che mio nonno, ammiratore dei tedeschi, era uno sciocco. Che sulla terra >non< c'erano >né< intelligenza, né bene, né buon senso, solo< violenza. Sangue. Fame. Morte. >Che non sapevo a che scopo vivevo e me ne stavo lì seduto sotto

sori si mostrano non di rado incoerenti: si vedano ad esempio le pp. 175-176, dove i prigionieri russi di Darnica, simili a «schiere di scheletri semifolli», si azzuffano per il pane e assecondano il sadismo dei tedeschi.

²⁰ Cito da Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, pp. 213-214. Ancora nel 1982, fra le motivazioni addotte per proibire nella РДТ la pubblicazione di *Stimme, Stimme* di Wolfgang Hillbig, la Sezione Cultura del Comitato centrale includeva anche queste: «Hillbig usa tinte cupe e toni pessimistici che diffondono un atteggiamento nichilistico e nostalgico nei confronti del mondo e della vita ... Poiché dà voce alla rassegnazione, alla solitudine, alla tristezza, al dolore, e a un desiderio di morte, anche la sua adesione agli ideali umanistici può essere messa in dubbio» (Darnton, *I censori all'opera*, pp. 195-196).

²¹ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 432.

²² Ivi, pp. 86-87 e 190-191, 118-120, 120-123, 123-126, 128-130.

la pensilina con le mie spazzole. Che non c'era alcuna speranza, non il minimo barlume di speranza nella giustizia. Non c'era da attendersela in nessun luogo e da parte di nessuno, intorno era un unico, immenso Babij Jar. Ecco che si erano scontrate due forze e cozzavano l'una contro l'altra, come il martello e l'incudine, e in mezzo stavano i poveri diavoli, e non c'era via d'uscita, e ognuno voleva soltanto vivere ... <.²³

Passi colpevoli non solo di calunnia nei confronti del regime sovietico, equiparato al nazismo, ma, di nuovo, improntati a un pessimismo contrario alle convenzioni del realismo socialista.

Particolarmente violenta negli anni Trenta, la campagna antireligiosa si attenua nell'URSS durante la seconda guerra mondiale, torna a inasprirsi con Chruščëv per poi ammorbidirsi all'epoca di Brežnev:²⁴ ne cogliamo il riflesso negli interventi che investono la devozione della nobile e generosa Marfa Efimovna Semerik, la nonna di Tolik, le pratiche e tradizioni di cui è testimone vivente,²⁵ e la invincibile fascinazione che esercitano gli oggetti di culto domestici e popolari:

Aveva molte icone. Un'intera iconostasi in un angolo della stanza ...

>Al centro si trovava una Madre di Dio severa, sofferente, dallo sguardo fanatico. Perfino il suo bambino somigliava a un piccolo vecchietto rabbioso, che dice: «Non si fa, non si fa!». I loro sguardi erano così espressivi che a fissarli a lungo ti si accapponava la pelle. L'icona era in una teca di vetro, e aveva un ricco rivestimento dorato: fiori mai visti con puntolini in rilievo, grappoli di bacche metalliche... Io avevo una voglia matta di toccare quelle bacche, ma così, sotto vetro, erano inaccessibili. Quando la nonna andava al mercato, avvicinavo uno sgabello e avrei guardato quelle bacche per ore, sognando che alla morte della nonna sarei finalmente arrivato a toccarle.

C'era un gentile san Nicola con la barbetta bionda, un valoroso san Giorgio Tropeoforo, e da un lato un'altra Madre di Dio con i capelli dorati e un viso dolce, sorprendentemente familiare. Sorrideva, e il bambinello sulle sue ginocchia era grassottello, molto soddisfatto della vita, con le fossette sul corpicino nudo.

E benché non avesse ornamenti, io ero letteralmente innamorato di quell'icona ... <.²⁶

²³ Ivi, pp. 197-198.

²⁴ Si veda Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, p. 170.

²⁵ Kuznecov, *Babij Jar*, p. 57.

²⁶ Ivi, p. 54. Gli argomenti tabù nel periodo che stiamo prendendo in esame sono sintetizzati da Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, pp. 150-151.

I tagli operati dalla censura – ed è la seconda, ampia, direttrice di intervento – tradiscono anche una pruderie (è il noto puritanesimo bolscevico) che investe la corporeità, l'eros, il turpiloquio:

Le latrine le facevano così: scavavano un lungo fossato, vi posavano sopra delle tavole, e su quelle tavole si disponeva sempre una lunga fila di soldati >con i calzoni calati e i fondoschiena in bella vista. E tutti, sparacchiando, leggevano giornali e riviste: li sfogliavano a lungo, come in una sala di lettura, e poi ne facevano il debito uso<;

Nelle riviste c'erano fotografie magnifiche su carta patinata ... Una tipica bellezza russa dalla treccia sontuosa, che pareva uscita dal coro folkloristico del Goskoncert, nuda >e con grandi poppe, sedeva con le natiche in una tinozza< vicino a una parete di tronchi;

Una volta arrivò un Gaswagen di donne ...

Erano più di cento, letteralmente pressate, sedute l'una sulle ginocchia dell'altra ... I tedeschi ubriachi sghignazzavano, spiegavano che erano cameriere dei cabaret di Kiev, >e gridavano ai detenuti: «Prendetevele! Avanti, non ti piace? Scópatela!». < Quando Davydov le portava in braccio e le metteva sulla catasta, >tiepide e sporche di escrementi, < dalla loro bocca usciva un lieve ronfo, e si aveva l'impressione che fossero vive, >soltanto svenute. Le bruciarono<.²⁷

Più in generale viene espunto ogni presunto attentato alle qualità morali necessarie allo sviluppo di un sistema socialista, il che implica la condanna, irrevocabile, dell'indomito spirito di sopravvivenza di Tolik, quello che gli fa dire, a suggello di una rissa per un carico di barbabetole, «>Se in quel momento avessi avuto un coltello, una rivoltella, li avrei ammazzati tutti, li avrei ammazzati ringhiando come una piccola belva<». ²⁸ In preda a una «disperata angoscia animale», Tolik non esita infatti rubare, con rabbiosa avidità, legna e poi abeti nel bosco di Pušča-Vodica; ad avventarsi sul miele della Gončarenko, «>Perché in quello splendido frantoio per pietre l'unica salvezza era cogliere l'attimo di fortuna, arraffare tutto il possibile ... <»; a ricorrere a stratagemmi per avere una doppia razione di zuppa.²⁹

Una terza, specifica, direttrice degli interventi censorii è legata alla denuncia dell'antisemitismo ucraino: quando a tutti gli ebrei viene ingiunto di presentarsi a Luk'janovka, nessuno può sospettare che si pre-

²⁷ Kuznecov, *Babij Jar*, pp. 153, 205, 362-363.

²⁸ Ivi, p. 222.

²⁹ Ivi, pp. 223-226, 260-261, 273-274.

pari l'eccidio di Babij Jar (nel settembre del 1941 ne vengono massacrati settantamila),³⁰ ma è manifesto che quella che tutti pensano sarà una deportazione ha il sostegno della popolazione di Kiev:³¹

Dunque Šurka [l'amico Šurka Krysan, detto Šurka Matzah] sarebbe stato portato via da solo? La madre sarebbe rimasta, e lui sarebbe partito? Mi dispiacque per lui, e di dovermene separare per sempre.

>E a un tratto – inaspettatamente anche per me, per una sorta di impulso irrazionale – mi misi a pensare con le parole del nonno, perfino con la sua intonazione e la sua rabbia: «Be'? E con ciò? Ma sì, se ne vadano nella loro Palestina. Si sono ingrassati, ora basta! Questa è l'Ucraina, e loro hanno proliferato come cimici, si sono messi comodi. E anche Šurka Matzah è un giudeo tignoso, furbo, infido, quanti libri gli ho prestato e non mi ha più restituito! Partano pure, senza di loro staremo meglio, il nonno è intelligente, il nonno ha ragione» <.³²

E viene ovviamente estirpato ogni riferimento alla cancellazione del luogo dell'eccidio, il burrone di Babij Jar: dapprima l'antisemitismo di Stato degli anni 1948-1953 impedì che vi venisse eretto un monumento, poi nel 1957 il Comitato centrale ucraino decise semplicemente e dissenzatamente di eliminarlo:

Babij Jar non esiste più ... Il burrone è stato colmato ...

>Babij Jar fu sbarrato da una diga e cominciarono a pomparvi la torbida proveniente dalle vicine cave di un mattonificio. Nel burrone si formò un lago. La torbida è una sospensione di acqua e fango. L'idea era che il fango si depositasse, sedimentasse, e l'acqua, incanalata, defluisse attraverso la diga ...

³⁰ I nazisti si accaniranno poi sui pazienti dell'ospedale psichiatrico, sugli zingari, sui comunisti e attivisti. Per effetto del patto firmato da Molotov con von Ribbentrop, d'altro canto, gli ebrei sovietici – come sottolinea Antonella Salomoni – «non avevano avuto dai mezzi di comunicazione pubblica ... alcuna informazione di rilievo sulle politiche antisemite del nazionalsocialismo in Germania seguenti la *Kristallnacht*, né tanto meno erano stati messi a conoscenza della ghettizzazione e degli eccidi che avevano accompagnato l'invasione territoriale della Polonia» (Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, p. 21).

³¹ In Ucraina il collaborazionismo fu d'altro canto «abbastanza elevato, diffuso tra tutte le nazionalità e in tutti gli strati sociali» (ivi, p. 41), giacché il potere sovietico era considerato un nemico da chi aveva conosciuto «il *Holodomor* e le repressioni degli anni trenta (collettivizzazione, dekulakizzazione)», e il timore del lavoro coatto in Germania induceva un diffuso conformismo (ivi, p. 42).

³² Kuznecov, *Babij Jar*, p. 94, e si veda anche, alle pp. 149-150, l'episodio di Praskov'ja Derkač, specializzata nello stanare gli ebrei nascosti, che ricattava per poi denunciarli ai nazisti.

Lunedì 13 marzo 1961 la diga crollò ...

In un attimo folle di persone furono inghiottite dall'ondata. La gente che era nei tram e nelle macchine morì, probabilmente, senza il tempo di capire che cosa fosse successo ...

Le case che l'ondata incontrò sulla sua strada furono spazzate via come fossero di cartone ... Furono sepolti il deposito dei tram, l'ospedale, lo stadio, una fabbrica di utensili, un intero quartiere residenziale ... <.³³

Seguirà, nel 1962, il terzo, definitivo tentativo: «>A Babij Jar fu fatta giungere un'enorme quantità di macchinari ... Il burrone alla fine fu colmato, fu costruita una grande strada che lo attraversava. In seguito sono stati eseguiti diversi lavori ... <».³⁴ L'idea di un genocidio ebraico era del resto in stridente contrasto con il canone narrativo della Grande Guerra patriottica, che bollava le divisioni nel popolo come «un residuo della propaganda nazionalsocialista e della degradazione prodotta dal conflitto» e tendeva a costruire un «culto dell'eroismo attivo che distogliesse l'attenzione dal destino delle vittime inermi».³⁵ È tuttavia lo scrittore ucraino Ivan Džuba, nel discorso pronunciato nel venticinquesimo anniversario delle fucilazioni di Babij Jar (29 settembre 1966),³⁶ a permetterci di comprendere l'attitudine di Kuznecov: «Babij Jar è una tragedia che riguarda tutta l'umanità, ma si è consumata in terra ucraina. Ecco perché un ucraino, alla stregua di un ebreo, non ha il diritto di dimenticarla. Babij Jar è una tragedia che ci è comune, che riguarda in primo luogo il popolo ebraico e il popolo ucraino».³⁷

³³ Ivi, pp. 449-451.

³⁴ Ivi, p. 452.

³⁵ Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, pp. 106-107. Lo confermano l'interrogatorio cui il KGB sottopone Anatolij Fel'dman alla vigilia della giornata del ricordo organizzata per il 22 aprile 1971 («Perché celebrate soltanto la memoria degli ebrei, visto che vi sono sepolti cittadini sovietici e di altre nazionalità?» gli viene chiesto) e, sull'altro versante, quel che dichiarava Viktor Nekrasov ancora nel 1979: «E, molti anni dopo, i "capi" del partito hanno ripetuto la stessa cosa anche a me, quando accennai a un monumento. "Un monumento a chi? A dei codardi che si sono presentati volontariamente alla fucilazione?"» (ivi, pp. 300 e 330).

³⁶ Già nel 1965 Džuba aveva denunciato i processi di russificazione forzata che tradivano lo spirito del marxismo-leninismo e criticato ogni forma di discriminazione nazionale, e l'anno successivo, in una petizione scritta in prigione, Svjatoslav J. Karavans'kyj dichiarerà che «il comportamento di una società nei confronti della sua popolazione ebraica è la cartina di tornasole che indica il livello di coscienza multinazionale di quella società» (ivi, pp. 268 e 270-271).

³⁷ Ivi, p. 275.

2. «Le scandale devait revenir»

Reduce dalla lettura di *Notre-Dame-des-Fleurs* di Genet, Jean Cocteau annota 16 febbraio 1943:

Que faire? On rêve de posséder ce livre et de le répandre. D'autre part, c'est impossible et c'est très bien que ce soit impossible. L'exemple type de la pureté aveuglante et inadmissible. Le scandale devait revenir. Le vrai scandale. Il éclate en silence avec ce livre et naturellement chez moi. Genet est un voleur poursuivi par la police. On tremble qu'il ne disparaisse et qu'on [ne] détruise ses oeuvres. Il faudrait pouvoir les éditer, à quelques exemplaires, sous le manteau.³⁸

E il 22, dopo averlo riletto «ligne par ligne»: «Ce livre est là, dans l'appartement, terrible, obscène, impubliable, *inévitabile* ... Mais que faire? Attendre. Attendre quoi? Qu'il n'existe plus de prisons, de lois, de juges, de pudeur?». ³⁹ Gli è insomma subito chiaro che il libro, pur 'inevitabile', potrà conoscere solo una vita clandestina (*sous le manteau*), giacché lo scandalo è assoluto.

È lo scandalo, simile alla «stupefacente dolcezza di un rumore di sandali sulla pietra del tempio», che avvolge Louis Culafroy in arte Divine, i suoi splendori e il suo declino – sino alla morte da «santa» –, e i maschi che accoglie nella soffitta in volo «sulle ali delle tombe» del cimitero di Montmartre, componendo oltraggiosi e blasfemi triangoli: il magnaccia Mignon-les-Petits-Pieds, che «aveva nell'andatura la pesante opulenza del barbaro che con gli stivali infangati calpesta preziose pellicce», il giovane assassino Notre-Dames-des-Fleurs, il «grande negro solatio» Seck Gorgui.⁴⁰ È lo scandalo che deriva dal rovesciamento di simboli e valori, dalla glorificazione del regno fastoso delle *tantes* («Le nostre coppie, la legge delle nostre Famiglie, non assomiglia a quella delle vostre Famiglie. Ci si ama senza amore. Non hanno carattere sacramentale. Le zie sono

³⁸ J. Cocteau, *Journal 1942-1945*, texte établi, présenté et annoté par J. Touzot, Paris, Gallimard, 1989, p. 270.

³⁹ Ivi, pp. 271-272.

⁴⁰ J. Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, traduzione di D. Gibelli, Milano, il Saggiatore, 1996, pp. 22, 11, 109, 13, 98. Si vedano le voci «Divine», «Mignon», «Notre-Dame» (di Myriam Bendhif-Syllas) e «Village, Clément» (di Pierre-Marie Héron) nel *Dictionnaire Jean Genet*, sous la direction de M.-C. Hubert, Paris, Champion, 2020, pp. 199-201, 420-421, 457-458, 676-677. Sul personaggio di Divine Genet tornerà nel 1975, allorché, sollecitato da David Bowie, si dedicherà alla stesura di una sceneggiatura di recente riaffiorata: si veda A. Dichy, *Les valises de Jean Genet. Rompre, disparaître, écrire*, [s.l.], Éditions de l'IMEC, 2020, pp. 74-77.

le grandi Immorali») e degli eslege («Voglio cantare l'assassinio, poiché gli assassini mi piacciono. Cantarlo senza mezzi termini»): un regno così segregato che quando Divine, Notre-Dame e Seck lasciano un mattino all'alba il Tabernacle, dove ogni giovedì le «poche ma pure» si riuniscono con i loro «magnaccia-bambini» per un *bal travesti*, al termine della meravigliosa rue Lepic li attende «il boulevard piatto e banale, asfaltato, il boulevard di tutti, così diverso dal sentiero segreto che si erano appena aperti nell'alba ebraica di un giorno ...». ⁴¹ È lo scandalo, infine, di un libro che ripudia ogni verosimiglianza, sottopone il lettore a continui, violenti cambi di scena e lo stordisce esibendo il narratore Jean Genet e la fabbrica finzionale dove si elabora la saga di Divine: «E tuttavia, appena tornato nella mia 426, ritrovo il dolce sortilegio della mia opera. I primi passi che muovo, con le mani sui fianchi ondeggianti, mi fanno sentire attraversato da Mignon che cammina alle mie spalle»; «Di che verità parlo? Se è vero che sono un prigioniero intento a recitare (a recitarsi) scene della propria vita, non esigerete nient'altro che una recita». ⁴²

A garantire la gloria segreta che *Notre-Dame-des-Fleurs* merita – decide Cocteau – sarà il suo segretario, Paul Morihien, che il 1° marzo vincola Genet a un contratto di esclusiva e si associa poi per la pubblicazione e la distribuzione a Robert Denoël. ⁴³ Alla fine del 1943, mentre Genet sconta una condanna per furto di libri prima alla Santé e poi nel campo delle Tourelles, nel XX arrondissement di Parigi, il romanzo vede la luce in una tiratura di 350 esemplari interamente riservata «aux souscripteurs», con l'indicazione nel frontespizio «AUX DEPENS D'UN AMATEUR / MONTE-CARLO»; una nuova edizione, sempre riservata «aux souscripteurs», sarà procurata a Lione, nel 1948, da Marc Barbezat, ⁴⁴ che già nell'aprile del 1944 aveva ospitato sul n. 8 della sua rivista *L'Arbalète* un capitolo del romanzo, suscitando l'interesse, fra gli altri, di Sartre e Jean Paulhan, responsabile della NRF. ⁴⁵

⁴¹ Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, pp. 52, 60, 143.

⁴² Ivi, pp. 69, 136.

⁴³ Si veda E. White, *Jean Genet*, traduit de l'anglais par P. Delamare, avec une chronologie par A. Dichy, Paris, Gallimard, 1993, pp. 215-219. All'editing provvederà l'amico François Sentein: «Les phrases sont si singulières, si longues et d'une syntaxe si neuve» annota Cocteau «qu'on se demande s'il y a faute ou volonté de style. Chaque fois que j'entre et que je regarde par-dessus l'épaule de Sentein, je tombe sur une phrase merveilleuse» (Cocteau, *Journal 1942-1945*, p. 284). A Sentein sono indirizzate le *Lettres au petit Franz (1943-1944)*, présentées et annotées par C. Degans et F. Sentein, Paris, Le Promeneur, 2000.

⁴⁴ Ho potuto consultare la ristampa del marzo 1966.

⁴⁵ Si vedano White, *Jean Genet*, pp. 242-244, 247-248, 258-259, 265, e P.-M. Héron, «Notre-Dame-des-Fleurs», in *Dictionnaire Jean Genet*, p. 458. Benché Genet, insod-

Ma allorché nel 1951 una casa editrice prestigiosa come Gallimard (che già nel 1949 aveva pubblicato *Journal du voleur*) dà avvio alla pubblicazione delle *Oeuvres complètes*, introdotte da Sartre con un fluviiale saggio che occupa l'intero primo tomo, *Saint Genet, comédien et martyr*, il problema dell'intollerabile oscenità del romanzo non può più essere ignorata. Era per di più nella memoria di tutti il caso di Henry Miller: tre suoi libri, *Tropique du cancer*, *Tropique du capricorne* e *Printemps noir*, apparsi fra il 1945 e il 1946 (presso Denoël, le Éditions du Chêne di Maurice Girodias e, appunto, Gallimard), erano incorsi in gravi denunce in base all'art. 28 della legge del 1881 che puniva l'«outrage aux bonnes mœurs»,⁴⁶ e la medesima sorte era toccata nel 1950 a *Sexus*, che Girodias si preparava a diffondere nella traduzione francese presso le Éditions de la Terre de Feu: giudicato osceno dalla Commission spéciale, era stato colpito da una radicale messa al bando.⁴⁷ Non basta: sempre nel

disfatto e incurante del contratto di esclusiva che lo vincolava, affidi a Marc Barbezat *Miracle de la rose* ([Lyon], L'Arbalète, [1946], 475 esemplari) e una nuova edizione di *Notre-Dame-des Fleurs*, Morihien pubblicherà altri suoi libri: *Pompes funèbres* (À Bikini, aux dépens de quelques amateurs, 1947), *Querelle de Brest* ([Paris, Paul Morihien, 1947], 525 esemplari illustrati da 29 disegni, non firmati, di Jean Cocteau; si veda <<https://bannedbooks.indiana.edu/exhibits/show/bannedbooks/item/35>>), *L'enfant criminel* e *Adame Miroir* ([Paris], Paul Morihien, 1949, 50 esemplari). Nel 1947, infine, esce in ottanta esemplari, presso Jacques Loyau, un altro volumetto su cui avremo modo di tornare, *La Galère*, illustrato da sei acqueforti di Leonor Fini.

⁴⁶ Articolo costituito dal decreto del 29 luglio 1939: si veda M. Poulain, «La censure», in *L'édition française depuis 1945*, sous la direction de P. Fouché, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 556-559. Benché la Commission spéciale (cioè la commissione incaricata di pronunciarsi nel caso in cui l'«outrage aux bonnes mœurs» fosse stato commesso per il tramite di un libro) avesse ritenuto fondata la denuncia del Cartel d'action sociale et morale e le avesse dunque giudicate «opere pornografiche», il ministero della Giustizia preferì prendere tempo, in attesa dell'amnistia (16 agosto 1947) e il caso venne archiviato (ivi, pp. 564-565).

⁴⁷ Ivi, p. 565. Figlio di Jack Kahane – cui si deve, nel 1934, la prima edizione di *Tropic of Cancer* (Paris, The Obelisk Press) – e non meno temerario del padre, Maurice Girodias appartiene, come Barney Rosset di Grove Press, alla razza degli editori provocatori e ribelli, che amano sfidare convenzioni e leggi. Nel 1953 fonda Olympia Press, si innamora di *Lolita* di Nabokov, rifiutato dagli editori americani, e lo pubblica nel 1955: «Sentivo che *Lolita* sarebbe diventata l'unica grande opera d'arte moderna capace di dimostrare una volta per tutte la futilità della censura morale e il ruolo indispensabile della passione nella letteratura» (M. Girodias, *Lolita, Nabokov ed io*, traduzione di F. Cavagnoli, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2020, p. 15; l'edizione originale, apparsa sulla *Evergreen Review* di Barney Rosset, è del 1965). Messo al bando in Francia, il romanzo viene sequestrato ma poi rimesso in circolazione negli Stati Uniti nel 1957 (ivi, pp. 22-24), il che consente a Nabokov, assai poco desideroso di associarsi alla battaglia di Girodias contro l'oscurantismo dei censori, di trovarsi facilmente un editore americano

1950 anche su *Querelle de Brest* e *La Galère* si abbatte la condanna della Commission spéciale: «ni les exigences de l'analyse, ni l'artifice littéraire ne peuvent légitimer les excès qui constituent pour les bonnes moeurs un danger et un outrage» si legge, a proposito del primo, nella relazione del presidente del Cartel d'action sociale et morale.⁴⁸

Gallimard non può dunque che sollecitare l'intervento di Genet, il quale tuttavia, in vista della nuova edizione,⁴⁹ non si limita ad assecondare l'esigenza moralizzatrice: certo, sopprime i passi più scabrosi e provocatori,⁵⁰ le scene dove l'eroticismo è più sfrontato e trasgres-

(Putnam, 1958) e di prendere le distanze da Olympia Press: «[Girodias] Voleva *Lolita* non solo perché era scritto bene, ma perché ... “pensava che potesse provocare un mutamento negli atteggiamenti della società verso il tipo di amore che vi era descritto”. Una pia, anche se ovviamente ridicola, illusione»; e ancora: «Lui voleva che difendessi *Lolita*, ma io non vedevo come fosse possibile separare il destino del mio libro da quello della ventina di titoli sconci che figuravano nello stesso catalogo» (cito da «*Lolita*» e Mr. Girodias», in *Intransigenze*, traduzione di G. Bona, Milano, Adelphi, 1994, pp. 321-333, le citazioni alle pp. 324 e 328). Nel febbraio 1958 la Corte d'appello francese revoca la messa al bando, che viene però confermata nel luglio in seguito al ricorso del Ministero degli interni e poi definitivamente abrogata nel luglio del 1959 (Poulain, «La censure», p. 566). È sempre Olympia Press a riproporre nel 1957 la traduzione inglese di *Notre-Dame-des Fleurs* (*Our lady of the flowers*) che Paul Morihien aveva affidato a Bernard Frechtman e dato alle stampe nel 1949: sarà messa al bando con decreto del 14 maggio 1959. Nel 1963 la riprenderà negli Stati Uniti, dopo averla sottoposta alla revisione di Richard Seaver, Barney Rosset, protagonista di storici e vittoriosi scontri con la censura: in particolare per la versione integrale di *Lady Chatterley's Lover* di D.H. Lawrence (1959), per *Tropic of Cancer* (1961), per *Naked Lunch* di Burroughs (1962); si veda B. Rosset, *L'editore fuorilegge. Cinquant'anni di libri contro*, traduzione di S. Barberis, introduzione di L. Formenton, Milano, il Saggiatore, 2016, e, per le tempeste giudiziarie scatenate, anche in Italia, dai *Tropici* di Miller, A. Armano, *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Milano, BUR Saggi, 2014, pp. 377-389. Una risposta inquietante – e per taluni aspetti assimilabile all'autocensura – ai problemi posti dalla censura è rappresentata dai tagli e dagli interventi introdotti nella fase della traduzione: si pensi per esempio al caso del *Testamento Donadieu* di Simenon, che Mondadori pubblica nel 1940 dopo averne soppresso i passi più scabrosi (si veda G. Fabre, *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018, pp. 349-355 e 404).

⁴⁸ Nel 1952 Genet sarà condannato a otto mesi di carcere e a 100.000 franchi di ammenda (e le opere dovranno essere macerate); la Corte d'appello annullerà la sentenza solo il 24 marzo 1956 (Poulain, «La censure», p. 567).

⁴⁹ J. Genet, *Notre-Dame des Fleurs, Le Condamné à mort, Miracle de la rose, Un chant d'amour*, Paris, Gallimard, 1951.

⁵⁰ Nel fornire esempi farò d'ora innanzi riferimento alla già menzionata traduzione italiana di Dario Gibelli – che si fonda sul testo Gallimard ma reintegra «i passi espunti di estensione o di importanza rilevante ai fini della storia e della caratterizzazione

sivo,⁵¹ ma si spinge ben oltre, trasformando la campagna espurgatoria in ripensamento del testo, l'(auto)censura in strategica opportunità di riscrittura.⁵² Nel cassare per esempio la descrizione della postura che Divine e Mignon assumono quando fanno l'amore, il doppio-censore di Genet rinuncia anche a evidenziare il vertiginoso slittamento di identità che si verifica nel maschio-magnaccia-padrone:

>Sprofonda in Divine come in uno specchio, e la bellezza un po' molle del suo amico gli racconta, senza che lui lo capisca bene, la nostalgia di un Mignon morto, sepolto in gran pompa e mai pianto. Accetta che Divine sorbisca una sorsata di tè tiepido, la trattienga in bocca un istante e, labbra contro labbra, gliela ripassi. E così via<

dei personaggi» –, segnalando fra parentesi, precedute dalle sigle B e G, le corrispondenti pagine dell'edizione Barbezat (vedi nota 44) e di quella corrente (nella collana *Folio*, Paris, 1976). Genet elimina la ricorrente misurazione del membro in erezione dei protagonisti: pp. 11 (Notre-Dame, B 11, G 17), 25 (Mignon, B 18, G 44), p. 98 (Seck Gorgui, B 54, G 171); i passi dove l'oscenità è più brutale e inessenziale: pp. 45 (B 28, G 80), 55 (B 33, G 98), 114 (B 62, G 202), 167 (B 89, G 301).

⁵¹ Cade in particolare la minuziosa descrizione delle scene di sesso fra Divine e Mignon (pp. 32-33, B 21-22, G 57), Marchetti (personaggio inventato da Divine) e Notre-Dame (pp. 70-71, B 41, G 127), Divine e Notre-Dame (pp. 71-72, B 41-42, G 127), Divine e Gabriel (pp. 84-86, B 48, G 150), Divine e Seck Gorgui (p. 109, B 60, G 192), Divine, Notre-Dame e Seck Gorgui (p. 150, B 81, G 271).

⁵² Lo sottolineano sia Albert Dichy, nell'intervista realizzata da Jean-Max Colard (*Chantiers d'écrivains*) per «Ligeia. Dossier sur l'art» (2010/2, n. 101-104, dedicato alla *Poétique du Chantier. De la Tour de Babel au Ground Zéro*, ma si cita dal sito http://jeanmaxcolard.com/media/portfolio/telechargements/albert-dichy_hmtz.pdf), che Eden Viana Martin: «L'auteur se prête tellement bien au jeu de la censure que Robert Gallimard aurait même protesté devant les trop nombreuses coupures effectuées ... Si la censure des romans génétiques ... fut motivée par un souci de normalisation et de moralisation des textes, l'oeuvre qui en résulte va au de-là de cette préoccupation éditoriale» (si veda «Autocensure», in *Dictionnaire Genet*, pp. 47-50, la citazione a p. 48). Impossibile non pensare, per l'Italia, alla riscrittura autocensoria – sollecitata dagli «scrupoli moralistici» di Garzanti – cui Pasolini sottopose le bozze di *Ragazzi di vita*: anche in questo caso le esigenze editoriali «mettono in moto una revisione che le travalica, e interessa non solo pagine che urtano per la loro audacia ...» (cito da P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, vol. I: 1946-1961, a cura di W. Siti, S. De Laude, con due saggi di W. Siti, Cronologia a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1693-1707, la citazione a p. 1704; e si veda anche S. De Laude, *I due Pasolini. "Ragazzi di vita" prima della censura*, Roma, Carocci, 2018, pp. 91-104). Ed è impossibile, anche, non pensare alla denuncia che colpì comunque Garzanti e Pasolini: com'è noto il processo (4 luglio 1956) si risolse poi con un'assoluzione (la sentenza è riprodotta da S. De Laude alle pp. 132-136 del suo *I due Pasolini*).

e con lo stesso intento sottrae al lettore la spiegazione del pallore che gli asperge il viso («Mignon impallidiva. Ha steso quell'olandese per derubarlo. Adesso ha le tasche piene di fiorini»):

>Mignon accetta di farsi i clienti con la grana. Ed eccomi a quello che volevo dimostrare: Mignon, confuso col robusto soldato che conobbi nella prigione di Fort Saint-Nicolas. Disertore, per conquistarsi la giuria, per commuoverla, ebbe l'idea di simulare, con una scienza infusa davvero perfetta, l'omosessuale passivo che diventa lo zimbello della caserma, dove gli rendono la vita impossibile, e che diserta ... Il soldato fu assolto, ma, in prigione, durante una lunga detenzione preventiva, lo splendido soldato delle truppe coloniali non osò più sorridere, ridere né parlare, poiché suo malgrado, insidiosamente, la personalità di cui si era ammantato combatteva la sua natura virile. Ne era divenuto tutto pallido.< Mignon impallidiva.⁵³

La femminilizzazione di Mignon viene dunque attentamente ricalibrata,⁵⁴ tanto più che l'ambivalenza è marchio distintivo soprattutto di Notre-Dame, «homme et fleur, femme et mac»,⁵⁵ come rivela il *bal travesti* al Tavernacle, dove quest'ultimo, in abito «di faglia azzurra, orlato di pizzo valenciennes bianco»,⁵⁶ danza con Seck Gorgui rendendo Divine pazza di rabbia e di gelosia.

La revisione offre a Genet anche l'occasione per espungere la troppo brutale rivelazione delle origini di Notre-Dame:

Così Notre-Dame nacque dal mio amore per Pilorge, con in cuore e sui denti dal candore azzurrino il sorriso che la paura, dilatandogli le pupille, non riuscirà ad estirpargli.

>Mignon l'aveva fatto una mattina d'aprile (ragion per cui vide la luce in dicembre) a una fruttivendola di rue Lepic, di cui non sapremo mai nulla. Sedici anni dopo, padre e figlio erano destinati a incontrarsi giusto in tempo per dilapidare insieme i ventimila franchi del vecchio strangolato. Fino alla fine del libro ... Notre-Dame e Mignon debbono ignorare ciò che li lega<;

il legame che li unisce rimarrà affidato, poco più oltre, a un rapido, misterioso cenno, in occasione del loro incontro alla Gare Saint-Lazare:

⁵³ Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, pp. 33 (B 22, G 57) e 39 (B25, G 68).

⁵⁴ Ivi, p. 158: « ... inavvertitamente, e anche se molto contenuti, si lasciava sfuggire dei gesti, dei tic, di Divine. All'inizio ne aveva osati alcuni per scherzo; ma, subdoli, quei gesti a poco a poco avevano preso il sopravvento, e Mignon non si accorgeva neppure della sua trasformazione».

⁵⁵ Bendhif-Syllas, «Notre-Dame», p. 457.

⁵⁶ Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, p. 141.

«Divennero amici. Vi lascio liberi d'immaginare il dialogo che vorrete. Scegliete quello che più v'incanta. Ma accettate, vi prego, che sentano la voce del sangue, o che s'innamorino a prima vista ... », e solo alla fine si preciserà che «Durante la sua straordinaria vita, Mignon, al corrente di tutto, non saprà mai nulla. Così come ignorerà sempre che Notre-Dame è suo figlio ... ». ⁵⁷ Il fantasma dell'incesto, cui il narratore rifiuta di dar vita («Intrecciando i loro gesti in quel sogno, Mignon e Notre-Dame-des-Fleurs tramavano dunque, in sordina, un'amicizia fraterna. Quanto m'è duro non accoppiarli meglio ... Potrebbe anche avvenire, ma non avverrà»), deve dunque semplicemente aleggiare sulla complicità dei due guappi: ed è per questo, credo, che cade il riferimento a un racconto di Gabriel, uno degli amanti di Divine:

Poi vi fu una pausa, una sorta d'oscillazione, e l'incastellatura di corpi sprofondò nel rimpianto. Divine riportò la testa sul cuscino. Era rimasta sola, abbandonata ... >Si trovava nello stato d'animo di quella ragazza... (Fu Gabriel a farci questo racconto una sera, fumando una sigaretta, e Divine ricorda il suo alito, sensibile al palato come se vi fosse stata introdotta una biglia fresca.) Lui e suo fratello avevano fatto un giorno l'amore con una giovane prostituta, uno davanti e l'altro dietro. I loro movimenti si accordavano. Ma quando la giovane donna volle baciare la bocca dell'uomo sdraiato di fronte a lei, ebbe la vergogna di trovarla occupata dalla bocca del fratello. Si erano raggiunti da sopra la testa della donna...<. ⁵⁸

L'oscenità non è insomma l'obiettivo principale del lavoro di riscrittura cui Genet si sottomette: lo prova del resto il fatto, rilevato anche da Eden Viana Martin, che nelle *Oeuvres complètes* di Gallimard «des extraits tout aussi choquants, voire plus pornographiques que les passages expurgés, sont conservés dans les nouveaux textes». ⁵⁹ Si ha piuttosto l'impressione che l'esigenza censoria gli abbia offerto l'opportunità di assicurare ai suoi romanzi anche una nuova coerenza, un più saldo assetto. ⁶⁰ Talché si pone per *Notre-Dame-des-Fleurs* il problema che Albert Dichy ha così sintetizzato:

⁵⁷ Ivi, pp. 62 (B 37, G 111), 64, 171.

⁵⁸ Ivi, pp. 65, 151 (B 81, G 271).

⁵⁹ «Autocensure», p. 48. Basterà leggere, nel caso di *Notre-Dame-des-Fleurs*, i passi alle pp. 49-50 (Divine e Mignon), 86 (Divine e Gabriel) e 150 (Divine, Notre-Dame e Gorgui).

⁶⁰ Lo provano ulteriormente le più puntuali correzioni che emergono dalla collazione che ho condotto su un'ampia porzione del testo (come sempre, mi riferisco con B all'edizione Barbezat, con G all'edizione Gallimard; fra parentesi rinvio alla traduzione italiana del Saggiatore). Correzioni che lasciano concordemente trasparire le esigenze stilistiche, di

On se retrouve alors avec deux versions dont l'une est la version première, non corrigée, plus pure, mais sans les corrections d'auteur, et une autre version censurée mais corrigée par l'auteur. Deux versions auctoriales, mais qui sont toutes les deux imparfaites et qui produisent différentes crédibilités du bon texte. Deux versions inconciliables ... Ainsi Genet a introduit, et je pense qu'on pourrait retrouver la même chose chez d'autres auteurs, un élément irréconciliable, un point d'inachèvement. Ça crée un flottement dans les versions, sans qu'on puisse stabiliser le texte, et ça réintroduit le chantier à l'intérieur du texte définitif.⁶¹

precisione semantica, di riduzione del superfluo (anche laddove l'osceno vi sia implicato) che le dettano; qualche esempio: «avec sa bouche de chair riante, étoilée» B 13 → *étoilée* G 25 (15); «d'une mariée ... belle, étincelante comme un jeune berger sous le givre» B 13 → *étincelante* G 25 (15); «Avec une précision remarquable» B 13 → *précision* G 27 (16); «les enfants seuls sont tortueux, repliés, dépliés, clairs, confus» B 14 → *repliés, clairs et confus* G 29 (17); «Puisque Divine est morte, le poète peut la chanter, conter sa légende, la Saga, le dict de Divine. Je suis le poète tout trouvé» B 16 → *le dict de Divine* G 36 (21); «Le garçon qui la servit eut bien envie de ricaner, mais il n'osa pourtant devant elle (*on appelle ce sentiment la pudeur*)» B 17 → *par pudeur* G 40 (23); «Il me fallait de l'audace éclatante pour l'admirer» B 18 → *de l'audace* G 45 (26); «L'odeur ... s'enroule autour de lui, le nimbe de la tête aux pieds, l'isole, mais l'isole moins bien (*l'odeur*) que l'expression que sa beauté n'a pas craint d'énoncer» B 20 → *moins bien* G 51 (29); «où il n'avait purgé qu'un minimum pour vol et recel, pour avoir, froidement, donné ses complices» B 20 → *après* G 52 (30); «Il ne se préoccupe ni de ses secondes ni de ses minutes ni de ses heures. Il vit dans une débauche de fleurs invisibles» B 22 → *ni de ses heures* G 58 (33); «S'aimer comme, avant de se séparer, deux jeunes boxeurs qui se battent ... et ... secouent (*la rage d'être pris au piège*) leurs cheveux emmêlés, se sourient (*sourire humide*) et s'étreignent ... emboîtent leurs muscles dans les connexions parfaites qu'offrent les muscles de l'autre, et s'affalent sur le tapis jusqu'à ce que leur sperme chaud, giclant haut, trace sur le ciel une voie lactée» B 23 → *la rage d'être pris – / d'un sourire humide / exactes / tiède* G 63 (35-36); «Attendre dans une angoisse folle, intolérable, l'effet de l'acte incroyable» B 25 → *angoisse* G 71 (40); «ce sentiment de bénédiction, de baptême» B 27 → *de baptême* G 75 (42); «– Divine est humble. Pas à la manière de ce Jésuite de qui l'on me disait: "C'est un homme qui vit dans une telle simplicité! Ainsi, pendant la guerre, officier supérieur, il avait établi son P. C. dans un château et son bureau dans le grand salon. Eh bien, il refusa pour son usage un beau meuble de marqueterie et le fit remplacer par une table de cuisine en bois blanc." Officière, Divine n'eut pas vu la différence entre les deux tables» B 28 → *Divine est humble* G 78 (44); «Sur le mur blanc, on ... avait dessiné, mesdames, une farandole de bites, oui, oui, mes Belles, rêvez et faites les Pochardes pour y fuir, des bites ailées, des pafs bouffis, gros, graves comme des angelots, des pafs splendides, en sucre d'orge» B 29 → *ah! / ce que je refuse de vous dire, ce qui était ailé, bouffi, gros, grave* G 83 (47); «Elle prend un soin fou du sexe de Mignon» B 30 → *soin* G 88 (49); «et deviner (*sentir*) qu'il va plus avant dans son corps» B 30 → *deviner* G 88 (50); «Parfumé les couilles. Enrubanné les poils» B 30 → *Enrubanné les poils* G 89 (50); «dut apprendre et s'exprimer avec l'argot florissant au XVIII^e siècle» B 31 → *dut apprendre l'argot florissant au XVIII^e et s'exprimer avec* G 89 (50).

⁶¹ Dichy, *Chantiers d'écrivains*. La situazione è aggravata dal fatto che per alcuni testi (per esempio *Journal du voleur* e *Miracle de la Rose*) è disponibile solo la versione espurgata. Ben diverso è il caso, per esempio, di *On the road* di Jack Kerouac, di cui è oggi possibile ricostruire l'intera storia compositiva, dal cosiddetto *original scroll* (cioè il

3. Forbici nella testa ed ecdotica

Nel caso di *Babij Jar* la stampa Posev del 1970, lo si è detto, vela l'angoscioso lavoro compiuto dal doppio di Kuznecov sotto la spinta dell'onividente «censore immaginario», e insieme cancella i «paragrafi ideologicamente ineccepibili» imposti dalla redazione di Molodaja Gvardija. Vissuto come infamante, il ricordo dell'autocensura induce alla rimozione e alla ricostruzione di una forma definitiva, 'ideale' se vogliamo, intesa a tramandare *in primis* la violenza espurgatoria dei censori. All'«ultima volontà dell'autore»,⁶² ancorché lontana dal 'dettato originario', ci si dovrà dunque attenere, nel rispetto della lacerante abiura che già abbiamo ricordato («Pubblicamente e per sempre rinnego tutto quello che è stato stampato sotto il nome di "Kuznecov" in URSS ... Dichiaro formalmente che Kuznecov è un autore disonesto, conformista, codardo. Rinnego questo cognome»):⁶³ le stazioni precedenti e tutti i materiali ad esse collegati potranno al più essere studiati come perturbante testimonianza dell'esile linea di confine tra censura e autocensura, tanto coercizione e consenso vi appaiono perversamente embricati.⁶⁴

Una linea di confine che il pur rapido esame delle correzioni apportate da Genet al primo *Notre-Dame-des-Fleurs* rivela non meno fievole: ma con conseguenze differenti. La negoziazione con Gallimard – fra l'altro di grande interesse anche in un'ottica di filologia editoriale – suscita infatti un riassetto della compagine del romanzo, riadattato a nuove esigenze e, in fondo, a nuovi destinatari: «Il a bel et bien fallu le vendre à un éditeur qui l'a vendu à des pédérastes ou à des écrivains» ha dichiarato nel 1964 Genet in un'intervista «mais c'est presque pareil, tout compte

rotolo dattiloscritto realizzato nel 1951 incollando con lo scotch fogli da disegno adattati alla misura della macchina da scrivere) al secondo dattiloscritto di 295 pagine destinato a Harcourt Brace (che poi lo rifiuta) al terzo di 347 pagine più fedele al rotolo originario, sino alla radicale censura sollecitata da Viking e attuata dall'autore insieme a Malcom Cowley e Helen Taylor. Si veda in proposito l'efficace sintesi di D. Costantin, «Du rouleau au texte. Censure dans la genèse de "On the road" de Jack Kerouac», in *Genre, sexe, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques?*, sous la direction de C. Viollet, D. Constantin, Mont-Saint-Agnan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016, pp. 100-111.

⁶² Su questo concetto e sul dibattito che ha circondato si veda P. Italia, «Editing» *Novecento*, Roma, Carocci, 2013, pp. 27-40.

⁶³ Si veda più sopra la nota 13.

⁶⁴ Sui problemi ecdotici che pongono i testi sottoposti a censura/autocensura, si veda P. Italia, «Editing» *Novecento*, pp. 98-107.

fait: c'étaient des hommes qui savaient à quoi s'en tenir. Mais j'aurais voulu que mon livre tombe entre les mains de banquiers catholiques ou dans des chaumières, chez des agents de police ou des concierges, chez des gens comme ça...».⁶⁵ *Notre-Dame-des-Fleurs* 1943 e *Notre-Dame-des-Fleurs* 1951 andranno allora considerati (e proposti alla lettura), malgrado le pressioni censorie che potrebbero indurci a privilegiare la prima, come due redazioni rispondenti a due diverse volontà d'autore, *inconciliables* ma di pari prestigio e «imponenza» – 'clandestina' la prima, pubblica la seconda (e portatrice di correzioni che sarebbe davvero azzardato definire in toto «coatte»). È dunque quanto meno singolare che chi ancor oggi acquista in Francia l'edizione più diffusa (nella collana di tascabili *Folio* di Gallimard, 1976)⁶⁶ non venga messo sull'avviso che quello che si appresta a leggere (esemplato sulle *Oeuvres complètes* del 1951) non è un testo unico e immutabile, ma solo una delle forme alternative che il libro ha assunto nel tempo.

⁶⁵ J. Genet, *L'Ennemi déclaré. Textes et entretiens*, édition établie et annoté par A. Dichy, Paris, Gallimard, 1991, p. 18.

⁶⁶ Ho utilizzato la ristampa del giugno 2007.



Questioni

IL PUNTO SULLO STEMMA: RIFLESSIONI DI METODO FRA IL DOMINIO TRADIZIONALE E QUELLO DIGITALE NEL NUOVO «HANDBOOK OF STEMMATOLOGY»*

CRISTINA SOLIDORO, ROSAMARIA I. LARUCCIA,
JACOPO FOIS, STEFANO BENENATI

State of the art on the stemma: methodological considerations between traditional and digital approach in the new Handbook of Stemmatology

ABSTRACT

This review article focuses on the relationship between stemmatology and other scientific fields as it is discussed by the *Handbook of Stemmatology* (ed. Roelli, 2020). According to the book structure, each section (corresponding to a single chapter in the volume) is devoted to a specific issue, starting from the history of philology and textual criticism to the most recent digital approaches. This paper is provided with an introduction which points out the main purposes of this coral handbook.

Keywords

Stemmatology; textual criticism; digital approach; genealogical method; philology; editions.

cristina.solidoro2@unibo.it
rosamaria.laruccia2@unibo.it
jacopo.fois@unive.it
stefano.benenati@sns.it

* *Handbook of Stemmatology. History, Methodology, Digital Approaches*, a cura di Philip Roelli, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020, 668 pp.

All'interno di un'elaborazione comune, i paragrafi 1 e 7 sono da attribuirsi a Cristina Solidoro (Alma Mater Studiorum Università di Bologna - École Pratique des Hautes Études), i paragrafi 2 e 8 a Rosamaria I. Laruccia (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), i paragrafi 3 e 5 a Jacopo Fois (Università Ca' Foscari Venezia - École Pratique des Hautes Études) e i paragrafi 4 e 6 a Stefano Benenati (Scuola Normale Superiore di Pisa - Université de Lille). L'introduzione riflette l'opinione condivisa degli autori.

Questo manuale rappresenta il risultato più maturo e rifinito di un dibattito di lungo periodo che ha trovato avvio nell'organizzazione di un programma di incontri dedicati al vasto tema della stemmatologia, gli *Studia Stemmatalogica*, ospitati da Tuomas Heikkilä, Teemu Roos e Petri Myllymäki a partire dal gennaio 2010 presso l'Università di Helsinki. È stato chiaro fin da subito che il coinvolgimento di specialisti di tradizioni accademiche e lingue diverse, ma anche di esperti di discipline non letterarie, imponesse la necessità di stabilire un comune lessico specifico della stemmatologia. Il primo risultato di questo ciclo di seminari è consistito quindi nella pubblicazione di un lessico, il *Parvum Lexicon Stemmatalogicum* (siglato *PLS*), già consegnato alla comunità scientifica nel 2012 sotto la direzione di Odd Einar Haugen e riproposto in una versione aggiornata nel 2015 a cura di Caroline Macé e Philipp Roelli (<https://zora.uzh.ch/id/eprint/121539>). La messa a punto di questo prezioso strumento ha portato all'emersione di problemi teorici, metodologici ma anche pratici che gli autori hanno sentito la necessità di sviluppare in una forma più estesa e articolata; questa la genesi dell'*Handbook*, pubblicato nel 2020 per De Gruyter.

Il volume raccoglie un'esposizione esaustiva dei vari aspetti che riguardano la stemmatologia, intesa dagli autori come quella branca della critica del testo che si occupa di determinare «the genealogical relationship between witnesses of a text» (p. 1). Una delle peculiarità più apprezzabili dell'approccio adottato consiste nella programmatica intersezione di discipline disparate, che si incontrano nelle pagine del libro per rispondere al medesimo problema: «understanding descent with modification» (p. 1). Al fianco degli interventi più tradizionali, il lettore potrà imbattersi pertanto in capitoli che propongono approfondimenti di teorie e metodi sviluppati nei campi dell'informatica, della matematica e della biologia. Un intento multidisciplinare era già stato alla base della redazione del *PLS*, da cui l'*Handbook* eredita, inoltre, la speciale attenzione alla terminologia specifica, che si esprime nel proposito di raccogliere un lessico comune in lingua inglese tale da favorire un proficuo scambio sia fra ambiti di studio differenti, sia tra le diverse tradizioni filologiche, non sempre omogenee sotto questo punto di vista.

L'opera è quindi il frutto della collaborazione di un gruppo di studiosi di provenienza e formazione eterogenee e raccoglie gli esiti di studi ed esperienze maturati da ciascuno nel rispettivo ambito di specializzazione. Il compito di ricostruire il *fil rouge* dell'intera trattazione spetta al curatore, Roelli, che, in modo soddisfacente, ha saputo ricondurre ad una struttura unitaria i diversi contributi, organizzandoli in otto capitoli,

a loro volta suddivisi in sezioni tematiche: «the reader will quickly realise that the authors come from different fields and schools. Even so, differences in terminology and opinion are surprisingly insignificant» (p. 2).

L'efficacia del manuale, cui contribuisce altresì la scelta della pubblicazione in *open access*, si commisura rispetto agli obiettivi programmatici enunciati nell'introduzione generale. Il libro si propone di (1) sancire un lessico specialistico condiviso attraverso (2) la raccolta dei contributi di discipline eterogenee equiparate per un comune interesse ai processi di dipendenza genealogica (3) in un'esposizione unitaria destinata ad un pubblico accademico ma rivolta anche a non specialisti (4) che prenda in considerazione le teorie e i metodi tradizionali ma anche i nuovi approcci digitali, (5) costituendo un ponte fra le diverse scuole, spesso confinate nel rispettivo dominio linguistico.

A proposito del primo punto, gli autori hanno avuto cura di evidenziare sistematicamente i termini tecnici, i quali sono stati corredati ogni volta di una definizione puntuale spesso corrispondente a quella del rispettivo lemma nel *PLS*. Inoltre, in coda al volume è stata allegata un'utile tavola comparativa del lessico specifico nelle lingue inglese, tedesco, francese, italiano e (greco-)latino. Pertanto, senza dubbio, «the book can still serve as a lexicon» (p. 1). Il manuale si offre nello stesso tempo ad una lettura integrale e progressiva oppure discontinua e puntuale, così da servire sia da fonte scientifica per la consultazione specialistica, sia da trattazione generale per un pubblico in formazione: «although the book's structure is progressive, thus inviting readers to peruse this volume from beginning to end, single chapters and sectors can be read independently as well» (p. 2). A questo proposito, l'opera costituisce una preziosa risorsa di aggiornamento bibliografico. Sebbene, tuttavia, gli autori abbiano avuto cura di adattare l'esposizione anche alle necessità di un destinatario non specialista («care has been taken to ensure that the texts are also understandable to non-specialists», p. 2), si deve riconoscere che questo obiettivo non sia sempre stato pienamente soddisfatto e che alcune sezioni, in particolare quelle che pertengono maggiormente alle scienze esatte, non siano di facile fruizione per un lettore che non abbia già più di un rudimento in materia. Chi manchi di familiarità con questi temi potrebbe inoltre essere disorientato dalla discontinuità nella trattazione degli approcci tradizionali e digitali, che non sempre trovano una sintesi del tutto soddisfacente. L'esposizione dei processi automatici e dei metodi computazionali è arricchita da numerosi esempi ed esperienze sul campo ed è particolarmente approfondita sul piano della prassi, ma risulta in parte carente

di una riflessione generale sulle implicazioni teoriche delle metodologie digitali.

Nel complesso, in ogni caso, l'*Handbook of Stemmatology* costituisce un'impresa di sicuro pregio, nella quale gli autori hanno saputo raccogliere in un unico discorso più recenti contributi, le discussioni e le esperienze nell'ambito della stemmatologia, consegnando alla comunità scientifica uno strumento utile ed esaustivo, di agile consultazione e di alto profilo professionale.

1. Prima di addentrarsi nelle questioni centrali relative alla stemmatologia e alle metodologie di edizione dei testi, il volume si apre con un capitolo, a cura di Elisabet Göransson, dal carattere pluridisciplinare, nel tentativo di suggerire un'intersezione di prospettive tutte orientate all'oggetto di studio della critica testuale, partendo dall'assunto che quest'ultima, o più in generale lo studio della trasmissione dei testi, rivolge l'attenzione, innanzitutto, alle forme concrete in cui gli stessi si presentano agli occhi degli studiosi contemporanei. In altri termini, l'oggetto di studio della disciplina coincide in prima analisi con l'insieme dei testimoni che compongono la tradizione di un testo – da cui il titolo *Textual traditions* – il cui esame non può prescindere dalla considerazione delle circostanze che ne hanno influenzato la produzione e la trasmissione. Come precisato nell'introduzione al capitolo e come si ribadirà più volte nel volume, la tradizione è, per ciascun testo, unica e peculiare rispetto alle particolari condizioni materiali dei testimoni e, di conseguenza, rispetto alla potenzialità informativa di ognuno di essi. Tutto ciò fa di ogni specifico progetto di edizione un caso unico, all'interno del quale il procedimento di analisi del testo e di ricostruzione dei rapporti tra i testimoni della tradizione assume un percorso «more hermenetic than strictly linear» (p. 10) che, tuttavia, non esclude la possibilità di rilevare strumenti, metodologie e itinerari comuni.

Partendo da queste premesse il primo capitolo, che entra solo marginalmente nel merito delle metodologie di critica testuale e di edizione, si pone principalmente l'obiettivo di fornire anche al lettore meno esperto un background di conoscenze preliminari all'esame critico dei testi. In una tale ottica, il manuale sceglie di dedicare questo spazio introduttivo a una pluralità di aspetti relativi al contesto storico-culturale nel quale si determinano i modi di produzione e di trasmissione dei testi e alle condizioni della loro accessibilità e modalità di fruizione dalle epoche antiche fino ai giorni nostri, ivi comprese le iniziative di digitalizzazione dei testimoni testuali e di condivisione delle riproduzioni (Merisalo, sez. 1.3).

L'estremo cronologico di partenza è costituito dall'epoca antica del *milieu* greco-romano, in ragione della primitiva filiazione dell'analisi critica del testo dallo studio delle opere classiche, pur tuttavia non tralasciando, come si vedrà, esempi relativi alla trasmissione di testi più tardi, in particolare patristici e mediolatini ma anche a stampa (esperienze esterne a questa tradizione sono invece descritte nel capitolo 7).

Il saggio di Gerd V.M. Haverling, *Literacy and literature since Antiquity*, muove dal momento del passaggio dall'oralità alla scrittura per quanto concerne i testi letterari, che si verifica inizialmente per le opere poetiche tanto per la cultura greca (l'arco temporale di questo mutamento è ancora fortemente dibattuto tra gli studiosi, che lo collocano complessivamente tra l'VIII e il V secolo a.C.) quanto per quella romana (le prime testimonianze letterarie in latino datano al III-II secolo a.C.), sebbene l'emersione di scritti in prosa rimonti in entrambi i casi a un momento immediatamente successivo. La conseguenza di questo primo importante cambiamento culturale è che i primi testi letterari tramandati in forma scritta risentono della dimensione orale da cui provengono, ad esempio nella riproposizione di formule ed epiteti ricorrenti. Rispettivamente al IV e al I secolo a.C., invece, è da riferirsi una prima normativizzazione del canone letterario nel mondo greco e romano che si riflette nell'adozione di forme linguistiche tipiche di ciascun genere testuale: ciò provoca e aumenta progressivamente il divario tra lingua della letteratura e lingua parlata; l'ultima trova posto, molto più avanti, nelle opere degli autori cristiani, che prediligono la stesura di testi più comprensibili designati all'educazione dei membri del clero. La dimensione dell'oralità continua, pertanto, ad avere una certa prevalenza sia per la trasposizione degli usi linguistici del parlato nella scrittura, sia perché i testi letterari erano, e furono ancora per molti secoli, destinati primariamente alla lettura pubblica (aspetto ribadito più avanti da O' Sullivan, sez. 1.2). Focalizzandosi sul tema della *literacy*, prima come presupposto e poi come incentivo alla produzione libraria, Haverling mette in evidenza le mutazioni intervenute nel processo di trasmissione dei testi classici in conseguenza alla fluttuazione dell'interesse e delle capacità di fruizione e accesso ad essi fino al Rinascimento italiano. Si manifestano, infatti, significative oscillazioni a livello delle competenze linguistiche nel greco e nel latino classici che si riflettono tanto nella produzione dei nuovi testi quanto nel rimaneggiamento dei preesistenti, in quest'ultimo caso nella direzione o di un adattamento agli usi correnti (con la comparsa, ad esempio, dei primi volgarizzamenti) o di tentativi di adeguamento alla norma.

Il secondo contributo, intitolato *Transmission of texts*, riprende il tema dell'oralità inserendolo nel novero delle modalità di trasmissione testuale. Fatta presente la persistenza di una dimensione orale nella fruizione dei testi fino al Medioevo, Sinéad O'Sullivan si concentra sulle forme materiali in cui essi si concretizzano, tenendo conto da un lato delle varie tipologie di testimoni che compongono una tradizione e che scaturiscono dalla diversificazione dei processi di trasmissione e di copia, illustrati nei loro aspetti essenziali, e dall'altro della varietà delle condizioni materiali di conservazione delle testimonianze scritte (basti menzionare l'esistenza di testimoni lacunosi, frammentari e palinsesti). La trasmissione testuale è infatti soggetta a una fluidità che implica trasformazioni del testo – *in primis* gli errori insiti nel processo di copia – nella quale l'autrice sottolinea il coinvolgimento a vario titolo di elementi paratestuali e degli aspetti materiali dei testimoni. Per quanto concerne i primi, ampio spazio è dedicato a commentari e glosse, che possono arricchire la tradizione di un dato testo quando ne contengano veri e propri estratti in forma di citazione, dichiarata o meno, andando a costituire la cosiddetta 'tradizione indiretta' insieme ad eventuali parafrasi, traduzioni o compendi. Il saggio offre una panoramica delle modalità di trasmissione dei testi e ha il merito di fornire una selezione della terminologia fondamentale relativa alle componenti estrinseche dei testimoni testuali e alle loro procedure di trasmissione e copia (ad esempio, le definizioni di 'autografo', 'apografo', 'contaminazione', ecc.).

Al centro del primo capitolo si colloca un esauriente *excursus* dedicato alla storia delle biblioteche e delle collezioni librarie, intitolato *Book production and collection* e firmato da Outi Merisalo, che fa luce su questioni relative alla produzione materiale dei testi evidenziando la variazione dell'interesse a possedere e collezionare libri in correlazione con i loro luoghi di realizzazione, di diffusione e di destinazione. Questi aspetti, spesso trascurati da una critica tradizionale meno interessata alla storia del libro, sono invece presupposti fondamentali per le edizioni critiche dei testi perché consentono di ragionare sulla trasmissione degli stessi anche a livelli di rapporti tra i testimoni finora conservati. «Book production is evidently connected to the intense debate about the general desirability of books» (p. 24), nonché alla tipologia e all'ampiezza dell'utenza cui sono destinati: la domanda di libri aumenta, come si è già visto con Haverling (sez. 1.1), nei momenti di più diffusa alfabetizzazione, con una diversificazione dei generi testuali più richiesti a seconda delle tendenze culturali di ciascuna epoca. Così, il sistema di produzione (cui sono intrinsecamente associati la disponibilità e il commercio dei

libri e quindi la loro diffusione e circolazione) e il mandato di conservazione e accessibilità delle collezioni librarie, che nella Grecia del v secolo a.C. e nella società latina del VII secolo a.C. sono prerogativa di una *élite* ristretta seppur progressivamente crescente, diventano esclusivi degli *scriptoria* monastici nelle epoche tardoantica e altomedievale, mentre nei secoli XII e XIII d.C. sono demandati a un vero e proprio settore di mercato inizialmente legato alle università, fino all'avvento della stampa che rivoluziona definitivamente la concezione del libro. Su un altro versante, infatti, anche le trasformazioni del libro nella sua forma materiale incidono sulla produzione (o ri-produzione) dei testimoni testuali: i mutamenti del formato dei libri e/o della scrittura in cui sono vergati costituiscono importanti cesure nella storia della trasmissione testuale poiché influenzano «what was transmitted and in what form» (p. 24).

Il contributo di Iolanda Ventura, *Textual traditions and early prints*, pone al centro una delle fasi cruciali nella storia del libro: il passaggio dal manoscritto al libro stampato, che coincide con la transizione dalla cultura medievale a quella rinascimentale. I mutamenti del libro come oggetto coincidono, in maniera particolarmente significativa al momento della rivoluzione tecnologica della stampa, con l'emersione di nuove pratiche filologiche e con il rinnovamento dei metodi di allestimento dei testi: conoscere i procedimenti applicati nella preparazione delle *editiones principes* è fondamentale per le pratiche editoriali odierne perché consente di analizzare le implicazioni sulla trasmissione dei testi in questa fase e di collocare anche tali esemplari nella costruzione dello stemma. Obiettivo della studiosa è incentivare l'attenzione sulla tradizione a stampa, sottolineando il potenziale apporto, spesso sottostimato, che queste sono in grado di fornire nel lavoro di edizione critica, riproponendo in tal modo l'invito, che già Alfredo Stussi rivolse agli editori contemporanei nei suoi *Fondamenti di critica testuale*, a considerare la tradizione dei testi nella sua interezza, comprendendovi i testimoni manoscritti e gli esemplari a stampa. Questi ultimi sono quasi sempre giudicati un prodotto secondario della tradizione manoscritta, e non uno stadio evolutivo ulteriore della tradizione testuale, e sono pertanto stimati alla stregua dei *codices descripti*, non di rado esclusi anche dagli apparati. Attraverso tre esempi di edizione di testi rispettivamente della cultura classica, patristica e mediolatina, Ventura propone casi di analisi del rapporto tra la tradizione manoscritta e quella delle prime edizioni a stampa evidenziandone le potenzialità di studio non solo nella loro dimensione storica relativa alla trasmissione del testo, ma anche per la loro utilità nella ricostruzione della tradizione.

Se per la tradizione a stampa si avverte come necessaria un'esortazione a non escludere o sottovalutare l'esame dei testimoni in ragione della sola forma di trasmissione, parallelamente nell'analisi della tradizione manoscritta, benché sia da sempre la più battuta dai critici del testo, si insiste sulla valutazione degli aspetti estrinseci che connotano la tradizione e sulla loro implicazione nella pratica di edizione. Nell'ultima sezione del capitolo, *Paleography, codicology, and stemmatology*, Peter A. Stokes rivolge appunto la sua attenzione agli aspetti paleografici e codicologici della tradizione manoscritta. In primo luogo, dalle caratteristiche paleografiche e codicologiche di un testimone può desumersi l'informazione su da chi e dove sia stato prodotto, dato che, tuttavia, ai fini di un'edizione «is normally the means, not the end» (p. 51). In maniera più significativa, l'esercizio di approfondite competenze paleografiche nell'esame di un testimone manoscritto può far emergere equivoci di trascrizione che hanno influenzato la trasmissione di un testo e che possono rivelarsi utili nella definizione dei rapporti tra gli esemplari della tradizione, al pari di altre tipologie di errori di copia. Per quel che concerne la codicologia, la 'sintassi' del codice, come è stata recentemente battezzata da una pubblicazione corale (Patrick Andrist, Paul Canart, Marilena Maniaci, *La syntaxe du codex. Essai de codicologie structurale*), considera i manoscritti, in quanto unità di produzione e/o di circolazione, in una prospettiva dinamica cui al momento della prima realizzazione possono sommarsi procedimenti di trasformazione: la registrazione di queste modificazioni all'interno di una tradizione testuale può essere d'aiuto a comprendere le fasi di trasmissione del testo e contribuire al lavoro di costruzione dello stemma, fino ad essere incluse nella forma di metadati all'interno delle nuove edizioni digitali, argomento cui sono dedicati alcuni saggi più avanti nel volume.

L'insieme dei contributi che costituiscono questo primo capitolo è coerente nel sottolineare l'utilità e la necessità di uno sguardo pluridisciplinare alla tradizione testuale. Le riflessioni e gli esempi riferiti nei vari saggi evidenziano in che misura la considerazione degli aspetti della tradizione non strettamente inerenti al testo possa partecipare allo studio critico dello stesso: se in alcuni casi l'analisi di questi elementi risulta coadiuvante alla ricostruzione dei rapporti tra i testimoni della tradizione, in altri, in maniera più incidente, aiuta a ridefinire la sfera di influenza di discipline diverse dalla critica del testo, solo apparentemente collaterali e invece intrinsecamente connesse ad essa, suggerendo inoltre l'incremento di metodologie diversificate, che contribuiscono tutte allo studio critico della trasmissione testuale.

2. Il secondo capitolo (Haugen, *The genealogical method*) prende le mosse da una carrellata diacronica delle diverse prospettive editoriali di fronte alle tradizioni testuali di epoche diverse.

Il breve ma soddisfacente *walk-through*, che parte dalla filologia di epoca alessandrina, culmina molti secoli dopo con il dibattito in merito al metodo elaborato sul lavoro di Karl Lachmann. Quel che appare chiaro è che, dai primordi fino al pieno sviluppo del metodo nel XIX secolo, non vi siano state consistenti rotture; il *know-how* interpretativo dell'editore si è arricchito di nuove componenti preparando il campo a successivi potenziamenti, facendo tesoro delle acquisizioni metodologiche pregresse. La sezione *Background and early developments*, firmata da Haverling, dimostra quindi che «the notion underlying that method developed over more than two millennia» (p. 59); il metodo genealogico, per come venne elaborato, è sì un cosiddetto *turning point*, ma anche il naturale prosieguo, l'affinamento, di pratiche e di esperienze di lavoro precedenti. È possibile porre, perciò, già tra III e II secolo a.C. la nascita della critica testuale e delle tecniche per l'edizione di testi, pur considerando che la moderna stemmatologia nasce solo nel XIX secolo.

La prassi più diffusa per trasmettere un testo, già a partire dai tempi della biblioteca di Alessandria, è, ovviamente, la copia, termine chiave più volte evocato nel capitolo e in altri luoghi del volume, in virtù della sua portata semantica nei fondamenti della stemmatologia.

Particolare attenzione è dedicata alla trattazione delle pratiche critico-filologiche tipiche dell'antichità e del Medioevo per cui in gran conto va tenuto lo sviluppo di modelli di scrittura diversificati, dei sistemi di copia e delle consuetudini nella prassi editoriale.

Il principio che muove ogni attività esegetica, sin dal III sec. a.C., è la volontà di ottenere un buon testo: la 'bontà', tuttavia, è soggetta a una variabilità legata ai diversi contesti ideologici e culturali. Alcuni criteri sono destinati ad avere lunga durata, come il metodo di comparare i testimoni, che affonda le sue origini nella strategia editoriale dei testi omerici (II sec. a.C.).

Già all'altezza del I-II sec. d.C. è attestata a Roma la prassi di prediligere, in caso di dubbi emendatori, la *lectio difficilior* (vi ricorsero Probo e Galeno). Le crescenti sfide che un testo poteva presentare all'editore erano oggetto di discussione già negli antichi commenti e negli *scholia*: si pensi, in tal senso, all'instabilità testuale che accompagna gli *Amores* di Ovidio, di cui circolavano due redazioni autoriali.

Elementi di molteplice natura concorrono a definire le vicende editoriali di un testo: spesso, quando l'edizione era commissionata da facoltosi

investitori, la raffinatezza del lavoro esegetico poteva essere condizionata dalle risorse economiche dei committenti o dalla finalità dell'allestimento testuale che, se concepito a uso personale di studio o esercizio ecdotico, si presentava meno 'controllato', più incline ad aperture. Tale fu il *modus operandi* rivitalizzato nel IX secolo d.C., durante la rinascenza carolingia, che rappresenterà un'esperienza culturale di snodo e modellizzante per tutta la stagione umanistica a partire da Petrarca.

È naturale, dunque, che adeguata trattazione sia dedicata alla filologia editoriale dei secoli XV e XVI, le cui punte di diamante, in virtù della coscienza critica che animò il loro lavoro ecdotico, sono rappresentate da Valla e da Poliziano.

La questione del metodo diviene argomento di sistematizzazioni, nel tentativo di teorizzare la prassi editoriale. Poliziano, ad esempio, non solo adoperò l'*eliminatio codicum descriptorum* ma ricorse di frequente a ricostruzioni *ope ingenii* per corrette particolarmente ostative. Il lavoro editoriale si fece più convulso con le prime opere a stampa per cui è ben nota l'attività di Manuzio a Venezia (dal 1494). Alcune delle edizioni elaborate in questi secoli furono di grandissimo successo e costituirono esse stesse un canone: è il caso di Erasmo da Rotterdam con il suo *Nuovo Testamento* (vd. par. 7.8.2.2). Come già la prassi ecdotica di Poliziano aveva dimostrato, l'approdo alla stampa di un testo non ne garantiva di per sé l'attendibilità filologica. Non è un caso che i secoli XVI e XVIII furono improntati ad una più spiccata sensibilità verso la tradizione manoscritta; le molte edizioni prodotte furono realizzate con un certo rigore metodologico, testimoniato ad esempio dall'utilizzo, per la prima volta da parte di Theodoor Poelman nell'edizione di Orazio, di *sigla* per denotare i manoscritti. Lo stesso zelo caratterizza i primi dibattiti sull'emendazione di *loci* particolarmente ardui del testo, nel tentativo di definire una prassi adeguata tra congetture *ope ingenii* e lo studio attento dei manoscritti (*ope codicum*). Nel secondo caso giungeva ora in aiuto la paleografia, i cui primi passi si suole far coincidere con il tardo Seicento. Al principio del XIX secolo i filologi e gli editori giungevano, quindi, con un importante carico di acquisizioni, di prassi e di esperienza sul campo, esercitata anche sulla revisione delle *versiones vulgatae* del XV.

La sezione *Principles and Practice*, a cura di Paolo Chiesa, è dedicata, invece, all'approfondimento di alcuni punti del metodo lachmanniano e i successivi sviluppi. Nato per fornire a studiosi e editori un freno alla soggettività e arbitrarietà nell'edizione testuale, il metodo genealogico si sviluppa nella temperie culturale dell'Illuminismo e del Positivismo. La

vera prima sistematizzazione teorica del metodo si deve a Paul Maas e alla sua celebre *Textkritik* (1927).

Prima di procedere con l'illustrazione di un caso concreto, Chiesa sceglie di riassumere i principi di base: il valore di una determinata lezione dipende dal testimone che la reca; per stimare il valore di un testimone occorre verificare i vincoli che questi detiene con altri testimoni (*recensio e collatio*); solo quando i legami tra testimoni sono stati determinati sarà possibile procedere verso la ricostruzione del testo (*constitutio textus*). Il primo principio del metodo stemmatico è così riassunto: «the value of a reading depends on the value of the witness that reports it; this value is measured by that witness's relationship of dependence or athonomy with other witnesses» (p. 78).

Chiariti quindi i presupposti teorici, si procede ad illustrare come progettare uno *stemma codicum*: per la fase di *recensio* l'editore adopera il metodo degli errori indicativi (o significativi) secondo cui l'errore, producendo una deviazione dalla *lectio* dell'originale, potrebbe rivelare legami con altri testimoni. Mentre la *lectio* corretta è indiziariamente irrilevante poiché naturalmente propagatasi dall'originale, aprioristicamente giudicato 'puro', un errore, che si esclude sia dell'originale, si può ricondurre a una delle copie. È evidente che non tutti gli errori abbiano ugual rilievo: l'impossibilità che essi siano stati individuati, per loro stessa natura, e corretti da copisti successivi, risulta caratteristica imprescindibile.

L'efficacia di un metodo si dimostra anche quando da esso scaturiscono critiche e decostruzioni: questi è tanto più efficace quanto più può condurre a nuove elaborazioni e acquisizioni. Di particolare efficacia sono le riflessioni proposte dal curatore che mettono sul piatto, al lettore, i *vulnera* principali del metodo, a lungo oggetto di dibattiti. Ci si chiede fino a che punto lo *stemma codicum* rappresenti davvero, in un ideale sinolo forma-sostanza, la realtà della tradizione testuale e quanto, poi, il concetto di purezza dell'originale e degenerazione dei testimoni via via che dall'originale ci si allontana, rischi, da una parte, di alimentare nell'editore disinteresse verso specifiche ramificazioni a livelli bassi, dall'altra di porre come unico scopo di un'edizione la ricostruzione dell'originale, quasi sempre empiricamente impossibile: «the copyists engaged in the same tasks that face a scholar or critical editor nowadays, though they did so less consciously and with a less sophisticated method. In this view, textual transmission is not only a degenerative history, but may also be a history of recovering and attention» (p. 83); altri eventi, spesso trascurati dal metodo di Lachmann, ne intac-

cano il rigore logico e l'assolutezza, tra questi il più ricco di implicazioni è la contaminazione.

Il metodo genealogico non può essere considerato il frutto del lavoro di un singolo ma, piuttosto, il risultato di continui confronti iniziati già prima di Lachmann e proseguiti molto tempo dopo. Il filologo romano Gaston Paris ebbe grande merito nell'arricchire la discussione di importanti spunti teoretici. Egli lavorò a lungo sull'edizione della *Vie de Saint Alexis* e nell'introduzione al testo ebbe modo di esplicitare i principi adottati, ponendo in luce le prime criticità: il metodo poneva grossi limiti di affidabilità sia nei risultati finali sia nella classificazione preliminare dei testimoni.

Fu un allievo di Paris, Joseph Bédier, a conferire maggior peso alla fallibilità del metodo soffermandosi, come noto, sulla costante bipartizione dello stemma dopo aver applicato il metodo degli errori comuni; una bipartizione che di fatto non consentiva alcuna scelta meccanica. Bédier era scettico rispetto alla pretesa del metodo di presentarsi come logicamente funzionante sottolineandone le premesse concettualmente errate e arbitrarie; sostenne invece che, per un'edizione, potesse bastare un solo buon manoscritto da seguire fedelmente e produrre più edizioni per manoscritti recanti lezioni molto divergenti tra loro.

Giovanni Palumbo (*Criticism and controversy*) fa notare che il metodo di Bédier finiva per mettere in secondo piano il punto di forza del metodo genetico, quello della rappresentazione grafica della storia della tradizione, separandola nettamente dalla fase di critica del testo demandata quindi, dopo la scelta del manoscritto di base, al commento.

I due metodi hanno condotto ad una scissione nelle scuole di pensiero dopo Bédier: una filologia del manoscritto concentrata su aspetti di sincronicità e una più attenta alla dimensione diacronica. Molte delle esperienze e delle voci critiche successive condussero alla revisione di entrambe le metodologie, in un tentativo di sintesi e di ragionamento, soprattutto sui limiti operativi dell'una e dell'altra: in quest'ottica lavorò anche Quentin che, respingendo l'erronea categorizzazione tra lezione 'buona' e 'errata' sulla base di un giudizio preconstituito, riteneva fosse necessario un esame attento di tutti i testimoni. I due cardini su cui Henri Quentin basò le sue trattazioni furono l'individuazione del testo dell'archetipo da cui, comunemente, discendono tutti i testimoni e poi, risalendo, quello dell'originale e l'enfasi sull'analisi delle divergenze tra manoscritti, da sottoporre ad attento vaglio critico. La complessità della proposta di Quentin si pose subito all'attenzione degli studiosi; critiche molto costruttive vennero da Jacques Froger che invitava, ad esempio, a

costituire gruppi più corposi di manoscritti, e non a confrontarli a tre a tre come invece proponeva Quentin, lasciando poi l'analisi e l'elaborazione dei dati ai nuovi strumenti della filologia digitale e computazionale.

Uno spazio di riflessione avulso dalla disamina cronologica è quello che mette a fuoco una questione di gran rilevanza, cioè che la concordanza dei testimoni rispetto alla lezione dell'originale non necessariamente aiuta l'editore a raggruppare i manoscritti in famiglie. Tale considerazione offre a Palumbo il pretesto per introdurre la figura di Maas che su questo punto costruì molto del suo metodo: per definire i legami tra testimoni contano gli errori indicativi più che l'adesione alla lezione detta originaria. Approccio, anche questo, non scevro di problemi: abbiamo da una parte la scelta di procedere per errori indicativi, solitamente un campione ridotto, dall'altro le varianti, numerosissime, ma con un valore difficile da stabilire.

È chiaro quindi che nessuno dei due aspetti può essere trascurato: che vi sia una fitta schiera di lezioni condivise da alcuni esemplari non è comunque privo di significato; ci invita a supporre una comune discendenza ma non ci autorizza a poterla collocare con certezza; se invece le lezioni condivise affondano le loro radici nell'archetipo o, ancora di più, nell'originale, inevitabilmente esse non formano più dei gruppi opponibili, ma sono membri della stessa famiglia. Il lavoro di Quentin, Froger e Maas ha aiutato gli studiosi successivi a comprendere che il vero *focus* del metodo è discutere e analizzare da una parte le varianti e dall'altra gli errori.

Alla luce di queste riflessioni viene spontaneo domandarsi cosa rimanga valido e attuale, quindi, del metodo genetico dopo Lachmann. L'utilità di uno stemma è duplice, dice Palumbo riassumendo: funge da linea guida per la ricostruzione critica di un testo e richiama gli 'eventi' storici di una tradizione. Mentre da una parte la *Textkritik* di Maas approfondì il primo aspetto, dall'altra Giorgio Pasquali, con *Storia della tradizione e critica del testo* (1934), il secondo. Pasquali, forte di più recenti apporti, sancì, una volta per tutte, che la *recensio* (i.e. il metodo dell'editore) e la storia della tradizione del testo (i.e. i fenomeni testuali) andassero saldate: la selezione dei testimoni richiede che l'editore sia a conoscenza, per quanto possibile, della fisionomia e della storia di ogni singolo manoscritto. Una forte impronta storicistica caratterizza il metodo di Pasquali che richiama l'attenzione sul valore e l'importanza del lavoro di copia e del copista. La ritrovata consapevolezza di un editore *res agens* condusse ben presto a ciò che la critica chiama Neolachmannismo, debitore d'altra parte, anche nei confronti del messaggio bedieriano sulla necessità di metter da parte edi-

zioni-mosaico, nella consapevolezza che ogni testo pone problematiche differenti.

Paolo Trovato (*Neo-Lachmannism: A new synthesis?*) apre le sue considerazioni con un interrogativo: si chiede se sia possibile considerare il Neolachmannismo, termine adoperato, per altro, primariamente da Gianfranco Contini nel 1970, come una sintesi, frutto di lunghi dibattiti, delle *querelles* filologiche del secolo scorso, oppure se la questione sia ancora aperta e lungi dall'essere approdata ad un porto 'metodologico' sicuro. Per rispondere a questo interrogativo Trovato richiama al lettore tutti i più recenti aggiornamenti, lo *status quaestionis* sul metodo genealogico. Una prima importante constatazione è che la coesione interna nel mondo della critica testuale si è frammentata, dopo l'intervento di Bédier, in molti rivoli: i classicisti, i filologi romanzi di scuola nordamericana, italiana e spagnola, i filologi di testi sacri, i filologi romanzi francesi.

Spazio adeguato viene poi lasciato a ciascuna delle voci che diedero un contributo alla disciplina dopo Bédier; partendo da Pio Rajna (1847-1930) che già nel 1929 segnalava come troppo spesso si sia proceduto, in edizioni anche diversissime per tipologia testuale, ad applicare le stesse metodologie, a Pasquali – di cui già si è parlato – che forniva alla critica successiva le felici espressioni di 'recensione aperta' e 'recensione chiusa'. Ancora Pasquali, il cui testo è, ancora oggi, inesauroibile fonte di metodo, rifletteva sul tema degli errori poligenetici, ossia corruzioni comuni a tutta la tradizione ma generatisi indipendentemente in ciascun testimone, ed errori monogenetici, sottolineando l'importanza di tenere in considerazione anche testimoni recenti nella costruzione dello stemma. Questi concetti, ancora oggi validissimi nella loro definizione, divennero oggetto di un nuovo intervento di Maas nel 1937 quando questi discuteva su e con Pasquali di errori indicativi e non indicativi, riprendendo anche in parte il lavoro di Rajna. Negli anni successivi al 1937 si susseguirono ulteriori ampliamenti: le riflessioni di Michele Barbi sull'irrinunciabilità del metodo di Lachmann, il 'complete tree', come entità teoretica di riferimento al posto di uno *stemma codicum* di soli manoscritti sopravvissuti (Jean Fourquet, Sebastiano Timpanaro), i prestiti teorici dalla linguistica comparativa sulla base della quale Pasquali (1952) parlava di «stadi più antichi [della tradizione che] si conservano più a lungo in zone periferiche» (p. 120). Nel 1955 Contini esponeva l'originale concetto di 'diffrazione' per spiegare le differenti reazioni correttive di copisti dinanzi ad una lezione particolarmente complessa nel testo; nel 1961 D'Arco Silvio Avalle, Cesare Segre e dal già menzionato Froger ponevano in campo strategie per affrontare casi di contaminazione tra testimoni

asserendo che per testi molto diffusi la contaminazione fosse quasi un prerequisito. Molto spesso – rifletteva già Timpanaro parlando di ‘contaminazione extrastemmatica’ – l’individuazione di errori congiuntivi può portare l’editore a supporre che la contaminazione sia avvenuta sulla base di manoscritti non reperibili ed estranei alla tradizione ricostruita. Con il concetto di ‘diasistema’ Segre, poi, rintracciava nuovi criteri per stabilire l’affinità genetica tra manoscritti: «Se è vero che i concetti di variante, errore, lezione equipollente rientrano nei due insiemi complementari di lezioni conservate e lezioni innovate, l’individuazione del sistema stilistico proprio di ogni copista fornisce il filologo di un nuovo strumento di analisi» (p. 126). Altro tema molto discusso è quello di archetipo: non si manca di ricordare che tale concetto è piuttosto sfuggente soprattutto per via del diverso senso che nel tempo gli è stato conferito: non è, scrive Trovato, un manoscritto o un testimone dato a priori, è piuttosto, aggiungiamo noi, una necessità concettuale motivata dalla logica del *post hoc ergo propter hoc*. Apporti di grande interesse, spesso esclusi dalla manualistica, sono quelli relativi alla materialità del testimone al fine di procedere correttamente con *l’eliminatio codicum descriptorum* (Timpanaro, Reeve et al.), alla ripresa del dibattito in merito al paradosso di Bédier (sulla biforcazione degli alberi), alla questione del necessario bilanciamento, in fase d’edizione, tra *interpretatio* e *iudicium*.

Emerge, in conclusione a questa articolata disamina della storia del metodo genealogico, che man mano che alcuni punti cardine si andavano, come ancora si vanno, stabilizzando, nuove sfumature di senso appaiono possibili, le nostre conoscenze sulla multiformità del testo e della trasmissione si arricchiscono, e tanto più, sulla base dell’esperienza pratica di edizione, i casi divergenti dalla norma si appalesano: una sorta di ‘vertigine’ di senso prende l’editore nel considerare l’infinita casistica degli ‘eventi della tradizione’, molti dei quali sfuggono alla piena comprensione. Le sfide future saranno il rafforzamento del sodalizio con l’informatica e il mondo digitale e il prosieguo, fruttuoso, di un dibattito internazionale condiviso, sulla scorta di esperienze di edizione.

3. Con il terzo capitolo, curato da Marina Buzzoni, si apre la parte tematicamente centrale della trattazione di *Stemmatology*, incentrata sui metodi di elaborazione dello *stemma codicum*, «the core of the genealogical method» (p. 140). Se al capitolo successivo è demandata l’esposizione circa la struttura e i modelli teorici – quest’ultimo ambito completato poi dalla lunga disamina sui metodi digitali del capitolo 5 – l’indagine si concentra qui sui passaggi preliminari necessari alla costruzione dello

stemma: in particolare il ruolo dell'euristica (Viehhauser, sez. 3.1) e del ricorso alla tradizione indiretta di un testo al fine di orientare la classificazione del testimoniale (Macé, sez. 3.2), il processo di collazione e individuazione delle varianti (Andrews, sez. 3.3) e, infine, la rappresentazione digitale dei dati per l'analisi computazionale (van Zundert, sez. 3.4). Nell'introduzione al capitolo Buzzoni evidenzia come anche le operazioni preparatorie, che a prima vista possono apparire puramente meccaniche, richiedano sempre uno sforzo interpretativo da parte dell'editore, e si presentino in definitiva indivisibili dal metodo adottato per l'analisi del testo e dei testimoni, nelle sue varie declinazioni commisurate al tipo di tradizione («an active tradition usually requires a different approach than a quiescent one», p. 140) e alla lingua del testo.

La prima sezione, *Heuristic of witnesses*, curata da Gabriel Viehhauser, introduce una discussione sul ruolo dell'euristica, ossia l'identificazione dei testimoni diretti e indiretti del testo di cui ci si propone di studiare la tradizione, procedimento che costituisce il primo passo del processo editoriale. L'esposizione prende l'avvio da una breve introduzione storica sul processo di individuazione dei testimoni di un testo, che arriva ad assumere l'importanza attualmente riconosciuta solo nel corso del XIX secolo con l'imporsi del metodo critico di edizione, in aperto rifiuto alla tendenza comunemente diffusa di presentare il testo di un singolo manoscritto, spesso il più antico tra quelli noti. Lo studioso nota tuttavia come nella concezione di Lachmann i manoscritti assumono interesse nella misura in cui sono utili alla ricostruzione dell'archetipo e non nella loro specificità storica, punto di vista ribaltato dalle tendenze filologiche del XX secolo, che hanno posto la materialità dei testimoni al centro dell'attenzione e consentito la creazione di risorse preziose per l'euristica quali i cataloghi dei manoscritti o delle stampe, che contengono non solo i dati essenziali del manoscritto ma anche elementi quali provenienza, *mise en page* e altro. Particolare attenzione viene data, qui come altrove, alle novità portate in dote dall'informatica: in questo caso si sottolinea l'avvento negli ultimi decenni dei cataloghi digitali che, liberi dalle limitazioni della carta stampata, si arricchiscono della possibilità di includere metadati per la ricerca e puntare l'utente verso una moltitudine di risorse esterne differenti. L'evolversi dell'attitudine nei confronti del processo euristico è illustrato da Viehhauser tramite un esempio reale, tratto dalle vicende editoriali del *Parzifal* di Wolfram von Eschenbach, tramite le quali si isolano quattro fasi storiche: nella prima, pre-lachmanniana, il testo è allestito da Christoph Heinrich Myller sulla sola base di una copia del mss. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 851 in suo

possesto, non preceduta da una ricerca di altri testimoni del testo. La seconda fase si lega all'edizione del *Parzifal* di Lachmann del 1833, per la quale il filologo collaziona sul testo di Myller le varianti dei mss. di San Gallo, Heidelberg e Monaco, da lui consultati di persona; pur conoscendo l'esistenza di altri tredici manoscritti e di un incunabolo, questi non vengono presi in considerazione per la convinzione di Lachmann che quelli da lui consultati fossero sufficientemente rappresentativi dell'intera tradizione. La terza fase storica, caratterizzata dalla presenza di cataloghi più completi a stampa, si lega alla revisione fatta da Eduard Hartl prima e da Gesa Bonath poi al testo di Lachmann sulla base dell'intera tradizione manoscritta nota; nonostante i preziosi apporti forniti alla comprensione del processo di trasmissione del testo, i loro rilievi appaiono occasionalmente viziati dall'impossibilità di valutare allo stesso modo tutti i codici di una tradizione così vasta e frammentata tra biblioteche, pur conoscendone l'esistenza. L'ultima fase, quella 'moderna', vede l'ingresso in scena delle tecnologie digitali e in particolare del *Parzival-Projekt*, che ha come obiettivo un'edizione digitale del testo delle quattro versioni D, G, T e m, che consideri quindi la totalità dei testimoni e la loro trascrizione integrale (vd. par. 6.3.3.3). Questo approccio ha da un lato offerto importanti novità nella comprensione della tradizione del *Parzival*, dall'altro mostrato come non solo la conoscenza ma anche l'accessibilità dei testimoni sia un elemento fondamentale per il processo euristico. Dopo la disamina di questo caso esemplare, che in ogni caso l'autore invita a non generalizzare e a leggerci più che altro un esempio delle nuove tendenze, la sezione si chiude con una panoramica generale su esempi di fonti a disposizione per l'euristica, da cataloghi a stampa, sia tematici che legati a specifiche collezioni, a risorse digitali.

Dal momento che l'euristica viene a presentarsi nel contesto esplorato come base imprescindibile per una corretta valutazione della tradizione a tutto tondo, si è insistito sulla necessità di includere nella ricerca tutti i testimoni, ivi compresi quelli indiretti: a questi è dedicata la sezione curata da Macé, *Indirect tradition*. Fatte le dovute premesse circa il trattamento di testi che a loro volta presentano caratteristiche di trasmissione e problemi editoriali peculiari, nell'intervento si individuano cinque tipologie di testimonianza indiretta oggetto di analisi corredate di esempi puntuali: le traduzioni, le citazioni di porzioni più o meno lunghe di testo, le interpolazioni, gli adattamenti e gli elementi paratestuali. A questi Macé affianca i testimoni giunti su supporti differenti dal codice, come papiri o iscrizioni, e la *scriptio inferior* dei palinsesti, che possono riportare *status* redazionali differenti rispetto al testo testimoniato per via diretta. Vista

la varietà delle tipologie di testi presentata, l'ottica con cui la questione è affrontata rimane saldamente nel perimetro della stemmatologia: i testimoni indiretti sono presentati come un *outgroup* – termine che l'autrice prende in prestito dalla cladistica –, elementi preziosi ma al contempo da trattare con cautela per orientare lo stemma e documentare fasi alternative di trasmissione del testo.

Nel terzo intervento del capitolo, *Transcription and collation*, Tara Andrews si concentra sulle fasi di trascrizione e collazione del testimoniale. La distinzione chiara dei due passaggi enunciata sin dal titolo rimanda immediatamente ai metodi digitali («in a digital environment, it is increasingly common to separate this phase [= *collatio*] into two distinct steps», p. 160): in effetti la sezione, pur non obliterando la discussione sulla collazione manuale, privilegia abbastanza nettamente e in maniera programmatica la trattazione delle tecniche informatiche. In apertura l'autrice si preoccupa di definire i termini chiave della procedura, qualunque tecnica sia quella scelta: trascrizione e collazione, entrambi a indicare sia l'operazione che il risultato di questa, e *variant location*, il luogo fisico dove manoscritti diversi presentano lezioni diverse. Quest'ultimo è un termine decisamente estraneo al lessico specialistico in italiano: il glossario finale propone a p. 595 come corrispondenza per la nostra lingua (indicandola tuttavia come rara) 'luogo variante', che trovo collegato in maniera pressoché esclusiva al campo dell'informatica umanistica. Trattando di trascrizione, la prima questione che viene posta dall'autrice è se si debba procedere alla trascrizione integrale di tutto il testimoniale: nel caso si prospetti l'impiego di strumenti di collazione automatica, la risposta è un perentorio sì, mentre nel caso di collazione manuale si può scegliere di trascrivere solo uno dei testimoni e collazionare su questo. Nel caso della trascrizione digitale, un elemento portato immediatamente all'attenzione è la necessità di rendere il prodotto utilizzabile indipendentemente dal programma con cui si è lavorato, escludendo così i più comuni *word processor*; essendo tuttavia il testo semplice troppo limitato, la soluzione che si è imposta nel campo dell'informatica digitale, che qui è riproposta da Andrews, è l'uso dello schema messo a punto dal consorzio TEI per il linguaggio di *markup XML*, standard *de facto* per edizioni digitali sin dai primi anni '90 e arricchito negli anni da un ricco ecosistema di strumenti di sviluppo e documentazione. Questo sistema non è privo di limiti riconosciuti: la sua stretta aderenza a un modello gerarchico ben definito (OHCO, 'ordered hierarchy of content objects') lo rende poco elastico a descrivere varie tipologie di testo non sistematizzabili in questo schema rigido; eppure, grazie soprattutto alla sua presenza

ubiqua e alla sua infrastruttura tecnica, TEI XML rimane ampiamente il sistema di marcatura più popolare. Dopo un breve inciso sulla questione della normalizzazione del testo in trascrizione, l'autrice sposta il discorso sulla collazione vera e propria, «the centrepiece of a critical edition» (p. 166), osservando come nel tempo le definizioni dell'operazione in una certa letteratura scientifica siano evolute da un processo eseguito su un testo base a un confronto tra due stati del testo eseguito parola per parola o, con l'avvento delle tecnologie digitali, anche carattere per carattere. Per distinguere a livello di nomenclatura il processo dal risultato, ossia la lista ordinata delle varianti sostanziali, si cita anche la definizione di 'historical collation' per quest'ultimo. A proposito del processo, per la collazione manuale Andrews raccomanda di seguire le indicazioni di Martin L. West, ossia: annotare tutte le differenze – ivi comprese quelle ortografiche e apparentemente triviali – tra tutti i manoscritti e un testo base, per il quale raccomanda di scegliere un'edizione a stampa. A proposito dell'uso di un'edizione come esemplare di collazione mi sentirei tuttavia di avanzare alcune riserve, già a partire da un dato interno a *Stemmatology*: è la stessa trattazione delle vicende editoriali del *Parzifal* vista alla sez. 3.1 a mostrare ad esempio come sia un'evenienza del tutto concreta la conservazione di errori di edizione presenti nel testo a stampa su cui si collazione. Mi si permetta di citare a proposito le obiezioni di due maestri di scuola italiana: «l'uso come base di collazione di una stampa, che sarà per lo più la migliore edizione disponibile, pone il nuovo editore in condizione di forte sudditanza rispetto al lavoro dei suoi predecessori» (Alberto Varvaro, *Critica dei testi classica e romanza*, p. 574), «Talora si sceglie come esemplare di collazione l'ultima (o la migliore) edizione del testo; non è una buona tattica, perché innanzi tutto introduce un ulteriore codice da tener presente e poi perché le scelte dell'editore ci potrebbero involontariamente influenzare» (Alfonso D'Agostino, *Il «metodo degli errori»*, p. 27). Più spazio è riservato alla discussione dei fondamenti teorici dei programmi di collazione automatica, che operano come detto sulla base di trascrizioni integrali dei testimoni. Questi strumenti, tra i quali è nominato singolarmente il più noto CollateX (vd. anche Hoenen, sez. 5.4), lavorano sulla base del modello Gothenburg, che prevede 4 passaggi: (1) 'tokenizzazione', la divisione del testo in unità discrete oggetto di confronto, (2) normalizzazione, ossia la decisione, presa per ciascun *token*, se confrontare le forme precise o trattarle come varianti formali di una stessa parola nota, (3) allineamento dei *token* e (4) analisi e visualizzazione dei risultati, sotto forma di grafici o tabelle. Il confronto tra i due metodi evidenzia come, una volta preparata la trascrizione integrale dei testi-

moni e impostata la corretta normalizzazione, il processo di collazione automatica sia veloce, completo e restituisca un *report* flessibile, facilmente adattabile all'uso come tabella, grafico o apparato già formato. Meno convincente mi sembra tuttavia l'invito alla cautela con cui si pone l'intervento nei confronti dell'uso di un testo di riferimento per la collazione manuale («the scholar must therefore be very sure of the suitability of the chosen base text: once the collation has begun, a change of base can mean the repetition of an enormous amount of work», p. 170): è chiaro come questo testo 'base' (in italiano è probabilmente preferibile il termine 'di collazione', meno connotato verso altre pratiche ecdotiche) sia per forza di cose scelto *a priori*, ma nella buona pratica filologica questa scelta non influenza né il processo né il suo risultato, in quanto «è solo il testo di confronto per mettere ordine nella congerie delle varianti. Inevitabilmente però il termine di confronto può assumere una sorta di autorità surrettizia; se A è l'esemplare di collazione, qualche studioso poco avvertito potrà essere indotto a credere che tutto ciò che non è A (quando questo ha una lezione corretta) non è autentico. Occorre dunque vaccinarsi contro questa facile deviazione logica: l'esemplare di collazione è neutro e serve solo per motivi pratici» (sempre D'Agostino, p. 27). A processo di collazione ultimato, il risultato ottenuto è una lista di 'variant locations' (vd. *supra*), o in alcuni casi di *loci critici*, su cui l'editore opera per giungere alla definizione di uno stemma e quindi procedere a stabilire la lezione da mettere a testo ('lemma') e le varianti che troveranno posto nell'apparato; l'autrice passa quindi in veloce rassegna alcuni casi di varianti ad alta frequenza come trasposizioni, inversioni e omissioni e discute sul loro trattamento e rappresentazione nella collazione e quindi nell'apparato. La sezione si chiude infine con un paragrafo dedicato all'approfondimento sui processi di normalizzazione, il secondo passaggio del modello Gothenburg, soprattutto in relazione alla varietà ortografica dei testi antichi e medievali.

L'ultima sezione del capitolo, *Data representation*, è dedicata interamente alle tecniche di archiviazione e rappresentazione dei dati ottenuti dal processo di collazione in ambito informatico. Joris van Zundert offre innanzitutto una breve panoramica storica sul trattamento del testo come informazione digitale dal punto di vista sia della sua codifica e archiviazione, sia della sua presentazione, dai primi programmi di *typesetting* ai moderni linguaggi di *markup*. Questa carrellata storica serve all'autore a introdurre alcuni concetti basilari sul trattamento dei testi in ambito digitale, quali la formalizzazione e l'interoperabilità tra programmi e sistemi, propedeutici al discorso sui tipi di formato che svi-

luppa nelle pagine successive. La prima distinzione oggetto di analisi è tra testo semplice (.txt), che presenta la massima semplicità ma si mostra insufficiente davanti a necessità di formattazione dei dati più articolate, e i formati strutturati, *in primis* (ma non solo) TEI XML che, già menzionato nella sezione precedente, viene qui presentato in maniera più approfondita, soppesandone i punti di forza ma anche la complessità e i limiti, nella prospettiva che «there is no format that will work for all purposes under all conditions» (p. 185) e che la scelta sia da effettuare caso per caso in relazione con gli obiettivi e le condizioni del singolo progetto editoriale. Dopo una breve menzione di alcuni programmi e sistemi pratici di trascrizione del testo e di controllo versione, van Zundert dedica gli ultimi quattro paragrafi della sezione alla rappresentazione dei dati, rispettivamente delle varianti, dell'allineamento, dei grafici e, infine, dell'edizione. La discussione sulla presentazione delle varianti presenta un primo sguardo a metodi e programmi presi in prestito dalla filogenetica (PAUP*), che saranno ripresi ed esplorati in maniera più completa più avanti; qui il punto focale della questione è la trasposizione dei dati ottenuti dalla collazione a un *input* comprensibile al programma di analisi filogenetica, ma una rivisitazione dopo la lettura del cap. 5 aiuta sicuramente a inquadrare la questione in maniera più proficua. Per la rappresentazione dei dati di allineamento delle varianti è sostanzialmente proposta l'alternativa tra file CSV e fogli di calcolo, ma anche grafici delle varianti: in riferimento a questi ultimi, ma più in generale al disegno di schemi simili, l'autore abbozza una descrizione del linguaggio di descrizione grafico DOT e delle sue alternative più comuni. La menzione dei sistemi di presentazione dell'edizione – nel dettaglio HTML, PDF, ePub, LaTeX, XML e XSLT – tocca anche il tema ancora aperto dello statuto dell'edizione digitale, e cioè se essa debba conformarsi allo standard sviluppato per prodotti a stampa o abbia uno statuto suo proprio che debba sfruttare tutte le possibilità offerte dalla piattaforma digitale; l'autore della sezione propende apertamente per questo secondo approccio, pur presentando tra i formati citati anche alcuni che riproducono più da vicino il risultato del libro stampato. Chiudono la sezione, e il capitolo, alcune riflessioni sulla sinergia degli strumenti informatici e sulla sostenibilità e la preservazione nel lungo periodo dei dati archiviati e presentati con metodi digitali.

4. Nell'introduzione generale, rispondendo alla domanda «what is stemmatology?» (p. 3), Roelli individua il campo di ricerca privilegiato dell'intero volume nelle «parts of textual criticism dealing with the genea-

logical dependencies between witnesses of texts». In riferimento a questa delimitazione di indagine, il quarto capitolo, curato da Andrews, assume una posizione centrale nel libro perché è dedicato alla trattazione dello strumento principe della stemmatologia («centrepiece of stemmatology», p. 208): lo *stemma codicum*. L'esposizione è articolata in cinque sezioni, ciascuna delle quali è dedicata all'approfondimento di un diverso punto di vista sul tema: lo stemma come struttura logico-formale (Roelli, sez. 4.1), i modelli teorici prestati alla stemmatologia da altre discipline quali la matematica o la biogenetica (Hoenen, sez. 4.2), la fenomenologia dell'errore (Conti, sez. 4.3), le tradizioni aperte e la contaminazione (Heikkilä, sez. 4.4), lo stemma come modello storico (Macé, sez. 4.5). Nel breve intervento di introduzione al capitolo, Andrews ha cura di richiamare il lettore alla struttura progressiva del volume precisando che la trattazione delle criticità e delle opportunità applicative dello *stemma codicum* segue logicamente la discussione delle operazioni preparatorie (raccolta dei testimoni manoscritti, esame della tradizione indiretta, collazione) descritte nel capitolo precedente ed è propedeutica allo studio dei metodi computazionali e della loro attuazione in ambito digitale presentati in quello successivo. Nondimeno, la semplicità espositiva e la speciale considerazione prestata dagli autori al lessico specifico fanno sì che il capitolo possa essere fruito anche indipendentemente. Contribuiscono ad agevolarne la lettura i frequenti rinvii ad altre sezioni del volume che, senza disturbarne la scorrevolezza, propongono chiarimenti o approfondimenti puntuali.

Il primo intervento, *Definition of stemma and archetype* firmato da Roelli, assolve ad una funzione introduttiva e si prefigge di offrire al lettore, come recita il titolo, una rigorosa discussione dei «two key concepts» di stemma e archetipo. Lo studioso dimostra una particolare sensibilità al problema della terminologia filologica e ha cura di verificarne, di volta in volta, la corrispondenza con l'omologo lessico prestato dalle discipline della matematica e dell'insiemistica, offrendo un non indifferente contributo di disambiguazione. Lo *stemma codicum* è definito, pertanto, 'un grafico orientato ad albero' («an oriented tree-like graph», p. 212), ma a condizione che la sua configurazione rispetti la nozione algebrica di albero, e sia tale che ogni due nodi che compongono il suo profilo siano connessi fra di loro da un solo percorso: laddove intervenga contaminazione uno stemma non potrà più dirsi un albero (si parlerà piuttosto di 'directed acyclic graph' come precisa Hoenen, sez. 4.2). Parimenti, laddove introduce la nozione di albero reale («the hypothetical true genealogical tree of all witnesses of a text that have ever existed»,

p. 213), Roelli precisa che tale denominazione, sedimentata nell'uso dalla prima enunciazione da parte di Fourquet, non soddisfa le condizioni della nozione matematica di albero, ma indica piuttosto un'astrazione complessa che può a sua volta comprendere l'eventualità di contaminazioni o di altri fenomeni che compromettano la biunivocità dei rapporti di filiazione. Lo studioso dedica, inoltre, un breve approfondimento al celebre paradosso di Bédier riepilogando alcune delle ipotesi, antiche e recenti, che hanno spiegato il fenomeno della prevalenza degli alberi bifidi da un punto di vista psicologico, storico o matematico. Archetipo, invece, è definito con una formula tratta dall'ambito della biogenetica ed è introdotto come l'«antenato più recente comune (a tutta la tradizione)» («most recent common ancestor», p. 223, riducibile nell'acronimo MRCA). Tale enunciazione richiede, una volta ancora, alcune precisazioni. Quando sia possibile dimostrare che l'archetipo di una tradizione coincida con un testimone effettivamente conservato (si pensi al caso degli *Annali* di Tacito), esso dovrà essere trattato in qualità di *codex unicus* e tutti gli altri manoscritti alla stregua di *descripti*. Quando, invece, lo stesso codice sia, allo stesso tempo, originale e archetipo per la rispettiva tradizione, la distinzione fra i due concetti risulta ambigua. Roelli propone pertanto di differenziare dalla nozione di MRCA una definizione più stretta («narrower concept of archetype», p. 223) che escluda i due casi prefigurati: archetipi conservati e coincidenza con l'originale. La figura del MRCA ha un'applicazione strettamente logico-posizionale, com'è lo stesso studioso a riconoscere, e la sua efficacia definitoria non mi sembra limitata dalle obiezioni presentate. Nondimeno, l'approfondimento delle criticità inerenti al concetto di archetipo ha senza dubbio il pregio di portare alla coscienza del lettore dinamiche di trasmissione testuale non scontate. A questo proposito Roelli introduce alla possibilità che all'interno di una tradizione siano riscontrabili diversi stati di archetipo («states of the archetype», p. 221) e allega l'esempio delle due redazioni delle *Gesta Hamaburgensis pontificum* di Adamo di Brema.

Nella seconda sezione del capitolo, *The stemma as a computational model*, Armin Hoenen raccoglie al massimo grado il contributo che le scienze dure della matematica e della bioinformatica possono offrire alla filologia. L'elaborazione di modelli logico-formali che descrivano rigorosamente i processi di filiazione sottesi in uno *stemma codicum* risponde a due ordini di esigenze: da una parte contribuisce a chiarire implicazioni e criticità altrimenti sottovalutabili, dall'altra porta al concepimento di strutture che possono trovare sviluppo in ambito digitale (per tali

applicazioni lo studioso rimanda al capitolo seguente). Le qualità che un albero può esprimere (o non esprimere) sono indicate da Hoenen in quattro prerogative: presenza o assenza di una radice ('Rootedness'), occorrenza di circuiti ('Cyclicity'), direzionalità dei percorsi ('Direction') e attribuzione di sigle ai rispettivi nodi ('Labelling'). In relazione a queste proprietà uno stemma può essere formalizzato nel modello di un «directed acyclic graph», DAG, se ogni suo percorso non inizia e finisce mai nello stesso nodo (ovvero non presenta circoli), oppure di un «rooted directed graph» ('Greg tree' nella formulazione di Flight) se ogni nodo che manca di una sigla ha almeno due discendenti (in caso contrario tale nodo costituirebbe un *codex interpositus* e la sua rappresentazione deve essere omessa). Contrariamente, un grafico può essere definito un albero soltanto se nessuno dei suoi nodi abbia più di un antecedente: tale definizione esclude ogni eventualità di trasmissione orizzontale e configura il caso di una recensione chiusa. In un paragrafo dedicato, lo studioso elenca alcune dinamiche di trasmissione dei testi che non hanno ancora trovato una soddisfacente rappresentazione logico-formale, quali l'occorrenza di varianti d'autore, di un archetipo mobile o di tradizioni orali registrate in forma scritta. La denuncia degli attuali limiti della modellizzazione contribuisce essa stessa a portare a maggior consapevolezza – oppure, ancor meglio, a riformulare in nuovi termini – criticità discusse da tempo dalla letteratura specialistica.

La costruzione dello stemma non può prescindere da un'opportuna distinzione fra i concetti di errore e variante, tema a cui è dedicato l'intervento di Aidan Conti, *A typology of variation and error*. Premessa una necessaria disambiguazione dei termini 'errore' e 'innovazione' (ovvero 'lezione secondaria', «secondary reading»), lo studioso ripropone le celeberrime definizioni di Maas di errore 'significativo', 'coniuntivo' e 'separativo'. L'esame della genesi e della fenomenologia dell'errore costituisce un proposito certamente non inutile perché permette di ricostruire le circostanze dell'insorgenza di corrottele nei testi e offre, di conseguenza, validi strumenti d'analisi. Sulla stregua del noto brano della *Institutio Oratoria* I 6, Conti propone al lettore una pratica classifica delle tipologie di errore ordinata sulla base delle quattro categorie principali di addizione, omissione, trasposizione e sostituzione. Mi sembra di rilevare, tuttavia, una qualche incertezza a proposito di una peculiare accezione della figura della 'assimilazione' ('Assimilation'). Essa indicherebbe l'incorporazione nel testo di copia di un passo tratto da un brano, un testimone o un testo paralleli («incorporation of wording from a parallel narrative, witness, or text into the copy text», p. 248, tale defi-

nizione ricorre anche nella rispettiva voce del *PLS*), ed è equiparata alla contaminazione («this process is sometimes referred to as contamination», p. 248). Un caso particolare di assimilazione consisterebbe, poi, nell'aggregazione a testo di una glossa marginale, fenomeno a cui lo studioso attribuisce la qualifica di interpolazione («“gloss-incorporation” is frequently used interchangeably with “interpolation”», p. 248). Giova, forse, portare a confronto la definizione di interpolazione proposta da Macé nel capitolo terzo (par. 3.2.4): «by interpolation we mean the introduction into a text of a portion of text foreign to it. This is different from gloss-incorporation, which is usually unintentional; interpolation normally happens intentionally» (p. 156, le due definizioni presentano un mutuo rinvio). L'equivoco è ingenerato da un accostamento improprio fra le fattispecie di 'interpolazione' e 'contaminazione di lezioni'. Per interpolazione si intende, a rigore, l'aggiunta in un componimento di elementi ad esso estranei, e pertanto spuri. Contaminazione di lezioni (descritta nel dettaglio da Heikkilä nella sez. 4.4 con la designazione di 'simultaneous contamination') indica, invece, il caso in cui un copista incorpori nel testo di copia lezioni tratte da un altro testimone della medesima opera: questo può accadere anche con l'aiuto di varianti registrate sui margini o nell'interlinea del suo esemplare. Non mi sembrerebbe, invece, che il maggiore o minore grado di intenzionalità possa costituire un elemento dirimente fra le due definizioni. Infine, in coda alla classifica delle tipologie di errore Conti introduce la categoria di *lectio difficilior*. Egli ha cura di precisare che essa non deve costituire una regola inderogabile e riporta il bell'esempio di un celebre passo tratto dalla seconda edizione di *White-jacket* di Herman Melville, in cui si deve preferire alla 'più difficile', la soluzione *facilior*: «coiled fish of the sea» anziché «soiled fish of the sea», (p. 249).

Le criticità legate alla trasmissione orizzontale nella costruzione di uno stemma sono discusse da Heikkilä nella quarta sezione, *Dealing with open textual traditions*. Egli fornisce una duplice definizione di contaminazione che articola nelle due tipologie di 'contaminazione di lezioni' («simultaneous contamination») e 'contaminazione di esemplari' («successive contamination»), proposte da Segre. Heikkilä sviluppa una ricca esposizione delle tecniche adottabili per rilevare fenomeni di trasmissione orizzontale in recensioni aperte e tiene conto sia degli approcci adottati in ambito tradizionale che dei metodi sviluppati in contesto computazionale e digitale, per i quali allega numerosi aggiornamenti bibliografici e un prezioso repertorio di esperienze sul campo. Alla base delle più recenti sperimentazioni si colloca il principio di dividere il testo in esame

in una successione di luoghi critici e di confrontarne le rispettive matrici di distanza o i rispettivi *stemmata codicum*: laddove le relazioni fra i testimoni mutino repentinamente si ha ragione di sospettare un caso di «successive contamination». Alcuni dei metodi brevemente descritti dallo studioso si sono fondati su questo criterio: ad esempio il cosiddetto «cardiogram of the text tradition» approntato da Evert Wattel e Margot van Mulken o la tecnica del ‘maximum chi-squared method’ elaborata nel campo della biologia molecolare e applicata alla filologia testuale da Heather Windram, Christopher Howe e Matthew Spencer. Non si esclude che questi approcci, o delle loro implementazioni, possano sviluppare un’efficace applicazione anche ai casi di contaminazione di lezioni, «the trickiest form of horizontal transmission» (p. 258), per i quali, tuttavia, le soluzioni più promettenti sembrerebbero consistere nell’adozione di ‘network methods’ (Heikkilä cita in particolare l’algoritmo NeighborNet, della cui applicazione offrono un esempio Guillaumin nei par. 5.5.9 e Buzzoni nel par. 6.2.2.). Pur insistendo sulla necessità di perfezionare gli approcci computazionali e digitali, lo studioso è costretto a riconoscere, in chiusura, che non sia ancora stato approntato alcun metodo di analisi automatica che permetta di rilevare in modo affidabile i casi di contaminazione. Nondimeno, depondo ogni scetticismo, raccomanda una combinazione fra approcci nuovi e tradizionali.

Con l’ultimo contributo del capitolo, *The stemma as a historical tool*, Macé riflette sull’applicazione dello stemma in qualità di modello storico e strumento utile allo studio della ricezione dei testi. Richiamando alla memoria il titolo del celebre volume di Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, la studiosa dichiara imprescindibile per un’edizione critica completa l’approfondimento di un profilo storico della ricezione dell’opera in esame. Innanzitutto, esso contribuirà a portare nuove conferme o obiezioni allo stemma costruito con gli strumenti logico-formali della *recensio*. Quindi, offrirà al lettore informazioni di più ampio respiro, ad esempio, sulle circostanze della copia e della circolazione dei singoli manoscritti, sulla parallela diffusione di testi eventualmente raccolti in medesimi volumi miscellanei, sulle testimonianze indirette della fortuna di un componimento. Macé allega di seguito tre esempi magistrali e profondamente istruttivi: sono i casi del commento di Proclo al *Parmenide* di Platone, del *corpus* di omelie di Gregorio Nazianzeno e della *Epistola de morte apostolorum* dello Pseudo-Dionigi l’Areopagita.

5. Nella premessa al quinto capitolo, il curatore van Zundert anticipa come le pagine a seguire «may very well be the hardest in the book for those that are not all that computationally, mathematically, or especially

graph-teoretically inclined» (p. 292). Nelle cinque sezioni che compongono il capitolo gli autori entrano in effetti nel dettaglio delle questioni teoriche che sottendono i metodi computazionali per la stemmatologia, a partire da una breve introduzione storica (Hoenen, sez. 5.1), cui segue una discussione terminologica (Manafzadeh e Staedler, sez. 5.2), una panoramica dei metodi computazionali per la costruzione dello stemma (Roos, sez. 5.3), una presentazione dei software (Hoenen, sez. 5.4) e infine uno sguardo alle principali critiche mosse ai metodi digitali (Guillaumin, sez. 5.5). L'importanza della corretta comprensione dei fondamenti teorici e matematici, per quanto ostici per un pubblico non avvezzo, è necessaria per la corretta applicazione degli strumenti informatici, che debbono essere correttamente compresi e impostati per produrre dati sufficientemente significativi.

Nella prima sezione, *History of computer-assisted stemmatology*, Hoenen passa in rassegna la storia dell'informatica applicata alla stemmatologia, mettendo in evidenza l'evoluzione tecnologica e al contempo epistemologica della disciplina. Gli studi sull'utilizzo dei calcolatori nell'ambito della critica testuale appaiono già a partire dalla disponibilità, nei tardi anni '50, dei primi computer in ambito accademico: in questa prima fase, che l'autore considera durare fino ai primi anni '90, i compiti demandati all'ordinatore e i software per portarli a termine crescono di pari passo con l'aumentare della potenza di calcolo disponibile, ma le metodologie sottese a questi approcci non appaiono del tutto formalizzate in senso matematico bensì ancora più o meno strettamente legate alle pratiche filologiche non digitali, anche non lachmanniane. Questo quadro cambia appunto a partire degli anni '90, quando i metodi mutuati dagli studi di bioinformatica irrompono e in pochi anni si impongono nel campo della stemmatologia computazionale: la somiglianza percepita con i modelli della biologia evolutiva ha portato a una rapida applicazione di algoritmi e pacchetti software già affermati negli studi filogenetici, affrancando la stemmatologia digitale dai metodi tradizionali. Questo processo non è stato esente da critiche, non solo per le differenze fondamentali – che l'autore ha cura di premettere – nella tipologia e nella qualità di dati a disposizione degli studiosi delle due discipline, ma anche per via di differenze concettuali insite nelle procedure sviluppate per la biologia: l'intervento mostra quindi come siano in sviluppo nuovi metodi e algoritmi che, partendo comunque dal bagaglio di esperienza degli studi di filogenetica, possano venire incontro in maniera più puntuale alle necessità specifiche degli studi filologici. Hoenen sottolinea anche come un'importante innovazione degli ultimi anni sia stato lo

sviluppo di tradizioni artificiali, che simulano in ambiente controllato la copia di testi: i dati ottenuti hanno fornito agli studiosi importanti rilievi statistici sull'incidenza e la tipologia degli errori, che vengono utilizzati come gruppi di confronto per testare i modelli da applicare poi su tradizioni testuali reali. Dopo un breve *excursus* sull'applicazione delle tecniche informatiche nello studio di ampie tradizioni testuali quali quella della Bibbia, la sezione si chiude con una riflessione sui contributi dei *media* digitali agli strumenti filologici e sulle nuove pratiche che hanno immesso nel campo, *in primis* la possibilità di dotarsi di un linguaggio visivo più ricco e dinamico, ma anche sui nuovi limiti che presentano in quanto a complessità di realizzazione e preoccupazioni sulla sostenibilità dei prodotti a lungo termine.

La seconda sezione, *Terminology and methods*, è curata da due biologi, Sara Manafzadeh e Yannick M. Staedler, con l'obiettivo di fornire al lettore «a conceptual understanding of the mathematical objects, concepts and methods involved with visualising and computing phylogenetic stemmata» (p. 303) tramite una trattazione rigorosa dei termini fondamentali della teoria dei grafi e della loro rappresentazione. Questa parte risulta forse essere la più difficile da affrontare per un lettore non avvezzo a lavorare in termini di matematica formale (come chi scrive): tuttavia, nel progetto degli autori del capitolo la corretta comprensione di queste basi teoriche assume un valore fondamentale per evitare un'applicazione puramente meccanica di procedimenti che non restituirebbero così dati sufficientemente affidabili. Riportare in forma compendiativa una trattazione scientifica rigorosa e già ridotta ai suoi concetti fondamentali appare qui un esercizio futile e un disservizio al lettore: si possono tuttavia evidenziare i concetti che paiono più rilevanti per l'applicazione in stematologia computazionale come la definizione del modello del DAG, il più utile alla formalizzazione di uno *stemma codicum* (vd. Hoenen, sez. 4.2) e di 'albero radicato' (*rooted tree*), ossia un grafo in cui uno dei nodi è individuato come radice. In termini matematici la scelta della radice è arbitraria e può occupare un posto qualsiasi dell'albero, ma nel caso in cui corrisponda al MCRA di tutte le entità di un grafo orientato, questo viene ad assumere una fisionomia confrontabile con quella dello stemma enunciata da Roelli alla sez. 4.1. Nella teoria dei grafi la radice è spesso individuata usando un *outgroup*, un gruppo esterno di controllo che presenta caratteristiche simili a quello oggetto di studio: senza generalizzare, gli autori tracciano un'analogia (da impiegare con estrema prudenza), tra gli *outgroup* della biologia e i casi di tradizione indiretta di un testo quando essi siano presenti

(vd. anche Macé, sez. 3.2). In ultimo, si cita un parallelismo tra il trasferimento genico orizzontale (*horizontal gene transfer*) della biologia evolutiva e la contaminazione. La sezione si chiude con una panoramica dei metodi di ricostruzione dei grafi ad albero a partire dai dati: nel dettaglio (1) massima parsimonia, (2) massima verosimiglianza e (3) inferenza bayesiana.

Da questi ultimi concetti prende l'avvio Roos nella terza sezione, *Computational construction of trees*, per descrivere gli approcci più utilizzati per la costruzione assistita di schemi ad albero. La sua prima preoccupazione è istruire il lettore sul fatto che, data la difficoltà di formalizzare una procedura quale è la creazione di uno *stemma codicum*, che prende in considerazione non solo una mole complessa di dati interni alla tradizione ma anche elementi estrinseci come il contesto di produzione dei testi, gli schemi forniti dai metodi computazionali non siano da intendersi come stemmi formati e pronti all'uso, quanto modelli ipotetici dei rapporti possibili tra gli elementi in base ai dati inseriti, che devono poi essere debitamente valutati e interpretati dall'editore. Roos raggruppa i principali approcci per classi, e innanzitutto tratta dei (1) metodi basati sulla distanza degli elementi, presi a coppie, calcolata su dati quali cambi nell'ordine delle parole, lacune e simili, previa corretta valutazione del loro peso nell'insieme. Nel concreto i metodi presentati sono quelli dei 'minimum spanning trees', 'aborescences', alberi di Steiner (raramente impiegati sia in filogenetica che in stematologia computazionale), 'Unweighted Pair Group Method with Arithmetic Mean' (UPGMA) e 'neighbour-joining' (NJ). Seguono quindi (2) i metodi basati sulla massima parsimonia, (3) i metodi statistici (minimi quadrati, massima verosimiglianza, PhyloDAG) e (3) gli applicativi per i metodi bayesiani (MrBayes, BEAST). Se questi algoritmi appaiono tutti mutuati dalla bioinformatica, la sezione cita in chiusura alcuni metodi sviluppati negli ultimi anni in maniera specifica per l'uso nell'ambito della stematologia digitale: RHM ('Roos-Heikkilä-Myllymäki'), Leitfehler e CBGM ('Coherence-Based Genealogical Method').

La linea tematica ideale che dalla definizione della terminologia prosegue in quella dei metodi termina naturalmente nella quarta sezione, *Software tools*, in cui Hoenen fornisce una panoramica cursoria ma significativa dei principali pacchetti software disponibili per la stematologia digitale; ben consapevole del rischio di rapida obsolescenza che corrono i programmi nell'ecosistema digitale, notoriamente volatile e soggetto a rapidi cambiamenti, Hoenen premette come i nomi citati siano puramente rappresentativi di quanto è disponibile al momento della scrit-

tura del capitolo, e sottolinea la necessità per il lettore di aggiornarsi in base agli sviluppi più recenti. Riprendendo concetti già esaminati in precedenza, l'autore riassume il processo di elaborazione computazionale di uno schema e individua principalmente quattro momenti in cui possono intervenire altrettante classi di programmi specifici: (1) la collazione, (2) la creazione di una matrice delle distanze, (3) la generazione dello schema e, in ultimo, (4) la sua rappresentazione grafica. Nel primo ambito, qualunque editor di testo può essere utilizzato indifferentemente per la trascrizione manuale dei testimoni, sebbene certi studiosi possano preferire l'utilizzo del venerando CTE (Classical Text Editor), che si occupa anche della composizione tipografica dell'edizione. Un'altra opzione, generalmente applicabile con buon successo solo sui testi a stampa dal XVIII secolo in avanti, è quella di correggere manualmente una trascrizione automatica prodotta da un software OCR. Per procedere alla collazione si può quindi ricorrere a programmi specifici quali Juxta o il già nominato CollateX (vd. Andrews, sez. 3.3), o in alternativa programmi di allineamento e comparazione sviluppati nell'ambito della bioinformatica o dell'informatica *tout court*. La creazione di una matrice delle distanze fra testimoni, presi a coppie, è un passaggio fondamentale per l'applicazione di alcuni dei metodi più comuni di creazione di diagrammi ad albero visti nelle sezioni precedenti, ed è trattata in un paragrafo a parte che precede quello sul disegno dello schema: qui l'unico strumento a disposizione pensato per la stematologia per convertire una collazione in una matrice di questo tipo è rappresentato dai programmi messi a disposizione sulla piattaforma Stemmaweb. Per la generazione degli schemi gli approcci e i software utilizzabili sono variegati quanto lo sono i metodi e gli algoritmi disponibili: quelli proposti qui, dopo una breve introduzione teorica, sono alcuni programmi specifici per la stematologia digitale (Stemmaweb, Stam), altamente sperimentali, ma, soprattutto, i più rodati *tool* sviluppati nel campo della bioinformatica (PAUP*, Phylip, SplitsTree, MrBayes, Phylogeny, LisBeth e altri). Un simile elenco di programmi di largo utilizzo è fornito poi anche per la rappresentazione degli schemi ottenuti, non esclusivamente sotto forma di albero. La sezione si chiude con un breve cenno ad alcuni studi molto recenti sulla possibilità di ricostruzione automatica di *urtext* utilizzando software di ambito bioinformatico (PAML, BEAST2), e con una tabella che evidenzia l'impiego ampiamente preponderante di PAUP* nelle pubblicazioni che contengono stemmi generati tramite strumenti computazionali.

Nella sezione finale, *Criticism of digital methods*, Jean-Baptiste Guillaumin raccoglie le principali critiche mosse ai metodi della stematolo-

logia digitale. La scelta delle questioni all'interno di quello che a tutti gli effetti è ancora un dibattito in corso, nel quale alcune posizioni appaiono decisamente polarizzate, è convincente: fra le altre cose, l'autore passa in rassegna e dibatte sulle principali critiche all'adozione del paradigma filogenetico e ai modelli teorici da questo mutuati, alla spesso troppo poco considerata differenza tra errore e variante negli algoritmi, alla prevalenza delle biforcazioni nei grafici, al modo in cui la contaminazione è affrontata nei metodi digitali e alla presenza di elementi esterni al testo ma fondamentali alla sua corretta valutazione, che si presentano spesso difficili da formalizzare e quindi includere nelle analisi più o meno automatiche degli strumenti informatici. Guillaumin ha cura di dialogare, portando anche esempi concreti, con alcune questioni a volte solo abbozzate dagli interventi e dai capitoli precedenti (come ad esempio la questione variante-errore), e al contempo di presentare come tali alcuni limiti tuttora irrisolti delle tecnologie digitali.

Una considerazione generale: a questo capitolo è demandato in misura maggiore quel ruolo programmatico di iniziazione alle basi della stemmatologia digitale, centrale nella visione complessiva del gruppo che ha pensato e portato avanti questo progetto editoriale (sottotitolato, in maniera sufficientemente chiara, «History, Methodology, *Digital Approaches*»). Grazie soprattutto a qualche esempio portato da Guillaumin a proposito dello studio della tradizione di Marziano Capella, il discorso in generale riesce a non cadere nella trappola facile dell'eccessiva astrazione, ma si radica in qualche modo in una pratica di lavoro concreta tratta evidentemente da esperienze reali. Allo stesso tempo, tuttavia, è qui che si sente maggiormente quella mancanza di un'esposizione organica che contestualizzi in maniera meno indeterminata ma più calata nel processo storico l'applicazione, i vantaggi (o gli svantaggi) e i limiti delle tecniche digitali nell'ambito delle singole tradizioni filologiche, con le peculiarità e le problematiche proprie che contraddistinguono le tipologie di testi e trasmissioni su cui operano.

6. Diverse tradizioni accademiche hanno sviluppato pratiche editoriali differenti. Il sesto capitolo del manuale, intitolato *Editions*, propone un resoconto generale delle principali tipologie di edizione dei testi medievali. Nell'introduzione il curatore Conti suggerisce un'efficace chiave di lettura precisando che l'esposizione è strutturata secondo un duplice andamento deduttivo (dal generale al particolare): dalle considerazioni sui tipi di edizione prevalenti (Haugen, sez. 6.1) all'enunciazione del metodo degli errori comuni (Buzzoni, sez. 6.2), dalle riflessioni teoriche

sulle possibilità di presentazione di un'edizione moderna (Fischer, sez. 6.3) alla discussione degli strumenti specifici utilizzabili per le edizioni digitali (Andrews, sez. 6.4).

Con il primo contributo, *Types of editions*, Haugen propone una classificazione delle diverse pratiche editoriali. La distinzione preliminare riguarda il numero di testimoni su cui l'editore fonda il proprio lavoro. «Monotypic or monoptic editions» (p. 359) sono basate su un solo manoscritto, che può essere l'unico a disposizione oppure può essere stato selezionato fra molti in qualità di codice migliore ('bon manuscrit'). Contrariamente, le cosiddette «eclectic editions» (p. 360) sono allestite attraverso l'esame dell'intera tradizione di un'opera. Un sottoinsieme di queste ultime sarebbe costituito dalle edizioni critiche *stricto sensu* («critical editions»), ovvero le edizioni realizzate attraverso il metodo degli errori comuni. La scelta dell'attributo 'eclettiche' è operata nella consapevolezza che esso rischi di comportare un'accezione peggiorativa e a condizione che venga utilizzato in senso neutrale come da prassi nell'ambito dell'ecdotica biblica (su questa opzione lessicale ritorna Milikowsky, par. 7.6.3; parimenti il *PLS* comprende il lemma 'Editions, eclectic'). Un secondo criterio tipologico è introdotto di seguito: le edizioni basate su un unico testimone (e quelle sinottiche) sono classificate come non ricostruttive, mentre ricostruttive sarebbero le cosiddette edizioni eclettiche (e di queste in particolare le edizioni critiche). L'attributo 'ricostruttivo' rischia di risultare ambiguo perché non è chiaro se sia riferito alla realtà del singolo testimone, all'archetipo, oppure all'originale. Nondimeno, non è del tutto corretto privare le edizioni basate su un unico manoscritto di un proposito ricostruttivo. Se è vero, infatti, che nel caso di tradizioni monotestimoniali l'editore non abbia la possibilità di applicare il metodo stemmatologico, tuttavia egli non può e non deve sottrarsi alla responsabilità di ricostruire, appunto, una qualche volontà autoriale correggendo il solo documento che ha a disposizione laddove necessario. Allo stesso modo, quando il filologo scelga di pubblicare fedelmente un 'buon manoscritto' dovrà intervenire, a sua volta, per rimediare a lacune e errori. A ben vedere, allora, la seconda distinzione proposta da Haugen individua piuttosto i casi in cui non sia possibile (o non si scelga di) applicare rigorosamente il metodo stemmatologico. Infine, con riferimento alla celebre edizione della *Vie de saint Alexis* di Paris, lo studioso dedica un ultimo paragrafo alle criticità legate alla *constitution du langage*, e propone alcuni esempi di edizioni di testi latini e neolatini in cui si è proceduto, in vario modo, ad una normalizzazione ortografica.

Nella sezione seguente, *Text-critical analysis*, Buzzoni presenta un sintetico ma efficace compendio del metodo degli errori comuni. L'esposizione si sviluppa progressivamente secondo la successione delle fasi che compongono il processo della *constitutio textus: recensio, emendatio e dispositio*. Per ciascuna di esse la studiosa propone una breve introduzione teorica generale, numerosi casi di studio e, soprattutto, un'informata e dettagliata discussione di situazioni problematiche. A proposito della prima operazione di *recensio*, ad esempio, Buzzoni non trascura di prendere in considerazione casistiche complesse quali l'eventualità dell'assenza di un archetipo (come accade nella tradizione del *Sermo Lupi ad Anglos*) oppure di contaminazioni intra o extra-stemmatiche (per le quali propone l'esempio della *Anglo-Saxon Chronicle* in inglese antico). Di seguito, il paragrafo dedicato all'*emendatio* comprende una discussione dei criteri interni di *lectio difficilior* e *usus scribendi*, a cui si allega anche il principio della *combinatio* (la lezione ricostruita è risultante dalla combinazione di due varianti attestate). Buzzoni introduce, più nel particolare, la nozione di 'diffrazione di lezioni', citando le celebri pagine di Contini dedicate alla *Vie de saint Alexis* da cui sono inoltre tratti alcuni esempi. La critica del testo non può (e non deve) interrompersi nemmeno nel caso di componimenti conservatici in unica testimonianza manoscritta, per i quali «an interpretative critical process can be carried out» (p. 398). Il giudizio dell'editore, in assenza di un riferimento esterno nella tradizione multipla, potrà trovare dei criteri oggettivi in punti di riferimento interni, ad esempio nelle concordanze dei testi. Infine, per quanto riguarda la *dispositio*, Buzzoni insiste sulla centralità dell'apparato critico come strumento necessario al lettore per ricostruire, ad un tempo, la complessità della tradizione manoscritta, ma anche le scelte operate dal critico nella costituzione del testo edito. La possibilità di organizzare le informazioni in modo interattivo in ambiente digitale ha incoraggiato nuove sperimentazioni di apparati sempre più dettagliati e addirittura elaborabili in forma discorsiva. A questo proposito, Buzzoni porta un significativo contributo presentando i casi delle due edizioni digitali del *Corpus rhythmorum musicum saec. IV-IX* (a cura di Francesco Stella) e della versione dei viaggi di Marco Polo redatta da Giovanni Battista Ramusio (a cura di Eugenio Burgio, Marina Buzzoni e Antonella Ghersetti).

Con l'approfondimento intitolato *Representing the critical text*, Franz Fischer sviluppa una riflessione sulle disparate modalità di presentazione di un'edizione critica (*dispositio*), con particolare interesse alla transizione dal mezzo tradizionale della carta stampata alle accresciute funzionalità

delle nuove tecnologie. Il presupposto teorico è che il problema dell'organizzazione del testo (e degli elementi paratestuali) sulla pagina non attenga meramente all'ambito formale, ma abbia una consistenza sostanziale: «content and form constitute the unity of the critical text» (p. 415). Questa considerazione è portata alle estreme conseguenze quando lo studioso ipotizza che l'elaborazione del metodo stemmatologico, che si propone di ricostruire un testo unico e criticamente argomentato, sia stata condizionata dai limiti materiali del formato 'libro': «even the development of stemmatology and the production of critical texts is closely connected to and shaped by the technology of print culture» (p. 417). Contrariamente, le funzionalità delle nuove tecnologie non costringono l'editore a produrre un testo unico, bensì consentono di integrare, ad una struttura logica di base, connessioni interattive a molteplici materiali, quali trascrizioni, collazioni e fonti. Si potrebbe obiettare, per altro verso, che imprese editoriali di questo tipo rischino di trasferire al lettore l'intera responsabilità dell'interpretazione della mole di dati che gli viene messa a disposizione e che l'editore, rinunciando a stabilire un unico testo filologicamente vagliato, finisca per abdicare al proprio compito di critico. D'altra parte, lo stesso Fischer deve riconoscere che la pionieristica edizione in CD-ROM della novella chauceriana *The Wife of Bath's Prologue* (1996) con cui Peter Robinson pubblicava le trascrizioni di ben cinquantotto testimoni dell'opera, «cannot be called 'critical' in a strict sense» (p. 419). In aggiunta, Fischer propone una panoramica dei principali progetti editoriali sviluppati in ambito digitale, fornendo per ciascuno una breve descrizione. Il *Parzival-Projekt*, ad esempio, rende disponibili le edizioni delle quattro versioni ('Fassungen') dell'opera, D, M, g e T, che dispone sinotticamente e correda di un rispettivo apparato. Nelle parole del curatore Michael Stolz, l'edizione attribuisce agli utenti la libertà (ma anche l'onere) di scegliere in quale forma testuale accedere all'opera: «die Benutzerinnen und Benutzer werden dabei bis zu einem gewissen Grad an der editorischen Arbeit beteiligt und erhalten Freiräume im Zugriff auf unterschiedliche Textversionen und deren handschriftliches Erscheinungsbild» (<http://www.parzival.unibe.ch/einfuehrung.html> – consultato il 20/02/21). Differentemente, il progetto *Piers Plowman Electronic Archive* (si cita di seguito dalla sezione 'Texts' del database online PPEA – <http://piers.chass.ncsu.edu/> consultato il 20/02/21) dedicato all'omonimo poema allegorico quattrocentesco attribuito a William Langland, rende disponibile, innanzitutto, il testo interattivo dell'edizione critica della redazione B a cura di Toby Burrows e Gabriel Turville-Petre. A questo sono affiancate le trascrizioni dei manoscritti afferenti alla medesima redazione B

(F, G, Hm, L, M, O, R, W) a cui è possibile accedere in edizione diplomatica («as it appears in the manuscript»), interpretativa («with some editorial guidance») oppure critica («as it would appear in a printed edition»). Merita infine una menzione, fra gli altri, il progetto *Canterbury Tales Project 2* (sviluppo dell'edizione di Robinson già citata). Esso costituisce un esempio di edizione «collaborative, peer-sourced and progressive» (p. 424). Gli utenti possono candidarsi per collaborare al progetto e, se selezionati dalla redazione, possono partecipare attivamente alla trascrizione integrale dei manoscritti e delle edizioni a stampa anteriori al XVI secolo, attenendosi a delle norme condivise dagli autori. L'impresa si propone di analizzare l'imponente mole di dati così raccolta per individuare «“significant” ... variants whose presence in some witnesses might indicate that they are descended from a common ancestor» (<https://wiki.usask.ca/display/CTP2/About+the+project+and+the+transcription> – consultato il 20/02/21).

La sezione conclusiva, *Publication of digitally prepared editions* curata da Andrews, si occupa degli aspetti più tecnici riguardanti la preparazione di un'edizione critica con gli strumenti digitali. Il contributo opera una prima distinzione tra sistemi di composizione 'mimetici', il cui risultato ricalca quello delle edizioni classiche per la stampa («print-ready solutions»), e soluzioni che sfruttano pienamente le potenzialità offerte dai *media* digitali: queste a loro volta possono essere basate sullo standard *de facto* TEI XML («XML-based solutions»), oppure progettate caso per caso per soddisfare necessità specifiche in termini di presentazione sul web («custom HTML solutions»). Il saggio non si sofferma dettagliatamente sul funzionamento delle diverse tecnologie ma si propone di offrire al lettore un'utile rassegna degli strumenti digitali attualmente disponibili.

7. Il capitolo intitolato *Philological practices* e curato da Macé riunisce nove contributi afferenti ciascuno ai metodi di analisi della tradizione testuale relativi a un particolare dominio della ricerca, includendo nello specifico: gli studi neotestamentari (Amphoux, sez. 7.1), la tradizione classica greca (Nesselrath, sez. 7.2), la filologia dei testi romanzi (Duval, sez. 7.3) e germanici (Plate, sez. 7.4) medievali, i testi della cultura etiopica (Bausi, sez. 7.5), ebraica (Milikowsky, sez. 7.6) e cinese (Nugent, sez. 7.7), la tradizione dei primi testi moderni a stampa (Ventura, sez. 7.8) e, infine, la critica genetica della filologia moderna (van Hulle, sez. 7.9). Il contenuto fortemente eterogeneo del capitolo trova la sua armonia nella discussione della funzione che ha potuto

svolgere, con maggiore o minor peso, la stemmatologia per lo sviluppo di ciascuna tradizione, «in order to understand how the [genealogical] method has been reshaped differently to respond to different needs» (p. 445). La varietà degli ambiti di ricerca trattati, che contempla l'afferenza a lingue, epoche e generi testuali differenti, riesce ad essere rappresentativa dell'estensione dell'applicazione (o dei tentativi di applicazione) del metodo di Lachmann ben oltre gli oggetti e gli scopi cui è stato in primo luogo assegnato, benché l'esposizione lasci fuori, come la stessa curatrice denuncia nell'introduzione, molte tradizioni testuali che pure hanno avuto significative interazioni con i metodi della stemmatologia.

Il primo saggio, *The New Testament* di Christian-Bernard Amphoux, guarda a una delle tradizioni più complesse, quella del Nuovo Testamento in lingua greca, con la quale si è confrontato anche Lachmann, che è stato il primo ad abbandonare il *textus receptus* nelle sue due edizioni del 1831 e del 1842-50 (quest'ultima lavorata insieme a Buttmann) e a porre pertanto la questione circa la ricostruzione della forma più antica del testo, tanto più sentita dopo la scoperta dei codici e il rinvenimento dei papiri contenenti il testo alessandrino. Le caratteristiche della tradizione neotestamentaria scoraggiano la costruzione di un'edizione critica del testo secondo il metodo di Lachmann, trattandosi di un elevato numero di testimoni la cui trasmissione si realizza attraverso successive revisioni del testo che ha subito, inoltre, un ampio processo di contaminazione. Le metodologie di edizione applicate finora passano, dunque, per una fase di rifiuto del metodo genealogico, preferendo la costruzione di tavole di varianti riferibili a gruppi di manoscritti, fino alle più recenti che prevedono l'adozione di sistemi informatici per il trattamento automatico delle varianti. L'ultima tipologia di approccio alla costruzione del testo riferita da Amphoux è il CBGM, costruito da Gerd Mink proprio per l'edizione del NT e descritto più dettagliatamente da Roos (vd. par. 5.7.3.3), il cui criterio ibrido di elaborazione dei dati, che implica l'immissione delle informazioni sui rapporti tra le varianti da parte dell'editore, è in grado di rappresentare la contaminazione. L'autore si dice, infine, favorevole ad un'edizione sinottica che risolva il problema di dover scegliere tra l'edizione di un testo consolidato o il più antico stadio del testo.

L'adozione di sistemi computerizzati in rapporto alla ricostruzione dei testi classici greci è guardata, invece, con scetticismo da Heinz-Günter Nesselrath, innanzitutto in ragione dell'esiguità dei testimoniali che li tramandano. Al contrario, il metodo di Lachmann si è visto adoperato in questo ambito fin dal momento della sua teorizzazione. Il contributo, intitolato *Classical greek*, passa in rassegna i tentativi di applica-

zione della stemmatologia nella filologia classica greca, ma anche latina, ricostruendo il percorso di evoluzione e perfezionamento del metodo, che incrocia le esperienze della filologia dei testi romanzati medievali, stimolato dall'individuazione dei suoi limiti, primo fra tutti l'ostacolo rappresentato dalla contaminazione. Proprio a fronte di questa problematica, tuttavia, si risolve la preferenza della procedura stemmatologica sugli altri approcci di edizione dei testi, in quanto unico strumento che consenta di rilevare i casi di contaminazione e che, nondimeno, lasci aperta la possibilità «to discover “basic” relationships between manuscripts» (p. 452). Le potenzialità del metodo di Lachmann sono poi dettagliatamente illustrate ricorrendo all'esempio di (ri)costruzione dello stemma delle opere di Luciano di Samosata.

Gli studi di filologia romanza, cui è dedicato il contributo di Frédéric Duval (*Medieval Romance Philology*), rappresentano uno dei principali campi di formazione del metodo stemmatico, se è vero che il primo fondamentale caso di applicazione del metodo è costituito dall'edizione della *Vie de saint Alexis* messa a punto da Paris nel 1872: «the common-errors method ... was not an invention of Lachmann, but was instead formulated in Romanist circles» (p. 459). D'altra parte, l'evoluzione della disciplina è stata ed è ancora quanto mai variegata sul tema delle metodologie di edizione, in ragione delle tradizioni nazionali e delle barriere linguistiche entro le quali si sono evolute le diverse scuole. A tal proposito, il saggio ripercorre cronologicamente i dibattiti teorici sviluppati nell'ambito di ciascuna tradizione, a cominciare dalla primigenia separazione della disciplina dalla filologia classica. Duval, pur nella dichiarazione di un'assenza di intenti teleologici, elabora una convincente dissertazione sull'assunzione del ruolo ereditario della disciplina stemmatologica da parte del Neolachmannismo della scuola italiana. Sul fronte opposto si colloca la 'New Philology', che «could be considered as a radicalised form of Bédierism» (p. 464) e che sottende un totale rigetto del metodo stemmatico a fronte della possibilità di formulare edizioni digitali che riferiscano l'integralità delle testimonianze di una tradizione. La quadratura del cerchio tra i due approcci antitetici è proposta da Segre (*Lachmann et Bédier: La Guerre est finie*) con il suggerimento di adoperare le riproduzioni e le trascrizioni integrali dei testimoni rese disponibili dalle nuove tecnologie digitali in funzione dell'elaborazione dello stemma, che si offre a sua volta come chiave di lettura dei dati testuali e codicologici immessi nelle librerie digitali.

Quella dei testi germanici medievali è un'altra tradizione con cui si è confrontato direttamente Lachmann, pur tuttavia non dotando le sue

edizioni critiche di una proposta di stemma, né di un'esposizione esplicativa dei rapporti genealogici tra i testimoni. Come fa notare Ralf Plate nella sezione *Medieval German* e come si è già ricordato, il primo uso esplicito del metodo nella filologia romanza si deve a Paris, il quale prese a riferimento il lavoro di edizione del *Nibelungenlied* di Karl Bartsch (pubblicato a più riprese dal 1865 al 1880). Ciononostante, l'approccio stemmatologico tra gli studiosi di filologia germanica è incentivo al dibattito critico più che terreno di sperimentazione, se si considera, inoltre, che, già prima di Bédier, la serie del *Deutsche Texte des Mittelalters* (siglato *DTM*), giunta al ventiquattresimo volume e attiva ancora oggi, basava le edizioni sulla riproposizione del testo del 'best manuscript' – sebbene non nell'ottica di un'opposizione dichiarata al criterio genealogico ma piuttosto in rispondenza a un'urgenza pragmatica di pubblicazione dei testi. Parallelamente, la discussione sul metodo di Lachmann si alimenta delle critiche di Karl Stackmann alla definizione della stemmatica proposta da Maas nel 1927, giungendo alla conclusione che «a genealogical *recensio* could not feasibly be employed» (p. 475) e opponendogli pertanto la soluzione rappresentata dell'edizione eclettica («in the positive sense of the term», p. 475). Benché non siano mancati ulteriori esempi di applicazione del metodo genealogico, specie per l'edizione dei testi in prosa, la strada intrapresa dalle iniziative più recenti procede nella direzione delle edizioni sinottiche: si richiama l'esempio già menzionato del *Parzival-projekt* (vd. Viehhauser, sez. 3.1 e Fischer, sez. 6.3).

Nell'ambito della tradizione dei testi etiopi – il cui resoconto, inserito in una più ampia discussione sullo stato degli studi orientali, è demandato a Alessandro Bausi (*Ethiopic*) – il focus è maggiormente incentrato sull'analisi archeologica e materiale delle fonti, il che ha provocato l'assenza di una vera e propria riflessione sul versante delle metodologie di edizione. In tal senso, non esiste pertanto una dichiarata opposizione al metodo stemmatico: si può piuttosto dire che lo stadio di sviluppo della ricerca per l'edizione di testi etiopi ha coinciso per lungo tempo con una fase prelachmanniana. L'attenzione all'aspetto documentario della tradizione ha comunque costituito in una certa misura un ostacolo aprioristico all'applicazione delle pratiche stemmatologiche per la ricostruzione del testo, che si è tradotto in un'adozione del metodo genealogico sporadica e ristretta ad esempi isolati. Gli ultimi trent'anni hanno visto una crescita di interesse verso l'approccio del Neolachmannismo, nella cui ottica Enrico Cerulli ha costruito l'edizione della traduzione etiopica della *Vie de saint Alexis* (si fa presente, infatti, che la tradizione testuale nel suo complesso è costituita per la maggior parte da versioni etiopi di testi

scritti in altre lingue, specialmente in greco: il fatto implica che l'analisi dei testi etiopi rientri prevalentemente nella tipologia delle edizioni di traduzioni). Solo le edizioni di Paolo Marrassini, tuttavia, si rifanno programmaticamente al metodo neolachmanniano, al punto da essere state menzionate da Contini, nel suo *Breviario di ecdotica*, come il primo esempio in tal direzione nell'ambito degli studi semitici.

La sezione dedicata agli studi ebraici a cura di Chaim Milikowsky, *Hebrew*, si concentra sulla tradizione dei testi rabbinici e sulla loro storia editoriale esemplificata nella messa a punto di tre principali modalità di edizione – solo un numero ristretto di questi testi è stato fino ad oggi oggetto di pubblicazione in un'edizione: (1) l'esempio prevalente è quello designato nel campo degli studi classici come metodo del *codex optimus* e in quello degli studi medievali come 'best-text edition'; (2) non mancano, tuttavia, casi di applicazione del metodo stemmatico che presentano un'analisi dei rapporti genealogici tra i testimoni della tradizione; (3) infine, quando l'adozione del metodo stemmatico risulti impercorribile, generalmente a causa di un'ampia contaminazione tra rami diversi della tradizione, si è fatto ricorso al metodo dell'ecclettismo radicale, secondo il quale l'intervento dell'editore si esprime nella scelta di ogni singola parola da mettere a testo. Quello che l'autore fa notare è che tutti e tre i metodi enumerati portano alla formulazione di un'edizione 'ecclettica', per la quale si intende in questo caso «any text presented by an editor who does not purport to give his readership an exact transcription of one document and presents a text of the work including at least one deviation from the text of the document serving as his base» (p. 496). Il giudizio dell'autore è, comunque, a favore della formulazione del testo critico sulla base dell'analisi dei rapporti genealogici tra i testimoni testuali: nell'assumere tale posizione, egli si pone in contrasto alla visione che intende la tradizione dei testi rabbinici priva di un momento d'avvio e di un processo di formazione riconoscibili.

Sebbene nella lingua cinese non esista un diretto corrispettivo del termine 'stemmatologia', tra i vocaboli adoperati nel tempo per designare i processi propri della critica testuale quello ancora oggi in uso, *jiaokan* (校勘), si riferisce non solo alle fasi di collazione, correzione e analisi del testo, ma include nel suo concetto sia lo studio della storia e delle caratteristiche fisiche della tradizione sia l'indagine delle fonti catalografiche e di classificazione dei testimoni. Data, infatti, da un lato la peculiarità della composizione e della variabilità dal punto di vista materiale e grafico della tradizione testuale cinese e dall'altro la rilevante incidenza dell'oralità (spesso il contenuto dei testimoni non era copiato

da antecedenti scritti, ma direttamente riportato a memoria), un'attenzione particolare è da sempre riservata alla considerazione delle forme di attestazione del testo, la cui trasformazione nel corso delle epoche ha inciso in maniera significativa sulla trasmissione. Christopher Nugent, nella sezione *Chinese*, mette in evidenza come la più recente storia editoriale della cultura cinese si sia orientata verso la ricostruzione a ritroso dei percorsi di trasformazione dei testi, inseriti nel contesto politico-culturale che li ha influenzati, incrociando l'obiettivo della restituzione della forma testuale 'originale' all'analisi dei processi di mutazione dei testi considerata un «inherent aspect of the life of the text itself» (p. 502). Per quanto nella critica testuale cinese siano ravvisabili aspetti di intersezione con le teorie di analisi del testo tipiche della cultura occidentale e benché siano evidenti influenze reciproche nei più recenti sviluppi delle due tradizioni di studi, i tentativi di applicazione del metodo di Lachmann per l'edizione di testi cinesi sono stati in larga parte criticati per via della preponderanza della suddetta componente orale nella trasmissione.

Rivenendo alla tradizione della cultura occidentale, Ventura, nella sezione del manuale intitolata *Early modern printed texts*, si occupa dei metodi di edizione dei testi a stampa di epoca rinascimentale, distinguendovi le opere che abbiano avuto una prima ed esclusiva circolazione in forma stampata e quelle il cui testimoniale include forme manoscritte. I risultati prodotti, dipendenti da un lato dalle finalità della ripubblicazione di un'opera e dall'altro dalle condizioni della sua tradizione testuale, vanno (1) dalla produzione di facsimili delle prime edizioni a stampa, corredate di un'introduzione che, tra le altre, fornisca informazioni sul ruolo giocato dal testo nella storia della cultura ad esso contemporanea, (2) alla messa a punto di edizioni (diplomatiche o ricostruttive) basate su una completa *recensio* dei testimoni di una tradizione a stampa multipla, (3) e alla costruzione di edizioni critiche 'evolutive' – specialmente in presenza di un testimoniale 'misto' (che includa, cioè, attestazioni stampate e manoscritte del testo, anche sotto forma di *minutae* o di revisioni) – finalizzate a rappresentare la genesi e l'evoluzione dell'opera fino alla sua forma definitiva. Laddove ciò sia possibile, le edizioni critiche sono corredate di uno *stemma editionum* che fornisce un'immagine ragionata delle trasformazioni intervenute nel testo. Le problematiche insite nei procedimenti di analisi propri di una tradizione esclusivamente o prevalentemente a stampa sono illustrate attraverso una serie di esempi enumerati secondo un crescente grado di complessità.

Un altro campo disciplinare che adopera la nozione di stemma come strumento di rappresentazione della situazione evolutiva di un testo, per

quanto con una frequenza limitata, è quello della critica genetica, nata in Francia nella seconda metà degli anni 60 del secolo scorso, la cui trattazione è affidata alla penna di Dirk van Hulle (*Genetic maps in modern philology*): nello specifico, i modelli di raffigurazione della genesi testuale nella filologia moderna prendono il nome di ‘mappe genetiche’. La differenza sostanziale rispetto al metodo genealogico inteso dalle pratiche filologiche finora descritte risiede nella propensione di queste ultime verso la ‘purezza’ del testo, con deferenza nei confronti dell’intenzione dell’autore giudicato «as a monolithic “self”» (p. 531), in contrasto con una visione fluida e dinamica del testo nel suo processo di formazione e che prende in considerazione una più ampia varietà di agenti della mutazione testuale. Tale differenza coincide rispettivamente con una tradizione che testimonia la trasmissione diacronica di un testo a fronte di una che ne documenta il processo creativo «which continues even after a text’s first publication» (p. 532).

La prospettiva fortemente multidisciplinare esibita dal settimo capitolo del volume stimola l’approfondimento degli studi verso un’ottica di tipo comparativo, incoraggiata da un lato dall’evidenza qui fornita delle influenze reciproche tra discipline eterogenee, nel merito, soprattutto, delle metodologie di analisi testuale, e dall’altro dalla prospettiva di individuazione di ulteriori potenziali punti di intersezione con le tradizioni culturali discusse nel capitolo e con quelle che ne sono rimaste escluse.

8. Nella parte del volume curata da Windram e Howe (*Phylogenetics*) ci si allontana dall’ambito specifico dell’edizione e della critica del testo per insistere sui legami tra discipline e scienza della teoria evolutiva, adoperata per spiegare differenti processi di mutamento e selezione che non riguardano solo gli esseri viventi, biologicamente intesi. Possiamo infatti parlare di evoluzione linguistica, evoluzione del testo, evoluzione dei materiali scrittori e così via. Già ne *L’origine della specie* Darwin accennava, come unica figura in tutto il trattato, proprio all’albero come ‘mathematical, analytical structure’ e metafora visiva del processo evolutivo. Obiettivo del capitolo è quindi offrire una panoramica sull’utilizzo di diversi tipi di alberi stemmatici come ‘trees of history’ in ambiti come la linguistica, l’antropologia, la musicologia e la biologia e individuare, per ciascuno di questi, usi, differenze, similitudini con la stemmatologia.

Il termine ‘filogenesi’, minimo comune denominatore per questa disamina, vocabolo tecnico delle scienze biologiche, indica lo studio evolutivo di un organismo, dalle prime manifestazioni ai nostri tempi; l’og-

getto di studio è, certo, un organismo vivente, ma il modello può essere agilmente esteso a differenti gruppi tassonomici di entità. Si ragiona, dunque, sul concetto di inferenza in filogenesi, con il supporto delle capacità computazionali della macchina, per descrivere, a partire dal *genetic data*, relazioni di discendenza e derivazione tra campioni modellizzati. L'iniziale definizione si dipana poi in un discorso sul metodo e i modelli di riferimento, ridotti sostanzialmente a tre approcci da Anthony W.F. Edwards e Luigi L. Cavalli-Sforza: le matrici di distanza, l'evoluzione minima (o massima parsimonia), la massima verosimiglianza. L'assunto di base è che un gruppo di organismi, associati perché essi manifestano somiglianze che altri non hanno, sia il risultato di una comune discendenza e pertanto rifletta i risultati di un percorso evolutivo in parte comune. Si spiega poi come il metodo filogenetico funzioni in ambito biologico e nello specifico nel sequenziamento del DNA. Di grande interesse per il campo della critica testuale è il paragrafo più comparativo (8.1.1.4, *Application of phylogenetic methods to textual scholarship*), in cui si osserva come per la biologia, la linguistica e la critica testuale, valga lo stesso principio, ossia intendere la stemmatica come rappresentazione e successivo *testing* di ipotesi circa l'interrelazione tra *taxa*, o nel caso specifico, testimoni testuali, collegati tra loro da un comune vincolo di discendenza-dipendenza. La scelta tra uno dei metodi adoperabili dipende dal modello di evoluzione dei dati in possesso; diversamente il rischio di alberi errati risulta alto. Si approfondisce, di seguito, il legame tra l'impiego filogenetico in biologia e in critica testuale: il DNA e le sequenze di proteine vengono sostituite idealmente con le parole di un testo perché questi assuma la forma sequenziata necessaria al computer per analizzare i dati. È il metodo detto della 'massima parsimonia' quello maggiormente in uso per l'ambito testuale. Una volta che gli alberi, per ciascuno dei testi in esame, vengono sviluppati è possibile fare delle considerazioni: vengono introdotti, per descrivere i risultati, termini come 'topologia', 'politomio' (per 'multiforcazione' dello stemma) a sua volta distinto in *hard* e *soft*, *network relationships*, *outgroups* per indicare un gruppo di *taxa* o un singolo *taxon* evolutivamente diverso dal gruppo preso in esame, caso questo difficilmente realizzabile in ambito critico testuale poiché, ad ogni modo, qualunque testimone o gruppo di testimoni verrebbe incluso nel gruppo-campione. Molto importante è poi, per verificare l'affidabilità dell'albero generato, procedere con controlli a campione. Molti studiosi hanno mostrato riserve verso l'utilizzo dei metodi filogenetici nel campo della critica testuale (come già in Guillaumin, sez. 5.5): tra i punti di maggior pertinenza vi è senza dubbio quello

dei cambiamenti convergenti per modificazioni verificatesi in differenti sequenze testuali o testimoni in maniera indipendente; una possibile soluzione deriva certo dal considerare che, una volta di più, la realizzazione di uno stemma non è l'obiettivo finale e il risultato non è definitivo; è, piuttosto, un supporto visivo per porsi ulteriori domande e sviluppare ipotesi su come una tradizione possa essersi 'comportata'.

In linguistica (Bachmann, sez. 8.2 *Linguistic*) i legami di parentela e filiazione permettono giudizi sul fenomeno linguistico *tout court*. La prima esposizione circa la possibilità di adoperare il metodo genealogico in linguistica si deve al filosofo Gottfried W. Leibniz (1710) che tentò di ricostruire, per le lingue di Europa, Asia e Africa un proto-modello di base, pur riconoscendo che le influenze reciproche nel tempo fossero così numerose da rendere spesso impossibile individuare i singoli mutamenti occorsi. La prima vera rappresentazione grafica di albero genealogico (*Stammbaum*) riguarda l'Indoeuropeo e si deve ad August Schleicher, influenzato dalle teorie darwiniane. Il diagramma filogenetico da questi elaborato illustra i legami di nove famiglie di lingue del ceppo indoeuropeo. L'esperimento di Schleicher fu subito oggetto di critiche, soprattutto da parte del linguista Desmond Schmidt che propose, invece, la cosiddetta *Wellentheorie* ('teoria delle onde') che permetteva uno studio dei mutamenti linguistici nello spazio geografico. Il vantaggio di questo metodo, ancora oggi molto utilizzato nelle mappe di isoglosse, consisteva nel dar conto, in termini stemmatici, di fenomeni di contaminazione. Proprio la preponderanza di questi ultimi ha giocato un ruolo nel ridurre l'apporto del metodo genealogico in linguistica comparativa: la diffusione di fenomeni di contaminazione riduce il valore di quel che nel metodo, solitamente, è una innovazione condivisa. Un secondo problema legato all'uso del metodo genealogico in linguistica è il tipo di informazione da scegliere come *input data*. Nonostante le difficoltà, molti esperimenti sono stati condotti: di essi viene fornito un resoconto dettagliato (pp. 653-655) giungendo anche ai più recenti tentativi in ambito dialettometrico.

Il campo antropologico (Tehrani, sez. 8.3 *Anthropology*), per riferirsi alle applicazioni del metodo filogenetico, adopera il termine di 'filomesi'. Già al tempo di Charles Darwin e Schleicher si intuì che le analogie tra filogenesi, in organismi viventi e nelle lingue, potessero essere estese anche all'antropologia, per cui pioniere fu Henry Augustus Pitt Rivers che, collezionando manufatti provenienti da tutto il mondo, intendeva dimostrare processi di evoluzione comuni nelle tecniche e negli strumenti adoperati per la produzione di questi oggetti, avvicinandosi ad individuare «their original root form» (p. 569). Tale approccio ha riguardato,

poi, anche gli studi sul folklore e nello specifico le forme del racconto e della fiaba alla ricerca di un comune archetipo, sviluppatosi poi, con variazioni, a livello locale. Come per la biologia e la linguistica anche in antropologia si devono affrontare problematiche legate a fenomeni di convergenza (trasmissione orizzontale in biologia, contaminazione in stemmatologia). Tra le molte tipologie di analisi filomemetica, Jamshid Tehrani sceglie di concentrarsi sull'analisi cladistica e l'inferenza Bayesiana di cui spiega principi e usi in antropologia motivando, poi, le ragioni del più prolifico utilizzo del secondo approccio. Tra gli studi più interessanti a supporto del metodo filogenetico in antropologia vi è quello condotto sulla fiaba di *Cappuccetto rosso* per cui Tehrani ha dimostrato che, mentre la versione europea forma un gruppo filogenetico distinto, la versione africana si presenta molto vicina ad un altro racconto folkloristico dal titolo *The wolf and the Kids* mentre le versioni asiatiche si mostrano ibride. Per giungere a tali conclusioni Tehrani e il suo gruppo si sono serviti di tre modelli: cladistica, analisi Bayesiana, reti filogenetiche. L'utilizzo in antropologia del metodo filogenetico ha avuto importanti conseguenze non solo nel campo delle testimonianze culturali di una società o gruppo ma anche nella storia dei popoli, dei loro stanziamenti e migrazioni fino a giungere, più di recente, ad investire il dibattito teorico sulla genesi e diversificazione delle culture. Per raggiungere tale livello gli antropologi hanno dovuto, di volta in volta, stimare quanto i *patterns of diversity* nelle lingue e nella cultura materiale ricalchino il modello ad albero ossia verificare in che misura i caratteri condivisi in un *set* di entità culturali siano omologhi o omoplastici. I risultati di queste ricerche mostrano che i processi evolutivi culturali sono fortemente modellati sulle forme di interazione sociale, pratiche di rinforzo comportamentale nei membri di un gruppo e conflitti in e tra gruppi sociali.

Cristina Urchueguà (sez. 8.4 *Musicology*), in conclusione, traccia un profilo delle applicazioni della stemmatologia in musicologia; l'incontro tra queste due discipline non avviene prima del 1960. Il dibattito fu caratterizzato, inizialmente, da forte scetticismo, dovuto alla pratica, assai diffusa tra editori di testi musicali, di produrre singole edizioni sulla base del 'best-text method'. Tra le imprese più importanti della musicologia, che ha faticato ad essere accolta in accademia, sono citate il recupero della polifonia vocale dal *xvi* secolo e l'edizione delle opere di Bach; entrambe le ricerche si collocano nel *xviii* secolo. Il primo ostacolo ad un'assimilazione del metodo stemmatico alla musicologia, sull'esempio di quanto accade per i testi letterari, è la differente natura delle forme

di trasmissione. Le opere musicali manifestano sin dagli albori la loro natura ibrida, legata da una parte allo sviluppo complesso della notazione musicale dall'altra all'essenza performativa della musica come attività umana. In particolare, l'ultimo dato influenza la quantità di materiale in possesso degli studiosi costretti a fronteggiare la carenza di fonti scritte.

I primi lavori editoriali su testi musicali non miravano a ricostruire la melodia, il suono, ma il testo scritto, la notazione; anche se la dimensione performativa e orale non veniva esclusa, soprattutto in fase di *recensio*, dalle considerazioni degli studiosi; questa caratteristica della disciplina ha generato rilevanti problemi metodologici. Ciò che viene definito canone musicale occidentale, importante oggetto di studi musicologici, altro non è che un repertorio, estremamente soggetto, di volta in volta, alle mode e al gusto, adoperato in ambito ecclesiastico e poi cortese tra la metà del XVII secolo e il XIX//. Una maggiore sensibilità alla storia evolutiva della musica è fenomeno altrettanto recente, emerso di concerto con i crescenti afflitti nazionalistici dell'Ottocento. Il metodo genealogico, alla luce di questo, ha spesso evitato il confronto con il Medioevo e anche l'edizione di un'opera come *Chansons de Croisade* di Pierre Aubry e Bédier (1909) ha rinunciato all'intento di ricostruire la melodia originaria. Oggetto di analisi filogenetica è stata, invece, l'attività del compositore franco-fiammingo Josquin Desprez (1450-1521) per cui si è giunti, come scrive Urchueguía, a un cambio di paradigma nella percezione della produzione musicale, permettendo agli studiosi di dimostrare la preminenza che, per le vicende di trasmissione dell'opera del compositore, ebbero alcuni autorevoli manoscritti rispetto alle stampe. Ne conseguì, anche in musicologia, la necessità per gli editori di approfondire i processi di trasmissione, le abitudini scritte dei copisti, gli stili musicali. I musicologi hanno dovuto spesso fare i conti non solo con le asperità della notazione musicale per conseguire l'allestimento del testo, ma anche con veri e propri problemi di traduzione che necessitavano, a un tempo, delle competenze dei filologi e dei musicisti.

Il grande supporto offerto alla musicologia dalla stemmatologia risiede nella diversità d'impiego del metodo; in questo campo il metodo genetico non viene applicato per ricostruire il testo dell'archetipo quanto piuttosto, a partire dalle evidenze, per ricostruire il contesto e le relazioni interculturali.

ECDOTICA DEL MANOSCRITTO MODERNO. IL CASO DEL MEMORIALE DI ALDO MORO¹

PAOLA ITALIA

Ecdotics of the modern manuscript. Aldo Moro's Memoriale case study

ABSTRACT

The intricate phenomenology of the modern manuscript, in the post-analogical era, requires a specific ecdotic due to the proliferation of witnesses and their diverse nature: manuscripts, typescripts, photocopies. The new critical edition of Aldo Moro's Memorial, published in 2019 by a team led by Michele di Sivo, offers a case study in which the historical, archival, and autopsy study of the document is intertwined with the use of forensic analysis techniques, and is approached and discussed in relation to the ecdotic practices necessary to address, with the methods and tools of reconstructive philology, this particular type of philological case. Finally, the methods and possible advantages of a digital edition are analyzed in relation to the philological case of the Memoriale.

Keywords

Philology of Italian literature; Authorial philology; Printed philology; Aldo Moro; scholarly digital editions.

paola.italia@unibo.it

¹ Questo saggio è scaturito dalla presentazione dell'edizione critica del *Memoriale* di Aldo Moro tenuta da Michele Di Sivo e Stefano Twardzik presso l'Università di Bologna il 9 dicembre 2020, all'interno del corso di *Letteratura e Filologia medievale e moderna*: vd. *Il Memoriale di Aldo Moro (1978). Edizione critica*, coordinamento di M. Di Sivo, a cura di F.M. Biscione, M. Di Sivo, S. Flamigni, M. Gotor, I. Moroni, A. Padova, S. Twardzik, cura redazionale di M. Di Sivo, Roma, Mibact - Direzione generale Archivi - De Luca Editori, 2019. Ringrazio di cuore Loredana Chines, Giorgio Pinotti, Francisco Rico, Andrea Severi e Giacomo Ventura, lettori attenti e partecipi, e Michele Di Sivo e Stefano Twardzik, prodighi di indicazioni preziose sul loro lavoro.

1. *La filologia d'autore in epoca post-analogica*

Nell'epoca della riproducibilità tecnica dei supporti di scrittura, che possiamo definire 'post-analogica', successiva cioè all'invenzione della macchina da scrivere, ma precedente all'utilizzo dei computer, lo studio filologico delle scritture e delle varianti e correzioni d'autore deve ancora trovare una metodologia ecdotica specifica, che tenga conto del diverso status dei supporti.

Diversamente dai manoscritti realizzati in epoca 'analogica', prima dell'utilizzo della macchina da scrivere, la cui trasmissione avviene solo manualmente, i testi dell'epoca 'post-analogica' – manoscritti, dattiloscritti, bozze, fotocopie – possono essere replicati manualmente, meccanicamente (mediante dattiloscritto effettuato con macchina da scrivere meccanica o elettrica, e copie carbone da cui derivano uno o più altri dattiloscritti), o mediante riproduzione fotostatica (con xerocopia, dagli anni Settanta agli anni Ottanta, o fotocopia, dagli anni Novanta fino ai giorni nostri) o infine mediante stampa di fogli di bozze, prima della prima stampa.²

In ciascuna di queste fasi di trasmissione è possibile individuare, come avviene nella tradizione manoscritta 'analogica', correzioni d'autore, apposte con strumenti scrittori diversi (oltre ai lapis, matite, penne e penne biro, abbiamo anche pennarelli, evidenziatori, bianchetto che copre le lezioni, per ulteriori correzioni). La differenza, rispetto alla tradizione analogica, è data dalla presenza di una tradizione 'mista', costituita dal continuo intreccio tra copie d'autore o di copista, e dalla moltiplicazione meccanica dei testimoni (che possono recare a loro volta varianti o correzioni di autore o di copista), che se da un lato complica il quadro della 'tradizione del testo', dall'altro permette facilmente l'eliminazione di quei testimoni che non sono utili ai fini della ricostruzione, se vengono riconosciuti come 'copie *descriptae*'.³

² Nonostante la presenza diffusa di dattiloscritti nella tradizione del Novecento – si pensi solo ai due casi del *Gattopardo* e del *Giardino dei Finzi Contini* –, sono ancora pochi i contributi sul trattamento filologico del dattiloscritto e dei supporti in epoca post-analogica; un'impostazione editoriale in O. Ponte di Pino, *I mestieri del libro. Dall'autore al lettore*, Milano, Tea, 2008 e A. Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012; e cfr. anche P. Italia, «Il testimone anfibio. Il dattiloscritto tra tradizione manoscritta e tradizione a stampa», in *La tradizione dei Testi*, Atti del Convegno (Cortona, 21-23 settembre 2017), a cura di C. Ciociola, C. Vela, Firenze, SFLI, 2018, pp. 253-274.

³ Emblematici i casi di Savinio e Manganelli, che ho potuto analizzare direttamente: nella genesi di *Casa 'La Vita' e altri racconti* (Milano, Adelphi, a cura di P. Italia e

Di fronte a una molteplicità di testimoni, che può dare un'apparente sensazione di dispersione e granularità della tradizione, e scoraggiare gli editori, e che può portare a dichiarare l'impossibilità teorica o la non opportunità di uno studio completo della tradizione,⁴ il migliore antidoto alla 'bédierizzazione' della filologia – tanto più in epoca digitale, dove la riproduzione dei singoli testimoni è agevolata dalla presenza dell'immagine e dalla illimitatezza dello spazio a disposizione – è una ricostruzione puntuale della storia della tradizione, diretta e indiretta, e una individuazione dei rapporti tra i testimoni. Rapporti che, proprio per la numerosità dei testimoni stessi, e per la loro apparente somiglianza, devono essere stabiliti prima dell'operazione ecdotica, individuando correttamente le reciproche relazioni, per potere agire, nella fase della costituzione del testo, con cognizione di causa.

I metodi della filologia ricostruttiva sono invece ancora efficaci per l'allestimento di un'edizione in età post-analogica. Prima di tutto, per la riconosciuta necessità di analizzare tutta la tradizione testuale, di comprendere di ogni testimone l'individualità documentale, le caratteristiche materiali e storiche, ma anche per la distinzione tra 'recensione chiusa' ('verticale', l'unica che permette di applicare, con buoni risultati, il metodo ricostruttivo), e 'aperta' ('orizzontale', quando si è in presenza di contaminazioni o di varianti d'autore), che davanti a una proliferazione di testimoni diventa dirimente. Sarà più facile, infatti, di fronte alla numerosità dei testimoni diretti e meccanicamente riproducibili, trovare casi di 'recensione aperta', orizzontale, in cui i testimoni sono contaminati, non è possibile stabilire la dipendenza da un unico antografo, e l'emendazione dovrà basarsi, oltre che sulle linee guida indicate prima, sull'*usus scribendi*, ovvero su una profonda conoscenza dello stile e del pensiero dell'autore.

La grande quantità di documenti esistenti per la filologia moderna e contemporanea rende necessaria un'attenta operazione di contestualizzazione. La 'tradizione indiretta' è utile non solo per la costituzione del testo, ma anche per la corretta datazione di tutti i testimoni, ciascuno

A. Tinterri, «La Nave Argo», 1999) e del *Rumore sottile della prosa* di Manganelli, dove, in particolare, l'indice strutturale e i singoli saggi sono costituiti da copie carbone su cui Ebe Flamini, compagna dell'autore, interviene durante e dopo la sua scomparsa (cfr. G. Manganelli, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 1994) .

⁴ I due casi estremi della *Commedia* (il cui dibattito è stato ospitato anche in Ecdotica, cfr. P. Robinson, «The textual tradition of Dante's *Commedia* and the "Barbi loci"», *Ecdotica*, 9 (2012), pp. 7-38 e P. Trovato, «Su qualche programma informatico di classificazione dei testimoni», *Ecdotica*, 11 (2014), pp. 105-111) e delle poesie di Gadda (per cui cfr. M.A. Terzoli, *Nota al testo* a C.E. Gadda, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1993, pp. v-xxiv).

calato nel suo tempo e con le ipotesi, relative alla sua genesi, necessarie per poterlo valutare correttamente. Le possibilità di ricerca offerte dall'ambiente digitale sono ora uno strumento indispensabile per una *recensio* che non si limiti alla raccolta dei testimoni diretti, ma prenda anche in esame tutti i documenti utili per la tradizione indiretta, anche se non portano poi a un recupero di testimoni. La fase della *recensio*, per la costituzione del testo nella filologia moderna e contemporanea, deve essere molto accurata, e offrire un vero e proprio dossier genetico (che potrà trovare pubblicazione anche parziale in *Appendice* al testo), indispensabile per la contestualizzazione del testo stesso.

L'ambiente digitale offre inoltre nuove modalità ecdotiche, e merita, anche se brevemente, di essere affrontato. La possibilità di pubblicare l'intera documentazione *online* è un importante ausilio, che dovrebbe sempre accompagnare l'edizione cartacea e digitale del testo. D'altro canto, in un'edizione digitale, la riproduzione dovrebbe accompagnare sempre l'edizione, dare cioè al lettore la possibilità di ripercorrere il lavoro del filologo, di verificarne le ipotesi, di proporre di alternative. Che è l'obiettivo – al netto della costituzione del testo – di ogni edizione critica: non atto di fede del lettore verso il testo e il suo curatore, ma fiducia documentata e documentabile, da porre eventualmente sotto giudizio, *sub condicione*, e sempre correggibile di fronte a una nuova interpretazione dei documenti esistenti, o alla scoperta di nuovi documenti.

Riproduzione, quindi, come necessario complemento dell'edizione, come in alcuni prototipi di edizioni scientifiche è stato già sperimentato, con buoni risultati, offrendo una piattaforma utile alla contemporanea visualizzazione del documento originario, della sua trascrizione diplomatica e dell'edizione critica digitale.⁵ E riproduzione che non deve sostituirsi all'edizione stessa, né l'edizione del testo diventare un mero fenomeno di marcatura e meta-datazione, pena un "analfabetismo filologico di ritorno" dove quella che è stata una disciplina centrale degli studi storici, applicazione ai testi di un metodo storico che affonda le sue radici nell'umanesimo, rischia di ridursi a un mero esercizio meccanico, in cui nuovi amanuensi digitali applicano acriticamente operazioni tecniche, senza capirne il senso.⁶

⁵ Mi riferisco ai modelli presentati con la visualizzazione EVT sia di edizioni a testimone unico, che di edizioni a testimoni plurimi, per cui cfr. R. Rosselli Del Turco, C. Di Pietro, «La visualizzazione di edizioni digitali con EVT: una soluzione per edizioni diplomatiche e critiche», *Ecdotica*, 16 (2019), pp. 148-173.

⁶ Critici, su questo aspetto, gli interventi di Shillingsburgh e Pierazzo, sintetizzati in Paola Italia, *Editing Duemila*, Roma, Salerno editrice, 2020, cap. 4.

In assenza di un protocollo condiviso per le edizioni critiche e di una definizione comune di edizioni scientifiche, la soluzione finora adottata è stata quella di stabilire parametri di qualità sulla base delle singole edizioni, e di ricavarne elementi utili per stabilire regole generali. È su questo modello di validazione ‘bottom up’ che si sono mossi la rivista RIDE⁷ e l’Osservatorio sulle Edizioni critiche promosso dall’Università di Milano, che ha già raccolto un numero significativo di recensioni, e stabilito una serie di parametri per individuare le caratteristiche delle edizioni schedate.⁸

Va da sé, che, una volta individuati i parametri minimi per le edizioni scientifiche, e quelli massimi per quelle critiche, non si possa più evitare, per le edizioni nell’era post-analogica, di accompagnare la ricostruzione del testo – compito primario di ogni operazione filologica – con la visione diretta del documento, o sotto forma di repository di immagini, in supporto dell’edizione cartacea (una sorta di edizione ‘ponte’ dall’analogico al digitale) o in visione sinottica con l’edizione stessa, in una vera e propria edizione digitale, che dovrà però offrire quelle garanzie di sostenibilità e interoperabilità che si affiancano a quelle di affidabilità e verificabilità garantite dall’edizione cartacea.⁹

2. Il caso del Memoriale

La recente edizione critica del *Memoriale* di Aldo Moro, pubblicata nel 2019, in coedizione, dalla Direzione generale Archivi (Ministero per i beni e le attività culturali) e dalla casa editrice De Luca, con il coordinamento di Michele Di Sivo, offre un caso di studio interessante per mettere a fuoco le caratteristiche dell’edizione post-analogica.

Si tratta di un caso unico sotto molteplici punti di vista, sia per l’eccezionalità del documento, sia per il contesto storico, per le condizioni del suo ritrovamento e per la ‘temperatura testuale’: ogni pagina di

⁷ *A Review Journal for digital editions and resources*, <https://ride.i-d-e.de/>.

⁸ Si veda in proposito il sito dell’Osservatorio, l’intervento di A. Cadioli et al., *L’Osservatorio sulle edizioni critiche. Un cantiere in sviluppo*, tenutosi in forma virtuale il 9 ottobre 2020 entro il seminario *Prassi ecdotiche. Seminari filologici in memoria di Giovanni Orlandi* (<https://sites.unimi.it/oec/singlenews.php?id=14>), e il saggio dello stesso Cadioli pubblicato nel numero monografico di *Italianistica digitale, Griseldaonline*, 2 (2021) (ics).

⁹ Sui protocolli di validazione delle edizioni scientifiche e critiche si vedano i parametri individuati in Italia, *Editing Duemila*, pp. 175-178

quel testo fa parte a pieno titolo della storia della Repubblica Italiana, tanto da avere giustamente meritato la definizione di *Memoriale della Repubblica* nell'ampio studio di Miguel Gotor.¹⁰ Dopo una prima pubblicazione parziale, nel 1978,¹¹ e dopo la prima completa edizione del *Memoriale*, del 1993, a cura di Francesco Maria Biscione,¹² questa terza edizione è però la prima che si presenta come 'edizione critica'.

L'aspetto collaborativo del testo è uno dei meriti di questa edizione, che riserva a un'introduzione a più voci la contestualizzazione del documento. Di Sivo ha infatti raccolto un gruppo di studiosi per presentare al lettore, in una corposa prima parte (pp. 1-184), tutti gli aspetti del testo, dai criteri di edizione (M. Di Sivo, *Intelligenza prigioniera. L'edizione critica del Memoriale*), alle novità intervenute a partire dalla prima edizione provvista di note di commento (Biscione, *Testo, storia, testo*), riprese nella sezione finale del testo, dedicata agli *Strumenti*, all'analisi grafologica del reperto (Antonella Padova, *Il Memoriale: la scrittura al centro*) e ai criteri con cui il testo è stato costruito (Stefano Twardzik, *Scrivere e riscrivere. La costruzione del Memoriale*). Miguel Gotor firma un saggio dedicato espressamente a una sezione speciale del manoscritto, *Filtra fin qui. Lo scritto su Paolo Emilio Taviani*,¹³ mentre Ilaria Moroni ricostruisce le fasi salienti della graduale scoperta del testo (*Oltre il muro. Il lungo itinerario del Memoriale*).

È proprio da questo ultimo saggio che conviene partire per mettere a fuoco il contesto in cui il *Memoriale* è stato conosciuto. Scrive Moroni:

Il 16 marzo 1978 poco dopo le nove di mattina all'incrocio tra via Fani e via Stresa, una zona residenziale di Roma nord, un gruppo armato delle Brigate rosse assaltò l'auto su cui viaggiava Aldo Moro e quella, di scorta, che lo seguiva: Oreste Leonardi, Domenico Ricci, Raffaele Iozzino, Giulio Rivera e Francesco Zizzi furono uccisi e il presidente della Democrazia cristiana prelevato incolume e portato via. Iniziò così 'l'operazione Moro', minuziosamente organizzata in tutti i dettagli ... , e finalizzata a un sequestro politico senza precedenti, mirato a ricattare lo Stato estorcendo informazioni all'ostaggio. (p. 167)

¹⁰ M. Gotor, *Il memoriale della Repubblica. Gli scritti di Aldo Moro dalla prigionia e l'anatomia del potere italiano*, Torino, Einaudi, 2011.

¹¹ Il testo scoperto nell'ottobre 1978 (per cui vd. qui il par. 4) viene pubblicato in appendice a G. Selva, E. Marcucci, *Aldo Moro: il martirio di un uomo, una tragedia che continua. Da via Fani al dibattito parlamentare*, Bologna, Cappelli, 1978.

¹² F.M. Biscione, *Il Memoriale di Aldo Moro rinvenuto in via Monte Nevoso a Milano*, Roma, Coletti, 1993.

¹³ Il saggio si legge, in forma più sintetica, nel capitolo *Il Memoriale che non c'è* di Gotor, *Il memoriale della Repubblica*, pp. 409-63.

Ben ricorda Moroni i nomi degli uomini della scorta di Moro, che nel *Memoriale* non hanno luogo, e ben sottolinea e riepiloga le risultanze che, dopo tre commissioni parlamentari e altrettanti processi, hanno portato l'ultima Commissione presieduta da Giuseppe Fioroni, dopo tre anni di lavori, pur in assenza di una relazione finale (la caduta del governo alla fine del 2017 chiude drasticamente i lavori proprio quando la commissione avrebbe dovuto stilare la relazione definitiva),¹⁴ a ripercorrere analiticamente tutti i fatti e le informazioni relative al sequestro, alla prigionia e all'uccisione, ricostruendo una versione sostanzialmente diversa da quella affidata ai tre principali testimoni oculari e protagonisti della vicenda: Mario Moretti, Valerio Morucci e Adriana Faranda e denominata *Memoriale Morucci*, che, nella relazione di Fioroni, viene così definita:

Un grande reato di omissione, dai servizi dell'Est e dell'Ovest, dalla criminalità organizzata e da un gamma di vertici legati alla P2. In questo clima fumoso di cose sapute e non dette, le Br possono essere state aiutate ad ottenere dei risultati. Moro è stato ucciso perché era l'architrave della rigenerazione della democrazia italiana, con Berlinguer avevano capito che la Prima Repubblica stava finendo e che serviva un nuovo patto costituente con forti valori. Non è stato più fatto.¹⁵

Una conclusione parziale e generica, che non ha soddisfatto chi attendeva da questa commissione una ricostruzione analitica della verità a partire dai dati documentali e la pubblicazione di una relazione conclusiva dopo tre anni di indagini, sostituita dall'interessante, ma insufficiente volume di taglio giornalistico: *Moro il caso non è chiuso. La verità non detta*, scritto da Fioroni insieme alla giornalista Maria Antonietta Calabrò.¹⁶

Sono stati però le ricerche di archivio, il confronto tra le dichiarazioni dei protagonisti oculari del tempo, le loro memorie, un puntuale lavoro di indagine giornalistica¹⁷ a permettere una diversa ricostruzione

¹⁴ La terza relazione della commissione, datata 6 dicembre 2017, si legge negli atti della Camera (https://www.camera.it/_dati/leg17/lavori/documentiparlamentari/IndiceE-Testi/023/029/INTERO.pdf).

¹⁵ L'intervista è stata pubblicata in edizione straordinaria de *L'Unità* del 23 maggio 2020 e si può leggere nel sito de *Il Viterbese.it* (<https://www.ilviterbese.it/2020/05/23/moro-tante-omissioni-e-verita-di-comodo/>) e nell'archivio digitale del Centro Studi Aldo Moro (<http://centrostudialdomoro.it/index.php/feed/>).

¹⁶ M.A. Calabrò, G. Fioroni, *Moro. Il caso non è chiuso. La verità non detta*, Torino, Edizioni Lindau, 2018.

¹⁷ P. Cucchiarelli, *L'ultima notte di Aldo Moro: dove, come, quando, da chi e perché fu ucciso il presidente DC*, Milano, Ponte alle Grazie, 2018.

dei fatti, affidata quindi non alla relazione finale della Commissione, ma a una pubblicistica varia e articolata,¹⁸ che ha riconosciuto l'attivo ruolo dell'intelligence americana *Secret Team* e della RAF nell'organizzazione del sequestro e nei vari trasferimenti della prigionia (in vari covi non solo di Roma, ma anche del laziale), e il repentino ribaltamento delle sorti del prigioniero, ucciso proprio mentre le trattative con la Santa sede, grazie all'intermediazione di Mons. Curioni, e alla liberale consegna di un riscatto da parte dell'imprenditore ebreo della famiglia Bata, si stavano per concludere, come attesta, come vedremo, la parte finale del *Memoriale*, in cui Moro è sicuro della sua imminente liberazione.

Non è stato facile, per i lettori del *Memoriale* nella sua versione completa, conosciuta solo nel 1990, quando la caduta del muro di Berlino rese possibile una più ampia conoscenza delle verità contenute nella 'confessione' di Moro (motivazioni del Piano 'Solo', sistema di tangenti e metodi di corruzione nella gestione degli appalti, collusioni di Andreotti col banchiere Sindona legato alla mafia, intermediazione di Moro stesso nelle trattative palestinesi), non provare un singolare sconcerto. Moro era stato un protagonista della storia italiana del dopoguerra, giovanissimo tra i padri costituenti, ed era quindi naturalmente antagonista all'idea di Stato, al 'sistema' dei propri sequestratori. Era nel pieno possesso delle sue facoltà mentali, e non, come fu detto allora, 'stockholmizzato'.¹⁹ Nondimeno, invece di resistere all'interrogatorio e celare i 'segreti' che, insieme a pochissimi altri politici democristiani, custodiva, ne aveva presentato – almeno in parte – il racconto dettagliato, con nomi e cognomi, svelando la corruzione del sistema ben al di là di quanto gli inquisitori potessero immaginare. Ancora più sconcertante era che, dopo avere denunciato la collusione di una parte del suo Partito con i poteri mafiosi, la manipolazione dei servizi segreti, l'ingerenza americana (ed europea) nella politica interna ed estera del paese, alla fine di quella lunga confessione, che era diventata una vera e propria 'conversione', Moro avesse rinunciato a tutte le cariche ricoperte fino a quel momento, per «completa incompatibilità con il partito della D.C.» (M 456). Come un consorte con la donna con cui aveva vissuto tutta la vita, che la vede e la fa vedere al mondo nella

¹⁸ La sterminata bibliografia morologica può essere ripercorsa grazie all'Archivio Flamigni (www.archivioflamigni.org), che raccoglie la documentazione più completa sul 'caso Moro' acquisita del senatore Sergio Flamigni dal 1968 al 2008, e in particolare alla bibliografia di Aldo Moro compilata da Emilio Biscione e aggiornata al 2020 (http://www.archivioflamigni.org/doc/Bibliografia_Aldo_Moro_06.pdf).

¹⁹ Così Paolo Emilio Taviani nei suoi diari, a commento della 'lettera' resa pubblica il 10 aprile 1978, su cui cfr. le ipotesi di M. Gotor, qui a p. 000.

deviazione della sua condotta dissoluta e corrotta, preso atto di quell'inevitabile 'divorzio', aveva dichiarato, una volta tornato in Parlamento, di volere aderire al gruppo misto, e, convinto di avere salva la vita, ringraziate le Brigate Rosse per la loro 'generosità' di sequestratori e carnefici (che, dopo averlo fatto prigioniero per 55 giorni, lo avevano «restituito in libertà», M 456), aveva concluso il *Memoriale* con una vera e propria 'requisitoria' contro il proprio ex partito e la rinuncia a qualunque ulteriore possibile ritrattazione: «Per parte mia non ho commenti da fare e mi riprometto di non farne neppure in risposta a quelli altrui» (M 456).

Proprio perché il *Memoriale* è l'unico testimone di questa 'conversione', e della tragica conclusione che ha cambiato la storia del nostro paese, la sua edizione scientifica è un atto necessario, non solo culturale, ma civile e, in un certo senso, politico.

3. Filologia e grafologia

Nonostante il suo sconcertante valore di documento storico, e la sua ancor oggi incombente valenza simbolica, il *Memoriale* è un documento fisico, e in questa sua dimensione materiale va considerato.²⁰

Con *Memoriale* si indicano infatti due testimoni diversi:

1. un dattiloscritto di 78 pagine (facciate), scoperto nel covo brigatista di via Monte Nevoso nel blitz compiuto dal generale Dalla Chiesa il 1 ottobre 1978 (che chiameremo D), che riportava solo una parte dell'originale;

2. la fotocopia di un manoscritto autografo di 420 facciate (che chiameremo M), tra lettere e testi, scoperta il 9 ottobre 1990 nell'intercapedine dello stesso appartamento, durante dei lavori di ristrutturazione e attualmente depositato presso l'Archivio di Stato.²¹

Di questa fotocopia, tuttavia, sono state realizzate, nelle varie fasi del sequestro e del processo (dalla Digos di Milano, dalla Procura della

²⁰ Dichiarò la necessità di partire dai dati materiali, e prima di tutto dall'oggetto documentario, Stefano Twardzik in un articolato saggio, pubblicato precedentemente all'edizione critica, e su cui si basa la sua analisi della 'struttura' del *Memoriale*: S. Twardzik, «Il Memoriale di Aldo Moro. La ricerca di una *ratio* nella sequenza dei manoscritti in fotocopia rinvenuti nel 1990», *QFIAB*, 99 (2020), pp. 428-486.

²¹ Il testimone è presentato in 5 Tavole alla fine del volume (M 529-580); le Tavole, tuttavia, hanno un valore più archivistico che filologico, poiché nell'edizione critica figura solo la numerazione del testimone messo a testo, che segue quella dell'Archivio di Stato di Roma (abbreviata in ASR).

Repubblica di Roma, dalla Commissione Stragi), ulteriori fotocopie, con conseguente proliferazione di testimoni e di numerazione delle carte,²² e la situazione è complicata dal fatto che, dopo la prima riproduzione, sono stati prelevati dei campioni cartacei su cui svolgere le analisi per l'individuazione delle impronte digitali, sicché, mentre le fotocopie effettuate prima di tali analisi sono complete, la fotocopia originaria reca i 'fori' del prelevamento. Purtroppo, l'edizione critica presenta solo alcune immagini dell'autografo, ma *online* è possibile consultare varie *Appendici documentarie*: il reperto M,²³ la fotocopia, tratta dal medesimo reperto, realizzata dalla Procura della Repubblica di Roma nel 1990,²⁴ e l'intero corpus (memoriale e lettere) del precedente reperto.²⁵ Manca ancora l'appendice n. 4, dedicata al dattiloscritto, che più delle altre permetterebbe di effettuare il confronto, necessario come vedremo per le ipotesi genetiche, con l'originale manoscritto.

Applicando tuttavia il criterio di *eliminatio codicum descriptorum*, non essendo intervenuti sui documenti varianti o correzioni d'autore, i testimoni vanno ridotti a quello più antico e vicino all'originale perduto, sul quale basiamo le nostre osservazioni.²⁶

L'edizione denomina l'autografo del *Memoriale* come 'antigrafo', in riferimento al dattiloscritto di cui è stato, in parte, l'antigrafo. Tecnicamente è la definizione corretta, perché è l'antigrafo di chi ha redatto il dattiloscritto, ma proprio il contributo di Stefano Twardzik, come vedremo, che sviluppa ipotesi svolte anche da Miguel Gotor, sia per le lettere che per il

²² Sulla moltiplicazione delle fotocopie effettuate poco dopo il ritrovamento, cfr. le acute osservazioni di S. Twardzik, «Alcune note sul reperto giudiziario degli scritti di Aldo Moro rinvenuti nel 1990», in *Annuario dell'Archivio di Stato di Milano*, 2013, pp. 185-224 (in particolare le pp. 190-196).

²³ Si tratta dell'Appendice documentaria 1, costituita dai «fogli dell'antigrafo, ovvero le fotocopie originali del Memoriale, reintegrati di uno dei quattro campioni estratti nel 1990 dal Servizio di Polizia Scientifica della Procura della Repubblica di Roma», secondo la sequenza dell'edizione a stampa (Tavola di raffronto 2 dell'edizione, pp. 545-53: http://www.archivi.beniculturali.it/images/pdf_articoli/m_m_78/memoriale_aldo_moro_1978_tavola_2.pdf).

²⁴ Si tratta dell'Appendice documentaria 2, che reca il testo «prima dell'estrazione dei campioni dagli originali», secondo la sequenza dell'edizione a stampa (Tavola di raffronto 3 dell'edizione, pp. 554-562: http://www.archivi.beniculturali.it/images/pdf_articoli/m_m_78/memoriale_aldo_moro_1978_tavola_3.pdf).

²⁵ Si tratta dell'Appendice documentaria 3, costituita dalle lettere e dal memoriale, indicati però secondo la sequenza del numero dell'ordinamento dell'Archivio di Stato (Tavola di raffronto 1 dell'edizione, pp. 529-544: http://www.archivi.beniculturali.it/images/pdf_articoli/m_m_78/memoriale_aldo_moro_1978_tavola_1.pdf).

²⁶ Appendice documentaria n. 3.

Memoriale, suggerisce la possibilità che in alcune parti il dattiloscritto sia copia di un antigrafo precedente e perduto, sicché il manoscritto originale del *Memoriale* sarebbe l'antigrafo di quello che nell'edizione viene chiamato 'antigrafo'. Più corretto quindi sarebbe denominare l'autografo come tale, nonostante sia una fotocopia dell'originale e non l'originale stesso, sia perché in questa edizione critica il dattiloscritto è assente, e quindi la prospettiva non è quella del dattiloscritto ma quella del manoscritto che viene pubblicato, sia per la possibilità che l'antigrafo abbia a sua volta un antigrafo. Qui ci riferiremo al *Memoriale* 'M' come 'autografo', perché tale è, anche se conservatoci solo in fotocopia. Vedremo, tuttavia, che l'attenta analisi di Twardzik porta a considerare questo documento in modo più articolato e complesso, costituito com'è dall'assemblaggio, spesso effettuato da Moro stesso, di trascrizioni realizzate precedentemente, a loro volta forse copie in pulito di antigrافي perduti.

A questa conclusione erano giunti, per strade diverse, sia Riccardo Tesi, sia Miguel Gotor, sia Massimo Mastrogregori,²⁷ analizzando le lettere spedite dalla prigionia, e interpretando diversamente lo stesso fenomeno, ovvero lo statuto ibrido dei testi, che mostrano l'interpolazione sia fisica, data dalla 'sutura' artificiale tra carte, e addirittura, per le lettere, dall'aver utilizzato supporti e strumenti scrittori diversi, che linguistica, con l'uso «di parole politiche o di ambito bellico ad alto tasso propagandistico», come «prigioniero», «prigioniero politico», «processo popolare», «guerriglia», «lunga marcia»,²⁸ con la differenza che per Gotor si tratta di una negoziazione con i carcerieri, e di una loro 'manipolazione' imposta all'ostaggio e da lui messa in atto, per Tesi di una forma di manipolazione autoindotta, evidente anche in fenomeni sintattici, come l'infinito iussivo, o 'sloganistico', che viene adottata dallo scrivente al solo scopo di avere più possibilità di comunicare con l'esterno, di fare recapitare le proprie lettere.²⁹

²⁷ R. Tesi, «Linguistica del caso Moro», *Studi linguistici italiani*, 35 (2010), pp. 225-254; Gotor, *Il memoriale della Repubblica*; M. Mastrogregori, *La lettera blu. Le Brigate Rosse, il sequestro Moro e la costruzione dell'ostaggio*, Roma, Ediesse 2012.

²⁸ Tesi parla espressamente di «tessere lessicali e fraseologiche di alto contenuto ideologico-propagandistico ... chiaramente frutto d'interpolazione fra le righe, incapsulate abilmente all'interno di uno stile sintattico di tipo argomentativo che continuava a rimanere indiscutibilmente avvertito» (Tesi, «Linguistica del caso Moro», p. 234).

²⁹ Medesima motivazione viene data, in modo a mio avviso meno convincente, a proposito dell'uso 'screditante' dei riferimenti alla famiglia, che infittiscono il testo al solo scopo di «far giungere il maggior numero possibile di lettere ai destinatari: in altre parole, Moro intuisce la strategia comunicativa dei brigatisti e, per così dire, si adegua al profilo da essi costruito» (Tesi, «Linguistica del caso Moro», p. 252).

Questo, come altri fenomeni di interpolazione, frequenti sia nel manoscritto che nel dattiloscritto, potrebbero essere definiti casi di ‘varianti d’autore coatte’, sia nell’autocensura (come il ‘tabù della scorta’), che nella riscrittura dei testi, spesso modificati per renderli più adatti allo scopo che entrambi – sequestratori e sequestrato – si prefiggevano: spingere l’opinione pubblica, il governo e i dirigenti democristiani e del partito comunista, verso una negoziazione, per fare crollare il ‘partito della fermezza’ e ottenere il rilascio del sequestrato con uno scambio di prigionieri.³⁰ Alla tesi di una ‘strategia di dissimulazione’, con l’effetto di screditare appositamente la propria immagine, come in effetti fece, sembra più ragionevole opporre che Moro abbia adottato scientemente una strategia di auto-manipolazione del testo, governando con maestria, nonostante la condizione di cattività, la quantità e la qualità delle notizie che ‘graduava’. Non è ragionevole pensare che, protraendosi la condizione di prigionia, egli potesse credere che i terroristi tenessero fede alla parola data quando gli garantivano la ‘segretezza’ delle lettere e delle comunicazioni.³¹ L’intelligenza prigioniera di Moro era in questo senso molto lucida, e ogni testo prodotto nei 55 giorni della prigionia deve essere valutato su vari livelli (in ordine di competenza):

1. Il livello dell’opinione pubblica, che non conosceva i segreti del *Memoriale*, che sarebbero stati rivelati solo cinque mesi dopo l’assassinio di Moro e – in modo più esteso – nel 1990;
2. Il livello dei carcerieri, che, a partire dalla seconda metà di aprile conoscono i segreti della versione integrale del *Memoriale*;³²

³⁰ È esplicito in tal senso il comunicato n. 7 delle B.R. (vero), diffuso il 20 aprile, a partire dal quale vengono definiti sempre più precisamente i termini della trattativa, che si verrà a precisare in 13 nominativi di brigatisti da liberare in cambio della salvezza di Moro.

³¹ Nonostante nella prima comunicazione avesse imputato la diffusione della prima lettera a Cossiga al governo e non alle BR, come attesta la lettera 16 («vorrei pregarti che, almeno su quel che ti ho scritto, vi fosse, a differenza delle altre volte, riservatezza», cfr. A. Moro, *Lettere dalla prigionia*, a cura di M. Gotor, Torino, Einaudi, 2008, p. 29), non recapitata perché avrebbe «il doppio gioco dei brigatisti», presto svelato (cfr. la nota di Gotor alla lettera n. 17, con il «cambio di strategia» del prigioniero, a cui era stato «verosimilmente» comunicato che «la sua richiesta di segretezza era stata violata», p. 33, n. 2).

³² Nella ricostruzione cronologica del ‘tempo del prigioniero’, spicca la sezione dei capitoli 24-38, scritti (alcuni riscritti) dal 22 aprile al 2 maggio, che risultano privi del dattiloscritto; sono i temi più scottanti (dal 27 al 32 riscritti rispetto alla precedente versione) del finanziamento alla D.C. (24), dello scandalo Lockheed (27), del governo coi comunisti (28); dei rapporti diplomatici con l’ambasciata americana (29), della riforma Presidenzialista (30), della ristrutturazione della D.C. (31), dell’elezione di Umberto Agnelli (32); e quelli scritti *ex novo* (o affidati solo alla registrazione orale) dell’elezione di Medici uomo di Andreotti, alla Montedison (33), dei rapporti con le banche (34) e di

3. Il livello dei dirigenti della D.C., segnatamente Taviani e Andreotti, ma anche alcuni dirigenti dei Servizi segreti, che, essendo a conoscenza dei suddetti segreti, interpretavano diversamente le allusioni del testo.

Si vede quindi chiaramente come, prima di affrontare il problema dell'edizione, sia necessaria un'attenta valutazione di tutti i testimoni, da effettuarsi, preferibilmente, con l'ausilio della riproduzione fotografica a fronte; possibilità offerta dal confronto tra l'edizione cartacea e le riproduzioni presenti nelle *Appendici documentarie* pubblicate nel sito della Direzione generale Archivi, ma che in un'edizione digitale si potrebbero vedere direttamente.

L'approccio alla materialità del documento attraverso gli strumenti dell'analisi della grafia e delle modalità della scrittura – presentato nel saggio di Antonella Padova, consulente del tribunale di Roma – offre risultati nuovi e sollecita alcune riflessioni sugli strumenti da utilizzare nello studio del manoscritto moderno dal punto di vista metodologico:

La grafologia, la disciplina che studia la manoscrittura da un punto di vista psico-neuro-fisiologico, può fornire allo studio del *Memoriale* di Aldo Moro un importante contributo: può essere utilizzata per verificare l'autografia di ogni componente grafica ... ed escludere interventi di terzi, può fornire informazioni sugli elementi oggettivi del grafismo (tipo di penna e supporto cartaceo, presenza o meno di un piano di appoggio stabile), può dare indicazioni sui fattori soggettivi e sulla personalità dello scrivente (stati d'animo, spontaneità del gesto, maggiore o minore esigenza di leggibilità).³³

Si tratta di metodologie di indagine che vengono correntemente utilizzate nelle indagini forensi, e che solo recentemente sono state introdotte nello studio dei manoscritti moderni, anche in ambito filologico. Si pensi al gruppo di lavoro costituito a Bologna e diretto da Federico Condello per l'analisi delle carte del *Diario Postumo* di Montale, che è giunto a risultanze dirimenti grazie all'approccio multidisciplinare, dove filologia d'autore, letteratura, linguistica e analisi dei grafismi hanno collaborato per stabilire la totale o pressoché totale mancata autorialità

Gladio e dei reparti antiguerriglia (35-36), di cui i brigatisti avevano dichiarato la possibile esistenza nella Risoluzione della Direzione strategica del febbraio 1978, come Di Sivo fa opportunamente notare a p. 396, della posizione di Cossiga (37) e della libertà di stampa (38).

³³ A. Padova, «Il *Memoriale*: la scrittura al centro», in *Il Memoriale di Aldo Moro* (1978). *Edizione critica*, p. 69.

della raccolta.³⁴ Anche la filologia d'autore non prescinde dall'approccio tecnico alla materialità del documento e prende in esame, nell'analisi del testo che è preliminare a ogni atto trascrittivo, elementi quali il supporto di scrittura, le filigrane, l'analisi codicologica dell'unità archivistica, l'inchiostro, il *ductus*, l'utilizzo dell'intelligenza artificiale per il riconoscimento di *pattern* scrittori attraverso le reti neurali,³⁵ e, con l'uso di tecniche di *imaging* di tipo spettrometrico, sia in fase di acquisizione dell'immagine, sia in post produzione, le stratigrafie correttorie, le cosiddette 'campagne di scrittura', considerando il manoscritto non più come un oggetto bidimensionale, ma tridimensionale, dove la terza dimensione è quella del tempo.³⁶

Le recenti indagini che con il gruppo di lavoro del Frame Lab della sede di Ravenna dell'Università di Bologna abbiamo svolto sulle carte leopardiane del *Quaderno napoletano* degli *Idilli* hanno permesso di ricostruire quella tridimensionalità che cambia radicalmente la valutazione del manoscritto, svelando come i sei celebri idilli pubblicati nel 1826 (*L'infinito*, *La Ricordanza*, *Lo spavento notturno*, *La sera del giorno festivo*, *Il sogno*, *La vita solitaria*) non solo non siano stati scritti nel medesimo ordine e nel medesimo tempo, ma in tre tempi diversi: i primi tre nel 1819 (*La Ricordanza*, *L'infinito*, *Lo spavento notturno*), il quarto nel 1820 (*La sera del giorno festivo*), il quinto e il sesto nel 1821 (*Il sogno e la vita solitaria*). Ciascuno, inoltre, reca tracce correttorie della fase successiva, sicché alcune delle varianti tardive apposte sui primi tre testi – come la celebre correzione del terzo verso dell'*Infinito*: «del celeste confine» → «dell'ultimo orizzonte», o quella del penultimo verso: «Infinità» → «Immensità» – devono essere considerate coeve alla scrittura base del quarto testo, altre a quella del quinto e del sesto. Si tratta di analisi molto sofisticate, in cui indagine autoptica del documento si unisce all'uso di microscopi multispettrali e le competenze della filologia d'autore si uniscono a quelle della paleografia.³⁷

³⁴ Cfr. F. Condello, *I filologi e gli angeli*, Bologna, BUP, 2015; F. Condello et al., *Montale e pseudoMontale. Autopsia del diario postumo*, Bologna, BUP, 2016.

³⁵ Cfr. gli studi già consolidati sul riconoscimento automatico di grafie, grazie all'applicazione del *deep learning* e dell'analisi di *pattern* digitali, di A. Hossain, M. Ali, «Recognition of Handwritten Digit Using Convolutional Neural Network (CNN)», in *Global Journal of Computer Science And Technology, Neural and Artificial Intelligence*, 19, n. 1 (2019) (consultabile all'indirizzo: <https://core.ac.uk/download/pdf/231148505.pdf>).

³⁶ Si veda il progetto *Leopardi 3D* (<https://site.unibo.it/leopardi3d>), sviluppato dal Laboratorio informatico del Dipartimento di Filologica Classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

³⁷ Si veda il contributo di Marco Cursi, relativamente al quaderno degli *Idilli*, in *Storia dell'italiano scritto*, Roma, Carocci, 2021, pp. 174-176.

I risultati delle analisi di Padova, applicate al *Memoriale*, mostrano come tale intreccio di saperi sia fruttuoso:

la grafologia, supportata dalla metodologia della ricerca storica, archivistica e archeologica, può essere utilizzata per riconoscere una sequenza temporale delle carte e, dunque, recuperare una storia, quella del sequestro, e un tempo, quello del prigioniero,³⁸

e che l'inserimento, tra le discipline menzionate nella collaborazione di competenze, anche della paleografia e della filologia, sarebbe stato ulteriormente proficuo. Le tecniche sperimentate da Padova, infatti, si basano sull'applicazione sistematica dell'analisi comparativa di grafismi che viene utilizzata nello studio di manoscritti antichi e moderni e che è alla base delle fase 'autoptica' e manuale di *authorship*.³⁹ Accanto a quelli dell'archivistica, della metodologia storica e dell'archeologia (di una sorta di archeologia del manoscritto si parla, in filologia d'autore, per quanto riguarda l'individuazione delle 'unità stratigrafiche' del manoscritto), sarà utile affiancare le tecniche adoperate con quelle paleografiche e filologiche.

Sin dalla consegna della prima lettera inviata dal 'carcere', il 29 marzo 1978, quella a Francesco Cossiga, infatti, il problema dell'autografia è stato al centro di una sterminata pubblicistica, volta a destituire di valore i documenti. La prima novità introdotta da Padova è costituita dal confronto grafologico con scritture d'autore non solo coeve e non solo circoscritte (come era stato fatto nei giorni del sequestro, utilizzando per il confronto grafico solo bigliettini scritti corsivamente), ma un dossier molto ampio costituito da:

appunti, minute, revisioni, versioni plurime di scritti e discorsi, carteggi, epistolari, biglietti di auguri, lettere, ritagli di giornali recanti commenti e postille e tutto quanto possa servire a testimoniare il comportamento grafomotorio di un uomo che, nel corso della vita, ha sempre scritto moltissimo e ha mantenuto tale consuetudine anche negli ultimi, terribili, cinquantacinque giorni del sequestro.⁴⁰

³⁸ Padova, «Il Memoriale: la scrittura al centro», p. 69.

³⁹ Diversamente, nell'analisi di manoscritti antichi, dove la singolarità del tratto è meno individuata, sono già state sperimentate, e con buoni risultati, tecniche di riconoscimento e di trascrizione automatica delle grafie. Cfr. i lavori di Peter Stoke nell'analisi automatica di riconoscimento delle scritture antiche (<http://peterstokes.org/cv/ConfPapers.html>), il suo progetto *Escriptorium*, e il progetto *Transkribus* (<https://readcoop.eu/transkribus/?sc=Transkribus>), sviluppato anche su scritture moderne.

⁴⁰ Ivi, p. 71.

Una prassi consueta, nell'analisi di manoscritti moderni, che Padova persegue sistematicamente, per:

acquisire idoneo materiale comparativo da utilizzare nel confronto con la grafia delle lettere e del *Memoriale* ... fondamentale per capire se vi fossero comportamenti grafomotori abituali e consolidati e problematiche legate alla scrittura, in primis l'illeggibilità della grafia con la quale si confrontarono i brigatisti, seminando il dattiloscritto del *Memoriale* di omissioni ed errori di trascrizione, e con la quale ci misuriamo ancor oggi.⁴¹

In realtà, l'analisi dei documenti dal punto di vista filologico rivela una dinamica un po' diversa. Se è vero infatti che la grafia di Aldo Moro, già prima del sequestro, aveva posto problemi di interpretazione anche ai suoi stessi più vicini collaboratori (come testimoniano le riscritture a lapis su parole sottolineate in matita rossa, effettuate dal segretario Guerzoni), è però un fatto che il manoscritto del *Memoriale* non si presenta né particolarmente tormentato né di difficile lettura (a confronto con le varie scritture precedenti che, in particolare nel saggio di Padova, accompagnano la descrizione del 'rapporto di scrittura').

Entra in gioco, in questo punto come in altri dell'edizione critica, il dattiloscritto, che invece di rappresentare la copia in pulito dell'originale, è lo specchio più o meno fedele, della genesi del manoscritto. È stato appurato che tale dattiloscritto, che dal 1978 si conosce nella versione parziale rinvenuta nel covo di Monte Nevoso, è stato redatto materialmente dal brigatista Prospero Gallinari e da un possibile secondo più corretto trascrittore,⁴² e denuncia quindi i classici errori di un copista semicolto: errate interpretazioni di *lectiones difficiliores* che vengono lasciate in bianco, oppure banalizzazioni, errori di anticipo, o ancora *lectiones faciliores* di lettura di un antografo, che, pur nelle condizioni particolari in cui è stato redatto, non era particolarmente ostico.

L'attenta disamina di Padova circa le modalità scritte di Moro prima della stesura del *Memoriale* permette di stabilire un generale *modus operandi* di scrittura e correzione, e di verificarne l'applicazione nell'inter-

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Cfr. M. Di Sivo, «Intelligenza prigioniera. L'edizione critica del *Memoriale*», in *Il Memoriale di Aldo Moro (1978). Edizione critica*, p. 36 («l'esame dei 78 fogli ha evidenziato come a una congruente catena di inesattezze di quella natura si contrappongano invece fogli con una non sempre esatta ma più corretta gestione degli accenti acuti e gravi nella stessa pagina, associata a una migliore conduzione generale dell'ortografia rispetto alla prima mano») e la nota 72.

pretazione dell'autografo. Moro applica nel *Memoriale* gli stessi modi di scrittura – riorganizzazione delle domande in macro-trattazioni, riscrittura di primi abbozzi – che emergono da altri suoi scritti. Scrive Padova, individuando le fasi di 'come lavorava Moro':

scriveva un primo abbozzo, lo ricopiava, lo correggeva, lo completava con inserimento di altri passi, introdotti da asterischi e parentesi quadre, accorpava i testi redatti in diverse sedute di scrittura, alcuni dei quali recano numerazioni con avverbi numerali (bis, ter...). I passi con troppe correzioni venivano ricopiati e sostituiti, con innesti talvolta imperfetti e punti di raccordo segnalati dal cambio di numerazione delle pagine. Per ogni seduta di scrittura o di correzione i mezzi scrittori e gli inchiostri risultano differenti: penne biro e stilografiche, pennarelli e matite, inchiostri blu, rossi, neri e verdi.⁴³

Se quindi, di fronte al *Memoriale*, le ipotesi della non autografia o di una coercizione esterna – peraltro smentite dallo stesso Moro in lettere e nel *Memoriale* stesso – vengono corrette dalle analisi grafologiche, la valutazione di Padova ha il merito di riconoscere una variazione anche nel temperamento della scrittura, nella sua forza espressiva, che si mostra molto agguerrita, soprattutto quella dei primi testi, redatti subito dopo il sequestro, nei quali Padova individua i caratteristici segni grafologici del «Temperamento dell'assalto e della resistenza»: «Angoli A (reattività) [angolo acuto alla base delle lettere 'a contatto con il rigo di base']», «Angoli B (resistenza) [angoli superiori o triangoli nelle lettere ovali], 'tagli delle t slanciati e acuminati'», «aste rette e lievemente concave a destra ... mantenimento del rigo, velocità, ritmo ... ».⁴⁴ Una resistenza che porta Padova a utilizzare i dati grafologici per ribaltare la vulgata di un Moro che «non si è comportato da eroe, che sia stato un debole, un codardo, che sia sceso a patti con i terroristi, che abbia proposto lo scambio di prigionieri per pura convenienza, che fosse inerme e senza forza d'urto», mostrando, nei segni grafici della reattività e della resistenza, una forza argomentativa che riabiliterebbe la figura dello statista: «è giunto il momento di ribaltare questa interpretazione e restituire alla scrittura – e quindi alla figura di Moro – quella forza che non le è stata finora riconosciuta e che contraddistingue tante pagine del *Memoriale*, un'opera nata in cattività eppure 'libera', in cui «Moro sostiene il contraddittorio, ribatte le accuse, si difende e contrattacca». Tuttavia, se l'accusa è totalizzante ed erroneamente semplificante, anche la difesa compie l'er-

⁴³ Padova, «Il *Memoriale*: la scrittura al centro», p. 72.

⁴⁴ Ivi, p. 106.

rore eguale e contrario a volere affidare all'analisi grafologica una riabilitazione morale.

L'analisi del documento, come ogni operazione filologica, non è un processo alle intenzioni, e ogni pregiudizio, in questo senso, non produrrebbe un'edizione scientifica, ma un'edizione funzionale a un'interpretazione ideale e astratta di tutta la vicenda, che vorrebbe i due contendenti in campo scontrarsi come gli eroi dell'Ariosto: da una parte la figura ideale dello statista, il cui *Memoriale* è una *magna charta* della democrazia parlamentare sorta dalle ceneri del regime, e dall'altra le figure, altrettanto eroiche, dei carcerieri e inquisitori, eredi della purezza di una resistenza tradita dalla corruzione del potere partitico, paladini di una società ideale di liberi e uguali, che sfidano l'apparato corrotto dello Stato per realizzare in terra un'utopia di stampo esistenzialista-sartriano.⁴⁵ Purtroppo, i dati storici, i documenti, le inchieste, le interviste, i riscontri oggettivi che hanno permesso fino ad ora di giungere a una ricostruzione plausibile della vicenda, l'ipotesi di lavoro più economica per spiegare tutti gli elementi in campo contrastano con questa visione, che però ha affascinato entrambi gli interpreti, e che ha impedito, insieme alle resistenze riconducibili a un'oggettiva 'ragione di Stato', di giungere, se non alla verità, a una 'ipotesi di verità'. Se, quindi, di «Temperamento dell'assalto e della resistenza» si tratta – e oltre ai segni lo mostra lo stile, la forza argomentativa implacabile, che aggiunge alle sperimentate abilità retoriche, una determinazione ostinata, ossessivamente tesa alla dimostrazione delle proprie ragioni –, esso non è rivolto contro i propri inquisitori, ma contro il partito di cui Moro stesso è il Presidente in carica e da cui, dopo la lunga scrittura del *Memoriale*, sconfessati tutti i compagni di partito, nessuno escluso, decide di dimettersi.

È naturale, quindi, che questo testo, che è un testo agonistico e di conversione, mostri, anche nella grafia, una singolare energia 'di spada e di fioretto', ma forse non per le ragioni individuate da Padova. Quanto poi questi segni grafici siano un riflesso di uno stato d'animo o di un temperamento psicologico, non sta a noi valutare. Quello che qui conta è il metodo di indagine grafica, che suggerisce una pista fruttuosa: l'analisi paleografica per incrociare i dati materiali forniti dalla scrittura con quelli cronologici, e l'analisi dei temi e la loro organizzazione interna. Non dobbiamo dimenticare che il *Memoriale* non è costituito da un'unica unità codicologica, come un quaderno o un notes, in cui

⁴⁵ Così nella definizione di Enrico Fenzi, che associa il sacrificio esistenziale del brigatista alla costruzione dell'individualismo esistenzialistico di Sartre.

l'ordine del supporto materiale è preordinato, ma da fotocopie o meglio xerocopie, di eguale larghezza, ma ineguale lunghezza, perché la fotocopiatura avveniva su rulli di carta che venivano tagliati successivamente. Per questa ragione le pagine non sono tutte uguali, e non è possibile utilizzare elementi paleografici, come solitamente viene fatto (tipo di carta, filigrane, ecc.), per stabilire l'ordine delle carte.⁴⁶

4. L'edizione critica: criteri, genesi ed editing

L'edizione curata da Michele Di Sivo e dalla sua *équipe*, pur se definita critica, è piuttosto semi-diplomatica: mantiene i capoversi del testo (andando fisicamente a capo e lasciando una riga di spazio tra una carta e l'altra) e rispetta la fisicità del documento (anche se questa soluzione sarebbe stata più efficace stampando il testo a fronte della riproduzione della fotocopia, che il lettore può recuperare on line, ma meno agevolmente).⁴⁷ Anche dal punto di vista della costituzione del testo siamo di fronte, più che a un'edizione critica, a un'edizione semi-diplomatica. Lo dichiara la conservazione delle abitudini scritte dell'autore: l'alternanza maiuscole/minuscole, ma con alcune eccezioni forse non necessarie, come la regolarizzazione al maiuscolo del titolo onorifico ('On.?), mentre le abbreviazioni non vengono sciolte. Coerente con i criteri di un'edizione semi-diplomatica è la scelta di non normalizzare i nomi di persona, quando scritti erroneamente, come 'Hencke', scritto 'Henke' e utilizzato dalla pubblicistica per contestare l'autografia delle lettere (ma vengono scritti erroneamente anche 'Mitterand', 'Golda Mayer', 'Gromicko', 'Massachussetes', 'Gimnich').

Quanto alle emendazioni, l'edizione, che si propone come conservativa, interviene in alcuni punti a correggere i *lapsus calami*. Una scelta non indifferente, perché non è facile stabilire cosa possa essere considerato *lapsus* e cosa invece sia errore o variante. Prendiamo alcuni esempi tratti dalle ultime carte, quelle dell'*Epilogo*. A p. 455 (M 361), ad esempio, non viene commentato o emendato un passo non perspicuo per il lettore, relativo al collaboratore di Andreotti, un consigliere inascoltato e che gli avrebbe evitato di fare «tanti errori nella sua vita». Il passo legge (in corsivo segnalo il passaggio oscuro): «Perché Ella, On. Andreotti, ha un uomo non di secondo piano, ma di primo piano con Lei: *un loquace*,

⁴⁶ A questo aspetto, relativo all'analisi archivistica e a una ipotesi sulla genesi, forma e struttura del *Memoriale*, si dedica il contributo di Stefano Twardzik, cfr. qui le pp. 000-000.

⁴⁷ Cfr. l'*Appendice documentaria on line* qui cit. alla n. 00.

ma un uomo che capisce e sa fare». È chiaro che il passo presenta un trascorso di penna: «un loquace» per «non loquace», altrimenti non sarebbe giustificata la successiva avversativa. Più avanti invece il passo: «Per gli inventori di formuli», probabile attrazione dal precedente plurale maschile, viene giustamente emendato in «Per gli inventori di formule», ma due righe dopo: «rinuncio a tutte le cariche, | escluso qualsiasi candidatura futura, mi dimetto dalla D.C.», che è di nuovo un trascorso di penna per «escludo», invece non viene emendato e viene commentato dalla nota «è incerto se la lezione corretta sia *ho escluso* o *esclusa* o, più probabilmente, *escludo*». La lettura del manoscritto, riprodotto nella carta a fianco (p. 457), è chiaramente «escluso», ma la lezione da restaurare sarebbe «escludo», per simmetria con i presenti indicativi 'assertivi': «Rinuncio», «escludo», «mi dimetto», «chiedo ... di trasferirmi». Rileggiamo il passo integrale, che è l'atto finale di questa lunga apologia:

Rinuncio a tutte le cariche, | [20] escludo qualsiasi candidatura futura, mi dimetto dalla D.C., chiedo al Presidente della Camera di trasferirmi dal Gruppo della D.C. al Gruppo misto.

Per parte mia non ho commenti da fare e mi riprometto di non farne, neppure in risposta a quelli altrui.

Quanto alle emendazioni all'edizione Biscione apportate dalla nuova trascrizione, è un peccato che la sezione dei *Criteri di edizione* non ne faccia esplicita menzione, come d'uso nelle edizioni critiche. Il testo, infatti, restaura correttamente varie lezioni. A p. 45 del *Memoriale*, nel terribile passaggio su Flaminio Piccoli, scritto tra la fine di aprile e l'inizio di maggio, viene restituita ad esempio la lezione «sempre» invece di «senza», che cambia radicalmente il senso della frase (sempre in corsivo il testo variante): «Onorevole Piccoli, come è insondabile il suo amore che si risolve sempre in odio. Lei sbaglia da sempre e sbaglierà sempre, perché è costituzionalmente chiamato all'errore. E l'errore è, in fondo, *sempre* cattiveria» (M545). L'eziologia dell'errore («E l'errore è, in fondo, senza cattiveria»), *lectio faciliior* da manuale, trådito da tutte le edizioni precedenti del *Memoriale*, viene efficacemente illustrata nel saggio introduttivo di Di Sivo, ma non figura nei *Criteri di edizione*.

Per quanto concerne la trascrizione del testo, vengono indicate in nota a piè di pagina le varianti genetiche (utilizzando un sistema 'parlato' di rappresentazione della topografia delle correzioni che deriva dalle convenzioni della diplomatica), ma non vengono date le varianti rispetto al testimone dattiloscritto, e questo è un peccato, perché il dattiloscritto è cruciale per stabilire, di ogni pagina del 'reperto', la derivazione da un anti-

grafo perduto, o lo stato di ‘primo autografo’, e vanno perciò ricostruiti, pagina per pagina, i rapporti genetici tra il dattiloscritto e il suo ‘presunto’ antografo. L’apparato del manoscritto avrebbe potuto avere, infatti, due fasce di apparato: una prima fascia genetica, che riportasse tutte le correzioni interne al testo, e una fascia evolutiva, con le varianti rispetto al dattiloscritto. La collazione con il dattiloscritto, e la separazione delle due tipologie di varianti, avrebbe permesso di verificare, carta per carta, se il dattiloscritto, per quella porzione di testo, era la copia in pulito, o la copia di un altro testimone, come in alcuni limitati casi è evidente. Di fronte ai casi in cui il dattiloscritto fosse apparso una copia di altro antografo, le sue varianti non avrebbero dovuto essere riportate in fascia evolutiva, ma in una fascia a parte, perché varianti di un testimone collaterale a M, che però avrebbe permesso, nei *loci critici*, di stabilire il testo originario.

Per alcune porzioni di testo, quindi, la collazione di M con D avrebbe portato a capire che il testo del dattiloscritto era *più antico* di quello di M, e quindi avrebbe permesso di isolare queste sezioni, che avrebbero potuto essere pubblicate a parte, in un’appendice dedicata all’UrM (la versione più antica del manoscritto); versione che non è rintracciabile in un unico testimone (non dimentichiamo che stiamo parlando di fogli sciolti, e non di un manoscritto con una sua unità codicologica), ma in frammenti isolati, come se, per singole tessere di mosaico, ne emergesse la sinopia sottostante.

UrM	M
D ₂	D

Questa edizione, invece, permette di rendersi conto della materialità di M, senza poterne percepire, in assenza delle riproduzioni a fronte, la natura composita. Inoltre, proprio per individuare le ‘giornate di scrittura’, sarebbe stato utile accompagnare alla riproduzione del manoscritto anche le lettere, scandite cronologicamente, per confrontare le grafie e incrociare i dati che Padova ha stabilito con l’analisi grafologica, con quella paleografica, ora supportata anche dall’analisi delle grafie, come abbiamo visto, attraverso le reti neurali.

Molto interessante e foriera di ulteriori interpretazioni critiche è la scelta ecdotica sull’‘ordine’ di pubblicazione delle carte, che si basa in particolar modo sull’analisi grafologica di Padova,⁴⁸ con alcune novità

⁴⁸ Con qualche differenza rispetto all’analisi archivistica di Twardzik, nella seriazione dei brani, come per il testo n. 20, per Twardzik costituito da una ripresa del testo 22

importanti che mette conto analizzare. Per l'estrema complessità del caso filologico, è necessario ricostruire rapidamente la genesi e le condizioni in cui il testo è stato conosciuto.⁴⁹

Il *Memoriale* è stato scritto nella prigione del popolo, a partire dai giorni immediatamente successivi al sequestro del 16 marzo 1978, con le prime risposte alle domande dei carcerieri, raggruppate intorno a una serie di temi individuati da numeri ordinali scritti da Moro stesso, fino ai primi di maggio, con l'*Epilogo* che – di fronte a una probabile liberazione, intervenuta grazie a un inspiegabile *deus ex machina*, dopo la condanna a morte del 15 aprile – fa sì che il prigioniero si ritenga 'graziato' e proietti in un improbabile futuro la propria attività politica, come abbiamo visto, fuori dalla Democrazia Cristiana.

Diversamente dall'edizione Biscione, che aveva pubblicato i testi accorpandoli per temi, e quindi proponendo, per ciascun tema, anche più versioni successive, indipendentemente dalla loro possibile scrittura, l'edizione Di Sivo prova a ricostruire quello che viene chiamato «il tempo del prigioniero», ovvero l'ordine della scrittura. La definizione che meglio si attaglia a questa scelta ecdotica 'genetica' era stata offerta da Biscione nell'introduzione alla sua edizione del 1993,⁵⁰ e viene significativamente ripresa da Di Sivo: «la genesi di un documento è parte integrante del suo significato».⁵¹

L'edizione presenta quindi 42 testi (il numero non è stabilito da Moro, ma corrisponde al numero complessivo di unità testuali autonome ricostruibili nel corpus delle fotocopie), suddivisi in gruppi, cronologicamente disposti (abbiamo sottolineato le date, per mettere in evidenza la progressione temporale):

1. 1-5. *I primi scritti* ante 25 marzo-5 aprile, riferiti al ruolo svolto da Moro nella Democrazia Cristiana, come oggetto – dai primi comunicati BR – dell'interrogatorio al «capo dello stato imperialista delle mul-

(«talvolta anche con l'uso dello stesso lessico adoperato in quella memoria», p. 130 e cfr. anche p. 131, n. 91); mentre nell'edizione Di Sivo, sulla base dell'analisi grafologica, l'ordine dei testi è inverso (20, 22).

⁴⁹ La sezione dei *Criteri di edizione* informa il lettore sull'ordine del montaggio delle varie sezioni, mentre la sezione Strumenti, illustra dettagliatamente, con numerose tavole, le varie numerazioni che il reperto ha avuto nelle varie fasi dell'iter giudiziario; sarebbe stato più chiaro aggiungere, direttamente nella sezione *Criteri di edizione*, una descrizione del testimone pubblicato, in modo da avere, come è d'uso nelle edizioni critiche, una sintetica presentazione dell'oggetto di edizione, e, separatamente, la sua storia interna e le diverse fasi della sua scoperta.

⁵⁰ Biscione, *Il memoriale di Aldo Moro rinvenuto*, p. 16.

⁵¹ Di Sivo, «Intelligenza prigioniera», p. 27 (e la nota 41).

tinazionali», la questione mediorientale, l'alleanza con i comunisti, gli «homines novi» come Beniamino Andreatta, il sequestro, l'Europa e la crisi politica.

2. 6-7. *Su Paolo Emilio Taviani*, del 7-9 aprile: 6. "Filtra fin qui". *Taviani e il testo emerso*: il testo che risponde a una dichiarazione di Paolo Emilio Taviani (il responsabile di Gladio in Italia, di cui Moro voleva smentire la versione in riferimento a un colloquio a cui Moro accenna in una lettera a Zaccagnini riguardo le sue posizioni sul caso Sossi) divulgato il 7 aprile con il comunicato n. 5 (in cui si diceva che il prigioniero «aiutava validamente»), e pubblicato su *Repubblica* il 10 aprile. Su questo testo, come vedremo, si sofferma il contributo di Gotor, proponendo un'interpretazione originale, che fa del testo a Taviani il filo rosso attraverso cui leggere tutto il *Memoriale*; e 7: il corrispondente dattiloscritto, derivante da una versione del testo n. 6 precedente (su cui torniamo nel paragrafo 5).

3. 8-19 *Undici temi*. Prima metà di aprile. Si tratta delle presumibili risposte date da Moro alle domande (non pervenute) dei carcerieri, organizzate in scansione numerica di temi, da 1 a 11.

4. 20. Decisioni finali 10-15 aprile. È il testo redatto prima della condanna a morte, resa nota dal comunicato n. 5 del 15 aprile. Moro riprende vari temi già trattati nel testo precedente, per dimostrare la propria estraneità a «segreti di rilievo» e alla funzione di «capo incontrastato della D.C.».

5. 21-38. Dopo la condanna. *I sedici temi*. 22 aprile-2 maggio. Vengono sviluppati, in forma più netta, aspra e giudicante, i temi già trattati nella prima serie di risposte (*Undici temi*); a partire dal tema n. 12 fino al n. 16, vengono trattati argomenti nuovi, non presenti nella prima serie.⁵²

6. 39-40-41. Amintore Fanfani, Giulio Andreotti. Due documenti legati tra loro e non tematizzati, di datazione incerta, forse in riferimento alla strategia della tensione, ai finanziamenti alla D.C., ai rapporti con Sindona, e un foglio singolo.

7. 42. *Epilogo*. Seconda metà di aprile-inizio di maggio. Si tratta del testo finale del *Memoriale*, scritto probabilmente come «canovaccio» (p. 440) per svilupparne singoli scritti dei temi 1-16 e le lettere del secondo periodo di prigionia (specialmente quelle a Misasi, Zaccagnini e Guerzoni). Diversamente dai *Sedici temi*, scritti dopo la condanna a morte,

⁵² Si tratta (con qualche eccezione) della sezione che non ha il corrispondente dattiloscritto, cfr. *supra* la nota n. oo.

decretata con il comunicato n. 6 del 15 aprile, questo *Epilogo* del *Memoriale* è scritto nella convinzione di essere in procinto di venire liberato, «per grazia» delle Brigate Rosse cui il prigioniero dichiara di dovere «la salvezza della vita e la restituzione della libertà».

La collocazione dell'*Epilogo* in posizione finale conclude il *Memoriale* con una sorta di *summa* di tutta l'esperienza politica all'interno della Democrazia Cristiana, fino alla decisione, confermata dalla lettera a Zaccagnini (riprodotta alle pp. 518-23), di dimettersi da tutte le cariche ricoperte e trasferirsi al Gruppo misto.

A questa complessa organizzazione, che non facilita la lettura del testo per la ricorsività degli stessi temi, ripresi in più punti, e per la ulteriore frammentazione data dai 'cappelli' a ogni singolo capitolo, si aggiungano le osservazioni svolte da Twardzik, sulla base di numerosi esempi (*Scrivere e riscrivere. La costruzione del Memoriale*), riguardo allo status del manoscritto di 'bella copia':

Dalle sviste e dalle dimenticanze di parole e di singoli monemi che punteggiano le pagine del manoscritto ... si può evincere che la maggior parte dei testi sono il frutto di una trascrizione effettuata dallo stesso Moro, in quanto recano errori tipici del lavoro di copia (M 118).

In altri casi invece, e specificamente nei testi 20 (*Decisioni finali*) e 42 (*Epilogo*), l'analisi minuziosa dello stato delle carte porta a ipotizzare un lavoro di *editing*, compiuto dall'autore stesso, sia nel raccordare e montare testi scritti in momenti diversi, sia nel dare, dopo la stesura (o bella copia), una numerazione progressiva a gruppi di fogli tematicamente in sequenza, scritti in momenti diversi e successivamente assemblati. Per raccordare i testi, infatti, Moro impiega lo spazio del margine inferiore e superiore della pagina in modo innaturale, a dimostrazione di un 'montaggio' a posteriori.

Oppure, ancora, accade che gruppi di testi tematicamente contigui (i nn. 35 e 36, relativi alla risposta data da Moro in merito all' «esistenza o meno di una strategia antiguerriglia della NATO») ⁵³ mostrino una possibile derivazione da un comune antigrafo, un «unico modello, duplicato poi in due varianti su richiesta dei carcerieri, una più stringata e priva di interi periodi (il primo testo) e una più fedele al testo dell'originaria redazione (il secondo)» (M, p. 122). Una situazione molto complicata, che mette in dubbio la derivazione – ipotizzata nell'edizione di Biscione – dei

⁵³ M 122 e nota 534.

frammenti più lunghi da quelli più brevi (anche se per alcuni testi emerge l'indisponibilità per Moro dei testi che aveva già scritto, come se avesse sottomano «solo il pezzo che gli veniva chiesto di redigere»), mostrando inoltre come, oltre al caso Taviani, vi sia almeno un caso di divergenza tra il manoscritto e il dattiloscritto, derivato da un antografo diverso e precedente all'autografo. Si tratta dei fogli 9-11 relativi al tema dei finanziamenti alla DC: «solo per queste pagine – scrive Twardzik – la trascrizione dattilografica non aveva come modello il testo noto, ma non altro manoscritto non pervenuto». ⁵⁴ Analisi che concorrono a rafforzare l'idea di un testo costruito in parte 'a tavolino' e come montaggio di stesure precedenti, e di un prigioniero che gestisce parte della regia della comunicazione: «se è vero che il gruppo armato che tenne sotto sequestro l'uomo politico fu il *dominus* delle sue memorie con riguardo alla loro gestione, bisogna pure ammettere che per il trattamento redazionale abbia operato con un buon grado di consapevolezza anche l'ostaggio» (M 138).

5. «Per sua espressa opinione»

L'aver conosciuto il *Memoriale* in due momenti diversi ha orientato per molti anni la sua valutazione. Ricapitoliamo: la prima *tranche*, costituita dal dattiloscritto di quarantanove pagine ⁵⁵ viene rinvenuto nell'ottobre 1978 nella base di via Monte Nevoso, relativa al primo nucleo di risposte (11 temi), ai primi cinque temi del secondo nucleo (ma con alcune lacune) e a tutti i brani non tematici tranne uno (il n. 40 di questa edizione); la seconda *tranche* è scoperta nel 1990 in una controparete dello stesso appartamento, durante lavori di ristrutturazione, e raccoglie, oltre ai testi già rinvenuti nel 1978, nuove versioni delle risposte ai primi 11 temi, nuovi brani tematici da 12 a 16 e il brano n. 40. Ciò che è interessante è che, insieme alla fotocopia dell'autografo (M), vengono ritrovate anche due pagine dattiloscritte relative allo scritto su Paolo Emilio Taviani di cui era stata recapitata la fotocopia dell'originale manoscritto il 10 aprile 1978.

Di particolare interesse è l'approfondimento di Miguel Gotor proprio su questa sezione del manoscritto. Secondo Gotor, di questo testo

⁵⁴ M 134 e nota 105.

⁵⁵ «Settantotto fogli dattiloscritti molto densi di righe di cui ventinove erano trascrizioni di lettere, tanto recapitate quanto non recapitate durante il sequestro, e quarantanove di scritti apparentemente tutti relativi all'interrogatorio subito da Moro e condotto dal sedicente tribunale del popolo» (Di Sivo, «Intelligenza prigioniera», p. 18) e cfr. anche Gotor, *Il memoriale della Repubblica*, pp. 49-133.

dovette esistere una versione manoscritta precedente, di cui resta un dattiloscritto (2 cc.) realizzato durante il sequestro, non emerso insieme agli altri dattiloscritti nel 1978, ma scoperto solo nel 1990 insieme alle restanti carte del *Memoriale*. Le caratteristiche fisiche del documento non sono tali da poterlo considerare realizzato insieme al dattiloscritto, e infatti il confronto del testo manoscritto (una fotocopia, perché l'originale spedito a Taviani non è mai emerso) con questo dattiloscritto ha permesso di ipotizzare che esso sia stato redatto sulla base di un anti-grafo precedente, e che «la dattiloscrittura sia avvenuta in fretta e con il prigioniero operante su queste pagine» (p. 441).

Se quindi è vero, ed è un'acquisizione di questa nuova edizione critica, che «Moro ha scritto e maneggiato più di ciò che abbiamo, ha lavorato sui testi più ampiamente di quanto possa apparire» (p. 34), la piena comprensione della genesi del testo non può prescindere dal dattiloscritto, che lascia trasparire, da moltissimi indizi puntualmente ricostruiti dall'edizione, la sua funzione strumentale, non solo conservativa, ma come vero e proprio strumento di lavoro, utile a elaborare la comune 'strategia della persuasione'.

Questa manipolazione del testo, documentata dalla 'lettera' indirizzata a Taviani (in realtà non una vera e propria lettera, ma una parte del *Memoriale* adattata allo scopo), è evidente già nel dattiloscritto emerso nel 1978, e non è una novità. Si pensi alla nota apposta a p. 72 del dattiloscritto, che precede la 'seconda lettera al partito', descritta con queste parole: «in sostituzione della prima, con toni meno accesi, da mandare o l'una o l'altra a secondo dello svilupparsi della situazione», e, due pagine dopo, in conclusione della stessa lettera, il redattore del dattiloscritto, di fronte alla chiusa «è noto che i gravissimi problemi della mia famiglia sono la ragione fondamentale della mia lotta contro la morte», commenta con questa frase: «le righe che seguono sono da rivedere a secondo dell'utilità che possono avere *per sua espressa opinione*» (D, p. 74, corsivi nostri). Una 'nota di regia', scritta dai carcerieri, che denuncia la strumentalizzazione del prigioniero nella 'strategia della persuasione', ma anche – parallelamente – la strumentalizzazione della scrittura da parte del prigioniero, regista a sua volta di un'operazione di auto-manipolazione del testo.

Da queste osservazioni viene ulteriormente rafforzata l'importanza del dattiloscritto e l'opportunità di fornire l'apparato delle «più di mille varianti tra il manoscritto e il dattiloscritto».⁵⁶ Non solo per verificare puntualmente le abitudini scritte del copista (identificato, come si è

⁵⁶ M, p. 000.

detto, in Prospero Gallinari), ma anche perché il dattiloscritto è realizzato durante il sequestro – per ricavare una copia ‘trasportabile’ fuori dal covo ed esaminabile dal comitato direttivo esterno – a diretto contatto con Moro, a volte da un antigrafo precedente all’autografo (*UrM), oppure durante la redazione dell’autografo stesso di cui rappresenta, come spesso accade, una fase evolutiva intermedia, una fotografia scattata in un determinato momento della correzione del manoscritto, su cui poi Moro stesso è intervenuto a correggere, senza che sul dattiloscritto fossero riportate le più recenti correzioni.

Nell’edizione critica, il dattiloscritto (D1) relativo al testo Taviani viene presentato di séguito al manoscritto (M), marcando con il corsivo i luoghi varianti per «facilitare il confronto»; lo stesso ordine sceglie Gotor nel suo saggio, comparando i soli luoghi varianti di M (nella prima colonna) con D1 (seconda colonna). In realtà, se si volessero riprodurre entrambi i testimoni, l’ordine corretto per rappresentare i rapporti genetici tra i due sarebbe inverso (D1 → M). Ma un’altra soluzione ecdotica porterebbe a mettere a testo proprio D1 (perché il primo testimone in ordine cronologico), con in apparato le varianti di M (sia perché D1 è copia di *UrM, che per fare risaltare le varianti di ‘manipolazione’). Viceversa, mettendo a testo M (per il maggiore prestigio del testimone manoscritto, perché ultima volontà di Moro, e perché l’edizione pubblica i testi secondo un ordine ‘genetico’), si avrebbero in apparato le varianti genetiche di D1.

Ciascuna di queste soluzioni ecdotiche non è solo il frutto di una scelta filologica, ma porta a considerare diversamente il testo e, in generale, il *Memoriale*. Nel primo caso (pubblicazione di entrambi i testi), infatti, si privilegia un’edizione ‘per il lettore’, fornendogli il testo a fronte, e permettendogli di verificare direttamente le varianti (lo fa Gotor nel suo saggio, ma in forma di tabella di varianti); nel secondo caso (a testo D1, e in apparato M) si privilegia l’ordine della composizione e si pone l’accento sulla ‘manipolazione’, portando il lettore a considerare il manoscritto frutto di una forzatura della volontà di Moro e le correzioni come ‘varianti coatte’ (la tesi di Gotor); nel terzo caso (a testo M e in apparato le varianti genetiche di D1), si mette al centro l’autore, ponendo a testo la sua ‘ultima volontà’, l’unico documento autografo che possediamo (anche se in fotocopia), e portando il lettore a considerare le varianti come frutto della sua volontà, come delle ‘varianti coatte d’autore’. Come si vede, l’ecdotica non è neutra; ogni edizione è un’interpretazione del testo.

6. Due Memoriali

L'edizione dell'*équipe* di Di Sivo permette quindi di avere un quadro più completo di tutto il 'caso Moro'; un quadro dinamico, che fa del *Memoriale* un 'testo nel tempo', un resoconto di ciò che Moro voleva far sapere e del quadro informativo che decise di offrire ai propri carcerieri: una confessione che egli stesso dichiara non essere stata estorta, ma essere il frutto di un'articolata serie di risposte ai quesiti posti durante l'interrogatorio. È questo un aspetto particolarmente interessante, sottolineato nei 'cappelli' ai capitoli, e in particolare nelle note di presentazione di Michele Di Sivo e in quelle storiche di Francesco Biscione, che per la prima volta offrono del *Memoriale* un puntuale commento.

Emerge chiaramente, infatti, come i sedici temi trattati nel manoscritto si sviluppino analiticamente seguendo l'impianto accusatorio offerto dalla *Risoluzione della Direzione Strategica* delle Brigate rosse del febbraio 1978, che viene allegata al comunicato n. 4, il 4 aprile 1978 (e che è possibile sia stata conosciuta anche da Moro), una fonte che «dovette essere imprescindibile per l'interrogatorio», a partire dalla definizione della Democrazia Cristiana come «forza centrale e strategica della gestione imperialista dello Stato», e di Moro come «capo dello Stato imperialista delle multinazionali». Una fonte che orienta le domande a cui il prigioniero risponde, utilizzando i modi, già sperimentati prima della cattura, di una riformulazione e riorganizzazione del discorso intorno a temi chiave.

La ricostruzione cronologica della storia d'Italia del dopoguerra offerta da Moro svela il rovescio della medaglia: rivela le motivazioni del Piano Solo, i coinvolgimenti internazionali, le trattative nella questione medio-orientale, la corruzione dei servizi segreti, le collusioni tra la corrente andreottiana e Michele Sindona, e, da ultimo – seppure non in modo esplicito – la costituzione della struttura difensiva Gladio, dando agli inquisitori un quadro della corruzione dell'apparato governativo ben più articolato di quello ipotizzato nella *Risoluzione della Direzione Strategica*. E facendo emergere i tre fortissimi condizionamenti che, per quarant'anni, avevano dominato, 'pienamente e incontrollatamente' la politica interna, estera e il 'sistema paese' in Italia: i finanziamenti illeciti dell'industria privata alla Democrazia Cristiana (ma Moro fa intendere che il sistema era ben consolidato anche con altri partiti, anticipando un quadro che sarebbe emerso solo negli anni Novanta con Tangentopoli e che avrebbe portato alla scomparsa della Democrazia Cristiana), il con-

trollo della Comunità Europea e della NATO nel subordinare i finanziamenti alla garanzia che il PCI fosse tenuto fuori dal governo, le connivenze dei servizi segreti con forze destabilizzanti internazionali (Grecia) e i rapporti del principale partito di governo con apparati illeciti (la nomina di Barone, uomo di Sindona, al vertice del Banco di Roma come favore reso ai due miliardi di finanziamento dato per il – poi fallito – referendum per l'abrogazione della legge sul divorzio).

Le indagini svolte, anche dopo la conclusione dei lavori della Commissione parlamentare Fioroni, da Sergio Flamigni (il cui archivio completa, con la ricchezza di documenti audio e video, la documentazione fornita on line dalla Direzione generale Archivi)⁵⁷ e i contributi pubblicati negli ultimi anni⁵⁸ hanno definitivamente reso implausibili le dichiarazioni dei brigatisti, rese anche nel 2017 alla commissione parlamentare, circa l'autonomia di esecuzione dell'organizzazione e l'estraneità di forze esterne, nazionali e internazionali (Morucci)⁵⁹, l'irrelevanza dei contenuti del *Memoriale*, «cose politicamente molto rilevanti, ma che non erano quelle che le BR si aspettavano, o lungo la linea sulla quale si erano sintonizzate» (Fenzi)⁶⁰ e l'assenza di capacità politica degli organizzatori del sequestro: «Eravamo dei ragazzi un po' sprovveduti, mediamente intelligenti, che avevano fatto una cosa di cui non avevano saputo prevedere in anticipo la portata e le conseguenze» (Faranda).⁶¹

Un altro dei meriti di questa edizione è quello di gettare luce sulla principale contraddizione del 'caso Moro', relativa alla mancata pubblicazione del *Memoriale* da parte dei brigatisti. Nell'ultimo comunicato, infatti, essi dichiarano che pubblicheranno il testo utilizzando gli organi di stampa clandestini: «Le risultanze dell'interrogatorio ad Aldo Moro e le informazioni in nostro possesso, ed un bilancio complessivo politico-militare della battaglia che qui si conclude, verrà fornito al Movimento Rivoluzionario e alle O.C.C. attraverso gli strumenti di propaganda clandestini». Si tratta di un'affermazione ingiustificata, dal momento che i

⁵⁷ Cfr. S. Flamigni, *Delitto Moro: la grande menzogna*, Milano, Kaos edizioni, 2019.

⁵⁸ In particolare: M. Mastrogregori, *Moro*, Roma, Salerno editrice, 2016; G. Formigoni, *Aldo Moro. Lo statista e il suo dramma*, Bologna, il Mulino, 2016; Cucchiarelli, *L'ultima notte di Aldo Moro*; M. Altamura, *Il professore dei misteri, Senzani. E con lo Stato e con le B.R.*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2019.

⁵⁹ Cfr. Flamigni, *Delitto Moro*, p. 21, dove Morucci, a una domanda sulla possibilità che le Brigate Rosse fossero eterodirette domanda: «Secondo lei chi aveva interesse ad agitare un *fumus* sul fatto che le Brigate rosse non fossero una banda armata di comunisti?».

⁶⁰ Ivi, p. 26, dove Fenzi dichiara anche che «le BR si attendevano da Moro rivelazioni senza però sapere avere chiarezza su cosa, perciò andavano un po' a tentoni».

⁶¹ Ivi, pp. 29-30.

comunicati precedenti erano sempre stati affidati alla ‘stampa borghese’, utilizzata anzi, d’accordo con Moro, per orientare l’opinione pubblica e spingere alcune decisioni politiche. Subito dopo l’uccisione di Moro, tuttavia, il *Memoriale* e il dattiloscritto vengono portati a Firenze (Gallinari dichiara di averlo trascritto nell’estate del 1978, ma sappiamo che parti vennero invece realizzate durante il sequestro e con la ‘sorveglianza’ di Moro), e poi a Milano (verrà infatti parzialmente ‘scoperto’ nell’assalto al covo di Monte Nevoso dell’ottobre 1978), ma mai pubblicato, anche se conteneva rivelazioni di segreti, malversazioni, corruzioni, condizionamenti che avrebbero oggettivamente colpito il ‘cuore dello Stato’ e creato le condizioni per «mobilitare la più vasta e unitaria iniziativa armata per l’ulteriore crescita della guerra di classe per il comunismo». ⁶² Una contraddizione che resta inspiegata e ingiustificata, e che alimenta i dubbi sulla gestione autonoma e ‘incontrollata’ di tutta l’operazione del sequestro. ⁶³

Le risultanze della terza audizione della Commissione parlamentare, pur nella mancanza di un generale quadro interpretativo, hanno infatti portato a non potere considerare plausibile la spiegazione e la ricostruzione dei fatti prodotta dal cosiddetto ‘*Memoriale Morucci*’, atto definitivo di una negoziazione di una pacificazione politica, attuata in un percorso di dissociazione, avviato dallo stesso Morucci sin dal 1983, per «far avanzare una cultura che contrasti la logica dell’emergenza permanente, l’insipienza politica che riproduce il blocco contro il blocco, il circolo vizioso della vendetta che risponde alla vendetta», e accolta sia dalla Magistratura che da una parte della storiografia recente. Significative le dichiarazioni, più volte rilasciate dal presidente Fioroni, sulla ‘verità tombata’ dal *Memoriale Morucci*, che viene a costituirsi come un documento uguale e parallelo a quello scritto da Moro, in grado di presentare una ricostruzione dei fatti gradita a entrambe le parti in campo, e gradualmente smentita dai fatti documentali che, grazie anche a questa nuova edizione critica, permettono di intravedere una sinopia di verità.

7. Ecdotica digitale

In conclusione, nonostante alcune difformità rispetto ai criteri ecdotici in uso per i testi moderni, la scelta dell’*équipe* di Di Sivo di presentare una ricostruzione del ‘tempo del documento’, se presta il fianco a qual-

⁶² Cfr. il primo comunicato, diffuso il giorno dopo il sequestro, il 16 marzo 1978.

⁶³ Cfr. su questo aspetto A. Giannuli, *Il Noto servizio, Giulio Andreotti e il caso Moro*, Milano, Marco Tropea Editore, 2011.

che obiezione filologica (per l'impossibilità di ordinare sicuramente i testi sulla base del confronto grafologico) ed editoriale (per la difficoltà di accorpare i temi e seguire la loro evoluzione), risultando di non facile utilizzo da parte del lettore, d'altra parte permette, come non era stato fatto nelle edizioni precedenti, di seguire il percorso *ab interiore*, dal punto di vista dell'autore, in una prospettiva molto simile a quella della critica genetica, che tende a rappresentare più il 'processo' che il 'testo'. Una prospettiva che, con un'edizione digitale, verrebbe superata e integrata e che potrebbe permettere al lettore di 'attraversare' il testo, avendo sempre il confronto del 'documento a fronte', e potendo seguire un ordinamento sia genetico che tematico.

L'aporia tra una ricostruzione 'per temi' (come nell'edizione di Biscione del 1993) e una 'per geni cronologica' (questa edizione), infatti, irrisolvibile nell'edizione cartacea, troverebbe nell'edizione digitale la sua soluzione, sia dal punto di vista strutturale, grazie alla moltiplicazione dei testimoni (che permetterebbe anche la pubblicazione del dattiloscritto, a fronte dell'autografo, in ordine genetico, o secondo l'ultima volontà dell'autore), sia da quello delle singole lezioni, per la possibilità data al lettore di scegliere tra l'edizione critica e quella semi-diplomatica.⁶⁴ La profonda connessione tra il *Memoriale* con le lettere scritte in prigionia, permetterebbe, infine, di confrontare cronologicamente le 'giornate di scrittura', applicando ai documenti l'analisi sofisticata delle reti neurali per l'apparentamento delle grafie.⁶⁵ A partire, quindi, dal testo stabilito dall'edizione Di Sivo, i vantaggi di un'edizione digitale sarebbero:

1. Pubblicazione del testo del *Memoriale* (M), con apparato genetico e documento a fronte;
2. Ricostruzione di entrambi gli ordini delle carte: tematico e cronologico;
3. Pubblicazione del testo del dattiloscritto (D1) con il documento a fronte e individuazione delle varianti evolutive (rispetto a M) e delle varianti genetiche (derivanti da M);
4. Pubblicazione del testo delle lettere con il documento a fronte;
5. Annotazione dei passi paralleli delle lettere e del *Memoriale* per una datazione tematica e stilistica;

⁶⁴ Si veda in proposito D. Brancato, M. Corbellini, P. Italia, V. Pasqual, R. Priore, «VASTO. Il caso della Storia fiorentina di Varchi», *Magazèn*, 2 (2021), pp. 000-000.

⁶⁵ Cfr., per esempio, l'applicazione delle reti neurali nel riconoscimento di pattern grafici in A. Hossain, M. Ali, «Recognition of Handwritten Digit», in *Global Journal of Computer Science and Technology: D Neural & Artificial Intelligence*, 2, 19 (2019), consultabile sempre all'indirizzo: <https://core.ac.uk/download/pdf/231148505.pdf>.

6. Annotazione dei temi dei comunicati delle Brigate Rosse coevi alla stesura delle lettere e del *Memoriale*, per una integrazione di temi comuni e richiami interni;

7. Comparazione delle grafie con il metodo delle reti neurali, che possa incrociare i dati dell'ordinamento grafologico della ricostruzione offerta dall'edizione Di Sivo.

Torniamo quindi al punto di partenza. Il caso del *Memoriale* ha mostrato, nella sua estrema complessità, le difficoltà e le insidie dell'edizione di testi moderni, più esposti al fenomeno della contaminazione, e della moltiplicazione dei testimoni, non diversamente da quanto avviene con i codici antichi, che passati di mano in mano, di copista in copista, sottoponevano il testo a progressive corrottele. Tanto più necessaria emerge allora, nell'ecdotica del manoscritto post-analogico, l'applicazione del metodo stemmatico, per procedere all'eliminazione dei *codices descripti*, che complicano il quadro della genesi testuale senza restituire lezioni originali; per capire i rapporti tra i testimoni portatori di lezioni originali; per l'emendazione del testo, laddove venga dimostrato che esso non dipende dall'originale ma da una sua corruzione o interpolazione. La filologia ricostruttiva rivela ancora, in questa prospettiva, la sua efficacia.

NOTA SOBRE LAS FALSAS CORRECCIONES DE AUTOR

FRANCISCO RICO

Ocurre a cada paso que la errata de una primera edición se subsana en otra entera y cuidadosamente revisada por el autor. Pero guárdenos Dios de dar por cierto que esa corrección responde a la voluntad originaria de aquél: puede muy bien ocurrir que la tal enmienda no solo no se atenga a la lección primitiva, sino incluso que la deturpe. Para dar un ejemplo absolutamente seguro, me permito alegar el caso de un texto mío.

En el «Discurso leído ... por ... Claudio Guillén y contestación de ... Francisco Rico», Madrid, Real Academia Española, 2003, y titulado *De la continuidad*, las líneas 17-19 de la página 47 se imprimen así:

gida y aumentada del círculo originario. Cerca de los Guillén, y supuestos los fraternales Salinas, se había **constituido** la aristocracia republicana de los García Lorca y De los Ríos, y no lejos

La palabra en negritas dista de ser un gazapo obvio, y tanto menos para quien conozca las extravagancias (no sólo) lingüísticas de quien la escribía. El cual, al llegarle el primer ejemplar, corrigió al margen: **reconstituido**. En lo cual se equivocaba, porque su original traía **reconstituido**.

En la página 53, líneas 29-31, se lee:

nos debe. Yo me pregunto, por ejemplo, qué **pasaría** el 9 de octubre de 1951 mientras comía en Lhardy con su padre y Dámaso Alonso, con Vicente Aleixandre y Fernández Alma-

El autor enmendó ahora en **le pasaría por la cabeza**, frase que le es singularmente grata. Pero el original rezaba **pensaría**.

La génesis de las erratas es clara, por más que la complique un pelo el hecho de que en la imprenta trabajaban con un texto informático. Las dos principales cuestiones ecdóticas pueden resumirse en pocas palabras: si dispusiéramos de todos los testimonios escritos que he alegado ¿cuál seguiríamos y cuál deberíamos seguir en una edición crítica? ¿La versión electrónica, el impreso sin corregir o el impreso corregido (mal) de puño y letra?



Testi

PRIMA E DOPO GLI «ERRORI GUIDA E TIPI STEMMATICI» (1937). DUE INEDITI MAASIANI IN TRADUZIONE ITALIANA

GIORGIO ZIFFER

A più di mezzo secolo dalla sua scomparsa, non si può certo affermare che l'opera di Paul Maas sia conosciuta nella sua integralità. Questo vale per i suoi studi sui testi classici, soprattutto di autori greci, perché in molti dei libri a lui appartenuti si conservano numerose postille di enorme rilievo, che non sono state ancora tutte pubblicate;¹ vale per le sue ricerche metriche e bizantinistiche, soprattutto dopo la scoperta presso la Biblioteca reale di Copenhagen di parte del suo archivio dove, insieme ad altri preziosi documenti, si trova anche il manoscritto della *Metrica bizantina*;² vale per le sue tante lettere e cartoline postali scritte durante tutta la vita a una moltitudine di studiosi e contenenti il più delle volte puntuali contributi scientifici, che finora sono state rese note solo parzialmente;³ e vale, sia pure in misura minore, anche per

¹ Vari articoli di Luigi Lehnus dedicati alle postille maasiane si leggono in Id., *Maasiana & Callimachea*, Milano, Ledizioni, 2016, passim; ma si vedano anche le sue «Postille di Paul Maas a frammenti callimachei di interesse figurativo», in *Miscellanea Graecolatina IV*, a cura di S. Costa e F. Gallo, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana - Bulzoni Editore, 2017, pp. 55-81; e di A.-F. Morand, «Notes manuscrites de Paul Maas au sujet de la déesse Mélinoé (Hymne orphique 71)», *Cahiers des études anciennes*, LIV (2017), pp. 59-68.

² G. Ziffer, «L'archivio di Paul Maas a Copenhagen», *Latinitas*, Series nova, VIII (2020), pp. 119-124.

³ Fra le ultime lettere maasiane pubblicate, vd. L. Lehnus, «Paul Maas a Girolamo Vitelli: la corrispondenza in Laurenziana», in *E sì d'amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno*, 2 voll., Firenze, Edizioni Gonnelli, 2016 (= «Papyrologica Florentina» XLV), II, pp. 615-630; e Id., «Una amicizia per epistulas: dalla corrispondenza Maas-Bartoletti in Laurenziana», in *Ricordo di Vittorio Bartoletti a cinquant'anni dalla scomparsa (1967-2017)*. Atti della Giornata di Studio

i suoi lavori di teoria della critica testuale. A quest'ultimo filone sono riconducibili due testi inediti venuti in luce di recente, e di cui presento qui la traduzione italiana, con qualche minima indicazione intesa a illustrare la loro genesi e al tempo stesso facilitarne la comprensione, non con un commento che accompagna invece la pubblicazione degli originali.⁴ Si tratta di due pagine del tutto trasparenti e senza tempo, come del resto si può dire, mi sembra, di tutto quello che Paul Maas ha elaborato in questo ambito di studi.

Il primo in ordine cronologico di composizione dei due inediti è stato ritrovato lo scorso autunno dal dott. Antonio Tibiletti, che lo ha scoperto presso la biblioteca dell'Istituto di Filologia classica dell'Università di Berna fra le carte di Willy Theiler, e con estrema generosità me lo ha immediatamente trasmesso (e col dott. Tibiletti devo ringraziare nuovamente anche il direttore dell'Istituto, prof. Arnd Kerkhecker, del permesso di pubblicare il testo). Si tratta di una sola pagina battuta a macchina, recante un titolo scritto a penna, *Stemmatologisches*, e, sempre vergati a penna, lo stemma, la firma, e una data (così come le sottolineature): 16 ottobre 1935.

È una pagina di grande importanza in quanto si tratta del nucleo germinale del saggio sui *Leitfehler* che Maas avrebbe pubblicato due anni più tardi nella *Byzantinische Zeitschrift* e che, a partire dalla seconda edizione del 1950, sarebbe quindi confluito come appendice nella sua *Textkritik*.⁵ Maas aveva evidentemente battuto a macchina questa pagina per darla a Theiler, allora professore di Filologia classica all'Università di Königsberg dalla quale egli stesso era stato allontanato l'anno prima, e probabilmente discuterne con lui il contenuto (e in effetti il dattiloscritto conserva anche alcune annotazioni a matita di Theiler). Il testo in più punti concorda quasi alla lettera con il saggio menzionato, e insieme se ne discosta in altri. Già a una prima lettura cursoria esso offre diversi motivi di sicuro interesse: vi troviamo anzitutto quella che per il

(Firenze, 5 dicembre 2017), a cura di D. Minutoli, Firenze, Accademia Fiorentina di Papirologia e di Studi sul Mondo Antico, 2019, pp. 69-93.

⁴ G. Ziffer, «“Stemmatologisches”. Ein neuer Text von Paul Maas aus dem Jahr 1935», *Byzantinische Zeitschrift*, 114 (2021), in corso di stampa; e «“Richtlinien zur praktischen Stemmantik”. Un inedito di Paul Maas», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 216 (2020), pp. 78-81.

⁵ P. Maas, «Leitfehler und stemmatische Typen», *Byzantinische Zeitschrift*, 37 (1937), pp. 289-294; Id., *Textkritik*, Leipzig, Teubner, 1960, pp. 26-30; Id., *La critica del testo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021 (seconda ed. riveduta), pp. 61-72.

momento è la prima attestazione in assoluto di due termini chiave della critica testuale maasiana (e quindi novecentesca), *Trennfehler* e *Bindefehler*, ‘errore separativo’ ed ‘errore congiuntivo’, che lo studioso ancora non aveva mai usato nelle sue pubblicazioni; inoltre, scopriamo che nell’autunno del 1935 nel riferirsi alla dottrina delle relazioni di dipendenza dei testimoni Maas preferiva l’aggettivo *stematologisch* a *stematistisch*, che avrebbe invece usato nel saggio sui *Leitfehler*, e poi in seguito. Ma, soprattutto, ora sappiamo che quelle sei esplosive pagine del ’37, come forse si poteva immaginare in virtù della loro perfezione, hanno avuto una gestazione assai lunga, durata (almeno) due anni.

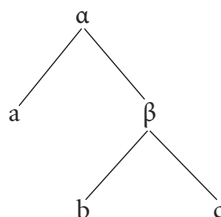
Appunti stemmatologici

Un errore particolare di a contro b prova l’indipendenza di b da a quando è di natura tale che nel lasso di tempo tra a e b non poté essere eliminato per congettura. Tali errori li si potrebbe chiamare errori separativi.

L’assenza di un errore separativo di a contro b in un testo di una certa ampiezza prova la dipendenza di b da a.

Un errore comune di bc contro a può diventare un errore guida quando è di natura tale che b e c non vi possono essere incorsi in maniera indipendente l’uno dall’altro. Tali errori li si potrebbe chiamare errori congiuntivi. Maggiore forza probatoria ha una serie più o meno grande di errori comuni qualsiasi.

Per stabilire p. es. il seguente stemma



servono gli errori guida seguenti:

1. un errore separativo di a contro bc
2. un errore separativo di b contro ac
3. un errore separativo di c contro ab
4. un errore separativo di bc contro a
5. un errore congiuntivo di bc contro a, oppure una serie più o meno grande di errori comuni qualsiasi di bc contro a. Quando l’errore separativo di bc ha al tempo stesso valore congiuntivo, il quinto errore guida è superfluo.

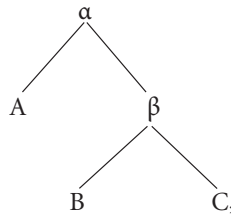
P. Maas

16. 10. 35

Il secondo inedito è invece conservato in America a Cambridge, Mass., dove si trova fra le carte di Werner Jaeger oggi alla Houghton Library dell'Università di Harvard (allegato a una lettera del 27 settembre 1945). Il testo, che è interamente vergato a mano (su due fogli di piccole dimensioni), era già stato segnalato anni fa da Luigi Lehnus ed è stato pubblicato l'anno scorso.⁶ Noterò, per inciso, che nella chiusa vi fa capolino di nuovo Willy Theiler, il quale nel frattempo (nel 1944) aveva lasciato l'Università di Königsberg per quella di Berna. Composto per esaudire una precisa richiesta di Jaeger, questo inedito non solo si rivela un prezioso anello di congiunzione fra il saggio sui *Leitfehler* e il secondo excursus dell'*Appendice II* della *Textkritik, Recentiores, non deteriores*,⁷ ma mette in particolare risalto anche la mirabile corrispondenza fra teoria e prassi che caratterizza tutta la riflessione critico-testuale maasiana.

Linee guida per la stemmatica applicata

Se dovessi progettare la prima edizione critica di un testo trasmesso in circa 30 mss., stabilirei anzitutto uno stemma provvisorio dei tre mss. più antichi secondo il procedimento descritto in *Byz. Zeitschr.* 1937, 289 sgg. ('*Leitfehler und stemmatische Typen*'). Esaminerei poi i successivi mss. in ordine d'età, per vedere se sono da valutare come possibili discendenti di A, B o C (o nel caso del frequente tipo



di β). I mss che risultano tali li scarterei, e cercherei di trovare un ms. il più possibile antico indipendente da A, B, C (e β), e di inquadrarlo stemmaticamente (*loc. cit.*, p. 292). In questo modo andrei avanti finché non inizi a essere improbabile che i mss. non ancora inquadrati siano utili per la restituzione dell'ar-

⁶ Vd. sopra, n. 4 («Richtlinien ...»); L. Lehnus, «Repertorio di carte di Paul Maas e di documenti da lui provenienti e a lui indirizzati», in Id., *Incontri con la filologia del passato*, Bari, Dedalo, 2012, pp. 763-792, qui alla p. 777. Una traduzione francese di questo testo si legge in P. Maas, *Les dessous de la littérature grecque. Paléographie, histoire et critique des textes*. Textes choisis, présentés et traduits par L. Calvié. Avec la collaboration de M. Patillon, Toulouse, Anacharsis Éditions, 2020, p. 205.

⁷ P. Maas, *Textkritik*, cit., pp. 31-32; Id., *La critica del testo*, cit., pp. 75-76.

chetipo. Questi mss. li collazionerei solo sulla base di alcuni luoghi scelti, in modo da poterli assegnare a una 'famiglia' (*loc. cit.*, p. 294).

Gli elementi necessari alla giustificazione dello stemma vanno indicati nella prefazione; nell'apparato vanno registrate soltanto le lezioni utili per la restituzione dell'archetipo (cfr. *Textkritik*, 1927, §§ 23-24). Le minuzie ortografiche non sono quasi mai degne di essere menzionate nell'apparato, e solo di rado là dove si argomenta lo stemma.

Secondo questi principi W. Quandt ha pubblicato sotto la mia guida (a partire dal 1931 e fino al 1938) gli *Inni orfici* (Weidmann 1941). Se negli USA non fosse disponibile alcuna copia, allora W. Theiler potrà senz'altro procurarle delle foto.

Oxf. 1945 P. Maas



Rassegne

SARA FAZION

📖 *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Roma (23-26 ottobre 2017), a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2019, pp. 802, € 75, ISBN 978-88-6973-372-7

Il libro raccoglie i contributi del convegno *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro* del 2017, ideale continuazione dell'omonimo congresso di Lecce del 1984 e di altre importanti occasioni di riflessione ecdotica, come i convegni bolognesi del 1960 e del 2010 dal titolo *Studi e problemi di critica testuale*. In continuità con questi eventi, i relatori del recente congresso approfondiscono questioni filologiche di cruciale importanza, declinandole secondo prospettive differenti, ma attraverso un'affine sensibilità critica, comune profondità d'analisi, costante problematizzazione scientifica e puntuale ricerca di soluzioni pertinenti. Numerosi gli aggiornamenti e le proposte di lavoro, fondamentali per future indagini nei più disparati ambiti applicativi della filologia, primo tra tutti quello delle opere di Dante, di cui si celebra quest'anno il Settecentenario della morte.

Tra gli assunti trasversali alle diverse esperienze di studio emerge anzitutto il ruolo cruciale dell'ermeneutica nella critica del testo, già evidenziato da grandi maestri come Cesare Segre e Giorgio Pasquali. Dalle loro riflessioni prende le mosse il contributo di Lino Leonardi (pp. 73-92), che pone a confronto i titoli e i contenuti di due celeberrimi saggi, *Storia della tradizione e critica del testo* di Pasquali (1934) e *La natura del testo e la prassi ecdotica* di Segre (1985, confrontabile con il suo *Ermeneutica e critica testuale* del 1998). Se il binomio di Pasquali ha valore di endiadi – dovendo la critica testuale sempre coniugarsi con la comprensione della storia del testo –, 'storia della tradizione' diviene, per Segre, 'natura del testo', la quale, interrogata, permette difatti di formulare teorie semiotiche sul contesto dell'opera. D'altronde, fondamentale era stata per il

filologo l'esperienza dell'edizione del *Mare amoroso*, tradito da un solo manoscritto pieno di anomalie di copia che richiesero una complessa interpretazione stratigrafica basata sull'analisi di due 'sistemi' sovrapposti, secondo la logica del 'diasistema', illustrata ad esempio in *Critique textuelle, théorie des ensemble et diasystème* (1976, pubblicato in traduzione nel 1979 in *Semiotica e filologia. Testo e modelli culturali*). A fronte di esercizi ermeneutici di somma finezza come questo, l'interpretazione può talvolta rivelarsi insidiosa, orientando l'indagine ecdotica verso prospettive non neutrali: è quanto ricorda Maria Luisa Meneghetti (pp. 57-72) per il caso del *vers orphelin*, formula metrica di certe *chansons de geste* interpretata da molti studiosi, tra cui Aurelio Roncaglia, come tratto arcaico connesso all'originaria esecuzione orale dei testi. Al contrario, altri filologi hanno giudicato il verso un'innovazione arcaizzante della seconda metà del XII secolo, con argomenti tuttavia non inattaccabili in rapporto all'assetto stemmatico della tradizione, e per di più esposti in contesti di studio intesi a screditare *a priori* le teorie filologiche sul farsi dell'epopea medievale di Jean Rychner (*La chanson de geste: essai sur l'art épique des jongleurs*, 1955), come nel caso della relazione di Madeleine Tyssens (*Le problème du vers orphelin dans le 'Cycle d'Aliscans' et les deux versions du 'Moniage Guillaume'*) tenuta durante il convegno di Liège *La Technique littéraire des chansons de geste* del 1957.

Altro *leitmotiv* de *La critica del testo* è la frequente inapplicabilità del metodo lachmanniano-maasiano, che, quando necessario, sarebbe da coniugarsi con la via bédieriana. Sulle orme di D'Arco Silvio Avalle (*La doppia verità: fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, 2002), già Segre aveva evidenziato la complementarità dei due metodi, entrambi portatori di verità – quella dell'autore e quella dei testimoni –, proclamando, nell'omonimo saggio del 2016: «Lachmann et Bédier. La guerre est finie». Solo il fatto che Bédier non abbia mai abbandonato del tutto la stemmatica, e che Lachmann non sia stato mai così rigoroso, potrebbe bastare a sostenere tale posizione, condivisa, su basi più che convincenti, anche da Roberto Antonelli, che nel suo intervento (pp. 43-56) si sofferma proprio sull'utilità dei risvolti relativistici del metodo di Bédier. Ponendo in discussione la 'verità' dell'Autore-Uno, Bédier scelse la verità 'relativa' dei lettori-copisti-interpreti e il loro punto di vista, da preferirsi per l'edizione di molti testi. Tale approccio non è però stato ancora recepito da molti manuali di filologia, che indicano come fine dell'ecdotica la ricostruzione dell'ultima volontà dell'autore, nozione spesso molto labile e sfuggente. Bisognerebbe invece giungere – come auspicato pure da Avalle (*La critica testuale*, 1972) e Roncaglia

(*La critica testuale*, 1978) – a una concezione ‘pacificamente’ alternativa dei due metodi, da scegliere a seconda dei problemi del singolo caso, dei fini dell’edizione e del testo che più importa presentare. Risponde a questa logica ad esempio l’edizione di tutte quelle opere giunteci – per dirla con Alberto Vàrvaro (*Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse*, 1970) – mediante tradizioni ‘attive’, come i testi a basso grado di autorialità studiati da Rossana E. Guglielmetti, che nel suo contributo (pp. 177-199) evidenzia le molteplici difficoltà incontrate durante l’interpretazione dei dati della *recensio* (latrice di molte varianti, ma non di elementi chiari per una gerarchizzazione), la *restitutio* delle dinamiche (eventualmente) ricostruite e l’identificazione di un originale. Con ostacoli analoghi si misurano poi le indagini di Vittorio Celotto e Alessio Decaria (pp. 563-580, 665-684), incentrate sull’edizione della poesia del *nonsense*, la cui scarsa densità semantica impedisce di isolare errori effettivi e di fissare criteri di plausibilità per la scelta delle varianti. Problemi di *recensio* destano poi, ovviamente, le edizioni di testi a tradizione sovrabbondante, esaminati da Paolo Chiesa (pp. 201-221). Oltre a un elevato numero di varianti, in questi casi la tradizione rivela frequenti contatti orizzontali, ingenerando difficoltà nella costruzione degli stemmi, che, nel tentativo di «mettere ordine in un inguaribile disordine», finiscono per diventare «uno strumento coercitivo»; meglio allora «presentare stemmi parziali soltanto per quelle zone della tradizione per le quali è possibile farlo con minor margine di aleatorietà» (p. 204). D’altra parte, «anche in età pienamente “lachmanniana” cioè in un’epoca avvertita della necessità di esaminare l’intera documentazione», l’«escussione di un numero maggiore di testimoni ... ha talvolta avuto effetti positivi» (p. 202). Tentativi d’analisi completa della tradizione sono stati sperimentati semmai nel contesto di ‘edizioni partecipate’, fondate sul lavoro di *équipe*, che tuttavia pongono incognite circa la divisione del lavoro, l’uniformità e l’affidabilità dei dati. Volendo invece selezionare *ab origine* un gruppo di codici, si può anzitutto seguire un approccio cronologico, che, privilegiando gli *antiquiores*, non è però applicabile a tradizioni distribuite su archi temporali ristretti, come quelle di molte opere del basso Medioevo. Utile in certi casi è poi l’approccio geografico – che conferisce autorevolezza ai testimoni provenienti da aree linguistiche marginali – sperimentato da Lachmann per l’edizione del *Nuovo testamento* greco (1842-1850) e sviluppato da Pasquali (*Storia della tradizione*, pp. xvii-xviii), ma inutilizzabile qualora un’opera abbia conosciuto buona diffusione vivente l’autore e in luoghi a lui prossimi. Proficuo è, d’altra parte, il metodo

dei *loci selecti* (impiegato ad esempio per la *Commedia* dantesca), la cui principale difficoltà risiede proprio nella scelta di questi passi significativi. Se, su base lachmanniana, tali luoghi dovrebbero comprendere solo errori distintivi, per via trans-lachmanniana è possibile includere anche le varianti adiafore, strada che, in tradizioni complesse, permette almeno di individuare «costellazioni e galassie, se non vere e proprie famiglie» (p. 214). Fruttuoso è pure l'approccio codicologico, fondato sulla descrizione precisa dei testimoni, comprese decorazioni, impaginazione e *capitulationes*. A tale scopo, fondamentale si rivela la collaborazione tra filologia, paleografia e codicologia, discipline che spesso consentono di ricostruire aspetti materiali della tradizione indispensabili a comprendere meglio certi fenomeni ecdotici. È quanto evidenzia Giovanni Palumbo per il fenomeno della contaminazione (pp. 133-152), favorito dalle condizioni di lavoro dei copisti, delineate coniugando con realismo le immagini di Alphonse Dain (*Les manuscrits*, 1949, p. 35) e Alexandre Micha (*La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, 1966², pp. 203-209):

Si direbbe ... che il meticoloso «monaco» profilato da Alphonse Dain ... ha certo approfittato della calma di alcune notti per annotare pazientemente al lume di candela i margini di alcuni codici, ma ... in altri momenti ha abbandonato alla chetichella la sua cella solitaria per unirsi all'indaffarato *atelier* immaginato da Alexandre Micha, in cui i copisti si scambiano con spensieratezza i fascicoli di un'opera da trascrivere attingendo da diversi mucchietti.

Conferma l'importanza dello studio materiale dei codici pure l'intervento di Marco Cursi e Maurizio Fiorilla sul *Decameron* di Boccaccio (pp. 249-294), inteso a riaprire la questione della possibile dipendenza diretta dell'*Ottimo*, il ms. Laur. Plut. 42.1 copiato da Francesco Mannelli (Mn), dal ms. autografo Hamilton 90 (B). Ridiscutendo sue ipotesi avanzate in passato (*Per il testo del 'Decameron'*, 2010), Fiorilla esamina con puntualità – maggiore rispetto all'edizione Branca (1976, pp. LXIII-LXXXII) – il testo di B, provvisto, anzitutto, di errori sia imputabili a Boccaccio e comuni a Mn, ma finora non analizzati a dovere, sia di mani successive che ripassano certe parole. Nei margini e in interlinea, B reca poi note e correzioni tanto del certaldese, quanto posteriori o di paternità incerta; in cinque casi, l'autore inoltre verga a margine varianti adiafore, senza specificare preferenze. Rispetto a B, Mannelli manifesta un comportamento eterogeneo. Alle volte, il copista segnala i problemi testuali del suo antografo, corredando alcuni luoghi di *cruces* o di formule come «sic est textus», «dicit textus, male credo», e propone lezioni

alternative, indicandole a margine come integrazioni personali. In altre occasioni, egli invece riflette un testo diverso da B, ma senza dichiarare di essere intervenuto sull'antigrafo, introducendo lezioni in certi casi analoghe al ms. Par. it. 482 (P) – latore di uno stadio redazionale precedente –, o disgiuntive dall'accordo tra questo codice e B. Ancora, in corrispondenza delle cinque varianti di Boccaccio, non sempre Mn fa sistema con l'hamiltoniano. A tali osservazioni si aggiungono i rilievi di Corsi, che confronta B, Mn e P in quanto a maiuscole, rubriche e interpunzione. Per il primo aspetto, Corsi rintraccia analogie tra B e P, dai quali si discosta Mn, il cui sistema di maiuscole si rivela isolato rispetto a tutta la tradizione. D'altra parte, in Mn la rubrica della novella di Masetto da Lamporecchio è spostata alla fine dell'introduzione del novellatore, o per banale dimenticanza, o per errore d'antigrafo, che non sarebbe in questo caso identificabile con B. Notevoli discrepanze emergono poi riguardo alla frequenza, alla topografia e al carattere morfologico dell'interpunzione: se le scelte di P si allineano al coevo *Trattatello in laude di Dante*, ridotta è in Mn la presenza del comma, fenomeno spiegabile ipotizzando o un'innovazione per via indipendente, o l'unificazione di due segni simili di B (virgola e comma). Interessante, tuttavia, l'analogia tipologica tra il comma di Mn e quello della più tarda redazione del *Trattatello*, caratteristica che potrebbe far pensare all'utilizzo, da parte di Mannelli, di un esemplare di servizio di Boccaccio, che, scrivendo in mercantesca e non in libreria, avrebbe adottato, assieme alla grafia, un diverso sistema interpuntivo. Anche alla luce di questi riscontri materiali, Fiorilla ipotizza dunque che Mannelli si sia servito di B, e che in certi casi sia stato copista 'attivo' senza dichiararlo, alterando la scelta di doppie lezioni plausibili e modificando l'antigrafo, pure negli aspetti formali. Egli potrebbe aver sì operato per congettura, ma anche aver attinto saltuariamente da un altro esemplare: forse un perduto codice di servizio, forse un manoscritto della famiglia di P. Non è del resto scontato che Mannelli disponesse con regolarità del suo antigrafo o di un eventuale secondo testimone, se è vero che le modalità di copia degli autografi boccacciani consegnati a Martino da Signa potevano prevedere una consultazione per fascicoli. Del culto di Boccaccio per Dante nelle sillogi autografe dei mss. Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiani L V 176 e L VI 213 si occupa invece Giancarlo Breschi, che nel suo saggio (pp. 93-118) delinea con chiarezza le due personalità del certaldese, da un lato copista passibile di errori anche banali, dall'altro editore, demiurgo nell'organizzazione dei materiali e revisore. Ogni scelta di Boccaccio-editore denuncia la finalità ultima di conferire

a Dante lo *status* di classico. A tale scopo, egli premette agli altri testi il *Trattatello* in funzione di *accessus ad auctorem*, e introduce le cantiche della *Commedia* con *argumenta* analoghi a quelli che precedono la *Thebais* di Stazio e le *Comoediae* di Terenzio nei mss. Laur. 38.6 e 38.17, da lui posseduti e il secondo copiato. Tradizione, quella degli *argumenta* ai classici, d'altronde molto diffusa in quei secoli, e praticata ad esempio da un amico comune a Petrarca, Pietro da Moglio, illustre *magister* degli *Studia* di Bologna e Padova che compose testi di questo tipo, ben conosciuti al tempo, sia per le commedie di Terenzio, ridotte in un compendio mnemonico debitore a una lunga tradizione già delineata da Giuseppe Billanovich (*Terenzio, Ildemaro, Petrarca*, 1974; *Petrarca, Pietro da Moglio e Pietro da Parma*, 1979) e Claudia Villa (*La «lectura Terentii»*, I, *Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, 1984), sia per un'altra opera amata da Boccaccio e dal poeta laureato, le *Tragoediae* di Seneca, sintetizzate dal professore in quattro brevi riassunti poetici, per i quali sto approntando una nuova edizione critica in aggiornamento a quella di Billanovich (*Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, 1964, pp. 293-297). Passando alla *Vita nuova*, Boccaccio trasferisce dal testo ai margini le introduzioni alle rime, al fine dichiarato di agevolare la leggibilità dell'opera e di rispettare l'ultima volontà dell'autore, manifestata a persone fidate che a lui la riferirono. Numerosi, d'altra parte, gli emendamenti di Boccaccio ai suoi errori di copista, apportati in diverse fasi grazie allo spoglio di più testimoni, riflesso di una «perenne insoddisfazione procurata da ascolto assiduo del testo, da un lettura e riletture ritmata in tempi successivi» (p. 117), che spesso gli consente di recuperare la lezione esatta, o di proporle una accettabile, incorrendo di rado in errore. Il lavoro di Boccaccio revisore di Dante permette inoltre di avanzare ipotesi sui manoscritti a sua disposizione. Più che cospicui, ovviamente, i testimoni della *Commedia*, a più riprese corredata, nei tre autografi boccacciani, di varianti correttive o sostitutive. Per la *Vita nuova* il certaldese dovette invece disporre di pochi manoscritti, collocati nei piani alti dello stemma, se è vero che egli faticò a trovare un antigrafo, non riuscendone a risarcire per collazione le lacune. Modesti, poi, i codici delle rime, ristretti a quelli che tramandavano le quindici canzoni distese in un ordine tradizionalmente attribuito all'iniziativa di Boccaccio, ma che sembrerebbe precederla.

Ancora, i manoscritti trecenteschi di Dante sono protagonisti dell'indagine di Massimiliano Corrado (pp. 581-612) sul testo della *Commedia* che emerge dall'*Ottimo commento*, redatto attorno al 1334 da un anonimo fiorentino che dichiara di aver conosciuto l'Alighieri. Oltre a

varianti trasversali a più gruppi della tradizione (sia toscana che settentrionale), dalle glosse sono emerse, significativamente, lezioni tipiche dei manoscritti del canone di Petrocchi. Risvolti utili agli studi sull'Alighieri offrirà poi l'*Illuminated Dante Project*, descritto da Andrea Mazzocchi (pp. 37-39): un archivio *on line* provvisto di *database* codicologico e iconografico degli antichi manoscritti della *Commedia* corredati di miniature che si rapportano al testo. Strumento, questo, che invita una volta di più i filologi a non essere studiosi «senz'occhi», come si descrisse Pasquali in un famoso contributo in memoria di Aby Warburg ricordato da Lina Bolzoni (pp. 311-326). Non sempre, difatti, la filologia tiene conto del ruolo delle immagini nella tradizione dei testi; è quanto è accaduto per l'edizione Einaudi dell'*Orlando furioso* di Ariosto, dove, in osservanza alle regole della collana, è stata omessa una xilografia ricca di implicazioni semantiche che l'autore volle collocare a introduzione della stampa del 1516. L'immagine – a metà tra l'impresa e l'emblema –, presenta un fuoco acceso sotto un ceppo con un alveare da cui fugge uno sciame di api, ed è accompagnata dal motto *Pro bonum malum*, allusivo forse a un'insoddisfazione personale, forse al tema dell'ingratitudine amorosa, oppure inteso a prevenire critiche troppo malevole nei confronti dell'autore. Tornando all'Alighieri, è poi importante ricordare, assieme a Francesco Montuori (pp. 369-414), l'allestimento del *Vocabolario dantesco*, che accoglierà l'intero patrimonio lessicale di Dante volgare e latino, sulla base del testo dell'edizione Petrocchi, delle varianti attestate negli apparati di altre edizioni e nella tradizione manoscritta, compresi i commenti. Del vocabolario potrà usufruire tanto il linguista-lessicografo, quanto il filologo, figure del resto interdipendenti. Spesso, difatti, l'analisi lessicale dei testi si rivela utile a far luce sul *milieu* culturale e geografico di autori e copisti; parimenti, veri e propri tesori di fenomeni linguistici rappresentano gli apparati critici, che – come auspica Rosario Coluccia (pp. 153-176) – dovrebbero includere, quando possibile, non solo le varianti significative a livello stemmatico, poiché anche «le lezioni non attribuibili all'autore e perciò scartate appartengono a pieno titolo alla lingua italiana» (p. 155).

Oltre a questi rilievi, *La critica del testo* racchiude importanti contributi relativi ad altre branche dell'eccdotica. Un bilancio sulla filologia d'autore è esposto da Paola Italia (pp. 119-132), che contestualizza con dovuta precisione l'atto di condanna della disciplina da parte di Benedetto Croce nel famoso *Illusione sulla genesi delle opere d'arte documentate dagli scartafacci degli autori* (1947). Contrariamente alla 'vulgata' dell'episodio, il critico ebbe difatti come bersaglio non il Contini di *Come*

lavorava l'Ariosto (1937 e 1939), ma l'edizione Lesca degli *Sposi promessi* (1916) e la poesia frammentaria di Mallarmé e Valéry, che Contini ammirava. Come sperimentato negli *Esercizi di filologia d'autore* pubblicati al sito www.filologiadaautore.it, la studiosa dichiara inoltre superato il conflitto tra filologia d'autore italiana – fondata sulla valutazione delle varianti per fasi 'discrete' – e *Critique génétique* francese, facente capo al metodo fotografico e sincronico. Trasversale ai contributi del volume è poi l'esaltazione dell'informatica umanistica, che, oltre a garantire la realizzazione di edizioni digitali – con nuovi problemi, come la scelta fra TEI e metodo dei grafi –, mette a disposizione tecnologie utili a cogliere aspetti dei manoscritti non apprezzabili a occhio nudo, come le diverse stratigrafie correttorie degli autori o i testi occultati da cartigli e cassature, secondo quanto emerso, ad esempio, nel corso del recente Seminario internazionale di Studi *Carte, penne inchiostri. Imaging, 3D e restauro digitale* (Bologna, 6 dicembre 2019). Anche la filologia attributiva si è giovata delle *digital humanities*, ad esempio tramite l'algoritmo di Paolo Canettieri (*Chi non ha scritto il 'Fiore'*, 2016) o la stilometria, tecniche per le quali si rimanda al contributo di Antonio Miranda-García e Javier Calle-Martin, *A survey of non-traditional authorship attribution studies*, pubblicato nel numero di *Ecdotica* del 2008. Gli apporti, ma anche i limiti, di questo approccio sono posti in evidenza, entro *La critica del testo*, da Pasquale Stoppelli (pp. 469-481). Lo studioso, autorevolissimo in materia – si ricordi, una tra molte, l'indagine sulla paternità della novella 'machievelliana' di *Belfagor* del 2007 –, invita i filologi a soppesare sempre in modo critico e oggettivo le ipotesi di attribuzione, ricercando, oltre ad argomenti interni (coincidenze di lingua e stile), *in primis* prove esterne, documentarie, storiche e paleografiche. Il metodo dei riscontri stilistici può difatti non funzionare, soprattutto in poesia: se i *Rerum vulgarium fragmenta* fossero giunti a noi anonimi – osserva Stoppelli – la massiccia presenza di echi della *Commedia* avrebbe potuto indurci ad attribuire la raccolta all'Alighieri. Si pensi, d'altra parte, al mosaico di tessere petrarchesche che compone le poesie *Disperse*, associate a vario titolo al poeta laureato, di recente riesaminate, in vista dell'aggiornamento dell'edizione Solerti del 1909, da Roberto Leporatti e dai suoi collaboratori in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento* (2020).

Parimenti bisognosa di nuove edizioni è la filologia umanistica, per la quale Vincenzo Fera (pp. 295-309) denuncia un ritardo che investe anche le modalità di pubblicazione, e di cui è spia la frequente assenza di traduzioni dal latino, da considerarsi invece indispensabili. Auspica-

bile sarebbe poi l'edizione dei *Miscellanea* di Poliziano, opera che più di altre raccoglie dichiarazioni sul metodo filologico dell'umanista, mai teorizzato in modo sistematico né divulgato. Distinguendosi da Lorenzo Valla – fautore di una filologia di stampo sincronico, imperniata su competenze linguistiche e congettura –, Poliziano praticò un'ecdotica diacronica, fondata sulla classificazione genealogica dei codici, descritti in schedari in cui venivano registrati con somma cura gli errori, utili all'*emendatio*. Solo in battuta finale, dunque, egli ammetteva la congettura, descritta, per la sua natura incerta, entro una nota a Svetonio, *Caes.* 84 (ms. München, Staatsbibliothek, 754) in polemica con Filippo Beroaldo il Vecchio, come *deuteros plous*, quell'*altera navigatio* cui, nella concezione greca, i marinai erano obbligati a ricorrere quando, abbandonati dai venti, potevano contare unicamente sulla forza dei remi. Così, sull'esempio di Poliziano, solo «in una zona oscura della tradizione, quando i manoscritti non forniscono alcun aiuto, il filologo deve sfruttare ogni risorsa della sua propria esperienza professionale, ricorrendo anche all'immaginazione» (p. 309). La congettura – comunque sotto forma di ermeneutica scientificamente orientata – sarà dunque da praticarsi in situazioni estreme, tra le quali rientra senz'altro il testo della *Commedia*, riesaminato di recente da Enrico Malato in vista della *Nuova Edizione commentata delle opere di Dante* coordinata dal Centro Pio Rajna. Per l'opera maggiore dell'Alighieri, che non sembra poter essere sistematizzata in uno stemma completo, Malato propone – sulle orme di quanto sostenuto da Antonino Pagliaro (*Il testo della 'Divina Commedia' e l'esegesi*) durante il convegno *Studi e Problemi di Critica Testuale* del 1960 – una revisione dell'edizione petrocchiana fondata sulla selezione della *varia lectio* non in virtù della presunta collocazione di un manoscritto in uno stemma di per sé labile, ma su un'acuta *interpretatio*, che cerchi di ricostruire, attraverso il dialogo con linguistica, paleografia e altre discipline, l'origine delle lezioni alternative. Del resto, come osserva l'illustre filologo (p. 721):

Sono ormai lontani i tempi in cui Karl Lachmann scriveva: «Recensere ... sine interpretatione et possumus et debemus» ... e qualcuno poteva realmente credere che si potesse procedere alla *constitutio textus* prescindendo dal *iudicium* Perché già la classificazione dei manoscritti e il loro ordinamento nello stemma impongono una interpretazione delle lezioni tramandate ... ; né è credibile che si possa procedere alla costituzione di un testo senza un attento, rigoroso e prudente impegno ermeneutico di chi si applica in tale impresa.

GABRIELLA TOTARO

📖 Michelangelo Zaccarello, *Teoria e forme del testo digitale*, Roma, Carocci («Studi superiori», 1183), 2019, pp. 232, € 24, ISBN 9788843096671

Con *Teorie e forme del testo digitale*, pubblicato per Carocci nel 2019, Michelangelo Zaccarello propone una riflessione ad ampio raggio sugli aspetti fondamentali riguardanti il concetto di testualità digitale, termine volutamente ampio che mira a coinvolgere l'intero ecosistema che ruota attorno ai testi letterari, a partire dalla digitalizzazione dei documenti per arrivare alle mutate modalità di produzione e ricezione del testo da parte dei lettori.

Proposte dunque, non soluzioni, quelle di cui Zaccarello si fa portavoce tramite i dieci autori da lui selezionati, a partire dalla ridefinizione del significato ontologico dei testi che si configura come più immediata conseguenza del cambiamento del medium attraverso cui il lettore usufruisce dell'opera. La scelta di riportare le considerazioni di alcuni tra i più noti esponenti della tradizione filologica anglo-americana, dovuta all'assidua frequentazione della *Society of Textual Scholarship* e della partecipazione al seminario di Alfredo Stussi alla Scuola Normale Superiore, riflette la volontà di promuovere un'integrazione e un confronto tra metodologie differenti in un momento di messa in discussione non solo della natura di quello che è «tanto il principale oggetto quanto il principale strumento di studio della filologia» (F. Ciotti, *Il testo e l'automa. Saggi di teoria e critica computazionale dei testi letterari*, Roma, Aracne, 2007, p. 63), ovvero il testo, ma anche di alcuni assunti fondamentali del metodo filologico.

I dieci contributi selezionati dall'autore e tradotti da Greta Mazzaggio forniscono un'immagine complessiva e approfondita delle dinamiche che caratterizzano il passaggio dal formato cartaceo a quello digitale: in particolare, esse gettano luce sulla stringente necessità di un confronto critico sulle possibili conseguenze di una svolta così radicale dal punto di vista tecnico ed epistemologico. Come si evince dall'introduzione ad opera del curatore, «la stragrande maggioranza dei testi che circolano in rete non sono *born digital* ma digitalizzati» (p. 14), dove con il termine 'digitalizzazione' «si intende comunemente la conversione in formato digitale su scala industriale di opere coperte da copyright»: obiettivo del volume è dunque quello di fare chiarezza sulle principali caratteristiche del testo digitale a partire dall'approccio filologico anglo-americano.

Il filo rosso che collega tutti gli interventi è la sottesa necessità di un rinnovato approccio al digitale, che vada al di là dei facili entusiasmi e che permetta di sfruttarne a pieno le potenzialità. Alla luce di ciò, il latente scetticismo che sembra pervadere in maniera omogenea l'intero volume si rivela in realtà un accorato invito alla consapevolezza nell'utilizzo del web e delle nuove tecnologie specialmente in ambiti, come ad esempio la filologia, in cui non si può prescindere dall'esattezza e dalla qualità dei dati di partenza. La proposta di Susan Hockey si pone su questa scia, sottolineando la necessità di «ritornare ad un approccio più attento ai fondamentali e di maggiore caratura scientifica nel definire un modello operativo per le edizioni elettroniche» (p. 44).

Nonostante l'impronta saggistica porti inizialmente a considerare gli addetti al settore come principali destinatari del libro, la portata di questo messaggio rivela in realtà come l'intento dell'autore sia quello di sensibilizzare i singoli su un problema che esula dal campo strettamente filologico, pur essendo ad esso inevitabilmente legato, ovvero il rapporto inversamente proporzionale tra l'ingente numero di informazioni a disposizione e la loro affidabilità. Alla luce di ciò, emerge con estrema chiarezza il valore emblematico del saggio di Jerome John McGann («Ritorno alla filologia. La memoria del passato nel contesto digitale») posto in conclusione del volume e che fa dell'«infrastruttura della conoscenza plasmata dalla filologia» (p. 205) l'unico arsenale contro la manipolazione del pensiero.

Il saggio posto ad apertura del volume (J.J. McGann, «Il testo "sociale" fra volontà d'autore e pubblico») si pone a fondamento di tutte le successive riflessioni esplorando il rinnovamento delle prassi ecdotiche nel contesto digitale: alcune peculiarità delle soluzioni rese disponibili dai nuovi supporti informatici hanno infatti portato non soltanto ad una rinnovata riflessione sulla nozione di testualità, ma anche a rimettere in discussione dogmi fondanti delle discipline filologico-letterarie, quali ad esempio «il concetto di ultima volontà dell'autore come criterio di scelta del testo da pubblicare» (p. 38), a seguito dell'affermazione delle pratiche collaborative che caratterizzano le edizioni digitali.

Un approccio critico alla dimensione sociale del testo, caratteristica alla base di nuove prassi ecdotiche che mirano a «diffondere un nuovo tipo di comunicazione scientifica, dove si rifuggono le tradizionali strutture gerarchiche e prestabilite dall'establishment accademico» (R. Siemens, M. Timney, C. Leitch, C. Koolen, A. Garnett et al., «Toward Modeling the Social Edition: An Approach to Understanding the Electronic Scholarly Edition in the Context of New and Emerging Social Media»),

Literary and Linguistic Computing, XXVII, 4, 2012, pp. 445-461), è fornito dal contributo di Peter Robinson. Il saggio mette in luce la maggiore limitazione di questo tipo di esperimenti a partire dall'analisi di alcuni progetti esistenti, tra cui spiccano il *Rossetti Archive* e il successivo lavoro di Ray Siemens: in entrambi i casi, l'autore dimostra come il carattere partecipativo dell'edizione si riscontra in realtà non tanto nella fase di produzione, che necessita comunque di una supervisione e della guida di un singolo, quanto piuttosto nella post-pubblicazione, intesa come «sviluppo di un dibattito continuo, fatto di commenti e discussioni, agevolate e incoraggiate dai social media» (p. 133).

Sebbene le possibilità offerte dall'infrastruttura digitale per il rinnovamento dei componenti fondamentali del *Textual Environment* (C. Bonsi, A. Di Iorio, P. Italia, F. Vitali, «Manzoni's electronic interpretations», *The Mechanic Reader. Digital methods for literary criticism*, Semicerchio, LIII, 2, 2015, pp. 91-99) risultino effettivamente valide in quanto permettono di surclassare alcune criticità del formato cartaceo, il motivo principale per cui «i testi digitali servono ancora oggi come sostituti di quelli stampati» (p. 57) è identificato nella discrasia presente tra l'evoluzione tecnologica e lo sviluppo di un'adeguata teoria di riferimento che permetta di comprendere le peculiarità dei primi rispetto ai secondi. In primis, l'abbandono del libro in quanto «struttura di conservazione del testo e vettore della sua fruizione» (p. 62) pone la necessità di ripensare la natura del testo, al fine di poterne garantire una rappresentazione ottimale e un'analisi che sia realmente innovativa nei metodi e nei risultati.

Considerazioni di notevole importanza vengono dedicate al processo di marcatura del testo, elemento indispensabile per estrarre da esso informazione rilevante. Pur costituendo il settore, nel campo della filologia digitale, in cui si è maggiormente sperimentato, lo standard sviluppato dalla *Text Encoding Initiative*, ormai ampiamente riconosciuto dalla comunità scientifica, presenta alcuni limiti intrinseci che concorrono ad attenuarne il potenziale: in primis, l'impossibilità di descrivere ed analizzare il sovrapporsi di elementi che caratterizza i testi di area umanistica, a causa di una modellizzazione gerarchica e della struttura ad albero sui cui il formato XML si basa.

Il contributo di Paul Eggert («L'edizione come “cantiere” testuale: conservazione, edizione, restauro») prende le mosse dall'idea di edizione come «cantiere testuale» (p. 57): il sistema di marcatura *Just-In-Time Mark Up* (JITM), implementato insieme al suo gruppo di ricerca, permette infatti agli utenti di arricchire una trascrizione di base tramite una serie di *tag set* aggiuntivi tenuti accuratamente separati dal file di partenza.

I vantaggi della logica *stand-off* consistono da un lato nella possibilità di enfatizzare la «distinzione tra documento di base e la sua resa testuale, con l'utile effetto di bloccare sul nascere la tendenza a considerare l'*e-text* come esistente in sé e uguale a sé, a prescindere dall'azione interpretativa» (p. 68), dall'altro di consentire una gestione semplificata del copyright, attribuibile a marcature interpretative anche quando si tratti di opere libere da diritti. Le proposte avanzate da Paul Eggert e Peter Schillingsburg concorrono dunque a gettar luce sulla imprescindibilità di una semplificazione della marcatura di base al fine di preservarla da modifiche involontarie quando soggetta a sviluppi ed espansioni ad opera di persone diverse nell'ambito dello stesso o differenti progetti.

Un altro concetto cardine nell'ambito di una riflessione sul testo digitale è ovviamente quello della materialità, considerato sotto diversi punti di vista nei saggi che compongono l'antologia: al di là di una fondamentale distinzione rispetto al concetto di fisicità, volta ad evitare ciò che Kirschenbaum definisce «equivoco tattile» (p. 62), un'attenta considerazione della natura testuale delle opere costituisce una prerogativa imprescindibile per una conoscenza non superficiale dal momento che «i testi che sopravvivono nella loro materialità sono tutto ciò che abbiamo» (p. 72).

La validità di questa premessa, fondamentale per garantire l'esattezza e la qualità del lavoro filologico, si scontra però con l'avvento della letteratura *born digital*, le cui implicazioni vengono analizzate in un apposito contributo ad opera dello stesso Kirschenbaum: il focus si sposta in questo caso più propriamente sui cambiamenti che hanno investito le prassi di scrittura con l'introduzione del mezzo informatico. Dopo aver chiarito l'importanza di una consapevolezza storica sull'evoluzione della videoscrittura enfatizzando la componente pragmatica inevitabilmente presente in questo tipo di conoscenza, l'autore passa in rassegna alcune esperienze emblematiche riguardo il trasferimento tra medium. Ciò che da questa disamina emerge in maniera palese è l'impossibilità di delineare una traiettoria comune che prescinda dalla «natura ibrida ed eterogenea delle individuali personalità» (p. 94): accanto ad autori che mostrano un intransigente scetticismo verso le nuove modalità di scrittura, si trovano posizioni intermedie come quella di R.R. Martin che rivela il ruolo fondamentale assunto da WordStar nella sua pratica di scrittore.

Il focus sui progetti di trasferimento del patrimonio librario in ambiente digitale assume dunque un ruolo primario nell'ambito dell'analisi dei vari aspetti che caratterizzano il processo di transizione dal cartaceo al digi-

tale. A questo proposito, gli interrogativi che emergono dal contributo di Maurizio Borghi e Stavruola Karapapa riguardano non soltanto la liceità e la qualità dei risultati di operazioni massive di digitalizzazione sia commerciali (Google Books) e no-profit (Internet Archive ecc.), ma anche le problematiche legate all'archiviazione dei materiali e alla standardizzazione dei processi di metadattazione. I dubbi che emergono riguardano prevalentemente l'aspetto legato alla de-intellettualizzazione delle opere, considerate come meri dati a cui attingere, e le conseguenze che questo diverso utilizzo potrebbero avere a livello legale per quanto riguarda l'assenza stessa del copyright, inteso come «riconoscimento legale del rapporto comunicativo fra autori e il loro pubblico come espressione cruciale dell'aggregazione umana» (p. 106), e la tutela dei diritti di ingenti quantità di materiali. Inoltre, se da un lato lo scopo conclamato di queste iniziative sembra essere una democratizzazione del sapere, garantita da una più ampia accessibilità al patrimonio culturale, dall'altro le modalità non sempre trasparenti con cui esse vengono svolte lasciano emergere perplessità sul grado di accuratezza e dei risultati e sui differenti risvolti che la portata di tali imprese potrebbe comportare.

I contributi di Diana Kichut e Paul Conway offrono, a questo proposito, interessanti delucidazioni: nel primo caso, l'autrice fa riferimento alla pratica diffusa di acquisizione dei testi digitali tramite OCR 'grezzo', ovvero privo di correzioni. Significativa, a questo proposito, l'opinione di Schillingsburg, il quale evidenzia come l'esperienza lo abbia portato a ritenere che «un trascrittore abbastanza bravo lavora sempre meglio del migliore degli OCR» (p. 75) : quest'aspetto viene ripreso anche nel saggio della Kichut, in cui l'autrice mette in evidenza come la percentuale d'errore tra digitalizzazione tramite OCR e trascrizioni eseguite da esseri umani sia in realtà cospicua, dal momento che nel caso di OCR il range di errori è di «un errore ogni 100 caratteri» (p. 150).

Posta l'impossibilità di un esclusivo affidamento a processi completamente automatizzati, la soluzione proposta è basata su un sistema di *crowdsourcing* che prevede la collaborazione con volontari di *Distributed Proofreaders* per la correzione di bozze al fine di garantire agli utenti una maggiore affidabilità delle fonti consultabili online. Sebbene già in atto in progetti quali Early Modern OCR Project (Emop) e Australian Newspaper Digitisation Program, l'auspicio dell'autrice è di poter estendere l'utilizzo di queste strategie più diffusamente, anche a progetti di minore entità.

A partire da un modello di ricerca proposto da Besiki Stivilia, l'intervento di Conway aggiunge un ulteriore tassello evidenziando la necessità

di relazionare gli standard qualitativi dei testi digitalizzati alle diverse destinazioni d'uso: caratterizzato da una prima fase di codifica dei protocolli di valutazione degli errori di libri e periodici digitalizzati, il progetto prosegue testando i parametri selezionati su campioni di testi prelevati dall'archivio HathiTrust (www.hathitrust.org) al fine di ottenere misure statistiche che siano validate in base alla frequenza e alla gravità degli errori. L'ultima fase è invece volta a sperimentare praticamente l'applicabilità di queste tecniche innovative di misurazione della qualità dei prodotti digitalizzati, al fine di gettar luce sulle conseguenze di operazioni che avvengono «al di fuori del controllo del settore culturale» (p. 194). Uno degli scopi principali della ricerca è stato infatti la specificazione di precise tipologie di errore che potesse renderne agevole l'identificazione in fase di verifica. Ciò che è emerso, dunque, è soprattutto l'urgente necessità di «protocolli di certificazione che valutino sistematicamente la qualità e il valore informativo dei contenuti digitali stessi» (p. 194).

Ciclicamente posti a inizio e fine volume, gli interventi di McGann deviano dal focus sulle questioni tecniche di implementazione per porre l'accento sui ragionamenti volti a scandagliare i corollari teorici della informatizzazione delle informazioni. In particolare, come si evince dall'emblematico titolo «Ritorno alla filologia ...» (p. 197), il saggio che chiude il volume mira ad enfatizzare il ruolo assunto dai fondamenti epistemologici del metodo filologico per poter tornare a porre l'accento sul senso ultimo di queste operazioni, ovvero «il trasferimento del patrimonio culturale su supporto digitale» e la ricerca di innovazione nelle modalità di conservazione e valorizzazione. In questo senso, l'autore auspica un cambio di marcia al fine di prevenire una deriva tecnicistica che poco gioverebbe alla costruzione di nuove modalità di conservazione della memoria culturale: se da un lato la rivoluzione digitale ha velocizzato i meccanismi di diffusione della conoscenza, McGann sottolinea come la necessità di delineare protocolli standard per la condivisione dei materiali sia una costante nella storia delle biblioteche e degli altri istituti costituiti a tale scopo, sin dalla fondazione della biblioteca di Alessandria.

Questo aspetto viene sottolineato chiaramente anche nella sintetica postfazione di Harry Wayne Storey, in cui l'autore fa riferimento alla mancanza, per quanto riguarda le edizioni digitali, di un «regolamento legale e materiale» (p. 212) quale quello implementato dalla Repubblica di Venezia alle origini della stampa per regolarizzare i vari aspetti della nuova industria libraria. Se è vero che lo scetticismo nei confronti dei nuovi supporti digitali nasce in parte dal conservatorismo dell'industria libraria «di fronte alla continua degenerazione degli strumenti

tradizionali», a minare l'affidabilità dei nuovi strumenti concorre anche l'assenza del controllo qualitativo precedentemente svolto dagli editori.

Ciò che emerge inequivocabilmente è l'imprescindibilità dell'intervento umano nella gestione di un patrimonio intrinsecamente fragile e soggetto a contaminazioni: se «ogni memoria è degna di essere conservata» (p. 206), risulta fondamentale sia continuare a garantirne l'accesso, sia confermare uno standard qualitativo per ciascuna di esse, così da permettere agli utenti di servirsene opportunamente.

Oltre a fornire al lettore un'idea complessiva del carattere controverso che caratterizza la transizione al digitale, Zaccarello delinea un contesto multiforme dal quale si evince chiaramente la necessità di preservare la storicità del testo in quanto essa costituisce un fattore determinante al fine di rendere l'edizione critica testimonianza veritiera del valore dei materiali d'archivio e «ricordo concreto dell'importanza della memoria» (p. 206). A ciò si ricollega la necessità di ideare protocolli omogenei e soluzioni ecdotiche condivise per i testi *born digital*, l'esistenza dei quali permetterebbe di garantire non solo la qualità, ma anche la 'durata' nel tempo di questi prodotti.

CLAUDIO LAGOMARSINI

📖 *Manuel de la philologie de l'édition*, édité par David Trotter, Berlin/Boston, De Gruyter, («Manuals of Romance Linguistics», 4), 2015, pp. 479, € 199,95, ISBN 978-3-11-030246-2

Ideale aggiornamento degli atti sulle *Pratiques philologiques en Europe* a cura di F. Duval (2006), l'opera passa in rassegna le posture di diverse scuole filologiche alle prese con edizioni di testi medievali romanzi.

Nella prima parte, alla trattazione generale sull'area galloromanza (pp. 21-43, a cura di F. Carapezza) e alla disamina delle edizioni di prosa narrativa francese (L. Leonardi e R. Trachsler alle pp. 44-80), fanno seguito i capitoli sulla tradizione castigliana (N.R. Altschul, pp. 81-94) e romena (A. Mareş, pp. 95-130). Mancano all'appello il catalano e il galego, mentre esempi da testi italiani sono confluiti nel capitolo di R. Wilhelm (pp. 131-151) sulle co-implicazioni di analisi linguistica e letteraria.

Come rileva D. Trotter nell'introduzione generale (pp. 1-18), il termine 'filologia' ha assunto significati molto diversi a seconda dei tempi, dei luoghi e dei contesti d'uso. Scorrendo i capitoli, balza effettivamente agli occhi come, in parallelo alla divaricazione metodologica, le diverse filolo-

gie nazionali abbiano sviluppato terminologie molto specifiche; o anche, in modo complementare, come le varie filologie abbiano inteso diversamente il senso e gli obiettivi di pratiche con denominazioni omogenee (a partire da 'edizione critica'). D'altra parte, osserva Trotter, se è facile accordarsi sul fatto che la filologia dell'edizione ha l'obiettivo primario di produrre «textes fiables et fidèles» (p. 5), è proprio la determinazione di 'affidabilità' e 'fedeltà' ad alimentare le controversie.

Ma conviene procedere per tagli obliqui. Si rileverà nei primi capitoli una certa, inevitabile ridondanza nel tornare a più riprese sugli stessi episodi fondativi della moderna romanistica, dal *Saint Alexis* di G. Paris, fino a Bédier, al neo-lachmannismo italiano, alla New Philology. Sull'esigenza di queste ripetizioni è bene soffermarsi: è esattamente nelle peculiari narrazioni di questi antefatti che le attuali filologie hanno costruito la propria identità, rivivendo le medesime 'scene primarie' ora come evoluzioni, ora come travisamenti.

Da una lettura comparativa dell'insieme emerge altrettanto bene come la codificazione di più filologie non si lasci ricondurre solo a questioni di scuola, ma vada spiegata come un intreccio di fattori molteplici, tra i quali rileverei almeno i seguenti: 1) specificità della tradizione letteraria (con eventuale presenza di un 'catalizzatore di metodo', ad es. un poema epico nazionale); 2) configurazioni prevalenti delle tradizioni manoscritte (mono- o pluri-testimoniali, con o senza autografi, con o senza escursioni redazionali); 3) problematicità della veste grafica (nella filologia romena, ad es., l'uso dell'alfabeto cirillico per i testi antichi ha consumato moltissime energie intorno a problemi di interpretazione fonetica); 4) monumentalità dei testi medievali per la storia linguistica; 5) storia geopolitica e culturale dell'Europa moderna; 6) condizionamenti di istituzioni, accademie e collane editoriali; 7) organizzazione di ricerca e didattica universitarie; 8) pratiche endogamiche nel reclutamento di studiosi (che non direi esclusive dell'«hispanistique dans l'université espagnole», come suggerisce Altschul a p. 88). Una situazione speciale, poi, è quella di scuole nazionali più propense a operare fuori confine, com'è il caso degli studiosi di 'scuola italiana' editori di testi castigliani (Chiarini, cit. a p. 89), francesi (Segre, Contini, Avalle, citati *passim*) o in altre lingue. Tentativi di 'colonizzazione' di verso contrario, invece, sono più unici che rari.

Per la sua posizione di cerniera, merita un commento indipendente il contributo di Wilhelm: mentre non si può far altro che concordare con l'invito a integrare competenze linguistiche e letterarie, lascia interdetti la distinzione rigida tra *littéraires* e *linguistes* (tra i quali non è chiaro dove andrebbero collocati i *philologues*). Le tesi presentate, qui, non mi

paiono del tutto centrate: quando rileva che «les spécialistes de littérature préparent des éditions “reconstructionnistes”, les linguistes des éditions “imitatives”» (p. 133), Wilhelm non sembra tener conto che, in Francia, le edizioni preparate dai cosiddetti *littéraires* sono molto sbilanciate verso procedure che privilegiano la trascrizione di un solo manoscritto, con interventi di *toilette* che esiterei a definire ricostruzioni.

La seconda parte del volume, meno organica, raccoglie tre contributi sull'edizione elettronica: gli strumenti illustrati da Ch. Marchello-Nizia per testi francesi (pp. 155-176), da C. Di Girolamo e O. Scarpato per i trovatori (pp. 177-193) e da A. Bozzi per altre tipologie testuali (pp. 194-215) mostrano sia la ricchezza delle prospettive digitali sia una forte disomogeneità nei loro presupposti scientifici e negli scopi. Una situazione entropica, insomma, del tutto simile al panorama che è al centro della prima parte.

Seguono sezioni più brevi dedicate all'edizione di testi francesi e provenzali in caratteri ebraici (rispettivamente a cura di M. Kiwitt, pp. 219-236, e G. Mensching, 237-264), ai testi documentari (M. Glessgen, 267-295, e A. Overbeck, 296-316), ai volgarizzamenti (C. Buridant, 319-369) e ai testi francesi del sec. XVII (F. Duval, 369-393). Chiudono il volume due saggi sui glossari (F. Möhren, 397-437) e sulle recensioni di edizioni (G. Roques, 438-463); infine, gli indici (464-479).

Nel complesso, quello che David Trotter – scomparso nel 2015 – ci lascia in eredità è un volume di estrema rilevanza per il settore, più o meno vitale a seconda delle tradizioni nazionali, della «philologie de l'édition». Periodiche occasioni di confronto come questa sono e saranno sempre più importanti per scongiurare il pericolo che la pluralità di metodi (di per sé foriera di ricchezza) si traduca, un giorno, in una Babele della filologia che non porterebbe alcun vantaggio.

GONZALO PONTÓN

📖 Paolo Trovato, *Everything you Always Wanted to Know about Lachmann's Method*, foreword by Michael D. Reeve, trad. Federico Poole, Padova, Libreriauniversitaria.it Edizioni, 2014, pp. 360, € 29,90, ISBN 978-88-6292-528-0

El título mismo del presente libro, en clave irónica y cinéfila (*but in this case we are not afraid to ask*) es un primer indicio de su marcado acento personal. El subtítulo, que sigue el mismo derrotero, completa la decla-

ración de intenciones: *A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*. Este volumen, en efecto, no es un manual convencional, una introducción a la crítica textual que se contente con exponer, con afán de exhaustividad, el *state of the art* de la disciplina, sino algo distinto: una defensa e ilustración del método genealógico-crítico de edición de textos, en aportación razonada, rigurosa, aguda y, en no menor grado, combativa (calificativo éste que escoge D. Michael Reeve en su breve presentación).

Paolo Trovato, cuyo magisterio en la Università degli Studi di Ferrara y cuya relevancia en el campo de la ecdótica no necesitan ser recordados aquí, ha elaborado un manual pensado para un público no italiano, puesto que sus compatriotas – que sin duda lo leerán, y con provecho – disponen ya de un verdadero caudal de volúmenes sobre el método. El empeño, como él mismo refiere, tiene su origen en una fructífera experiencia docente en la Universidad Hebrea de Jerusalén, así como en un curso en línea que impuso condicionantes nuevos a la forma habitual de preparar las clases y de pensar la materia. Liberado, siquiera retóricamente, del compromiso de escribir fundamentalmente para filólogos italianos, Trovato se concentra en «elucidate aspects and questions of the discipline that I find important or interesting, but still not sufficiently known» (p. 28), sin renunciar por ello a una amplia exposición del método en sus múltiples elementos históricos, teóricos y técnicos. Y lo hace pensando asimismo en un mundo académico – el delineado en el subtítulo – que muestra reluctancia, cuando no desdén o incluso abierta hostilidad, hacia la crítica textual: al general desinterés por las perspectivas historicistas propio del postestructuralismo, a la muerte del autor y de su relevancia como fuente de autoridad, al elogio de la variante, la Nueva Filología y la importación de métodos estadísticos provenientes de otros ámbitos científicos se suma, y quizá resulte lo más dañino, la caricatura de la disciplina perpetrada por sus detractores – o por la mala práctica de los adeptos menos formados –, que la presentan como una actividad puramente mecánica, «an uncritically imitative reproduction of a given manuscript» (p. 164, así como un resumen de estas razones en la p. 188).

Ante ese contexto, Trovato habla sin levantar la voz, pero con una energía y firmeza que son de las que generan conversiones. Su concepción de una edición crítica y de la función que desempeña es una constatación de principios que merece la pena citar:

the task of a scientific edition is not merely to transcribe a manuscript, or to reconstruct the archetype of surviving manuscripts, but to use the archetype as

a point of departure, using all available means – linguistic, stylistic or metrical information, historical data, etc. – to try to come as close as possible to the lost original, detecting and correcting, as far as possible, but always as rationally and transparently as possible, the errors shared by surviving copies (p. 15).

Es, pues, una heurística, una actividad historicista e interpretativa que debe rendir un servicio a la comunidad investigadora, y aun al lector actual:

If [our] idea of philology also incorporates services to be provided for the contemporary reader, an edition is essentially an approximation, an attempt to translate a text from a remote sign system to another that is more comprehensible for current readers, and, at the same time, free that text from as many defects in transmission as possible (p. 166).

Este marco general se sustancia y distribuye en seis capítulos, englobados bajo la etiqueta de «Theories» (pp. 49-272). Las dos primeras secciones están dedicadas, respectivamente, a trazar la historia del método de Lachmann y la detenida consideración del ‘cisma’ provocado por Bédier, que valora como un saludable acicate crítico: «Bédier’s accusations had the very positive effect of forcing genealogical critics to rethink their editorial practices and stimulating an intense methodological debate» (p. 175). Trovato ya había contribuido antes, de manera significativa (con la colaboración de Vincenzo Guidi), a cuestionar los argumentos bedieristas a partir de la comparación entre tradiciones manuscritas, incompletas por definición, y tradiciones impresas, en las que no solo es habitual que el *stemma* reproduzca todas las ediciones e impresiones realmente existentes, sino que además se cuenta con el factor de la multiplicación de ejemplares, que tiende a impedir la extinción completa de los testimonios. A partir de los datos que se derivan del examen del contexto impreso, Trovato sostiene que no hay un defecto de base en el sistema neolachmanniano que lleve ineluctablemente a árboles bífidados, sino que estos son la consecuencia de la drástica desaparición – el término que repite es «decimation», y señala porcentajes superiores al 85% – de los testimonios que realmente existieron en el caso de los textos manuscritos medievales (p. 90).

El extenso tercer capítulo (*A more in-depth look at some essential concepts*, pp. 109-178) es posiblemente el de mayor interés, ya que en él reluce la *finesse* teórica del autor, inseparable de la claridad con que analiza los pasajes que trae a colación. A lo largo de decenas de páginas inspiradas, Trovato se entrega a la consideración de los conceptos

esenciales del neolachmannianismo y de la filología de los humanistas: variante, error significativo, *lectio difficilior*, difracción – admirablemente explicada, a pesar de la dificultad de constatarla –, contaminación, arquetipo, *recentiores non deteriores...* La última parte del capítulo se dedica a reflexionar sobre los supuestos límites del método, no tanto para negar su existencia cuanto para señalar que, aun en aquellos puntos que pudieran calificarse de ciegos, este siempre tiene algo provechoso que aportar, sobre todo si se lo emplea con criterio, precaución y «special adaptations» (p. 166). Así, los textos extremadamente cortos (pone el ejemplo de un soneto) suelen ofrecerse como parte de unidades textuales más amplias (códices cancioneriles, cartapacios poéticos), y ciertos rasgos de las piezas adyacentes contenidos en estas, siempre que se pruebe su común transmisión, pueden coadyuvar a establecer distintos grados de filiación y, en consecuencia, de calidad textual. También argumenta, de forma sumaria pero acertada, sobre las manifestaciones de la llamada transmisión tradicional (cantares de gesta o piezas en las que la oralidad ha tenido un peso significativo; acaso podría haber añadido una mención a la historiografía, donde el copista medieval suele sentirse muy a menudo dueño de modificar y añadir según su antojo, interés o conocimientos). En aquellos casos en los que la tradición conocida no permite la *recensio*, porque hay diferencias profundas en los textos y estas no son atribuibles a la voluntad autorial, la aplicación del método permite – aquí sigue a De Robertis – determinar al menos un panorama general de los testimonios conservados, cosa siempre necesaria y que apuntala la labor del editor crítico. Frente a la *filologia d'autore*, y ante la necesidad de tomar decisiones de detalle en pasajes textuales concretos, Trovato recuerda la extrema dificultad de distinguir de manera infalible entre variantes autoriales y variantes provocadas por el azar de la copia, y considera que trazar un *stemma* delimita las posibilidades de decisión del editor y permite evitar interferencias – contaminaciones de editor moderno – entre diferentes estadios autoriales. En dos apéndices finales despacha con rotundidad la cuestión del debate – en su opinión sofisticado – sobre la intención del autor, así como las acusaciones de hibridismo o eclecticismo que pesan sobre el método: «The presumed eclecticism of genealogically reconstructed texts is a result of the application of probability calculus ... and depends ... on explicit arguments, which other scholars can falsify» (p. 175). Este es un argumento importante, formulado a lo largo del libro de distintas maneras: frente a cualquier alternativa, sobre todo las que se aferran a la verdad histórica del testimonio concreto o las que propugnan la suspensión del juicio, el método crítico

ofrece una vara de medir que permite discriminar entre «progress and regression, significant discoveries and superstitious beliefs» (p. 166), y por lo tanto avanzar científicamente en el conocimiento.

El cuarto capítulo (*Highs and lows of computer-assisted stemmatics*, pp. 179-228) se concentra en el papel que desempeña la informática como herramienta de apoyo – y de toma de decisiones – para la crítica textual. En un contexto de avances técnicos tan acelerado, los años transcurridos desde la redacción y publicación del libro han transformado algo el paisaje, pero aun así las consideraciones de Trovato siguen siendo válidas, puesto que no es su propósito abordar las *digital humanities* como técnica o como objeto de estudio en sí mismas, sino considerar la aplicabilidad de los métodos de la cladística a la filiación de testimonios textuales y la selección de variantes. Lo que Trovato pone de relieve es que de momento no hay inteligencia artificial que pueda discriminar entre un error significativo y otro que no lo es; en consecuencia, los resultados que proporciona la cladística, basados en principios de cálculo que pueden ser válidos para biología, no lo son, o lo son en menor medida que el método genealógico-crítico, para la depuración y fijación de textos:

without the contribution of an expert philologist, no program developed by biologists and adapted to the needs of textual critics can produce a *stemma* capable of serving the purpose for which the stemma was invented in the nineteenth century, viz., to identify the readings that are most likely to be the original ones among hundreds and hundreds of equally acceptable variants and do so on the basis of a restricted series of manifest errors (p. 183).

El autor nos recuerda que el modelo de la crítica textual no brota del tronco positivista de la botánica, la genética o la microbiología, sino que tiene su propia tradición, mucho más antigua que la de las disciplinas de la ciencia moderna, y que ha sido pensado y elaborado para resolver – o al menos intentarlo de forma rigurosa – los problemas que plantea la reconstrucción de las manifestaciones textuales humanas. No faltan algunas cargas contra Robinson y Shaw (así, muestra algunas sorprendentes inconsecuencias del primero) y, en contrapartida, es elogioso para con Salemans, a quien considera el más cercano al método genealógico-crítico de entre los expertos en filología digital.

El breve quinto capítulo (*The criticism of linguistic features in multiple-witness traditions*, pp. 229-242) está consagrado a las cuestiones lingüísticas, y en lo sustancial vuelve con elogio a la noción de *copy text* de Greg, que adquiere relevancia para la filología italiana sobre todo en el caso

de la *Commedia*, que cuenta en su tradición con un grupo de manuscritos septentrionales de alta ubicación estemática pero con una *patina* dialectal diferente de la florentina, y por lo tanto ajena a la lengua de Dante. Trovato aporta aquí dos conclusiones: la primera, que no se puede reconstruir el carácter lingüístico de un texto a partir del *stemma*, porque se trata de cuestiones de distinta naturaleza (en este caso, pues, el método efectivamente no es aplicable, pero no pretende serlo); la segunda, que aun cuando se adopte un texto base para los *accidentals* lingüísticos, estos deben estudiarse siempre con la máxima atención. Una vez más incide en que no hay tarea textual puramente mecánica ni que pueda llevarse a cabo sin el *iudicium* del crítico, que debe ser también, como siempre ha sido entre los clasicistas y como propugna la escuela filológica italiana, un solvente lingüística, o por lo menos un buen gramático histórico.

La cuestión del *iudicium* lleva al siguiente capítulo (*The ineluctability of critical judgment*, pp. 243-272), también de gran interés, dedicado a la selección de variantes a partir del arquetipo y al ejercicio de la conjetura, cuestión a la que Trovato concede un tratamiento en profundidad, ajeno por igual a la idea de que esta sea un acto genial del editor o un riesgo excesivo, un salto al vacío que un método científico no se debería permitir. Todo lo contrario: la *emendatio* espera al crítico textual al final del proceso, ante cada pasaje que resulte sospechoso y no se pueda resolver con el *stemma*. Rompe, así, una lanza en favor de la intervención del editor, que debe realizarse, por un lado, desde el conocimiento de los mecanismos del método y de las características de los errores de copia, y, por otro, desde la familiaridad con el contexto cultural, histórico y literario del texto de que se trata.

Estos seis capítulos de *Theories*, que constituyen la parte fundamental del manual, bastarían para convertirlo en una obra de referencia. Pero Trovato no se contenta con ello y se sumerge en las «Practical applications» (pp. 275-334), mediante tres secciones que ilustran, respectivamente, las características y problemas de una tradición sencilla (a partir del *Tractatus de locis et statu sancte terre jerosolimitane*), otra de mediana complejidad (nada menos que el *Lai de l'ombre*, en elección tan valiente como significativa) y una última de gran dificultad, sobre – cómo no – la *selva oscura* de manuscritos y ediciones de la *Commedia* dantesca, donde presenta un magnífico resumen de las grandes contribuciones a la delimitación de la tradición textual de la obra, desde Witte a Sanguinetti, pasando por Barbi, Casella o Petrocchi, e incluidos los planteamientos más recientes de Viel o los suyos propios, en un *tour de force* por resumir los esfuerzos precedentes y presentar la evolución y corrección de los

resultados, según una visión dialéctica y progresiva de las aspiraciones y consecuciones del método.

Nos hallamos ante un gran libro; un libro apasionante, por mucho que cueste de creer, porque es la historia de una aventura intelectual: la del método genealógico-crítico y las figuras que lo han encarnado, y la del propio Trovato en su larga y diría que apasionada y fructífera relación con la disciplina. La sabiduría del autor se manifiesta también en los detalles: por ejemplo, en los complementos bibliográficos, donde no procede por mera acumulación, sino por ajustada selección de las referencias más valiosas, circunstancia que transmite la seguridad de que no solo ha leído, sino pensado y puesto a prueba todos los trabajos que menciona para completar la perspectiva del lector. Otra virtud indudable es el tino en el comentario de los casos concretos, abundantes pero no excesivos: de forma prudente, Trovato no va más allá de los ejemplos que conoce bien y no pretende dar cabida a un repertorio muy abundante de obras, sino de problemas, que se pueden ilustrar con un número reducido de piezas. Los pasajes analizados con detenimiento – según atestigua un índice final a tal propósito – proceden de una quincena de obras, con predominio de textos medievales latinos e italianos y alguna incursión en otros territorios románicos, como el inevitable *Lai de l'ombre* o *La Celestina*, y, excepcionalmente, en ámbitos anglogermánicos y modernos, con un ejemplo de *Go Down Moses* de Faulkner, a la zaga del comentario de Shillingsburg. En este sentido, el libro muestra que todo crítico textual que se precie tiende a conocer con detalle de especialista una sola tradición, incluso a un solo autor u obra, y sabe derivar de ello un conocimiento más amplio: una apertura de horizontes por, digamos, elevación, pero con los pies sólidamente asentados en terreno conocido. Lo mismo puede decirse del recurso sostenido a citas de relevantes filólogos, que van punteando y completando la reflexión, y en ocasiones se convierten en la voz dominante, sin que el lector tenga la sensación de que con ello disminuye la implicación del autor ni su mirada crítica. Estos pasajes selectos constituyen, además, una preciosa antología de lo más agudo que se ha dicho sobre el método por parte de las mentes más agudas: baste el caso de las conclusiones finales, en las que Trovato encadena pasajes áureos de Greetham, Shillingsburg, Bowers, Bieler, Pasquali, Varvaro, Tanselle y Contini, verdadero *hall of fame* de la mejor filología de ambos lados del Atlántico. Sin decirlo, se propone por ahí otra forma de leer este *handbook* nada convencional (en sentido inverso, las propuestas sin *stemma* de Dom Quentin y sus secuaces, así como Cerquiglini y McGann, son los blancos más conspicuos de su crítica, siempre respetuosa).

Ante un libro tan atractivo, lo único que puede lamentarse es que su factura material, incluida la *mise en page*, no raye a la misma altura. La composición de la página, incluida su tipografía, recuerda más a un borrador o a un archivo para ser leído en pantalla que a un libro en papel. La ubicación de las notas al pie – o sus equivalentes – en pasajes situados en el cuerpo del texto, aunque diferenciados de este, no es demasiado funcional ni añade legibilidad, como tampoco la añaden el filete vertical que flanquea esos párrafos explicativos ni la cabecera, de tipografía desvaída, ni los números de página, igualmente difuminados y además encerrados entre unos innecesarios paréntesis. Añádase una pobre labor de impresión y encuadernación (los textos de contracubierta cuestan de leer) y se convendrá en que nada de ello hace honor a esta obra, *con ogni diligenza concepita* y que es ya una referencia imprescindible para el oficio de crítico textual.

GONZALO PONTÓN

📖 G. Thomas Tanselle, *Descriptive Bibliography*, Charlottesville, The Bibliographical Society of the University of Virginia, 2020, pp. 604, \$ 60, ISBN 978-1883631192.

En el campo de la bibliografía material – y, por extensión, en el de los estudios textuales –, pocos nombres tienen el prestigio y alcance, el aura de indiscutibles, de que mercedamente goza George Thomas Tanselle. Tal como resumía Neil Harris en su *profilo* para el primer número de *Ecdotica* (2004), Tanselle «è considerato l'erede diretto di Bowers, nonché il difensore più autorevole della disciplina», y asimismo «è visto come un innovatore significativo della stessa, soprattutto per quanto riguarda il rapporto con altre materie intellettuali». Hay, pues, que saludar como un acontecimiento la aparición del presente volumen, que reúne trece trabajos publicados a lo largo de cuarenta años (1966-2006) y cuya suma desborda la condición de mera recopilación para elevarse a la categoría de manual indispensable. Según explica Tanselle en el prólogo, el referente y modelo de esta *Descriptive Bibliography* son los *Principles* de su admirado Fredson Bowers, a los que, setenta años después de su aparición (1949), considera llegado el momento de relevar. Las piezas no se presentan en orden cronológico, sino temático; se organizan, pues, de acuerdo con un designio superior, que se despliega como un libro y que muestra hasta qué punto cada uno de los ensayos forma parte de una

lógica de investigación sostenida, como un proyecto en construcción que se revelara al final de una trayectoria intelectual, trayectoria cuyo *motto* bien podría ser el siguiente: «Every bibliographical description recovers a complex story from the past» (p. ix). Vayan los títulos de los capítulos, que son tan declarativos y escuetos como ricos y sabias resultan las páginas dedicadas a cada asunto: «A description of descriptive bibliography» (una historia del campo de estudio), «Descriptive bibliography and library cataloguing», «Ideal copy», «Edition, impression, issue, and state», «Tolerances», «Transcription and collation», «Format», «Paper», «Typography and layout», «Typesetting and press work», «Non-letterpress material», «Publishers' bindings, endpapers, and jackets» y «Arrangement». Tanselle no ha retocado los textos originales, sino que ha preferido complementarlos con sendos *postscripts* (fechados en 2018) donde da el contexto de cada trabajo y pasa revista, siempre con perspicacia, a las aportaciones posteriores. El conjunto, que incluye una cumplida actualización bibliográfica, se completa con una verdadera gema: *A Sample Bibliographical Description with Commentary*, un resumen de los conceptos fundamentales del libro (siete definiciones áureas: *ideal copy*, *edition*, *impression*, *subedition*, *issue*, *state* y *format*) acompañado de un impresionante e impecable ejemplo de descripción bibliográfica comentada, para el que ha elegido, de forma casi inevitable, *Redburn* (1849), de su querido Melville. Este apéndice, que ha conocido también tirada independiente, deberá ser tenido por paradigma de la manera de trabajar de Tanselle y puede fungir como breviario de la disciplina que ha contribuido decisivamente a engrandecer. Para ilustrar la precisión del maestro de Indiana, podemos concluir esta breve noticia con la primera de las definiciones, la de *ideal copy*: «The standard or 'ideal' copy, which is the subject of a bibliographical description, is a historical reconstruction of the form or forms of the copies of an impression or issue as they were released to the public by their producer. Such a reconstruction thus encompasses all states within an impression or issue, whether they result from design or from accident; and it excludes alterations that have occurred in individual copies after the time when those copies ceased to be under the control of the printer or publisher» (p. 523). No falta, ni sobra, una palabra.

STEFANO CASSINI

📖 Elena Gatti, *Francesco Platone de' Benedetti. Il principe dei tipografi bolognesi fra corte e Studium*, prefazione di D. Delcorno Branca, postfazione di E. Barbieri, Udine, Forum, 2018 («Libri e Biblioteche», 39), pp. 614, € 35,00, ISBN 978-88-3283-107-8.

In questo volume, frutto di due tesi di dottorato, Elena Gatti studia e ricostruisce fisionomia, attività e caratteristiche della tipografia di Francesco 'Platone' de' Benedetti, attiva dal 1482 al 1496 e «una delle più importanti stamperie bolognesi dell'epoca, rinomata per la bellezza dei suoi caratteri così come per la perizia tipografica e l'accuratezza testuale delle edizioni» (p. 24). A tale scopo, nei primi quattro capitoli, l'autrice ripercorre l'esperienza professionale dello stampatore, inseguendone le tracce tramite fonti edite, materiali d'archivio e l'analisi delle sue edizioni (è così, per esempio, che la stampa del *Doctrinale* di Alexandre de Villedieu, nonostante il controverso «venetiis» del *colophon*, è con convinzione ritrasferita a Bologna). Questa operazione è sicuramente significativa, perché Platone de' Benedetti non fu solo un personaggio chiave dell'alba della stampa a Bologna, ma fu anche editore di Angelo Poliziano e intrattenne rapporti professionali con diverse figure di spicco, come Filippo Beroaldo, Ludovico Bolognini e il *Christianus Maro* Battista Spagnoli.

Nondimeno, al di là degli illustri intrecci, la storia di una tipografia e di una bottega libraria è anche la storia di una famiglia, o meglio di un'attività che, nel bene o nel male, può coinvolgere più membri di un nucleo familiare. Questo assunto vale sicuramente per Platone, giacché le vicende della sua tipografia sono profondamente legate alle dinamiche del «clan de' Benedetti», da un punto di vista tanto professionale e produttivo (l'esperienza tipografica di Platone stesso e poi dei suoi successori, soprannominati *Platonidi*), quanto più economico e, in particolare, ereditario. È infatti proprio un inventario di beni datato 4 aprile 1497, stilato per tutelare gli eredi di Platone dopo la sua morte improvvisa, a permettere a Elena Gatti di avventurarsi in una più profonda ricostruzione dell'attività imprenditoriale del bolognese (capitolo V).

Si deve specificare che questo documento, data l'occasione in cui fu redatto, non si concentra esclusivamente sulla tipografia ma, oltre al magazzino dei libri, include genericamente i beni di Platone (avendo i torchi in casa, il materiale tipografico è elencato insieme alle suppellettili

domestiche!). Lo studio ha dovuto quindi scontrarsi con un elenco piuttosto approssimativo per quanto concerne la registrazione dei volumi: essi sono menzionati in ordine alfabetico, tramite titoli piuttosto allusive o imprecisi, talvolta ripetuti e privi di dati bibliografici o editoriali. Nell'affrontare l'inventario, l'autrice ha potuto comunque partire da un suo precedente studio del 1942, firmato dal noto direttore dell'Archiginasio Albano Sorbelli, che qui è recepito in modo costruttivo e aggiornato, anche grazie alla consultazione di strumenti ormai imprescindibili quali l'*Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC) e il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW).

Nel riportare e commentare questo elenco di libri, innanzitutto, l'autrice rispetta giustamente le due parti piuttosto significative in cui all'epoca fu suddiviso: dapprima i libri *in iure* (270 esemplari di circa 82 edizioni) e per secondi i libri *in humanitate* (10.306 di circa 418 edizioni in latino e volgare), i cui numeri ci mostrano un magazzino amplissimo. Al lettore è perciò fornita una trascrizione delle voci dell'inventario (non mi è chiaro perché, se sono state normalizzate le maiuscole e l'uso di *u/v*, l'autrice abbia volutamente mantenuto l'alternanza *i/j*), sotto le quali si argomenta l'identificazione dell'edizione plausibilmente presente nel magazzino di Platone. In tal senso, una delle operazioni più ardue e spinose che Elena Gatti ha dovuto affrontare è stato il riconoscimento di eventuali edizioni perdute dello stampatore, tenendo presente la massiccia presenza di volumi di altri tipografi (da Venezia e Milano *in primis*), importati da Platone per la rivendita. In questo caso, i criteri adottati dall'autrice per proporre una distinzione il più razionale possibile sono stati quantitativi, fissando determinati intervalli numerici di copie in giacenza cui attribuire differenti provenienze, nonché distinguendo accuratamente i criteri a seconda che si trattasse di testi giuridici o di altro argomento.

Terminata l'esegesi dell'inventario, hanno inizio gli annali tipografici che l'autrice suddivide come segue: 56 edizioni sottoscritte, 21 *sine notis* attribuibili a Platone, quattro *sine notis* non attribuibili allo stampatore. Le schede sono ricche, anzi generose di dati e informazioni – com'è d'altronde generoso ogni capitolo di questo lungo volume –, seguite da un approfondimento sul materiale tipografico e silografico, da un'appendice documentaria e da ben cinque indici, vere e proprie bussole per orientarsi in questo esteso mare. Si segnala anche la presenza di numerose illustrazioni in tutto il volume.

In conclusione, l'immagine che questo lavoro dà di Francesco 'Platone' de' Benedetti è senz'altro quella di un tipografo pienamente inse-

rito nell'ambiente bolognese dell'epoca, teso tra corte e *Studium*, capace di stringere legami con importanti umanisti e di ovviare ai limiti produttivi della sua stamperia di «dimensione poco più che artigianale» (p. 137), acquisendo altrove titoli richiesti nella sua Bologna (possedeva tra l'altro un magazzino anche a Pavia). Da qui si può comprendere il contenuto del suo deposito, dove, a fianco di testi giuridici, medici, filosofici, grammatiche e classici, si trovavano anche libri devozionali e varie opere in volgare, tra cui testi più popolari come cantari e testi novellistici. L'analisi di queste giacenze, pertanto, va ben oltre la pura registrazione bibliografica, scattando una fotografia di Bologna, del suo *Studium*, della corte bentivolesca, dell'umanesimo felsineo e della società cittadina: consultare questi annali sarà un'operazione imprescindibile per chiunque desideri studiare e comprendere la cultura bolognese (e non solo) di fine Quattrocento.

ANDREA SEVERI

📖 Arnaldo Ganda, *L'umanesimo in tipografia. Alessandro Minuziano e il genero Leonardo Vegio editori e stampatori (Milano, 1485-1521)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura («Temi e Testi», 161), 2017, pp. 495, € 48, ISBN 9788893590723

Per stampare l'opera *Ortus deliciarum* del suo maestro, ossia il certosino Lorenzo Giustiniani, Gaspare Bracelli pensò di rivolgersi ad Alessandro Minuziano dato – a suo dire – lo spirito religioso dell'ormai celebre stampatore («qui de christiana religione tam bene sentit, tam bene semper loquitur ut nemo aptior visus fuerit»). È vero che Alessandro Minuziano era tanto rispettoso dello spirito religioso dei suoi stipendiati da concedere loro giorni di ferie in occasione degli onomastici dei santi cui essi si dichiaravano più devoti: il torcoliere Luigi Rotori, ad esempio, era tenuto a imprimere ben duemilaseicento pagine al giorno, «salvo quod, diebus sancte Lucie, sancti Cristophori quod celebratur die septimo ianuarii, et sancti Henrici laborare non teneatur, quas dies ipse Aloisius habet in veneratione». Possiamo tuttavia star certi che l'intraprendenza di Minuziano e la sua propensione al lavoro lo avrebbe portato a stampare persino il testamento del Diavolo, nel caso in cui avesse fiutato l'affare. Lo dimostra una delle sue più celebri e tribolate intraprese, quella degli *Annali* di Tacito del 1517, condotta in collaborazione (anche finanziaria) col medico Battista Marchesi a partire dagli

accordi sottoscritti sin dal 18 agosto 1515: in questo caso Minuziano non si peritò di plagiare un'edizione coperta da un privilegio papale, rischiando persino la scomunica, pena che Leone X aveva garantito a chi si fosse permesso di ristampare senza autorizzazione, prima del 1525, l'edizione principe degli *Annali* tacitiani uscita a Roma il 1° marzo 1515 e curata, sotto i suoi auspici, da Filippo Beroaldo il Giovane. L'anno precedente, nel 1516, Minuziano aveva del resto già fatto parlare di sé per aver plagiato in tutto e per tutto (formato, impaginazione, numero di carte, colofone e lettera di dedica) l'edizione aldina del *Canzoniere* uscita a Venezia nel 1514. Ma, in un'epoca che ancora non conosceva il *copyright*, Minuziano aveva da tempo dimostrato l'abitudine al saccheggio del lavoro intellettuale altrui: nel 1505 aveva infatti pubblicato un'edizione di Livio, dedicata a Charles Geoffroy, corretta in circa mille luoghi grazie agli appunti del suo socio Giano Parrasio; ne seguì una furibonda polemica pubblica che coinvolse molti esponenti del mondo delle lettere e che raggiunse il suo acme col fallito tentativo di omicidio di Parrasio da parte di un ignoto sicario. Difficile – checché ne dissero i detrattori di Minuziano – che dietro ci fosse la regia del Nostro. Il quale, tuttavia, dimostrò, nella vita professionale, una spregiudicatezza e una sfrontatezza che non si addice a uno stinco di santo.

Nato a San Severo (Foggia) presumibilmente intorno al 1447, cresciuto culturalmente a Venezia sotto il magistero del grande Giorgio Merula, quindi chiamato da Ludovico il Moro, dopo due anni di insegnamento a Pavia, nella Milano 'nuova Atene' dove operavano Leonardo da Vinci, Donato Bramante, Luca Pacioli e Franchino Gaffurio (quella Milano che diventerà la sua patria 'ufficiale', dopo la concessione da parte di Luigi XII, nel 1502, della cittadinanza milanese), Alessandro Minuziano è un protagonista non solo del mondo del libro a stampa della Milano prima sforzesca e poi francese, ma dello scenario culturale *tout court* dell'Italia settentrionale di almeno un quarantennio a cavallo tra la fine del xv e l'inizio del secolo successivo: nel 1516, ad esempio, egli stampa per Francesco Calvo le *Recole grammaticali della volgar lingua* di Giovanni Francesco Fortunio, che i manuali di letteratura italiana ricordano oggi come la prima grammatica italiana finita sotto i torchi. Analogamente al più celebre 'collega' Aldo Manuzio, Alessandro Minuziano cominciò la sua carriera come precettore di *humanae litterae* dei rampolli di ricche famiglie, e segnatamente dei figli del primo segretario del Moro, Bartolomeo Calco, quindi di César Grolier, figlio del tesoriere del re di Francia. Per intercessione del Calco, poi, nel 1490, un decreto del signore Ludovico Sforza gli conferì il posto di docente

nelle pubbliche scuole, incarico che aveva ricoperto con onore l'appena defunto Francesco Puteolano. Ma già a quell'altezza Minuziano aveva cominciato la sua seconda attività, aprendo un'officina tipografica che, col tempo, sarebbe diventata, per la sua versatilità, e per l'eleganza dei volumi che da lì uscivano, una delle più apprezzate del ducato milanese (e non solo).

Dopo tanti lavori che sono già stati dedicati in questa rivista all'importanza ricoperta dai pionieri dell'*ars articialiter scribendi* sulle modalità di ricezione dei testi classici nel pieno Rinascimento, è certamente difficile dire qualcosa di nuovo. Ma questo studio ci riesce. Ganda ricostruisce infatti puntigliosamente tutta la vicenda biografica e professionale dell'umanista-editore pugliese a partire da duecento documenti inediti tratti dall'Archivio di Stato di Milano (che pubblica in appendice alle pp. 163-383), da trentotto lettere di Minuziano in parte sconosciute, tràdite dal ms. milanese Braidense, Cod. AD.XI.31 (pp. 385-430), e fornendo infine gli annali editoriali e tipografici della sua officina (pp. 431-472), divisi tra quelli di Alessandro Minuziano e di suo genero Leonardo Vegio. Questa nutritissima appendice archivistica, filologica e bibliologica, lungi dal rimanere inerte propaggine documentaria, viene messa a profitto dallo studioso stesso, che riassume le informazioni di tali documenti, condensando in centosessanta fittissime pagine (pp. 1-160) la parabola intellettuale e professionale di Minuziano e dei suoi più stretti collaboratori, quali Ambrogio Caponago, Aulo Giano Parrasio e il genero Leonardo Vegio. Per una società come la nostra dove quella di intellettuale e di imprenditore appaiono categorie in opposizione e in conflitto, e dove cultura e profitto rivendicano spazi d'azioni autonomi e quasi mai finitimi, la figura di Minuziano è per molti versi spiazzante, come molte altre del nostro Rinascimento, perché egli fu in grado di unire *litterae* e *pecunia*: il filologo classico superficialmente storcerà il naso di fronte ad operazioni editoriali talvolta rapinose o condotte in fretta e furia pur di rispettare una scadenza contrattuale, mentre l'editore odierno (se mai dovesse leggere queste pagine) riderà di alcune scelte troppo avventate del nostro umanista-stampatore, di alcune soluzioni troppo dispendiose, di libri cominciati e non portati a termine (come il lessico *Suida* nel 1499). Ma tanto il filologo *emunctae naris* quanto il rampante imprenditore di oggi dovrebbero riconoscere che il Minuziano distribuì molto lavoro tra gli operai dell'*ars articialiter scribendi*, facendo circolare molti denari, e che senza la sua intrapresa diverse generazioni del Cinquecento sarebbero state private di edizioni dai memorabili caratteri rotondi, dalle carte pregiate, e dai vivagni ben ampi per ospitare le reazioni dei lettori.

Ma che organizzazione, e quanto lavoro si nascondeva dietro questi splendidi prodotti editoriali? E quali regole, sottoscritte sotto l'occhio di un notaio, normavano quei rapporti professionali che si possono oggi solo intravedere dietro le diciture dei colofoni, ad esempio «Mediolani, Ambrogio Caponago, apud Alexandrum Minutianum. Impensis magistri Ioannis de lignano», oppure «Milano, Apud Alexandrum Minutianum. Impensis Joannis Jacobi et fratrum de Legnano»? Il libro di Ganda risponde a queste domande con una quantità impressionante di numeri, che giacevano sinora sepolti in carte d'archivio, e che dettagliano meticolosamente gli esborsi dei committenti, i doveri e i tempi degli artigiani del torchio (i compositori, i torcolieri, etc...), di chi si prendeva in carico gli oneri della stampa, di chi affittava le proprie attrezzature per consentire a un terzo di realizzare il progetto editoriale. Alcuni numeri forniti dai contratti pubblicati da Ganda: tremila pagine al giorno fu il ritmo che il proprietario giunse a imporre ad un torcoliere, Agostino Vimercate, assunto dal Minuziano il 25 novembre 1514 (normalmente la richiesta si fermava a duemilaseicento); sedici lire, da restituire in quattro rate, ricevette lo stampatore Bernardino Legnano da Leonardo Vegio, per conto di Minuziano, il 29 gennaio 1509, impegnandosi così a non lasciare la stamperia prima della completa estinzione del debito, per non pagare al datore di lavoro la multa di sedici fiorini; ventitré soldi e sei denari poteva costare una risma di carta, filigranata con la testa di bue, come quella che Leonardo Vegio commissionò ad Antonio Mozate il 17 novembre 1509; centotrentatré lire spendeva l'officina per la fornitura di sapone, cifra che Minuziano e Cristoforo Longone si impegnarono a corrispondere a Francesco Sukanappi il 15 novembre 1503 (il sapone era indispensabile per pulire bene i caratteri al termine di ogni stampa e farli così risultare altrettanto eleganti e leggibili anche nella stampa successiva).

La realtà tipografica creata da Alessandro Minuziano attraversò diverse stagioni, a seconda del ruolo che di volta in volta l'umanista decise di riservarsi: conduttore, locatore oppure socio. Sul finire del xv secolo, Minuziano lavorò per circa un anno avendo come collaboratore Ambrogio Caponago, che firmò cinque edizioni, tra cui una delle *Heroides* e dell'*Ibis* di Ovidio con vari commenti umanistici («Ambrogio Caponago, apud Alexandrum Minutianum. Impensis magistri Ioannis de lignano, 22 dicembre 1499»). Dal 1500 al 1503 Minuziano gestì in autonomia la sua officina, sfornando una quindicina di edizioni, tra cui le *Antiquitates Vicecomitum libri X* del suo maestro Giorgio Merula, quindi le opere di Virgilio, Giovenale, Sallustio, Orazio, la *Patria historia* di Bernardino

Corio, vale a dire la prima storia in volgare di Milano, finanziata dal banchiere Giovanni Francesco Gallarate. Già dall'inizio del 1499 Minuziano poté contare su un filologo d'eccezione quale collaboratore, in specie per le edizioni dei classici latini: si tratta di Giovanni Paolo Parisio, meglio noto come Aulo Giano Parrasio, genero di Calcondila, che si trasferì persino a vivere con Minuziano, creando con lui un vero e proprio *contubernium* in cui le sue mansioni erano sia quelle di istitutore della scuola fondata da Minuziano che quelle di revisore dei testi che egli intendeva stampare; ma, come molte *sodalitates* tra umanisti, anche questa era destinata a interrompersi in maniera piuttosto brusca, per i motivi sopra accennati. Nel 1506 Minuziano cooptò quindi nella sua impresa il genero Leonardo Vegio, «vir solers et industrius», un ex sensale che aveva sposato la figlia Camilla: la collaborazione tra i due si dimostrò proficua durante i primi anni (1506-1509), e la fiducia di Minuziano verso il genero crebbe a tal punto che nel 1509, superati ormai i sessant'anni e avvertendo forse il peso degli anni, decise di concedergli l'officina in affitto per nove anni; il genero, tuttavia, non resistette più di tre nell'impegnativo ruolo di conduttore. Dal 1511 al 1521, dunque, Minuziano riprese le redini della sua officina, cercando di volta in volta finanziatori esterni per le edizioni che aveva in animo di proporre (ora, ad esempio, il mercante Ludwig Hornk di Colonia, ora l'editore Niccolò Gorgonzola, ora il già citato medico Battista Marchesi).

Forse uno dei pochi rilievi all'ottimo lavoro di Ganda si può muovere al titolo del libro, *L'Umanesimo in tipografia*. Pur vantando una solida formazione umanistica, infatti, Minuziano non si limitò a stampare i classici latini e i nuovi autori umanistici, ma dai suoi torchi uscirono anche parecchi testi poco graditi ai maestri di *humanae litterae*, come testi religiosi e devozionali: il 12 novembre 1500, ad esempio, vide la luce nella sua officina l'*Opusculum de prologis seu proemiis sermonum quadragesimalium* dell'agostiniano Luchino Arconati, in formato ottavo perché più agevole per consultazione e trasporto; nel 1505 un *Missale ambrosianum* per «domini presbiteri», in 360 esemplari in folio; nel 1509 l'edizione del 'Babuino' (finora sconosciuta), un libretto contenente le preghiere più diffuse ad uso dei fanciulli, che si apre con due belle silografie di un maestro circondato dagli alunni e da Gesù Bambino che sorregge il mondo: un libro in caratteri gotici che avrebbe fatto inorridire qualsiasi umanista. Comprendiamo, tuttavia, come i titoli dei libri siano del resto assai importanti, anzi, fondamentali, per attrarre l'attenzione dei lettori: lo apprese a sue spese proprio Minuziano, stampando nel 1505 in latino, e nel 1507 in volgare, la vita della beata mantovana Osanna

Andreas composta da Francesco Silvestri da Ferrara: contrariamente ad altri colleghi milanesi, che si rifiutarono di stampare l'opera in quanto la ritenevano poco vendibile, il nostro editore accettò di accollarsi i costi dell'edizione, fiducioso di poter smerciare il libro nel mantovano, dove però il mercato venne saturato dalla biografia della beata scritta dall'olivetano Girolamo Scolari, che la intitolò *Vita et porta paradisi ac omnium virtutum* (1507), che prometteva ben di più del volume di Minuziano, dal titolo pedestre *Beatae Osannae Mantuanae de tertio habitu Ordinis praedicatorum vita*. In una netta perdita per gli stampatori si concluse anche, sempre in ambito religioso, la «sofferta impresa» (p. 121) della stampa delle *Quaestiones* di Paolo da Perugia e della *Lectura ordinaria* di Michele da Bologna commissionata dai carmelitani Franceschino Liori da Bassignana e Battista da Candia, vicario generale del convento di S. Maria di Milano; questi, dopo aver preteso entro l'inizio del Capitolo generale del loro Ordine (8 aprile 1510) le copie pattuite, per cui avevano peraltro avanzato notevoli pretese (silografia d'apertura raffigurante un grande albero frondoso con i ritratti dei Dottori dell'Ordine racchiusi in tondi, paragrafatura del testo ben distinta, carta filigranata con la testa di bue), si rivelarono poi clamorosamente insolventi. Anche la gran parte delle copie stampate nel 1518 dei *Paradoxorum iuris civilis libri sex* di Andrea Alciato finirono invendute: Minuziano confidava che il figlio riuscisse a venderle (e coi proventi, poi, a mantenersi) ad Avignone, dove dimorava come studente e dove Alciato in quel momento insegnava; incredulo di fronte ai primi riscontri negativi sulle vendite ricevuti dal figlio («Incredibile mihi profecto est quod de Alciati opusculis scribis»), Minuziano si rivolse ad Alciato stesso (con cui era in rapporto epistolare) per verificare se il figlio gli stesse dicendo la verità, o non fosse piuttosto un modo per ricevere da lui ulteriore denaro.

I rischi d'impresa per questi pionieri del libro a stampa erano molto alti. La fama di cui godeva e il nome che si era fatto in duri anni di lavoro non bastarono a garantire a Minuziano una vecchiaia serena, come avrebbe meritato: egli, come altri colleghi istruiti da grandi maestri sul monte Parnaso, amava troppo le Muse per poter sempre far quadrare il libro dei conti. Semiparalizzato in seguito a un colpo d'apoplezia di cui cadde vittima prima del marzo 1523, di lui si perdono le tracce con la fine della sua attività di stampatore. Fermatisi i torchi, che erano stati la sua ragione di vita, è come se si fosse spento il radar che segnalava forte e chiara la presenza di questo umanista nella storia, ed egli fosse voluto scivolare nel nulla, come, molto tempo dopo, accadrà ad Ettore Majorana o a Federico Caffè. Sappiamo però che morì solo e in ristrettezze

economiche, a ingrossare idealmente le fila dei letterati infelici censiti da Pierio Valeriano, anche se ignoriamo la data precisa della sua dipartita (sicuramente prima del 1531). In una lettera Andrea Alciato lamenta di non aver più ricevuto da mesi alcuna notizia dell'amico stampatore. È l'ultimo tenue segnale del radar della storia, prima del buio finale. Del resto Hans Fallada ci ha ricordato che, indipendentemente da ciò che abbiamo fatto su questa terra, e da chi siamo stati, *ognuno muore solo*.

VALERIA GUARNA

📖 Martin Davies, Neil Harris, *Aldo Manuzio. L'uomo, l'editore, il mito*, Roma, Carocci («Frecce», 283), 2019, pp. 206 con 46 tavv. fotografiche in b/n, € 18, ISBN 9788843095018.

Nati nelle occasioni celebrative dei centenari aldini (1995 e 2015), i saggi di Davies e Harris tentano di cogliere i riflessi di quella poliedricità propria e caratterizzante della figura di Aldo Manuzio.

Un vero e proprio ritratto è quello affidato al primo saggio che restituisce di Aldo un profilo biografico e intellettuale (M. Davies, *Aldo Manuzio, uomo ed editore*, pp. 13-53; una prima versione del testo in lingua inglese era apparsa nel 1995 con il titolo *Aldus Manutius, Printer and Publisher of Renaissance Venice*). Il contributo affianca e integra le ricerche intorno alla biografia sin qui condotte da Fletcher (*New Aldine Studies: Documentary Essays on the Life and Work of Aldus Manutius*, 1988), Infelise (*Manuzio, Aldo, il Vecchio*, 2007) e Pagliaroli (*Gli anni bui di Aldo Manuzio*, 2017); mentre, nel ripercorrere il programma di stampa e nel ricostruire l'ambiente culturale, il riferimento è agli imprescindibili studi di Dionisotti.

Le ricerche di Davies portano alla luce aspetti inediti o sinora scarsamente affrontati. Infatti, se per la biografia l'attenzione è posta sui punti critici e oscuri della ricostruzione storica, (punti difficili da recuperare in base ai documenti finora disponibili), per il lavoro editoriale i dettagli messi a fuoco paiono screziare il ritratto 'mitico' di Manuzio che la tradizione ci ha consegnato.

In particolare, Davies si sofferma ad approfondire un paio di questioni. La prima riguarda i nuovi caratteri impiegati per il greco che, seppur esteticamente gradevoli, peccavano in realtà di scarsa leggibilità. Una percezione di cui si lamentavano già i contemporanei e che ancora oggi è difficile sconfessare. Piuttosto è lo stesso Aldo che sembra con-

fermare una simile impressione quando, ad esempio, nell'edizione degli *Erotemata* di Costantino Lascaris (1494-1495) acclude un elenco in cui spiega «gli esempi più complicati di legatura, abbreviazione e combinazione» selezionati «fra i circa 330 caratteri differenti che si trovavano in quella prima cassa tipografica» (p. 25). Manuzio, infatti, non si sarebbe premurato di rispondere a tali critiche, poiché era consapevole della rivoluzione più profonda che stava portando avanti. Ne è un esempio la medesima edizione di Lascaris: il primo testo stampato esclusivamente in greco da un occidentale. Un primato che fa *pendant* con altri primati del genere: l'impiego di caratteri ebraici per la prima volta in territorio veneziano (nell'*Opera omnia* di Poliziano, 1498) e l'uso del corsivo, le cui prime prove risalgono alle parole impresse nel disegno del libro e del cuore che correda l'immagine di S. Caterina stampata nell'edizione delle lettere della Santa del 1500. Per ricostruire la storia di simili novità, lo studioso ricorda opportunamente i paradigmi grafici da cui il punzonista Francesco Griffo da Bologna, su suggerimento dello stesso Aldo, avrebbe preso ispirazione. I modelli, infatti, sarebbero stati tratti dalle calligrafie più in voga all'epoca, come quella dello scriba Emanuele Rhusotas per il greco e quella del copista padovano Bartolomeo Sanvito per il corsivo aldino.

Altra questione posta in evidenza concerne la reale e complessiva accuratezza dei testi aldini, su cui già gli umanisti contemporanei nutrivano dubbi e non risparmiavano critiche – si può ricordare quanto andava scrivendo allo stesso Manuzio l'amico Codrus Urceus. La scarsa qualità filologica nonché l'assenza di metodo nel processo correttorio sarebbero state poi confermate dalla ricerca moderna, come hanno efficacemente dimostrato gli studi tuttora fondamentali di Martin Sicherl sulle prime edizioni greche (*Griechische Erstausgaben des Aldus Manutius*, 1997).

Più in generale viene poi ripercorso il programma culturale di Aldo attraverso i titoli pubblicati. Ciò consente a Davies di precisare il reale apporto di Aldo agli studi umanistici. Infatti, è alla scuola di Ermolao Barbaro che possono essere fatte risalire quelle spinte culturali nonché quelle forme intellettuali che poi diverranno elementi caratterizzanti del pensiero aldino. Il ritorno agli originali, l'interesse di tipo enciclopedico, il recupero della cultura greca sono assunti da Manuzio come i capisaldi del proprio progetto culturale. Una complessa formula culturale che, appresa nell'ambito umanistico veneziano di secondo Quattrocento, verrà rielaborata non tanto nella sostanza quanto nella forma, vale a dire nella realizzazione e pertanto nella canonizzazione a lungo termine che solo un'impresa editoriale avrebbe potuto assicurare.

Se grazie al catalogo editoriale aldino è possibile recuperare il pensiero culturale che vi si cela, prefazioni e dediche accluse alle stampe ci consegnano la voce autentica di Aldo, il quale si mostra nella sua fisionomia di uomo e di editore. I paratesti aldini godono da tempo della giusta attenzione, l'edizione del 1975 a cura di Carlo Dionisotti e Giovanni Orlandi è ora affiancata dal lavoro di Nigel G. Wilson (2016). Facendo tesoro anche di questi studi, Davies ci consegna uno dei più interessanti lavori monografici volto a sondare le porzioni autentiche che si celano dietro al mito aldino.

Alla ricerca di queste porzioni di verità presenti nel mito aldino è anche Harris, il quale da un lato offre considerazioni di più ampio respiro, che riguardano il canone educativo e gli aspetti grafici delle stampe, dall'altro presenta ricerche più mirate sui cataloghi editoriali pubblicati da Aldo e sui prezzi delle edizioni aldine.

Nel primo contributo Harris (*Aldo e la costruzione del mito, o ciò che realmente fece*, pp. 55-99) tenta una ricostruzione storica dei primati aldini rispetto a tre caratteristiche: il *design* tipografico, la forma del libro e la struttura del testo. Tali primati avrebbero segnato fino ai giorni d'oggi tanto la tradizione grafica quanto la realizzazione stessa dei libri. Vale la pena proporre un elenco almeno per quel che riguarda l'aspetto del *design* tipografico che specificamente insiste su:

1. il sistema paragrafematico dei testi (la virgola – per la prima volta questo segno pausativo viene introdotto in un testo latino, il punto e virgola, le virgolette per indicare una citazione, l'apostrofo, le lettere accentate);
2. la *mise en page* (l'utilizzo di un rientro, o alinea, e l'impiego di forme decorative – come il *cul-de-lampe* – per la disposizione del testo sulla pagina);
3. il carattere corsivo.

Se per le innovazioni interpuntive e la paragrafatura dei testi il modello erano stati i manoscritti greci, il «campione dimostrativo delle innovazioni grafiche e paragrafematiche» (p. 75) sarebbe stato il *De Aetna* (febr. 1495-1496), edizione nella quale per la prima volta ricorrono la virgola e le lettere accentate. Eppure la canonizzazione di tali novità visive non sarebbe che avvenuta con la realizzazione del carattere corsivo, apparso per la prima volta nell'edizione del Virgilio in-ottavo dell'aprile del 1501. Tale innovazione era il portato di una più complessa rivoluzione che consisteva non tanto nelle trasformazioni delle forme grafiche e librerie in sé, piuttosto nel voler plasmare l'identità del nuovo lettore attraverso gli oggetti che gli erano propri. Un nuovo lettore: il gentiluomo d'armi e

di lettere il quale, deposto l'esercizio delle armi, avrebbe potuto dedicare il tempo dell'*otium* a formarsi nell'uso delle lettere.

Per quanto riguarda la trasformazione libraria messa in atto da Manuzio, Harris ricorda come in realtà tale innovazione non vada ricercata nella forma dell'*enchiridion* – già presente sia nei manoscritti sia nelle edizioni a stampa – quanto piuttosto nell'adozione di «un foglio con un'impostazione diversa del rettangolo rispetto al canone medievale» (p. 83). Tale cambiamento sarebbe avvenuto in due passaggi: il primo introducendo un foglio più alto rispetto al cancelleresco tradizionale ('super cancelleresco'), l'altro impiegando un foglio della stessa altezza del mediano ma con una larghezza minore ('mediano stretto'). Le trasformazioni del rettangolo del foglio avrebbero influito sulla forma stessa del libro, ora più stretta, e sarebbero state accompagnate dall'impiego di una carta molto più sottile che, soprattutto per i *libelli* editi dal 1501, avrebbe significato una 'portabilità' maggiore. Così i *libelli portatiles* potevano accompagnare il gentiluomo durante i suoi viaggi. A questa tipologia di trasformazione libraria, in realtà, se ne possono affiancare ancora un paio. La prima: l'esecuzione di tirature a parte con l'impiego di carta grande e di carta colorata, valida alternativa alla stampa su pergamena che a questa altezza era quasi entrata in disuso per le difficoltà tecniche che presentava. L'altra: l'ideazione e la realizzazione di un'opera in più volumi non semplicemente per ovviare al 'gigantismo' di alcuni oggetti librari, quanto piuttosto una scansione contenutistica realizzata per la prima volta con i cinque volumi dell'Aristotele greco. Momento che nel linguaggio editoriale avrebbe segnato il passaggio dalla *pars* al *volumen* e introdotto il «concetto sequenziale che la stessa opera *potesse* essere compresa in più volumi» (p. 89).

L'ultimo dei primati aldini, prima ricordati, riguarda la struttura del testo. Nell'edizione delle *Cornucopiae* di Niccolò Perotti del 1499, Aldo introduce per la prima volta la paginazione a stampa, novità che va di pari passo con l'indicizzazione dei testi, quindi con una nuova «stratificazione» e «organizzazione del sapere» (p. 95). Ora il lettore può attraversare le opere in maniera personale, la lettura non dovrà più essere sequenziale: ogni lettore potrà avere il 'proprio' libro. Tutto ciò concorre ancora una volta a formare l'uomo rinascimentale quale individuo a sé, a plasmare il gentiluomo che ha necessità di salvaguardare il proprio tempo d'*otium*.

Lo sforzo di Harris in questa ricostruzione storica dei primati aldini non è solo quello di ripercorrerne a grandi tratti le linee di sviluppo, ma soprattutto di individuare a che punto dell'*iter* temporale e cultu-

rale della specifica innovazione grafica e libraria Aldo si inserisca. Allo stesso tempo, per ciascun elemento (tecnico o teorico che sia) lo studioso ne specifica i modelli ispiratori, le edizioni in cui vengono sperimentate determinate novità e in che cosa consista la vera innovazione che può esser fatta risalire a Manuzio. Una simile operazione non è, dunque, solo storica ma acquista valore culturale, poiché di ciascuna innovazione viene verificata l'autenticità e l'impatto nella tradizione tipografica e libraria.

Oltre agli elementi pertinenti per lo più agli aspetti bibliografici e grafici, Harris esamina l'operazione editoriale aldina valutandone sia l'aspetto societario, sia quello economico. Se per il primo si può giungere alla conclusione che si sia trattato di una forma di organizzazione aziendale risultata vincente in virtù del meccanismo dinastico che ne era alla base (come per altre famiglie di editori), per la componente economica le indagini portano a valutazioni più complesse. Lo studio dei cataloghi pubblicati da Aldo (oggetto del terzo saggio del volume: *I cataloghi aldini: la deontologia di una merce*, pp. 101-120) consente a Harris di individuare la strategia economica messa in pratica dalla casa aldina, vale a dire una «strategia di magazzino, in cui si prevedono tempi molto lunghi per lo smercio del prodotto, mantenendo però un prezzo alto per ogni pezzo, senza concedere sconti» (p. 60). Tale piano economico sarebbe stato realizzato mantenendo un'alta qualità del prodotto librario, un'alta tiratura della merce e un prezzo consistente.

Gli strumenti per approfondire simili aspetti ci vengono offerti dallo stesso Aldo, sono infatti tre i cataloghi editoriali giunti fino a noi:

1. datato I ottobre 1498 (ISTC im00226700), se ne conoscono ad oggi due copie: quello conservato alla c. 84r del ms. Grec 3064 della Bibliothèque Nationale de France e quello della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (Ink. 7.A.13) – per entrambi sono disponibili copie digitali sulle rispettive teche (*Gallica* e *Digital ONb*);
2. datato 22 giugno 1503, è conservato in esemplare unico nel ms. parigino alla c. 89;
3. datato 24 novembre 1513 (Edit16 CNCE 61629), si conserva in due copie: alle cc. 76-79 del ms. parigino e presso la Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine (Thes. II.138);

Questi tre cataloghi strumenti se da un lato rivelano il programma editoriale attraverso la pubblicazione dei titoli aldini (interpretabile soprattutto alla luce di inclusioni ed esclusioni), dall'altro offrono la possibilità – qui per la prima volta grazie a Harris – di conoscere il valore di un tale tipo di merce rispetto sia all'editoria coeva sia al «costo della vita in una città rinascimentale come Venezia» (p. 113). Inoltre, in tal modo è

stato possibile soppesarne il valore in termini economici: il libro aldino non può che essere riconosciuto come oggetto di lusso sin dalla nascita, vale a dire oggetto proprio del e per il gentiluomo.

Tali considerazioni sono state possibili perché ciascun catalogo è sì un elenco di libri, ma lo è in forma pubblicitaria sia rispetto ai testi pubblicati sia rispetto al valore con cui questi oggetti possono essere commercializzati. Infatti, il catalogo del 1498 riporta stampati alla fine di ogni titolo il prezzo dell'edizione, prezzo indicato «in termini di una soglia minima sotto la quale [Aldo] non era disposto a scendere» (p. 106). Per non incorrere in eventuali contrattazioni sul valore commerciale dei titoli, il prezzo sarebbe sparito dagli altri due cataloghi. Tuttavia, le copie a noi giunte dei successivi due cataloghi riportano i prezzi manoscritti. Nell'unica copia a noi giunta del catalogo del 1503 sono presenti prezzi attribuiti alla mano di Aldo; mentre per quello del 1513 l'esemplare udinese riporta annotazioni (prezzi e aggiunta di alcuni titoli) riconducibili a due mani diverse. Una delle quali è stata identificata come quella dell'umanista Pierio Valeriano, il quale tra il 1514 e il 1518 avrebbe aggiunto di proprio pugno alcuni titoli greci e latini.

Oltre a proporre un'esattiva quanto necessaria descrizione bibliografica di ciascuna copia sopravvissuta, affiancata dalla storia dello specifico esemplare (possessori e istituzioni di conservazione), Harris analizza in maniera complessiva e comparata i prezzi delle aldine (lo studioso se ne era già occupato in un saggio del 2016: *Aldo Manuzio, il libro e la moneta*). Ciò è possibile poiché per Venezia e il costo dei libri esiste una fonte eccezionale: il *Zornale* del libraio Francesco de Madiis che «riporta le vendite quotidiane di 25000 libri circa, ognuno registrato con il titolo e il prezzo, dal maggio 1484 al gennaio 1488» in cui è adoperata «la stessa moneta dei cataloghi aldini» (p. 113; il documento è oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia con segnatura: cod. Ital. XI, 45, coll. 7439). Dal confronto, possibile per la stabilità a lungo termine della moneta veneziana e realizzato sulla base del costo del singolo foglio (al netto quindi dei costi di post-produzione libraria, come decorazione e legatura), risulta che gli *enchiridia* aldini «siano assai costosi, persino in confronto ai titoli in formato grande» del catalogo del 1513 (p. 117). Dunque, i titoli aldini sin dall'inizio sono libri impegnativi in termini di costo, soprattutto quelli greci, il che ne fa una merce di lusso che così come seleziona il proprio pubblico (come si diceva poc'anzi il lettore cortigiano), allo stesso tempo caratterizza il tipo di investimento fatto dall'azienda editoriale, vale a dire una 'strategia di magazzino' che doveva prevedere una tenuta economica a lungo termine.

In ultimo vale la pena menzionare un'ulteriore precisazione che Harris fa a proposito di primati e cronologie alpine. Finora la tradizione degli studi ha assegnato la prima apparizione del simbolo alдино dell'ancora con delfino al secondo volume dei cosiddetti *Poetae christiani veteres*, «in cui la prefazione di Aldo, stampata nello stesso foglio che contiene la marca, reca la data di giugno 1502» (p. 129 n. 7). Lo studio delle cosiddette *blind impressions* ha permesso ad Harris di retrodatare il primo impiego al 1501, vale a dire che la marca farebbe la sua prima apparizione nella prima parte dell'edizione della *Vita Apollonii Tyanei* di Philostratus il cui colophon riporterebbe la data effettiva di stampa (marzo 1501). Gli studi precedenti datavano il passaggio sotto il torchio del Philostratus alla primavera del 1504, in accordo con la data presente nella postfazione di Aldo alla terza parte dell'opera (maggio 1504).

Il volume di Davies e Harris è un valido e riuscito tentativo di rimettere a fuoco la storia di Aldo Manuzio, ora come editore, ora come umanista. Entrambi infatti cercano, ciascuno a proprio modo, di sgombrare la tradizione degli studi da quelle opinioni popolari che inevitabilmente nascono intorno a una figura che la Storia ci ha consegnato come 'mito'. I tre saggi, dunque, sono un'aggiornata ricostruzione storica da cui ripartire per ripercorrere con nuova consapevolezza tanto il programma editoriale, quanto il progetto culturale di un uomo diventato mito nel momento in cui ebbe l'intuizione geniale di tradurre l'intero mondo degli umanisti nell'allora sconosciuta potenza di un'impresa editoriale.

PAOLO TINTI

📖 Paolo Sachet, *Publishing for the Popes. The Roman Curia and the Use of Printing (1527-1555)*, Leiden-Boston, Brill, 2020, pp. VIII + 305, € 138.00 (\$166.00), ISBN 978-90-04-34865-3

Se si richiama il titolo che Lucien Febvre aveva pensato di assegnare al fondativo volume uscito nel 1958 come *L'apparition du livre*, ossia *Le livre au service de l'histoire*, il saggio di Sachet si potrebbe sottotitolare proprio *Le livre au service du pouvoir*, o meglio *The Book in the service of Power*. L'autore, storico del libro e della Riforma, dopo approfondimenti su protagonisti della stampa nel Cinquecento, quali Lodovico Dolce, Aldo e Paolo Manuzio, si è specializzato sul tema dei rapporti tra il *patronage* curiale e l'editoria europea del XVI secolo, con specifica attenzione alla stampa in greco. In *Publishing for the Popes* attraverso

otto lucidi e documentati capitoli, Sachet delinea infatti l'uso che della tipografia e della funzione editoriale fece la Curia romana in tre decenni cruciali della sua storia, dal sacco di Roma (1527) alla morte di papa Marcello II (1555), il cardinale Marcello Cervini, cui succederà Paolo IV, fautore dell'Indice dei libri proibiti, universale e romano. Un vuoto storiografico, quello delle azioni pubblicistiche della Chiesa, che ha lasciato quasi scoperto il campo delle intraprese tipografiche ed editoriali escogitate nell'Urbe, mentre assai prolifica risulta la bibliografia sulla censura, preventiva e repressiva, attuata da magistrature e uffici ecclesiastici, centrali e periferici, attivi nel contenere la diffusione di libri empì e proibiti. E tale vuoto, come ben si mostra nel capitolo iniziale, non deriva dall'assenza di documentazione (ad esempio l'archivio Cervini oggi all'Archivio di Stato di Firenze, impiegato da Sachet, lo dimostra) e di iniziative ma piuttosto dalla loro sottovalutazione critica, se si fa eccezione per gli studi di pochi, fra cui preme ricordare almeno Valentino Romani. Sachet muove dalla necessità di indagare le sperimentazioni e i primi tentativi di impiego del potenziale insito nella parola stampata per contrastare il profluvio di libri imbevuti di idee riformate e richiama così alcuni precursori rilevanti come Gian Matteo Giberti in Italia o come Johann Fabri e Johannes Cochlaeus in Germania.

La figura di snodo, alla quale Sachet dedica ben quattro degli otto capitoli che compongono il saggio e che determina l'estremo cronologico *ante quem* del percorso, è stata quella del citato cardinale Marcello Cervini degli Spannocchi (1501-1555), pontefice per soli 22 giorni. Pur nella brevità del suo pontificato, Cervini, bibliofilo e cardinale bibliotecario, incise in profondità nella politica curiale romana. E furono soprattutto gli anni che prepararono l'ascesa di Cervini al soglio pontificio a porre le basi, quindi ad alimentare un impulso editoriale a fini di propaganda senza precedenti. Cervini si fece interprete di una strategia corale, capace di ampliarsi nelle molte direzioni nelle quali si estendeva la sua influenza. Animò un *entourage* formato da alti prelati, umanisti, uomini di tipografia, pronti a prender parte attiva al progetto culturale e politico, più che economico, cerviniano. Alcuni di loro fondarono tipografie nelle case religiose di Roma, *in primis* in quelle collegate a paesi che avevano abbracciato la religione protestante. Il monastero di Santa Brigida, di derivazione svedese, ospitò caratteri mobili e torchi, sovvenzionati dal cardinale svedese Olof Magno, esiliato dal suo paese dopo il passaggio della Svezia alla Riforma. I gesuiti, costituiti nel 1540, non mancarono di aprire nel 1556 una tipografia nel collegio romano, fondato da sant'Ignazio di Loyola. A queste si affiancarono due tipografie impiantate da

Cervini nel 1540, una per le edizioni in greco, l'altra per quelle in latino, allestite con caratteri disegnati da valenti punzonisti, rispettivamente Nikolaos Sophianos, come pare, e Francesco Priscianese.

È un gruppo articolato, e variegato, di figure di primissimo piano che si muovono durante i pontificati di Paolo III e di Giulio III, affinché l'azione pubblicistica romana trovi vasta eco sia nel mondo cattolico sia in quello riformato. È un insieme eterogeno, espressione di tradizioni spirituali, di Ordini religiosi, di ambienti culturali e politici molto distanti, eppure orchestrati ad eseguire una sinfonia diretta ad un pubblico scelto. Sono i cardinali Gian Pietro Carafa (Paolo IV), inquisitore e pontefice, e Giovanni Morone o Reginald Pole, il primo imprigionato, il secondo destituito da Carafa; sono il cassinese Gregorio Cortese, cardinale che aveva abbracciato la vita monastica e gli studi umanistici senza l'appoggio di Giovanni de' Medici (Leone X dal 1513), o Alessandro Farnese il Giovane, che ebbe come precettore lo stesso Cervini. Fra tutti spicca il cardinale Guglielmo Sirleto, il «sapiantissimo calabro» che spese la sua intera esistenza in azioni di confronto e di contrasto con le idee riformate, finendo con il presiedere la Congregazione dell'Indice dei libri proibiti.

I progetti editoriali facilitati, sovvenzionati, promossi da Cervini e dal suo ramificato quanto diversificato gruppo, sono passati ad attento esame da Sachet che elenca nella *Appendix B* lo *Short-title Catalogue of Books Sponsored by Cervini* (pp. 225-240). Sono ben 124 i titoli direttamente riconducibili al *patronage* di Cervini, che si rivolse a Roma, Bologna, Venezia e Firenze per la maggior parte delle sue intraprese ma non trascurò Parigi e Lione, come Anversa e Basilea, dove finanzia due riproposte, nell'ordine, di Alessandro d'Afrodisia e di Aristotele. Il catalogo include pure moltissimi titoli riconducibili a Cervini, perché a lui dedicati o da lui favoriti, rimasti inediti, e in minima parte anche di difficile identificazione, stando alle scarsissime testimonianze, da Sachet comunque rintracciate in faldoni d'archivio tanto quanto nei margini di libri. Esaminate infatti nei testi e nei paratesti, le proposte editoriali al servizio della propaganda controriformistica seguirono una precisa linea, che Sachet ricostruisce con riferimento agli autori preferiti, alle modalità di presentazione (spesso optando per la pubblicazione delle opere in lingua originale e in *editio princeps*), all'uso di tattiche concorrenziali per spiazzare la merce libraria transalpina, all'offerta di testi coerenti con le proibizioni o con le nuove istanze tridentine (si pensi agli atti ufficiali della prima conclusione del Concilio di Trento, 1548, curati da Cervini stesso), all'urgenza di una rilettura e di un ripensamento

profondo della storia ecclesiastica, alla consapevolezza della necessità di espandere l'ortodossia «in universum mundum», come recita il motto di Propaganda fide nei primi decenni del Seicento, sia per contenere la pressione ottomana sia per saldare Occidente e Oriente e per prevenire in Asia e nelle Americhe una nuova stagione di conflitti ideologici con le Chiese altre, potenziali antagoniste per Roma.

Le pagine di Sachet rivestono interesse non solo per gli storici del libro del primo Cinquecento – e oltre, dato che i fenomeni innescati da Cervini giunsero a maturazione anche nei primi decenni del secolo successivo – ma per quanti abbiano necessità di comprendere quanto sia stato ambivalente l'uso della comunicazione scritta in forma di caratteri mobili per i gruppi di potere dell'età moderna. Nel caso della Chiesa romana di metà Cinquecento Sachet prova che accanto ad una preminente esigenza di censurare e contenere l'incontrollata diffusione delle idee vi fu anche il disegno di promuovere operazioni editoriali precise. Un'azione altrettanto energica fu infatti necessaria a immaginare stampe impennate sulla volontà politica di uniformare la cultura delle gerarchie ecclesiastiche a tutti i livelli (attraverso un'offerta in lingua latina e greca, quando l'Europa prediligeva l'uso delle lingue nazionali) e di espandere l'influenza del Pontefice lungo le nuove rotte commerciali del Nuovo Mondo, dove con le navi giunsero armi e libri (e torchi), militi, funzionari statali e missionari, appetiti di sfruttamento ma pure progetti educativi, inadatti e spesso dall'esito tragico, e tuttavia segnale di un bisogno di espressione che non coincideva soltanto con la repressione. Con le parole di Sachet: «the mid-sixteenth-century Catholic Church is an exemplary case of a different approach towards printing adopted by a prominent institution, one in which censorship and promotion coexisted» (p. 211).

La dialettica promozione-rimozione delle idee e dei libri, che Sachet riconduce prevalentemente da un lato al piano intellettuale dei circoli umanistici allineati al potere curiale e agli influenti principi della Chiesa, dall'altro all'inadeguatezza gestionale o meglio all'incapacità di entrare in sintonia con le esigenze economiche di un mondo artigianale, quello della tipografia e dell'editoria (non a caso saranno editori umanisti come Paolo Manuzio a intercettare i bisogni propagandistici cattolici), votato al profitto, più che alla correttezza filologica. Da qui si spiega quanto figure chiave come Aldo Manuzio, abile nel saldare i conti del dare e dell'avere con la necessità di propugnare testi corretti ed emendati dall'acribia di umanisti versati nel latino e nel greco, costituiscano uno snodo anche per il dibattito sorto nella Curia romana di pieno Cinquecento sull'uso del libro e della stampa a fini di propaganda religiosa.

ROSA BONO

📖 Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe. The Stoke Newington Edition*, edited by Maximillian E. Novak, Irving N. Rothman, Manuel Schonhorn, contributions by Kit Kincade, John G. Peters, Bucknell University Press, Lewisburg (Pennsylvania), 2020, pp 429, \$ 54.95, ISBN 1684480965

El *Robinson Crusoe* se suma a la *Stoke Newington Daniel Defoe Edition Series* proclamándose, apenas pasada la primera página, «the definitive edition» (p. xii). El proyecto editorial, nacido hace ya más de medio siglo en el seno de un grupo de estudiosos de la Restauración inglesa bajo el nombre de *The Collected Works of Daniel Defoe*, cuenta hasta la fecha con tres publicaciones de cadencia irregular pero de enjundia sostenida: *An Essay Upon Projects* (1999), *The Consolidator* (2001), *The Family Instructor* (2006). El lector que sea novicio del historial del proyecto habrá de componérselas para entender las alusiones a la colección a lo largo del libro, ya que en ningún momento se presenta o se aclara su contexto y solo al final, justo antes del índice analítico (que no recoge sino una de las menciones de la SNE), se apunta sin más glosa el nombre completo de la serie al redactar una breve noticia sobre los editores. La articulación del contenido del libro, *neat as a pin*, apura sin embargo la calidad de la ejecución crítica. Tras el prefacio general, las notas incorporadas al texto de Defoe, señaladas con símbolos gráficos, son oportunamente breves en su mayoría, mientras que el aparato crítico, al que se remite con arábigos, se reserva para el final junto al resto de los materiales de consulta especializada. Pero la verdadera señal del buen hacer ecdótico es la exhaustividad del cotejo que sustenta el texto final. Para lograrla, los editores han consultado las siete primeras ediciones de la obra, publicadas desde 1719 hasta 1726, de las cuales seis se sucedieron rápidamente en los tres años siguientes a la prínceps.

La SNE se apoya en la autoridad de las dos primeras ediciones de la novela para establecer las lecturas del texto definitivo. Defoe intervino en la fase inicial del proceso editorial del *Robinson* controlando su segunda impresión en el taller londinense de William Taylor a fin de corregir o modificar su prosa. El prurito de Defoe en lo que tocaba al cuidado ortotipográfico de sus obras puede deducirse acudiendo un momento a su *Essay upon Literature*, donde recorre la historia de las técnicas escriturales y de producción bibliográfica en Occidente y llega a pronosticar avances

insospechados en el futuro desarrollo de ese *excellent art* («what it may yet be farther capable of with mathematical rules for exact writing»¹). En otro de sus ensayos (*Upon Projects*) advierte directamente su empeño editor:

As for such who read books only to find out the author's *faux pas*, who will quarrel at the meanness of style, errors of pointing, dullness of expression, or the like, I have but little to say to them. I thought I had corrected it very carefully, and yet some mispointings and small errors have slipped me, which it is too late to help.²

El aparato crítico del *Robinson* recoge todos los casos en los que la segunda edición se aparta de la princeps, es decir, aquellos en los que presumiblemente intervino Defoe. Las lecturas coincidentes que difieren del resto de ediciones han sido descartadas porque su inventario supondría la extensión de un volumen independiente, pero quedan disponibles para consulta en los archivos de la universidad de Houston. Con todo, algunas de estas coincidencias se incluyen en el apartado que precede a la lista de variantes (p. 291) con el fin de aclarar e ilustrar los criterios de edición, mientras que otras se recogen directamente en el aparato crítico, bien por el interés que ofrecen en cuanto a los cambios en la composición tipográfica, bien porque se prefiere la lectura de otros testimonios a la de las ediciones autoritativas cuando se intuye uno de aquellos *slip-ups* que ya avisaba Defoe, o cuando puede justificarse una enmienda en base a otros criterios.

La «Introduction to variants» (p. 291) aclara los momentos en que los editores no se conforman con la firme adhesión a la autoridad de las primeras ediciones. La atención que reciben al respecto la puntuación y el uso de las mayúsculas iniciales para los sustantivos – hábito contra el que no reaccionaron los escritores anglosajones hasta el siglo XIX –, no deja de ser notable para quienes estamos familiarizados con la práctica común en la edición de textos españoles, donde tales casos se resuelven generalmente por ingenio del editor o por criterios de modernización preestablecidos. Las variantes significativas de versales, puntos, comas, guiones y otros signos enunciativos siempre aparecen señaladas en el aparato. Valga este pasaje como ejemplo de la afinación crítica de la SNE respecto a la puntuación:

The following stylization has been retained: «How do I know what God himself judges in this particular [*sic*] Case; it is certain that these People do not commit

¹ Imprenta de Thomas Bowles, Londres, 1726, p. 127.

² Imprenta de Thomas Cockerill, Londres, 1697, p. 10.

this as a Crime;...» (140:24-35). Both the first and second editions employ the variant «Case; it,» while an alternative in six editions offers «Case? It.» Contextual analysis would allow the variant (Case? It), which would be logical. ... A question is being posed. The issue is whether the question is being asked as an interrogatory or stated as a philosophical premise: In the first instance, a question, the intonation pattern would be 2+1+3. Conceptualized as a philosophical supposition, or musing over the thought, the intonation pattern would be 2+3+2, more level and less inquisitory. Defoe's long sentences and his propensity toward plausible thought would allow the syntax without a quotation [*sic*, por ¿question?] mark. Thus, no emendation is warranted. (pp. 296-297)

El análisis estilométrico que confirma la ventaja del punto y coma en lugar del interrogante en el fragmento reproducido y en otros permite igualmente restablecer patrones sintácticos como el de verbo+adverbio en la expresión *seek (out) for*, por tener «a unique rhythm and phrasing that is classical Defoe» (p. 298).

El recurso en principio discutible a la letra capital en palabras que no son sustantivos se examina a la luz de razones gramaticales, como es la posible marca de caso nominativo que recibe el adverbio *abroad* por ser correlativo de *work* en el pasaje «I changed my Hours of Hunting and Working, and went to Work in the Morning, and Abroad with my Gun in the Afternoon» (p. 293). En otras ocasiones se contemplan aspectos discursivos como la función enfática, que a veces admite la mayúscula para los verbos («how many things I wanted to Fence it, Secure it, Mow or Reap it, Cure and Carry it Home, Thrash, Part it from the Chaff, and Save it. Then I wanted a Mill to Grind it, Sieves to Dress it», p. 300). Así, las dos primeras ediciones utilizan la caja alta para el adverbio *not* en un fragmento que parece denotar casi un imperativo bíblico: «I gave him a strict Charge in Writing, Not to bring any Man ... » (p. 296), mientras que el resto de testimonios enmienda con la minúscula, y lo mismo hacen los editores aduciendo que ni siquiera la *King James Bible* recurre a las versales en los adverbios de negación de los mandamientos. La consulta de textos ajenos a los testimonios de la obra de Defoe es, de hecho, una de las técnicas que aportan riqueza al proceder editorial de la SNE y permiten ajustar lecturas controvertidas según los usos lingüísticos corrientes en la época. La forma «awkard» parece exigir enmienda en «awkward» (p. 297), ya que el texto de las primeras ediciones muestra al menos una vez su variante modernizada, pero los editores señalan la flexibilidad de la ortografía del adjetivo en Shakespeare, Swift y Fielding – que deletrean «aukward» – para justificar la decisión de preservar la alternancia de Defoe (otras veces, la inconsistencia en el uso de ciertas

formas, como «canibal» y «cannibal» (p. 295), se mantiene por motivos bibliográficos o de transmisión textual, para facilitar la identificación de firmas y componedores). En cambio, la lección «drownded», exclusiva de la *princeps*, se sustituye por «drown'd» en la SNE (p. 294) porque, pese a figurar su versión arcaica en las obras de Jonathan Swift y del conde de Shaftesbury, todas las ediciones posteriores del *Robinson* introducen el cambio y no hay razón para suponer que no se debe a una preferencia del propio autor.

Por descuido o voluntad de Defoe, el cambio de moneda que Crusoe tuvo que calcular, ya de vuelta a Inglaterra, para vender las plantaciones que había adquirido en Brasil quedó incompleto en la primera edición del libro: el lector encontraba siete espacios en blanco donde debía aparecer la cifra de cruzados correspondiente a los 3.241 moidores portugueses que recibió el protagonista. Todas las ediciones del cotejo principal de la SNE heredan la ausencia; las más modernas optan por mantener el blanco «to honor the integrity of the first edition» (p. 299). La Stoke Newington, en cambio, acude excepcionalmente a una edición de 1866 – justo medio entre la primera y la última – y reproduce la equivalencia de 38.892 cruzados, confirmando por enésima vez que la escrupulosa reverencia a la primera edición no sustenta sino parte del compromiso ecdótico donde concurren la voluntad autoral, la historia de su transmisión y el texto íntegro, limpio y accesible que merece el lector.

Norme editoriali

Sin dalla sua fondazione *Ecdotica*, proponendosi come punto di incontro di culture e sensibilità filologiche differenti, ha sempre lasciato libertà agli autori di indicare i riferimenti bibliografici secondo la modalità **italiana** o **anglosassone**. È fondamentale, tuttavia, che vi sia omogeneità di citazione all'interno del contributo.

I testi vanno consegnati, con la minor formattazione possibile (dunque anche senza rientri di paragrafo), in formato Times New Roman, punti 12, interlinea singola. Le citazioni più lunghe di 3 righe vanno in carattere 10, sempre in interlinea singola, separate dal corpo del testo da uno spazio bianco prima e dopo la citazione (nessun rientro).

Il richiamo alla nota è da collocarsi dopo l'eventuale segno di interpunzione (es: sollevò la bocca dal fiero pasto.³). Le note, numerate progressivamente, vanno poste a piè di pagina, e non alla fine dell'articolo.

Le citazioni inferiori alle 3 righe vanno dentro al corpo del testo tra virgolette basse a caporale «...». Eventuali citazioni dentro citazione vanno tra virgolette alte ad apici doppi: "...". Gli apici semplici ('...') si riservino per le parole e le frasi da evidenziare, le espressioni enfatiche, le parafrasi, le traduzioni di parole straniere. Si eviti quanto più possibile il *corsivo*, da utilizzare solo per i titoli di opere e di riviste (es: *Geografia e storia della letteratura italiana*; *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*; *Griseldaonline*) e per parole straniere non ancora entrate nell'uso in italiano.

N.B: Per le sezioni *Saggi*, *Foro* e *Questioni* gli autori\le autrici, in apertura del contributo, segnaleranno titolo, titolo in inglese, abstract in lingua inglese, 5 parole chiave in lingua inglese.

Si chiede inoltre, agli autori e alle autrici, di inserire alla fine del contributo indirizzo e-mail istituzionale e affiliazione.

Per la sezione *Rassegne*: occorre inserire, in principio, la stringa bibliografica del libro, compresa di collana, numero complessivo di pagine, costo, ISBN.

Indicare, preferibilmente, le pagine e i riferimenti a testo tra parentesi e non in nota.

Nel caso l'autore adotti il **sistema citazionale all'italiana** le norme da seguire sono le seguenti.

La **citazione bibliografica di un volume** deve essere composta come segue:

- Autore in tondo, con l'iniziale del nome puntato;
- Titolo dell'intero volume in corsivo; titolo di un saggio all'interno del volume (o in catalogo di mostra) tra virgolette basse «...» (se contiene a sua volta un titolo di un'opera, questo va in corsivo);
- eventuale numero del volume (se l'opera è composta da più tomi) in cifra romana;

- eventuale curatore (iniziale del nome puntata, cognome per esteso), in tondo, preceduto dalla dizione ‘a cura di’;
- luogo di edizione, casa editrice, anno;
- eventuali numeri di pagina, in cifre arabe e/o romane tonde, da indicare con ‘p.’ o ‘pp.’, in tondo minuscolo. L’eventuale intervallo di pp. oggetto di particolare attenzione va indicato dopo i due punti (es.: pp. 12-34: 13-15)

In **seconda citazione** si indichino solo il cognome dell’autore, il titolo abbreviato dell’opera seguito, dopo una virgola, dal numero delle pp. interessate (senza “cit.,” “op. cit.,” “ed. cit.” etc...); nei casi in cui si debba ripetere di séguito la citazione della medesima opera, variata in qualche suo elemento – ad esempio con l’aggiunta dei numeri di pagina –, si usi ‘ivi’ (in tondo); si usi *ibidem* (in corsivo), in forma non abbreviata, quando la citazione è invece ripetuta in maniera identica subito dopo.

Esempi:

A. Montevercchi, *Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi*, Bologna, Pàtron, 2016.

S. Petrelli, *La stampa in Occidente. Analisi critica*, iv, Berlino-New York, de Gruyter, 2000⁵, pp. 23-28.

Petrelli, *La stampa in Occidente*, pp. 25-26.

Ivi, p. 25.

Ibidem

La citazione bibliografica di un **articolo pubblicato su un periodico o in volume** deve essere composta come segue:

- Autore in tondo, con l’iniziale del nome puntato
- Titolo dell’articolo in tondo tra virgolette basse («...»)
- Titolo della rivista in corsivo
- Eventuale numero di serie in cifra romana tonda;
- Eventuale numero di annata in cifre romane tonde;
- Eventuale numero di fascicolo in cifre arabe o romane tonde, a seconda dell’indicazione fornita sulla copertina della rivista;
- Anno di edizione, in cifre arabe tonde e fra parentesi;
- Intervallo di pp. dell’articolo, eventualmente seguite da due punti e la p. o le pp.

Esempi:

A. De Marco, «I “sogni sepolti”: Antonia Pozzi», *Esperienze letterarie*, a. xiv, vol. xii, 4 (1989), pp. 23-24.

M. Gianfelice, V. Pagnan, S. Petrelli, «La stampa in Europa. Studi e riflessioni», *Bibliologia*, s. ii, a. iii, vol. ii, 3 (2001), pp. v-xii e 43-46.

M. Petoletti, «Poesia epigrafica pavese di età longobarda: le iscrizioni sui monumenti», *Italia medioevale e umanistica*, LX (2019), pp. 1-32.

Nel caso che i **nomi degli autori**, curatori, prefatori, traduttori, ecc. siano più di uno, essi si separano con una virgola (ad es.: G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varotti) e non con il lineato breve unito.

I **numeri delle pagine** e degli anni vanno indicati per esteso (ad es.: pp. 112-146 e non 112-46; 113-118 e non 113-8; 1953-1964 e non 1953-964 o 1953-64 o 1953-4).

I **siti Internet** vanno citati in tondo minuscolo senza virgolette (« » o < >) qualora si specifichi l'intero indirizzo elettronico (es.: www.griseldaonline.it). Se invece si indica solo il nome, essi vanno in corsivo senza virgolette al pari del titolo di un'opera (es.: *Griseldaonline*).

Per **contributi in volume o catalogo di mostra**, aggiungere "in" dopo il titolo del contributo.

Se è necessario usare il termine *Idem* per indicare un autore, scriverlo per esteso.

I **rientri di paragrafo** vanno fatti con un TAB; non vanno fatti nel paragrafo iniziale del contributo.

Nel caso in cui si scelgano **criteri citazionali all'anglosassone**, è possibile rendere sinteticamente le note a piè di pagina con sola indicazione del cognome dell'autore in tondo, data ed, eventualmente, indicazione della pagina da cui proviene la citazione, senza specificare né il volume né il periodico di riferimento, ugualmente si può inserire la fonte direttamente nel corpo del contributo.

La **bibliografia finale**, da posizionarsi necessariamente al termine di ciascun contributo dovrà essere, invece, compilata per esteso; per i criteri della stessa si rimanda alle indicazioni fornite per il sistema citazionale all'italiana.

Esempi:

- Nel corpo del testo o in nota, valido per ciascun esempio seguente: (Craig 2004)

Nella bibliografia finale: Craig 2004: H. Craig, «Stylistic analysis and authorship studies», *A companion to Digital Humanities*, a cura di S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Blackwell, Oxford 2004.

- Adams, Barker 1993: T.R. Adams, N. Barker, «A new model for the study of the book» in *A potencie of life. Books in society: The Clark lectures 1986-1987*, London, British Library 1993.

- Avellini et al. 2009: *Prospettive degli Studi culturali*, a cura di L. Avellini et al., Bologna, I Libri di Emil, 2009, pp. 190-19.

- Carriero et al 2020: V.A. Carriero, M. Daquino, A. Gangemi, A.G. Nuzzolese, S. Peroni, V. Presutti, F. Tomasi, «The Landscape of Ontology Reuse Approaches», in *Applications and Practices in Ontology Design, Extraction, and Reasoning*, Amsterdam, IOS Press, 2020, pp. 21-38.

Se si fa riferimento ad una citazione specifica di un'opera, è necessario inserire la pagina:

- (Eggert 1990, pp. 19-40) (nel testo o in nota)

In bibliografia finale: Eggert 1990: Eggert P. «Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing» in *Editing in Australia*, Sydney, University of New South Wales Press 1990, pp. 19-40.

- In caso di omonimia nel riferimento a testo o in nota specificare l'iniziale del nome dell'autore o autrice.

Referaggio

Tutti i contributi presenti in rivista sono sottoposti preventivamente a processo di *double-blind peer review* (processo di doppio referaggio cieco) e sono, pertanto, esaminati e valutati da revisori anonimi così come anonimo è anche l'autore del saggio in analisi, al fine di rendere limpido e coerente il risultato finale.

Editorial rules

Since its very beginning *Ecdotica*, intending to favour different philological sensibilities and methods, enables authors to choose between different referencing styles, the Italian and ‘Harvard’ one. However, it is fundamental coherence when choosing one of them.

All the papers must be delivered with the formatting to a minimum (no paragraph indent are permitted), typed in Times New Roman 12 point, single-spaces. All the quotes exceeding 3 lines must be in font size 10, single spaces, separated with a blank space from the text (no paragraph indent). Each footnote number has to be put after the punctuation. All the footnotes will be collocated at the bottom of the page instead of at the end of the article.

All the quotes lesser than 3 lines must be collocated in the body text between quotations marks «...». If there is a quote inside a quote, it has to be written between double quotes “...”. Single quotation marks (‘...’) must be used for words or sentences to be highlighted, emphatic expressions, paraphrases, and translations. Please keep formatting such as italics to a minimum (to be used just for work and journal titles, e.g. *Contemporary German editorial theory*, *A companion to Digital Humanities*, and for foreign words.

N.B.: For all the sections named *Essays*, *Meeting* and *Issues*, the authors are required, at the beginning of the article, to put the paper’s title, an abstract, and 5 keywords, and, at the end of the article, institutional mail address and academic membership.

For the section named *Reviews*: reviews should begin with the reviewed volume’s bibliographic information organized by:

Author (last name in small caps), first name. Date. Title (in italics). Place of publication: publisher. ISBN 13. # of pages (and, where appropriate, illustrations/figures/musical examples). Hardcover or softcover. Price (preferably in dollars and/or euros).

In case the author(s) chooses the Italian quoting system, he/she has to respect the following rules.

The bibliographic quotation of a book must be composed by:

- Author in Roman type, with the name initial;
- The volume’s title in Italics type; paper’s title between quotation marks «...» (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The number of the volume, if any, in Roman number;
- The name of the editor must be indicated with the name initial and full surname, in Roman type, preceded by ‘edited by’;
- Place of publishing, name of publisher, year;

Editorial rules

- Number of pages in Arab or Roman number preceded by 'p.' or 'pp.', in Roman type. If there is a particular page range to be referred to, it must be indicated as following pp-12-34: 13-15.

If the quotes are repeated after the first time, please indicate just the surname of the author, a short title of the work after a comma, the number of the pages (no "cit.", "op. cit.", "ed. cit." etc.).

Use 'ivi' (Roman type) when citing the same work as previously, but changing the range of pages; use *ibidem* (Italics), in full, when citing the same quotation shortly after.

Examples:

A. Montevercchi, Gli uomini e i tempi. Studi da Machiavelli a Malvezzi, Bologna, Pàtron, 2016.

S. Petrelli, La stampa in Occidente. Analisi critica, iv, Berlino-New York, de Gruyter, 2005, pp. 23-28.

Petrelli, La stampa in Occidente, pp. 25-26.

Ivi, p. 25.

Ibidem

The bibliographic quotation of an article published in a journal or book must be composed by

- Author in Roman type, with the name initial;
- The article's title in Roman type between quotation marks «...» (if the title contains another title inside, it must be in Italics);
- The title of the journal or the book in Italics type;
- The number of the volume, if any, in Roman numbers;
- The year of the journal in Roman number;
- Issue number (if any), in Arabic numbers;
- Year of publication in Arabic number between brackets;
- Number of pages in Arab or Roman number preceded by 'p.' or 'pp.', in Roman type. If there is a particular page range to be referred to, it must be indicated as following pp-12-34: 13-15.

Examples:

A. De Marco, «I "sogni sepolti": Antonia Pozzi», Esperienze letterarie, a. xiv, vol. xii, 4 (1989), pp. 23-24.

M. Gianfelice, V. Pagnan, S. Petrelli, «La stampa in Europa. Studi e riflessioni», Bibliologia, s. ii, a. iii, vol. ii, 3 (2001), pp. v-xii e 43-46.

Editorial rules

M. Petoletti, «Poesia epigrafica pavese di età longobarda: le iscrizioni sui monumenti», *Italia medioevale e umanistica*, LX (2019), pp. 1-32.

In the case of several names for authors, editors, prefacers, translators, etc., they must be separated by a comma (e.g. G.M. Anselmi, L. Chines, C. Varott).

The number of pages and the years must be written in full (e.g. pp. 112-146, not 112-46; 113-118 not 113-8; 1953-1964, not 1953-964 or 1953-64 or 1953-4).

When referencing web pages or web sources, a suggested format is the http:// address without inverted commas.

For papers in books or catalogs, please add “in” after the title.

Use TAB for paragraph indent (excluding the first paragraph of the paper).

The author(s) can as well opt for the ‘author, date’ system (often referred to as the ‘Harvard’ system), including in the text very brief details of the source from which a discussion point or piece of information is drawn. Full details of the source are given in a **reference list** or **Bibliography at the end of the text**. This avoids interrupting the flow of the writing. As the name suggests, the citation in the text normally includes the name(s) (surname only) of the author(s) and the date of the publication and it is usually included in brackets at the most appropriate point in the text.

When the publication is written by several authors (more than three), it is suggested to write the name of the first one (surname only) followed by the Latin abbreviation **et al.**

When using the ‘author, date’ system, writing a **Bibliography** is fundamental as far as giving all the details about the publication in question. The main principles to compose a Bibliography are the following:

- a. the surnames and forenames or initials of the authors; all the names must be written even if the text reference used is ‘et al.’
- b. the book title, which must be formatted to be distinguished, the mostly used way is to put it in italic.
- c. the place of publication;
- d. the name of the publisher.
- e. the date of publication;

H.W. Gabler, G. Bornstein, G. Borland Pierce, *Contemporary German editorial theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995.

In case of papers or article in an edited book, following details should be included:

- the editor and the title of the book where the paper or article is
- the first and last page number of the article

Editorial rules

H. Craig, «Stylistic analysis and authorship studies», in *A companion to Digital Humanities*, ed. by S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth, Blackwell, Oxford, 2004.

P. Eggert, «Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing», in *Editing in Australia*, University of New South Wales Press, Sydney, 1990, pp. 19-40.

In case of papers or article in Journals:

- the name and volume number of the Journal
- the first and last page number of the article

G.T. Tanselle, «The editorial problem of final authorial intention», *Studies in Bibliography* 26 (1976), pp. 167-211.

In the last three examples, it is the title of the book of journal that has to be italicised; the highlighted name is the one under which the work has to be filed and, eventually, found.

When referencing web pages or web sources, a suggested format is the `http://` address without inverted commas.

Peer review

Ecdotica is a double-blind peer-reviewed journal by at least two consultants. All publications in the journal undergo a double-blind peer review process through which both the reviewer and author identities are concealed from the reviewers, and vice versa, throughout the review process.

The publication of an article through a peer review process is intended as a fundamental step towards a respectful and ethical scientific and academic work, improving the quality of the published papers; standards are, so far, originality in papers, coherence, precise references when discussing about corrections and amendments, avoiding plagiarism.

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

1ª edizione, luglio 2021
© copyright 2021 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel luglio 2021
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-290-0319-8

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso
interno e didattico.

