

*A Vincenzo Fannini,
amico caro e indimenticabile,
sostegno prezioso per questa
come per tante altre intraprese scientifiche*

Ecdotica

4

(2007)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna
Dipartimento di Italianistica**

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



Carocci editore

Comitato direttivo

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

Comitato scientifico

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

Responsabile di Redazione

Loredana Chines

Redazione

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,
Domenico Fiormonte, Luigi Giuliani, Camilla Giunti,
Amelia de Paz, Marco Veglia

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

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

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



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

C^EE

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA

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

INDICE

Saggi

- DAVID PARKER, Il testo del Nuovo Testamento: i manoscritti,
le varianti e le moderne edizioni critiche 7
- NEIL HARRIS, La sopravvivenza del libro, ossia appunti
per una lista della lavandaia 24
- ALBERTO SEBASTIANI, *Il Fabbricone* 1959-1961:
una “bassanizzazione”? 66
- DANIEL FERRER, Pourquoi la textologie russe? 101
- GIORGIO FORNI e MARCO VEGLIA, Ezio Raimondi: il metodo
di un filologo umanista 129

Foro

- Nella rete 159
- COSTANZO DI GIROLAMO, Esperienze filologiche nella rete, p. 160 · UMBERTO
ECO, Dubbi e sospetti, p. 167 · PETER ROBINSON, Current Directions in the
Making of Digital Editions: towards interactive editions, p. 176 · PETER SHIL-
LINGSBURG, Reflections on editing and the web, p. 191

Questioni

- HANS WALTER GABLER, The Primacy of the Document
in Editing 197
- FRANCESCO BENOZZO, Etnofilologia 208
- STANO MORRONE, Tra «scuola storica» e «metodo estetico» 231

Testi

NICOLÒ MANIACUTIA, «Corruzione e correzione dei testi», a cura di ROSSANA GUGLIELMETTI, con un saggio di VITTORIO PERI

FRANCISCO RICO, Premessa, p. 267 · ROSSANA GUGLIELMETTI, L'autore e il testo, p. 269 · NICOLÒ MANIACUTIA, «Corruzione e correzione dei testi», p. 272 · VITTORIO PERI, Critica testuale nella Roma del XII secolo, p. 288

Rassegne

Peter Shillingsburg, *From Gutenberg to Google* (PAOLA ITALIA), p. 299 · *Pratiques philologiques en Europe. Actes de la journée d'études organisée à l'École des Chartres le 23 septembre 2005*, réunis et présentés par Frédéric Duval (ANDRÉS SORIA OLMEDO), p. 311 · Sandro Orlando (a cura di), *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna* (ARMANDO ANTONELLI), p. 320 · Paolo Trovato (a cura di), *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco* (GIUSEPPE LEDDA), p. 331 · Keith Whinnom, *The Textual History and Authorship of Celestina* (GUIDO CAPPELLI), p. 340 · Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo* (ELISA DI RENZO), p. 342 · Marco Dorigatti (a cura di), *Ludovico Ariosto, Orlando furioso secondo la princeps del 1516* (JOSÉ MARÍA MICÓ), p. 347 · Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio* (ELISA DI RENZO), p. 353 · James Raven, *The Business of Books: Booksellers and the English Book Trade* (TYLER FISHER), p. 358 · Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi* (FRANCESCA TOMASI), p. 360 · Philippe Baret, Andrea Bozzi, Laura Cignoni, Caroline Macé (a cura di), *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods. Proceedings of the International Workshop held in Louvain-la-Neuve (September 1-2, 2004)* (MARCO PASSAROTTI), p. 366 · *Genesis: Manuscripts – Recherche – Invention. Revue internationale de critique génétique*, n. 27 (2006) (ELEONORA MARANGONI), p. 369

Cronaca

PAOLO CHIESA, Storicità e processo nella critica ricostruttiva.

Un ricordo di Giovanni Orlandi (1938-2007)

377

CLiP 2006: Languages and Cultural Heritage in a Digital World, Londra, 29 giugno - 1 luglio 2006 (VALENTINA NOTARBERARDINO), p. 382 · “Prassi ecdotiche” a Milano (ALBERTO CADIOLI e PAOLO CHIESA), p. 390

Saggi

IL TESTO DEL NUOVO TESTAMENTO: I MANOSCRITTI, LE VARIANTI E LE MODERNE EDIZIONI CRITICHE¹

DAVID PARKER

Uno degli aspetti più stimolanti della vita di un membro dell'Institute for Textual Scholarship dell'Università di Birmingham è l'opportunità di apprendere da critici ed editori di testi impegnati in campi di ricerca diversi e interessati a testi appartenenti ad epoche e culture differenti, scritti in lingue diverse da quelle con cui si ha maggiore familiarità. Dall'incontro con tali testi e dall'esame di essi si acquistano conoscenze su molti problemi e sui metodi per risolverli, oltre che sulla varietà apparentemente illimitata di possibilità che il testo offre – come pure su alcune sfide che il testo su cui si sta lavorando inaspettatamente pone. In tale prospettiva, il presente contributo viene offerto ai colleghi specialisti di tradizioni testuali diverse dal Nuovo Testamento, nella consapevolezza di parlare un linguaggio comune e di condividere la passione per una corretta comprensione dei testi e per una proficua discussione sul modo di pubblicarli. È stato detto che l'edizione del Nuovo Testamento greco ha avuto un ruolo importante nello sviluppo della critica testuale. Fino a che punto ciò sia vero può essere detto più facilmente dagli specialisti esperti in altri campi. Per parte mia, credo che le particolari sfide poste da un testo – o meglio un insieme di testi – che è stato tante volte riprodotto, e al quale è stata dedicata tanta attenzione, possono offrire una speciale opportunità per riflettere sull'importanza culturale della critica del testo. Il grado di comprensione derivante da un approccio meditato e informato alla critica di testi così importanti nello sviluppo della cultura europea può servire come metro per valutare la qualità della nostra critica testuale nel suo insieme.

¹ Desidero esprimere la mia profonda gratitudine al prof. Riccardo Maisano, dell'Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', per la traduzione italiana del testo.

La critica testuale del Nuovo Testamento

La disciplina della critica testuale neotestamentaria si presenta come un esercizio coerente, sulla cui definizione non sussistono incertezze. Tuttavia, una breve analisi suggerisce che tale definizione si basa su almeno un presupposto, cioè il concetto di 'Nuovo Testamento'. Per la Chiesa ortodossa e per le Chiese occidentali il Nuovo Testamento consiste in una raccolta di ventisette libri, elencati per la prima volta nella trentanovesima Lettera Festale di Atanasio, scritta nel 367. Poiché questo elenco fu stilato circa tre secoli dopo l'inizio del processo di trasmissione di quei libri, è evidente che gli scritti compresi nel Nuovo Testamento non possono aver condiviso tutti la medesima vicenda testuale durante la fase più importante della loro evoluzione. In realtà, ciascuna delle cinque sezioni principali del Nuovo Testamento (vangeli, Atti, epistole cattoliche, lettere di Paolo e Apocalisse) richiede uno studio specifico, e all'interno di queste sezioni emergono problemi ancora più specifici. Indichiamo qui di seguito le cause di tali differenze.

1. I vari scritti appartengono a generi letterari diversi. I testi più antichi sono probabilmente le lettere di Paolo, che comprendono scritti indirizzati a chiese e a singole persone, e un'opera (l'epistola agli Ebrei) che può essere definita un'omelia piuttosto che una lettera. Le epistole cattoliche hanno una destinazione più generica (anche se quelle attribuite a Giovanni sembrano riferirsi a situazioni specifiche), ma hanno ben poco in comune oltre a questo. Tra i vangeli abbiamo tre testi simili (i sinottici), mentre il vangelo di Giovanni ha un carattere assai diverso. In quanto testimonianza dei detti e fatti di Gesù, i vangeli presentano un problema particolare, consistente nella necessità di stabilire fino a che punto ogni evangelista conserva, modifica e sviluppa le forme in cui quei detti e fatti erano a lui noti. Per il contenuto narrativo e per l'uso di discorsi apostolici elaborati con cura, gli Atti degli apostoli rappresentano fra gli scritti del Nuovo Testamento un caso a parte. L'Apocalisse ha un carattere visibilmente diverso da quello degli altri libri. Questa differenza di generi comporta anche differenze di stile, che variano tra i due estremi rappresentati dalla scrittura impeccabile dell'epistola agli Ebrei e dal greco rozzo dell'Apocalisse. Per il critico del testo, ad ognuno di questi generi corrispondono problemi distinti, che nascono dai diversi modi in cui i primi lettori e copisti si posero dinanzi ad essi.

2. La storia letteraria degli scritti è multiforme. Le differenze investono sia le fasi iniziali della loro evoluzione, sia la trasmissione dei testi nella fase che precede il punto fino al quale si può far risalire la tradizione rimasta. Alcune delle lettere di Paolo sono autentiche, mentre altre sono pseudoepigrafe, cioè sono opera dei seguaci dell'apostolo (i dubbi maggiori si concentrano sull'epistola agli Efesini, considerata da Erasmo sicuramente non paolina, su quella ai Colossesi e sulle pastorali), mentre l'epistola agli Ebrei non può essere attribuita né a Paolo, né ai suoi discepoli. Appare evidente che, fino a quando non prese forma l'attuale raccolta di quattordici lettere, questo gruppo di scritti ebbe storie diverse. Fra le lettere cattoliche, 2 Pietro e Giuda sembrano in qualche modo interdipendenti: è presumibile che alcune parti di 2 Pietro siano revisioni di Giuda, e l'attribuzione di 1-2 Pietro e 1-3 Giovanni a due soli autori non è probabile. La storia più complicata è quella dei vangeli. Sui rapporti fra i sinottici esistono teorie diverse, mentre il vangelo di Giovanni sembra essere passato attraverso un processo evolutivo assai complicato prima di raggiungere la forma attuale (in particolare, alcuni indizi rivelano che il cap. 21 è un'aggiunta posteriore, e la sequenza in alcune sezioni può aver subito alterazioni: per esempio, l'attuale cap. 6 in origine può aver preceduto il cap. 5). Il vangelo di Luca e gli Atti degli apostoli devono essere stati concepiti e avere circolato dapprima come un'opera unica scritta su due rotoli (ved. Act. 1, 1), e il loro contenuto fu successivamente trascritto in codici diversi e collocato entro sezioni diverse della raccolta. Tali questioni influiranno sulle nostre teorie in merito alla storia più antica dei testi.

3. Senza tener conto dei lezionari, esistono più di 4000 codici greci che contengono scritti neotestamentari, ma soltanto 61 comprendono l'intero Nuovo Testamento. La maggior parte di essi risale all'età bizantina, e soltanto quattro sono anteriori al decimo secolo. Si tratta di quattro codici di lusso, prodotti nel quarto e nel quinto secolo e contenenti tutta la Bibbia greca (cioè la Septuaginta e il Nuovo Testamento). Va osservato che sopravvivono solo altri quattro manoscritti di Bibbie greche complete e altrettanti manoscritti ora incompleti, ma recanti indizi di essere stati una volta Bibbie complete (parecchi di questi furono prodotti sotto il patrocinio del Bessarione e forse sotto l'influenza occidentale, per la quale si veda il paragrafo seguente). Questo testimonia che anche dopo la creazione di un canone del Nuovo Testamento gli scritti continuarono a circolare separatamente. Un manoscritto conterrà di norma o i quattro vangeli, o il Praxapostolos (cioè gli Atti e le due raccolte di lettere), o le epistole paoline. L'Apocalisse circolò o come testo a sé, o

come parte del Praxapostolos². Nell'ambito di questi raggruppamenti si riscontrano grandi differenze nel numero delle trascrizioni: prendendo in considerazione solo i codici non frammentari, osserviamo che circa 2000 manoscritti contengono solo i vangeli, circa 500 le lettere di Paolo, 400 gli Atti e/o le epistole cattoliche e poco più di 200 l'Apocalisse.

4. Le copie più antiche non potevano materialmente contenere più di una sezione del Nuovo Testamento. La divisione degli scritti di Luca in due parti (vangelo e Atti) riflette le limitazioni al contenuto di un documento imposte dal normale formato di un rotolo di papiro. È importante notare che i primi cristiani adottarono per i propri documenti la forma del codice: copie degli scritti del Nuovo Testamento su rotolo sono assai rare, mentre è soltanto a partire dal quarto secolo che i testi pagani incominciano ad essere comunemente trascritti su codici. Quali che siano state le ragioni per questa scelta, il codice è in grado di contenere una maggiore quantità di testo rispetto al rotolo. Erano necessari tuttavia due ulteriori accorgimenti tecnici prima che il codice potesse realizzare in pieno le sue potenzialità. Il primo consisté nel passaggio dal codice formato da un singolo fascicolo, che ovviamente poneva dei limiti alle dimensioni del testo, a quello costituito da più fascicoli: questa evoluzione ebbe luogo nel III secolo. Il secondo accorgimento tecnico consisté nell'adozione della pergamena come materiale scrittoria al posto del papiro, un fenomeno che si osserva a partire dal IV secolo. Il formato maggiore delle pagine consentito da un codice pergameneo significava che per la prima volta era possibile copiare l'intero Nuovo Testamento, o perfino l'intera Bibbia, in un unico codice. I due celebri esemplari del quarto secolo, i codici Sinaitico e Vaticano, sono il segno del cambiamento. È interessante notare che il cristianesimo orientale e, fino al medioevo, anche il cristianesimo occidentale non approfittarono di questa evoluzione tecnica, continuando a preferire i codici contenenti singole parti del Nuovo Testamento. Siamo informati sull'esistenza in occidente di alcune importanti pandette (cioè le Bibbie latine complete): ci riferiamo in particolare alle tre prodotte a Monkwearmouth-Jarrow all'inizio dell'ottavo secolo, una delle quali (il codice Amiatino) è sopravvissuta intatta. Ma fu soltanto a partire dall'età carolingia che le Bibbie latine complete diventarono la norma. Dal punto

² Una fonte preziosa di dati statistici sui manoscritti del Nuovo Testamento e sul loro contenuto è K. & B. Aland, trad. E. F. Rhodes, *The Text of the New Testament. An Introduction to the Critical Editions and the Theory and Practice of Modern Textual Criticism*, 2^a ed., Grand Rapids - Leiden 1989, pp. 78-83 (della prima edizione di quest'opera esiste anche una traduzione italiana: *Il testo del Nuovo Testamento*, premessa di C. M. Martini, trad. S. Timpanaro, Genova 1987).

di vista tecnico il vertice fu raggiunto con la Bibbia parigina di piccolo formato, che divenne il modello adottato dai tipografi. La produzione di Bibbie in greco si sviluppò invece in edizioni separate della Septuaginta e del Nuovo Testamento, probabilmente per due ragioni: perché gli umanisti e gli esponenti della Riforma erano in genere più interessati all'ebraico che al greco per il loro Vecchio Testamento, e per le origini nettamente distinte dei due Testamenti greci. Il risultato per il Nuovo Testamento greco, in ogni caso, fu l'affermazione del singolo volume di stile occidentale.

Da tutto questo consegue che le diverse sezioni del Nuovo Testamento hanno avuto vicende diverse nella loro trasmissione, e che dobbiamo esercitare il nostro mestiere in maniera diversa per ogni sezione del Nuovo Testamento. Le differenze sono diventate chiare soltanto nel corso del ventesimo secolo, e non tutti le hanno ancora afferrate.

Dobbiamo quindi concludere che, per parlare della critica testuale neotestamentaria come disciplina, è necessario usare una grande cautela. È vero che gli scritti del Nuovo Testamento mostrano una grande coerenza interna se paragonati ai vari testi non canonici che circolarono almeno a partire dal secondo secolo; ed è anche vero che mostrano una problematica in parte simile a quella che caratterizza i testi classici. Pur tuttavia, dev'essere ben chiaro che la critica testuale dei vangeli, degli Atti, delle raccolte di lettere e dell'Apocalisse deve affrontare altrettante sfide distinte.

Il carattere delle varianti testuali negli scritti del Nuovo Testamento

La prova che attende il critico del testo di questi scritti è stata descritta in modo eccellente da Günther Zuntz:

La trasmissione del Libro è parte integrante della vita della cristianità. Essa comprende tutti i manoscritti esistenti al mondo in ogni epoca, con il loro corredo di note e correzioni, con le citazioni che ne sono state tratte e le traduzioni che ne sono state fatte. Provate a immaginare il gran numero di comunità piccole e grandi sparse ovunque: tutte, e anche molti dei singoli membri, hanno i propri esemplari; li usano, li confrontano, li scambiano, copiano e annotano. Questo processo vitale continua per secoli: un fiume immenso di tradizione viva, che cambia continuamente e si allarga e si trasforma in ogni momento, al di là di ogni immaginazione. A un'idea così inquietante di quella che nella realtà fu la trasmissione del testo del Nuovo Testamento contrapponete il numero relativamente esiguo degli antichi manoscritti e degli altri testi-

moni sopravvissuti: c'è da meravigliarsi se queste sopravvivenze non possono essere ricondotte a uno schema razionale di rapporti reciproci? Ci sarebbe piuttosto da meravigliarsi del contrario. Si tratta di singoli elementi di quella vasta tradizione, che possono essere paragonati a frammenti di materiali trasportati dalla corrente³.

Le parole di Zuntz mettono in evidenza due punti che devono essere ben compresi. Il primo è che le copie esistenti rappresentano una frazione di tutte quelle che sono state prodotte: sopravvivono meno di cento esemplari anteriori all'anno 400, e poiché la maggior parte di questi è costituita da pochi fogli (il più antico Nuovo Testamento completo è il codice Sinaitico, copiato alla metà del quarto secolo), le nostre conoscenze sono inevitabilmente limitate. In secondo luogo, il notevole numero di differenze fra i testimoni è dovuto sia al ruolo vitale svolto dalle Scritture nel pensiero cristiano, sia alla frequenza delle trascrizioni. Un esame del significato di questi due fattori è essenziale per la retta comprensione dell'argomento.

Il rapporto fra il cristianesimo antico e il Libro è ambiguo. Da un lato, l'adozione di un formato nuovo (il codice), la frequenza delle trascrizioni e il ruolo dei documenti più antichi nella vita della Chiesa sono il segno di una stretta dipendenza dalla tradizione scritta. Ma nello stesso tempo il cristianesimo antico spesso si fondò sui testi scritti in modo tutt'altro che solido. Noi sappiamo che gli esseri umani sono in grado di copiare testi con grande accuratezza per molte generazioni: il testo masoretico della Bibbia ebraica e il testo tradizionale del Corano sono due esempi di testi nei quali il grado di variazione fra le copie è minimo (anche se l'originaria assenza di vocali nell'una e nell'altra opera generò variazioni laddove l'inserimento di vocali diverse portava a un diverso significato). I primi cristiani, invece, non sembrano essersi molto preoccupati di una simile accuratezza. Senza ricorrere al confronto tra i manoscritti, sono sempre state notate le differenze fra i testi dei vangeli anche solo leggendo i testi pubblicati a stampa (ricordiamo *Aspettando Godot*, atto primo: «How is it that of the four Evangelists only one speaks of a thief being saved?»)⁴. E si può ovviamente constatare che gli autori

³ G. Zuntz, «The Text of the Epistles», in *Opuscula Selecta. Classica, Hellenistica, Christiana*, Manchester, 1972, pp. 252-68, pp. 255 s. (ts. orig. ingl.; trad. franc. in *Revue Biblique* 59 [1952], pp. 5-22). Mi sono imbattuto per la prima volta in questo passo nel 2006, e da allora l'ho citato in ogni occasione. Non si potrebbe trovare una descrizione migliore del modo in cui la critica testuale di qualunque opera deve partire dalla storia di quel testo e dalla realtà della tradizione manoscritta.

⁴ «Come mai solo uno dei quattro evangelisti parla di un ladrone che viene salvato?» (S. Beckett, *Waiting for Godot*, 2ª ed., London, Faber and Faber, 1965, p. 12).

esprimono opinioni diverse su ogni argomento: fatti, convinzioni, esperienze. È importante rendersi conto che il documento scritto non era l'unico veicolo della tradizione: un elemento altrettanto importante era costituito dalla tradizione orale, che anzi, per certi aspetti, godeva di una considerazione maggiore. Ciò può essere rilevato in un testo di Papia, un cristiano dell'Asia Minore vissuto nella prima metà del secondo secolo. I suoi scritti sopravvivono soltanto in poche citazioni di autori posteriori, una delle quali contiene il passo che segue, che si legge nella *Storia ecclesiastica* di Eusebio. Richiamandosi ad una notizia riportata da Ireneo, Eusebio afferma che Papia stesso dichiara di non essere stato personalmente un uditore e un testimone oculare dei santi apostoli, ma di aver ricevuto le verità della nostra religione da coloro che li avevano conosciuti:

αὐτός γε μὴν ὁ Παπίας κατὰ τὸ προοίμιον τῶν αὐτοῦ λόγων ἀκροατὴν μὲν καὶ αὐτόπτην οὐδαμῶς ἑαυτὸν γενέσθαι τῶν ἱερῶν ἀποστόλων ἐμφάνει, παρειληφέναι δὲ τὰ τῆς πίστεως παρὰ τῶν ἐκείνοις γνωρίμων διδάσκει δι' ὧν φησιν λέξεων [...] εἰ δέ που καὶ παρηκολουθηκῶς τις τοῖς πρεσβυτέροις ἔλθοι, τοὺς τῶν πρεσβυτέρων ἀνέκρινον λόγους, τί Ἀνδρέας ἢ τί Πέτρος εἶπεν ἢ τί Φίλιππος ἢ τί Θωμᾶς ἢ Ἰάκωβος ἢ τί Ἰωάννης ἢ Ματθαῖος ἢ τις ἕτερος τῶν τοῦ κυρίου μαθητῶν... λέγουσιν. οὐ γὰρ τὰ ἐκ τῶν βιβλίων τοσοῦτόν με ὑπερλάμβανον ὅσον τὰ παρὰ ζῶης φωνῆς καὶ μενούσης.

Papia stesso, nella prefazione ai suoi libri, non indica in alcun modo di avere ascoltato e visto direttamente i santi apostoli, ma informa di aver ricevuto quanto riguarda la fede da coloro che li avevano conosciuti, come risulta da ciò che dice letteralmente. [...] Se poi per caso veniva anche qualcuno che era stato discepolo dei presbiteri, chiedevo le parole dei presbiteri, che cosa aveva detto Andrea, che cosa Pietro, che cosa Filippo, che cosa Tommaso o Giacomo, che cosa Giovanni o Matteo o qualunque altro dei discepoli del Signore, e ciò che dicono Aristione e il presbitero Giovanni, discepoli del Signore. Infatti non pensavo che le cose tratte dai libri mi giovassero tanto quanto le cose provenienti da una voce viva e perdurante⁵.

Stando così le cose, se i primi cristiani erano convinti che il testo scritto fosse ausiliario della tradizione orale, è chiaro che abbiamo a che fare con una trasmissione testuale di tipo particolare. L'influsso di ciò sul testo scritto si può rilevare in diversi luoghi dei vangeli, nei quali alcuni manoscritti

⁵ Eusebio di Cesarea, *Storia ecclesiastica*, 3, 39, 4, ed. e trad. in: Papia di Hierapolis, *Esposizione degli oracoli del Signore. I frammenti*, introduzione, testo, traduzione e note di E. Norelli, Milano, Paoline, 2005, pp. 230-33.

contengono forme di testo o passi che sembrano derivare da una tradizione più ampia. Uno degli esempi più notevoli è costituito dalla pericope dell'adultera (Io. 7, 53 - 8, 11), una storia compiuta riguardante un avvenimento della vita di Gesù penetrata nel vangelo molto tardi (il testimone più antico che lo contiene fu scritto intorno all'anno 400), anche se si era sicuramente formata nel corso del secondo secolo. L'influsso della tradizione orale è visibile più in generale nei passi in cui il testo può sembrare modificato alla luce delle esperienze e dei dibattiti del cristianesimo primitivo. Riporterò un esempio da ogni tipo di testo.

Nei vangeli si trova un esempio degno di nota nel sermone sul monte, il primo dei cinque blocchi di insegnamenti in cui Matteo articola la sua esposizione. È riportato che Gesù cita il comandamento: «Non uccidere», e dichiara: ἐγὼ δὲ λέγω ὑμῖν ὅτι πᾶς ὁ ὀργιζόμενος τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ ἔνοχος ἔσται τῇ κρίσει ('ma io vi dico: chiunque si adira contro suo fratello sarà sottoposto al tribunale', Mt. 5, 22). Questa è la lezione di ventotto manoscritti greci, compresi i testimoni più antichi di questa sezione di Matteo. Gli altri 1449 manoscritti che riportano questo versetto contengono altre quattro lettere dopo τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ, la parola εἰκῆ, 'senza motivo'. Questa divenne la forma predominante del detto in greco dal quinto secolo in poi (nelle traduzioni latine, invece, lo spostamento fu da un testo che leggeva *sine causa* a un testo che non aveva queste parole). La parola εἰκῆ fu espunta dal Lachmann, e il suo esempio è stato seguito da tutti gli editori successivi. La differenza è tra un ordine incondizionato di non odiare ed uno che lascia spazio all'interpretazione, cioè alla possibilità di ragionevoli deroghe da definire successivamente. Dal punto di vista quantitativo si tratta di una variante minima, consistente nella presenza o assenza di una breve parola; dal punto di vista qualitativo presuppone un commento approfondito a due diverse interpretazioni dell'etica cristiana. Quando i testi sono studiati con intensità e devozione, come è stato sempre il caso dei vangeli, si ha quasi la tentazione di dire che non esistono casi di varianti trascurabili. Si può perfino dire che non esistono varianti prive di significato teologico, tanto grande è stato il lavoro su questi testi per tanti secoli⁶.

Gli Atti degli apostoli sono noti in due forme differenti, una delle quali più lunga dell'altra di circa un quindicesimo. Un esempio della

⁶ Io sono stato così temerario da asserire che «qualunque alterazione di un testo teologico sarà per sua natura un'alterazione teologica, proprio come qualunque cambiamento nella trascrizione di un pezzo di musica sarà per sua natura musicale, nel senso che influenzerà la decisione di un esecutore su che cosa eseguire e come eseguirlo» (D. C. Parker, *Codex Bezae. An Early Christian Manuscript and its Text*, Cambridge, 1992, p. 190).

divergenza fra le due forme di testo si trova nel modo in cui esse riportano una decisione del concilio di Gerusalemme, descritta nel cap. 15, dove sono rese note differenti opinioni in merito al vincolo nei confronti della legge giudaica per i pagani convertiti. La forma più nota, e più probabilmente lucana, dice che i convertiti dovranno essere istruiti τοῦ ἀπέχεσθαι τῶν ἀλισγημάτων τῶν εἰδώλων καὶ τῆς πορνείας καὶ τοῦ πνικτοῦ καὶ τοῦ αἵματος («ad astenersi dalle cose contaminate nei sacrifici agli idoli, dalla fornicazione, dagli animali soffocati, e dal sangue», Act. 15, 20). Questo decreto si trova anche in un manoscritto copiato circa nel 400 espresso con le parole: τοῦ ἀπέχεσθαι τῶν ἀλισγημάτων τῶν εἰδώλων καὶ τῆς πορνείας καὶ τοῦ αἵματος καὶ ὅσα μὴ θέλουσιν ἑαυτοῖς γείνεσθαι ἑτέροις μὴ ποιεῖτε («ad astenersi dalle cose contaminate nei sacrifici agli idoli, dalla fornicazione, dal sangue; e ciò che non vogliono sia fatto a loro, non fatelo, sic»)⁷. In questo modo viene eliminato un elemento specifico e viene aggiunto un commento astratto (la Regola d'oro), che in epoca successiva ha potuto essere visto come una prescrizione meno severa.

Nell'epistolario paolino si trova un esempio interessante in una lettera non scritta da Paolo, l'epistola agli Ebrei. A 2, 9 quasi tutti i testimoni leggono che τὸν δὲ βραχὺ τι παρ' ἀγγέλους ἡλαττωμένον βλέπομεν Ἰησοῦν διὰ τὸ πάθημα τοῦ θανάτου δόξῃ καὶ τιμῇ ἐστεφανωμένον, ὅπως χάριτι θεοῦ ὑπὲρ παντὸς γεύσῃται θανάτου ('però vediamo colui che è stato fatto di poco inferiore agli angeli, cioè Gesù, coronato di gloria e di onore a motivo della morte che ha sofferto, affinché, per la grazia di Dio, gustasse la morte per tutti'). Ma due manoscritti greci e alcuni testimoni in copto, in siriano e in latino, oltre ad alcuni autori cristiani che citano il passo, leggono l'ultima parte della frase: ὅπως χωρὶς θεοῦ ὑπὲρ παντὸς γεύσῃται θανάτου ('affinché, separatamente da Dio, gustasse la morte per tutti'). Sono due le ragioni che inducono a sospettare che la lezione riportata da quasi tutti i testimoni sia secondaria. La prima è data dal fatto che nel banale χάριτι θεοῦ ('per la grazia di Dio') la parola χάρις è usata in un'accezione che non è propria dell'epistola agli Ebrei, mentre χωρὶς θεοῦ ('separatamente da Dio') è consono al pensiero dell'autore. In secondo luogo è stato ipotizzato da B. D. Ehrman che la lezione χωρὶς sia stata eliminata dal testo in conseguenza di un dibattito cristologico nel secondo secolo. Gli gnostici credevano che l'ele-

⁷ È il testo del codice di Beza, che cito da J. H. Ropes, *The Text of Acts* (F. J. Foakes Jackson - K. Lake [a cura di], *The Beginnings of Christianity, Part I. The Acts of the Apostles*, vol. 3), London 1926, pp. 144 s.

mento divino di Gesù lo avesse abbandonato prima della crocifissione, e il testo originario dell'epistola agli Ebrei poteva essere preso a sostegno di questa opinione. Perciò qualcuno lo cambiò in una banale enunciazione di pietà⁸. Questo è uno dei numerosi passi scelti da Ehrman a sostegno della sua argomentazione che i passi usati per difendere idee eterodosse furono talvolta 'riscritti' per renderli conformi al senso ortodosso che (secondo gli ortodossi) dovevano aver avuto.

Prendo un esempio dall'Apocalisse che costituisce una variante di tipo abbastanza insolito. Il numero della bestia è abitualmente riportato come 666. Tuttavia alcuni testimoni attestano che l'autore scrisse 616, e che 666 è una variante posteriore. Entrambe le cifre erano note ad Ireneo, vescovo di Lione e Vienne nell'ultimo quarto del secondo secolo. L'una e l'altra alludono, con ogni precauzione, all'*imperium* dei Romani secondo l'uso della gematria, che dava alle lettere dei nomi un valore numerico, in modo da attribuire ad essi un significato simbolico. Il numero 616 poteva essere riferito all'imperatore Gaio (Caligola), il cui nome era stato scelto a causa del tentativo che egli aveva fatto di far erigere una sua statua nel tempio di Gerusalemme nell'anno 40. Il numero 666 poteva essere invece attribuito a Nerone, che, con la persecuzione dei cristiani di Roma dopo l'incendio della città nel 64 A. D., poteva rappresentare una identificazione più ovvia. Inoltre il numero 666 è più incisivo del 616 perché contiene la reiterazione del 6, che, essendo inferiore di una unità al numero perfetto 7, ne rappresenta l'antitesi, ed è per di più un numero triangolare. È probabilmente questa maggiore forza d'impatto che induce a supporre che il 616 originario sia stato sostituito col 666 piuttosto che il contrario. Questa variante suscita interesse dal punto di vista teoretico, dato che nessuna delle due forme ha un significato intrinseco: lo scopo della formulazione è quello di evitare di dare un nome al «numero della bestia, poiché è il numero di un uomo»⁹.

Queste quattro varianti permettono di intuire qualcosa della libertà con cui i primi cristiani trattavano i loro testi¹⁰. Contemporaneamente,

⁸ B. D. Ehrman, *The Orthodox Corruption of Scripture. The Effect of Early Christological Controversies on the Text of the New Testament*, Oxford 1993, pp. 146-50. Ehrman ha anche pubblicato una introduzione divulgativa alla critica testuale del Nuovo Testamento: *Gesù non l'ha mai detto. Millecinquecento anni di errori e manipolazioni nella traduzione dei vangeli*, Milano, Mondadori, 2007 (ed. orig. inglese: *Misquoting Jesus. The Story behind Who Changed the Bible and Why*, New York 2005).

⁹ Ved. inoltre J. Chapa, «Il Papiro 115: qualcosa in più sul numero della Bestia», in E. Bosetti - A. Colacrai (a cura di), *Apokalypsis. Percorsi nell'Apocalisse in onore di Ugo Vanni*, Assisi 2005, pp. 311-33.

¹⁰ Ho affrontato questo problema in modo più particolareggiato in *The Living Text of the Gospels*, Cambridge 1997.

però, esistono anche prove dell'esistenza di linee di trasmissione nelle quali è stata esercitata grande attenzione. L'esempio più notevole si ricava dal confronto tra due manoscritti del vangelo di Luca. Uno degli esemplari più antichi di quest'opera è un papiro risalente circa all'anno 200. Carlo Maria Martini lo mise a confronto con il codice Vaticano, della metà del quarto secolo, e concluse che le differenze sono per la maggior parte «di origine puramente casuale» e che i due manoscritti sono rappresentanti indipendenti di una forma di testo che deve risalire ad un'epoca anteriore alla trascrizione del papiro¹¹. Un esempio più tardivo è il cosiddetto testo K^r del Nuovo Testamento, una forma di testo che si sviluppò nell'undicesimo secolo, nel quale gli scritti sono presentati in quella che si potrebbe definire un'edizione, normalizzata nel testo, nell'ortografia e nella presentazione.

Cause delle varianti

L'introduzione di lezioni alternative volontarie e consapevoli nel testo è innegabile. Gli ultimi cinquant'anni hanno visto una crescita costante nell'individuazione dell'influenza di diverse cause più specifiche (cioè specifiche del cristianesimo e dei suoi testi) sull'origine delle varianti. Due importanti questioni, finora trascurate, richiedono la nostra attenzione. Fino a poco tempo fa i filologi hanno affermato che non vi furono da parte dei primi cristiani significative alterazioni volontarie al testo per ragioni teologiche. Questa affermazione secondo me era dovuta alla situazione precaria in cui molti filologi si trovavano nella loro posizione confessionale. Di fronte al fatto che lo studio delle varianti da molti era visto con sfavore, essi preferivano sottolineare il carattere non significativo di quelle varianti: in quel modo sarebbe stato più facile per loro essere lasciati in pace. Oggi, in condizioni di maggiore tranquillità, è possibile ai critici del testo soffermare l'attenzione sulle motivazioni teologiche, ad esempio in Hebr. 2, 9 che abbiamo già discusso. Il secondo punto significativo è che questo processo è servito a mostrare che i manoscritti del Nuovo Testamento non soltanto sono testimoni delle forme più antiche del testo, ma servono anche come 'finestre' sul mondo religioso e sociale della chiesa nel suo sviluppo. In aggiunta alle motivazioni teologiche, gli studi hanno preso in considerazione le ten-

¹¹ C. M. Martini, *Il problema della recensionalità del codice B alla luce del papiro Bodmer XIV* (Analecta Biblica 26), Roma 1966: per la citazione cfr. p. 60, per le conclusioni p. 82. Per raggiungere le sue convincenti conclusioni lo studio si serve delle tecniche della filologia classica.

denze anti giudaiche nelle lezioni di un singolo manoscritto, la tendenza a minimizzare il ruolo delle donne e a intervenire sulla grammatica e sullo stile allo scopo di ottenere una più alta qualità letteraria¹².

Dietro tali questioni si cela una sfida ancora più grande relativa al modo in cui il Nuovo Testamento è pubblicato e letto. È stato generalmente supposto da alcuni editori e dalla maggior parte dei lettori che soltanto le lezioni scelte in quanto facenti parte del testo originale degli scritti sono rilevanti. Ma ciò significa supporre che il cristianesimo primitivo condivideva questa preoccupazione. Si è anche ipotizzato che il testo servisse come guida vivente per la propria interpretazione, per cui si introducevano le alterazioni nella convinzione che sarebbero state corrispondenti al significato del testo più di quanto potesse essere l'adesione alla lettera di esso. Ne consegue che il moderno filologo, quando rivendica per una certa forma di testo una maggiore importanza rispetto ad un'altra, sta imponendo intenzionalmente un atteggiamento anacronistico. Questo non significa negare che in ogni luogo che presenta varianti una lezione sia più antica dell'altra, e che vi sia molto da imparare dallo studio della sequenza nei cambiamenti al testo. Significa invece mettere in discussione la pretesa che la lezione più antica sia di per sé più importante delle altre¹³. Tale questione ha implicazioni per quanto concerne gli scopi e il taglio dell'edizione critica, mentre l'evoluzione delle nuove edizioni a sua volta influirà sulla nostra percezione del testo e della sua storia.

¹² B. D. Ehrman, «The Text as Window: New Testament Manuscripts and the Social History of Early Christianity», in B. D. Ehrman - M. W. Holmes, *The Text of the New Testament in Contemporary Research. Essays on the Status Quaestionis. A Volume in Honor of Bruce M. Metzger* (SD 46), Grand Rapids 1995, pp. 361-79, rist. in: *Studies in the Textual Criticism of the New Testament* (NTTS 33), Leiden - Boston 2006, pp. 100-119. Per gli esempi che abbiamo menzionato, ved., per le revisioni in funzione anti giudaica, E. J. Epp, *The Theological Tendency of Codex Bezae Cantabrigiensis in Acts* (SNTSMS 3), 1966; per la trasformazione di un apostolo donna in un uomo, E. J. Epp, *Junia. The First Woman Apostle*, Minneapolis 2005; per le revisioni grammaticali, G. D. Kilpatrick, *The Principles and Practice of New Testament Textual Criticism. Collected Essays*, a cura di J. K. Elliott (Bibliotheca Ephemeridum Theologiarum Lovaniensium 96), Leuven 1990; J. K. Elliott, *Essays and Studies in New Testament Textual Criticism* (Estudios de Filología Neotestamentaria 3), Córdoba s. d.

¹³ Il dibattito è stato ripercorso nei dettagli da E. J. Epp, «The Multivalence of the Term "Original Text" in New Testament Textual Criticism», *HTR*, 92 (1999), pp. 245-81, ristampato in *Perspectives on New Testament Textual Criticism. Collected Essays, 1962-2004* (Supplements to Novum Testamentum 116), Leiden, Brill, 2005, pp. 551-93, con note aggiuntive (pp. 592-3).

*La pubblicazione del Nuovo Testamento greco:
l'edizione elettronica*

In primo luogo, si deve riconoscere che la pubblicazione del Nuovo Testamento, come quella di altri testi, sta vivendo la sua rivoluzione più profonda dai tempi di Lachmann, e probabilmente dai tempi di Caxton. L'impatto degli elaboratori elettronici è stato percepito in due modi¹⁴. Anzitutto nel processo di realizzazione di un'edizione. A causa del numero di manoscritti e di altre specie di testimoni che è necessario analizzare, selezionare e presentare, il Nuovo Testamento ha sempre impegnato la capacità delle edizioni in volume e la perizia degli editori fino al limite delle loro possibilità. In particolare, il problema di conservare traccia dei cambiamenti e di controllare le scelte effettuate è stato l'incubo degli editori. L'uso dei database dà ora la possibilità di rivedere le scelte editoriali. Questo è ancora più importante dell'opportunità, offerta dal database all'editore, di presentare tutto il materiale in una forma coerente. È questa intuizione che più di ogni altra sta dietro il Coherence-Based Genealogical Method, un database che registra le scelte di un editore tenendo conto del 'flusso testuale' che attraversa la tradizione manoscritta, cioè dell'evoluzione del testo da un testimone all'altro nei passi che presentano varianti. Quanto maggiore è la coerenza delle scelte rispetto all'evoluzione del testo in ogni luogo che presenta varianti tenendo conto dei rapporti fra i manoscritti, tanto più forte è la prova che tali scelte sono affidabili¹⁵.

Il secondo impatto è nel tipo di edizione che viene prodotto. Le edizioni più importanti pubblicate finora sono basate su collazioni, che nel corso del tardo Settecento e nell'Ottocento furono messe insieme per accumulazione, prendendo sempre a base il *Textus Receptus*, che era

¹⁴ Ho riflettuto su questi problemi in «Biblical Texts. Working Together in the Digital Age. The Case of the International Greek New Testament Project», in *Making Texts for the Next Century*, a cura di P. Robinson - H. Gabler, *Literary and Linguistic Computing* 15 (2000), pp. 27-41; «Through a Screen Darkly: Digital Texts and the New Testament», *Journal for the Study of the New Testament*, 25 (2003), pp. 395-411; «Electronic Religious Texts: The Gospel of John», in L. Burnard - K. O'B. O'Keefe - J. Unsworth (a cura di), *Electronic Textual Editing*, New York 2006, pp. 197-209.

¹⁵ G. Mink, «Was verändert sich in der Textkritik durch die Beachtung genealogischer Kohärenz?», in *Recent Developments in Textual Criticism. New Testament, other Early Christian and Jewish Literature*, a cura di W. Weren - D.-A. Koch, Assen 2003, pp. 39-68; «Problems of a Highly Contaminated Tradition: the New Testament. Stemmatology of variants as a source of a genealogy for witnesses», in *Studies in Stemmatology II*, a cura di P. van Reenen - A. den Hollander - M. van Mulken, Amsterdam - Nijmegen 2004, pp. 13-85.

praticamente l'unico testo a stampa. Questo metodo si guastò quando i filologi incominciarono a pubblicare edizioni critiche: se due editori pubblicano testi critici diversi, la presentazione delle varianti in apparati di tipo negativo non permetterà una comparazione diretta¹⁶. A dire il vero, il modo di lavorare di Tischendorf superò il problema (e mi chiedo se è questo il motivo per cui lavorò tanto). Le sue edizioni critiche si basano sulle trascrizioni di singoli testimoni: del famoso codice Sinaitico, ma anche di molti altri manoscritti, nei dieci volumi dei *Monumenta Sacra Inedita*, apparsi fra il 1855 e il 1870 (una serie di nove, più uno con lo stesso titolo, fuori collana). Questo modello è l'antesignano delle moderne edizioni elettroniche. Il metodo è illustrato nel modo migliore dal 'Digital Nestle-Aland' e dai 'New Testament Transcripts' del Münster Institut, dalle edizioni del vangelo di Giovanni pubblicate nell'Institute for Textual Scholarship and Electronic Editing e dal Codex Sinaiticus Project¹⁷. L'apparato elettronico, come il Digital Nestle-Aland e il progetto www.iohannes.com, offre nello stesso tempo un apparato che mostra le varianti e, con un link sulla sigla del manoscritto, una trascrizione completa del testimone con le immagini di esso. La trascrizione elettronica fornisce un 'manoscritto virtuale' con un corredo di sussidi per la comprensione e l'interpretazione del testo.

L'utente ha accesso a un testo critico con apparato, nel quale le varianti sono visualizzate in modo da mostrare con chiarezza le vie di sviluppo del testo. Ma si hanno anche a disposizione le forme di testo così come erano fruibili da parte degli antichi lettori. Si può dire che i frammenti di un apparato critico sono ricostituiti nei manoscritti dai quali provengono. Vi saranno luoghi nei quali uno studio del manoscritto spiegherà una lezione (tutti noi ricordiamo le parole di F. J. A. Hort: «Il primo passo per ottenere fondamenti certi è l'applicazione coerente del principio secondo il quale LA CONOSCENZA DEI DOCUMENTI DEVE PRECEDERE LA VALUTAZIONE FINALE DELLE LEZIONI»)¹⁸. È vero che, data la frequenza delle copie e la scarsità di esemplari sopravvissuti dalle epoche più antiche, testi particolari possono non essere genealogicamente molto coerenti. Ma non è questo il punto. Se diamo eccessiva importanza alle varianti prese fuori dal loro contesto e parcel-

¹⁶ Un tentativo di collaborazione tra studiosi inglesi e tedeschi, risalente agli anni '20 del Novecento, naufragò per il disaccordo su quale fosse il testo migliore da usare come base per le collazioni.

¹⁷ Per i dettagli ved. <http://www.uni-muenster.de/INTF/> e www.itsee.bham.ac.uk.

¹⁸ B. F. Westcott - F. J. A. Hort, *The New Testament in the Original Greek*, I-II, London, 1881, vol. I, p. 31.

lizzate, corriamo il rischio di trascurare un elemento molto importante relativo al testo, cioè il modo in cui questo fu presentato e trasmesso in copie di qualità particolare. Dopo tutto, i primi cristiani generalmente avevano accesso ad un solo manoscritto o forse a un paio (mi riferisco a quelli che erano interessati alla trasmissione dei testi: la maggior parte delle altre persone avrà visto il libro dall'esterno e ne avrà ascoltata la lettura). Pochi filologi di eccezionale levatura, come Origene nel terzo secolo o Girolamo nel quarto, discutevano le differenze tra gli esemplari. Ma in generale la copia che si aveva a disposizione era 'la Scrittura' per quanti la leggevano e la ascoltavano. Riconoscere l'importanza degli esemplari sopravvissuti dev'essere il punto di partenza per il lavoro del critico testuale.

La teoria editoriale

La teoria critica che giustifica lo scopo dell'edizione ha subito in tempi recenti mutamenti altrettanto profondi quanto il modo di realizzarla. Nel suo campo, la filologia neotestamentaria è particolarmente esposta alle pressioni confessionali. Punto di partenza è la stemmatica lachmanniana. Secondo Lachmann, il compito dell'editore era quello di ricostruire la forma del testo dell'archetipo della tradizione, l'esemplare dal quale sono derivati tutti i manoscritti rimasti e che è la più antica forma ricostruibile del testo. Nulla è detto a proposito della distanza fra l'archetipo e l'autografo, o quello che può essere definito in modo generico l'originale. L'obiettivo di Lachmann nel pubblicare il Nuovo Testamento, cioè il più antico testo ricostruibile, era un testo del quarto secolo. Come vedremo più avanti, vi sono parti del Nuovo Testamento in cui la quantità di materiale che autorizza la pretesa di recuperare testi molto più antichi di questo è ancora da definire. Chi utilizza le moderne edizioni critiche ha bisogno di capire il carattere del testo. I pericoli che derivano dal trattare i testi critici come l'equivalente di 'ciò che scrisse Paolo' o di 'ciò che scrisse l'evangelista' sono evidenti. Eppure, fin troppo spesso, quelli che usano edizioni critiche (mi riferisco in particolare a coloro che non sono critici del testo) presuppongono che il testo critico sia l'autografo. L'esempio delle epistole paoline illustra molto bene il problema: in questo caso il testo critico è il testo della raccolta, non delle singole lettere.

L'obiettivo dell'editore è descritto con chiarezza dai curatori della *Editio Critica Maior*, la più grande edizione del Nuovo Testamento greco

mai pubblicata, di cui è apparsa la prima parte¹⁹. L'obiettivo è quello di fornire «una storia del testo nel primo millennio», ricostruendo nello stesso tempo l'«Ausgangstext», il «testo iniziale». Lo scopo è raggiunto mettendo a confronto tutte le forme di testo in ogni luogo in cui esistono divergenze e applicando criteri filologici per decidere quale forma ha dato origine a tutte le altre. Obiettivo di questo procedimento è costituire una genealogia delle varianti in tutti i luoghi in cui esistono differenze. La lezione dalla quale tutte le altre sono derivate è l'equivalente dell'archetipo di uno stemma lachmanniano. Nei luoghi in cui non si può prendere nessuna decisione definitiva, o dove due lezioni sono parimenti probabili, queste sono accolte come ugualmente autorevoli.

Il giustificato scetticismo a proposito della riproduzione dell'autografo, come è noto ai lettori di questa rivista, non è limitato allo studio del testo del Nuovo Testamento. Quali che siano le aspettative dell'utente, l'atteggiamento degli editori a ragion veduta è prudente. L'edizione manuale più diffusa, il *Novum Testamentum Graece* del Nestle-Aland si definisce «un testo di lavoro... e non costituisce un testo definitivo: piuttosto, vuole suscitare l'impegno per lo stabilimento e l'accertamento del testo neotestamentario»²⁰.

Come alternativa all'obiettivo di pubblicare il «testo iniziale», è possibile fare l'edizione critica di una forma più tarda del testo. Sono stati effettuati vari tentativi di pubblicare il testo bizantino, che è il testo in cui gli scritti del Nuovo Testamento circolarono in forma più o meno definitiva dal settimo o ottavo secolo in poi. Mentre alcuni di questi tentativi si fondano sulla convinzione che il testo più diffuso (o addirittura il *Textus Receptus*, cioè la forma di testo che si sviluppò nelle prime fasi della storia delle edizioni a stampa del Nuovo Testamento greco) è superiore alle edizioni che usano le teorie della critica, altri sono dovuti al ruolo che il testo bizantino occupa nella Chiesa ortodossa²¹. Un'edizione di prova del testo bizantino del vangelo di Giovanni è venuta incontro alla richiesta ortodossa di un'edizione che riportasse le varianti presenti

¹⁹ *Novum Testamentum Graecum. Editio Critica Maior*, ed. Institut für Neutestamentliche Textforschung, IV. *Die Katholischen Briefe*, a cura di B. Aland - K. Aland† - G. Mink - H. Strutwolf - K. Wachtel, Stuttgart 1997-2005.

²⁰ B. & K. Aland - J. Karavidopoulos - C. M. Martini - B. M. Metzger (a cura di), *Novum Testamentum Graece*, 27^a ed., 8^a rist. (riveduta), Stuttgart 2001, p. 45* (= Nestle - Aland, *Nuovo Testamento Greco-Italiano*, Roma, Società Biblica Britannica e Forestiera, 1996, p. 2*).

²¹ Per il primo caso, ved. W. G. Pierpont - M. A. Robinson, *The New Testament in the Original Greek According to the Byzantine/Majority Textform*, Atlanta 1991; per il secondo, ved. B. Antoniadès (a cura di), *Η Καινή Διαθήκη*, Costantinopoli, 1904, rist. Atene 1993 (nota come 'Edizione del Patriarcato').

in detto testo e che fornisse una forma di testo usata dalla Chiesa²². Ciò ha fatto sorgere un altro problema che è proprio del Nuovo Testamento. Anche se la critica filologica è stata capace di ricostruire forme di testo del quarto secolo e perfino più antiche, il culto ortodosso ha continuato ad usare il testo sviluppatosi nel periodo bizantino, e l'ortodossia ha della tradizione una visione diversa, per cui quello che è il risultato di una evoluzione non è inferiore a ciò che è venuto prima. In questo caso, il contributo della critica filologica è quello di scoprire i modi in cui il testo bizantino si è sviluppato.

Conclusion

Mentre è relativamente facile individuare raggruppamenti di manoscritti bizantini, è assai più difficile mettere in relazione tra loro i codici più antichi. È proprio questo il punto toccato da Zuntz. Ci troviamo perciò di fronte a due difficoltà: la prima è che gli scritti del Nuovo Testamento furono copiati migliaia di volte anche nei primi secoli del cristianesimo, e questa frequenza delle trascrizioni entro una certa libertà nella trasmissione sarà stata all'origine di notevoli cambiamenti; la seconda è che la maggior parte di queste copie è andata perduta per sempre. Poiché le differenze tra i manoscritti sono significative in quanto rivelatrici delle convinzioni e degli atteggiamenti nei confronti del testo da parte degli utenti, il moderno editore, lavorando con strumenti elettronici, ha il seguente compito: presentare il materiale in un modo tale che l'edizione fornisca una storia dell'evoluzione del testo, nella quale le forme di testo attualmente disponibili, cioè i manoscritti, siano accessibili allo studioso, e insieme fornisca una struttura interpretativa comprendente una ricostruzione, su base stemmatica, del testo dal quale sono derivate le forme superstiti di esso. Ciò si realizza nel modo migliore con l'edizione elettronica, nella quale sono disponibili le trascrizioni dei manoscritti, preferibilmente corredate di immagini, accompagnate dal testo critico con apparato. Questa parte dell'edizione può anche essere pubblicata a stampa. Edizioni di questo tipo stanno diventando una realtà col progetto dei Prototipi del Nuovo Testamento e col Nestle-Aland Digitale del Münster Institut, e con l'edizione plurilingue del vangelo di Giovanni in preparazione a Birmingham²³.

²² R. L. Mullen - S. Crisp - D. C. Parker, con la collaborazione di W. J. Elliott - U. B. Schmid - R. Kevern - M. B. Morrill, *The Gospel According To John In The Byzantine Tradition*, German Bible Society, 2007.

²³ Repetibili in: <http://nttranscripts.uni-muenster.de/> e www.iohannes.com.

LA SOPRAVVIVENZA DEL LIBRO, OSSIA APPUNTI PER UNA LISTA DELLA LAVANDAIA

NEIL HARRIS

Mais avant d'aborder ce sujet curieux, nous devons nous expliquer sur la manière dont nous comprenons la signification du mot *rare* appliqué aux livres.

Jacques-Charles Brunet¹

Fra i tanti guai della civiltà corrente capita anche di orecchiare chi ogni tanto parla della 'sopravvivenza' del libro. Una frase ad effetto insomma, che vuole metterci in allarme per la crisi del tradizionale documento cartaceo, quello con la forma del codice, di fronte all'assalto dei media elettronici.

Forse si farebbe meglio a non dare ascolto a queste chiacchiere vuote. Tanto per cominciare, c'è un'improprietà palese in questo uso (o abuso) della parola 'libro', poiché in origine il termine *liber* si riferiva a strisce di corteccia e quindi un libro non è altro che un 'supporto ad un testo'. Un DVD perciò è un libro. È sufficiente fare un giro poi in qualche libreria-supermercato per accorgersi come il libro cartaceo non sia minimamente in crisi, vista la crescita vertiginosa dei titoli esposti in vendita, soprattutto quelli che insegnano come alfabetizzarsi in informatica. Invece di preoccuparci per il libro del futuro, bisogna pensare piuttosto alla sopravvivenza del libro del passato, quello impresso con i caratteri mobili, perché, salvo qualche residuo artigianale, si tratta di un capitolo produttivo ormai chiuso.

Le biblioteche odierne sono nondimeno stracolme di cinque secoli e passa di libri realizzati con il piombo, e quindi si avvicina l'ora dei conteggi definitivi, incluso quello dei libri che non sono rimasti. Se da un lato la discussione relativa alla scomparsa dei libri rappresenta un capitolo abbastanza nuovo nella storia dei teoremi bibliografici, dall'altro essa pone numerose contraddizioni, talvolta spinose². Questa è la

¹ Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 5^e ed., Paris 1860-65, I, p. xxxj.

² Per il fatto che costituiscono il punto di partenza e simultaneamente la base della presente discussione, mi permetto di rinviare alle mie indagini sui titoli cavallereschi italiani, che hanno avuto inizio con i due volumi della Bibliografia dell'«Orlando innamorato»,

ragione del presente saggio, che si divide in due parti: la prima, dopo una premessa, illustra in modo succinto la storia della relativa discussione critica; la seconda, più estesa, raccoglie e discute tutti i fattori che, in qualche modo e in qualche contesto, hanno un peso nella sopravvivenza e/o distruzione dei libri. Lo scopo perciò è quello di conferire un'uniformità di valutazione, che finora forse è mancata, e di realizzare un'impalcatura teorica riguardanti fenomeni che non sempre si definiscono con facilità, soprattutto lungo l'arco di più secoli.

Con le attuali risorse elettroniche per la prima volta nella storia della bibliografia disponiamo di mezzi che forniscono un ritratto non solo vasto ma anche continuamente aggiornabile di determinati segmenti della produzione dei secoli passati. La scala e la portata di questi nuovi strumenti ci stanno veicolando, volenti o nolenti, verso una visione globale delle sopravvivenze che sarebbe stata impensabile in una cultura bibliografica fondata esclusivamente sui repertori cartacei. In tale ottica la punta di diamante, anche perché rappresenta il cumulo di secoli di ricerche erudite, è l'*Incunabula Short Title Catalogue (ISTC)* della British Library, che ormai offre un quadro abbastanza esauriente, seppur ancora perfettibile, di tutte le edizioni quattrocentesche conosciute attraverso la sopravvivenza di almeno un esemplare, anche frammentario.

Esso esclude però le notizie riguardanti le pubblicazioni perdute per le quali disponiamo di fonti d'informazioni meno dirette. Non troviamo perciò alcun cenno all'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo edito a Scandiano nel 1495 in una tiratura di 1.250 esemplari, perché, nonostante un'ampia traccia archivistica e conferme paratestuali (la dedica del curatore e alcune poesie d'occasione sono state

Modena 1988-91; a cui fanno seguito gli articoli: «Marin Sanudo, forerunner of Melzi», *La bibliofilia*, 95 (1993), pp. 1-37, 101-145, 96 (1994), pp. 15-42; «Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del *Morgante* di Luigi Pulci», in *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*. Atti del convegno, Firenze, 8-9 maggio 2003, a cura di Marco Villoresi, Roma 2006, pp. 89-159 (appare con lievi modifiche anche in *Rinascimento*, s. II, 45, 2005 [ma 2006], pp. 179-245); e «Statistiche e sopravvivenze di antichi romanzi di cavalleria», ne *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze 2007, pp. 383-411. Altri saggi recenti, che sono importanti anche come sintomo di una nuova mentalità che considera la conservazione come elemento determinante nell'analisi bibliografica, sono quelli di Terry Belanger, «Envoi. Meditations by the Captain of the Iceberg», in *The book encompassed. Studies in Twentieth-century bibliography*, a cura di Peter Davison, Cambridge 1992, pp. 302-309, e di Thomas R. Adams - Nicolas Barker, «A new model for the study of the book», in *A potencie of life. Books in society. The Clark Lectures, 1986-1987*, a cura di Nicolas Barker, London 1993, pp. 5-43 (ora tradotto «Un nuovo modello per la storia del libro», in *Tamquam explorator. Percorsi, orizzonti e modelli per lo studio dei libri*, a cura di Maria Cristina Misiti, Manziana 2005, pp. 53-92).

riportate nelle edizioni che discendono da questa *princeps* del poema in tre libri), nessuna copia è stata vista dopo la fine del Settecento. Per fortuna il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* tedesco opera con un'ottica più cattolica e quindi ha accolto una voce per questa edizione (GW 4610). Casi analoghi sono rappresentati dal *Novellino* di Masuccio Salernitano, di cui la seconda edizione, pubblicata a Milano nel 1483 e conosciuta oggi in sei copie, riproduce la dedica della scomparsa *princeps* napoletana del 1476, e dal *Persiano* di Francesco da Firenze, in cui il colophon in forma d'ottava, riportata nell'edizione veneziana del 1493 rimasta in tre copie, fa riferimento alla perduta *princeps* di dieci anni prima (GW 10238). Anche i cataloghi eruditi talvolta serbano la notizia di una edizione nel frattempo scomparsa, come quella veneziana del *Morgante* di Luigi Pulci del 27 giugno 1488, segnalata da Jacopo Morelli sul finire del Settecento³, benché tali informazioni si debbano sempre valutare con cautela estrema.

Pare strano, ma fino a poco tempo fa la sopravvivenza dei libri non era una questione a cui i teorici della bibliografia come sistema intellettuale o materiale dessero grande importanza. D'altra parte la moltiplicazione pressoché infinita degli esemplari conseguente all'invenzione di Gutenberg ha dato l'illusione di ovviare alla necessità di porre la domanda. Quando un libro viene fabbricato in mille, duemila o più esemplari sembra impossibile che tutti quanti possano scomparire. Eppure non solo questo è successo, ma è successo molto frequentemente. In un articolo di qualche anno fa, uno degli studiosi massimi del libro del xv secolo, Paul Needham, conservatore della Scheide Library (si tratta di una biblioteca privata ospitata presso la Princeton University Library), chiede quanti incunabolisti si rendano veramente conto del fatto che la sopravvivenza di una sola copia è di gran lunga la situazione più comune per le edizioni del Quattrocento⁴. Che cosa signi-

³ Harris, «Sopravvivenze e scomparse», cit., p. 113.

⁴ Paul Needham, «The late use of incunables and the paths of book survival», *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*, 29 (2004), pp. 35-59: 36 «Of course, survival histories vary tremendously from one edition to another. On the one hand, Koberger's Latin Nuremberg Chronicle survives in well over one thousand copies; on the other, it is easy to compile lists of hundreds – and in fact, thousands – of incunables known either from just one copy, or even from fragments of a single copy. I wonder, in fact, how many incunabolists realize, or have fully absorbed the fundamental fact of survival, that *a single copy is by far the commonest survival state for incunable editions*. That is, more editions are known from a single copy than from two copies; more from two copies than three copies; and so on. As the number of copies gets larger, the number of editions surviving in that many copies gets smaller. By this way of looking at things, the Nuremberg Chronicle is, among its other superlatives, the “rarest” of incunables: unexampled in its high rate of survival».

fica questo indice monadico di sopravvivenza nel contesto dell'edizione originale? Molto semplicemente, se attribuiamo – in linea d'ipotesi – a tutte le pubblicazioni apparse dagli albori della stampa fino al 1480 circa una tiratura media di cinquecento copie e a quelle uscite nel ventennio 1481-1500, quando il più avanzato torchio a 'due colpi' aveva soppiantato la primitiva attrezzatura ad 'un colpo', una di mille copie (si veda § 12 sotto), possiamo dire che nel primo caso la sopravvivenza equivale allo 0,2% e nel secondo allo 0,1%. Rispetto a quanto fu impresso e smerciato all'epoca queste rimanenze sono perciò irrisorie.

Il peggio però deve ancora venire. Da questo primo dato, nudo, crudo, e inevitabilmente un po' sconvolgente, applicato al libro a stampa del xv secolo, deriva con logica inesorabile un secondo dato ancora più scioccante, per quanto sia possibile essere scioccante in bibliografia. Esiste infatti – Needham *corrigen-dum* – una situazione più comune ancora rispetto alla sopravvivenza in una sola copia: quella cioè della *non* sopravvivenza affatto dell'edizione, perché ogni esemplare che ne formava parte è stato distrutto, nella maggioranza dei casi senza lasciare alcuna testimonianza della sua breve permanenza terrena. Quante sono allora le edizioni totalmente scomparse? È difficile dirlo con certezza, ma è ragionevole supporre che esista un rapporto computabile, per quanto approssimato, fra le impressioni censite in pochi esemplari – cinque, quattro, tre, due, fino ad uno – e quelle perdute, ossia rimaste in *zero* esemplari. Se la possibilità di applicare un criterio del genere allo studio degli incunaboli viene suggerita in una pagina scritta nel 1932 da uno dei padri del *Gesamtkatalog*, Ernst Consentius⁵, l'odierno mezzo informatico facilita conteggi di una vastità e di una precisione che solo pochi anni fa sarebbero stati impensabili. In particolare una ricerca di Jonathan C. Green, in collaborazione con Needham, sui titoli repertoriati nell'*ISTC*, stabilisce che 6.800 circa esemplari rimangono in un unico esemplare, 3.100 in due esemplari, 2.000 in tre, 1.500 in quattro, 1.200 in cinque⁶.

⁵ Ernst Consentius, «Die Typen und der Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Eine Kritik», *Gutenberg Jahrbuch*, 1932, pp. 55-109: 84. La medesima idea è stata suggerita da Alfredo Serrai, «Intorno agli incunaboli ed ai cataloghi di incunaboli», *Il bibliotecario*, 20-21 (1989), pp. 209-210, senza conoscere l'intervento precedente di Consentius e senza offrire un esempio convincente di analisi, perché fornisce soltanto un campione di dati tratti casualmente dal *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, in cui non si definiscono i criteri della selezione né si include alcun avvertimento relativo al modo in cui la costruzione del repertorio e la raccolta dei dati bibliografici possano avere influito sul computo numerico (si veda anche la nota 25 di seguito).

⁶ Sono grato agli autori di questa ricerca, ancora in preparazione, che hanno generosamente messo a disposizione un sunto dei loro dati.

Questi cinque nuclei, che ammontano a un totale di 14.600 edizioni, rappresentano più della metà delle quasi 27.000 voci censite nel repertorio. In base a queste cifre, mantenendo la forbice ipotetica più larga possibile, presumiamo l'esistenza fattiva nel Quattrocento di qualcosa nell'ordine di 12.000 fino a 20.000 edizioni totalmente distrutte.

La questione del libro scomparso non è soltanto bibliografica, è anche profondamente e squisitamente filologica. In tale chiave occorre però qualche *distinguo*, soprattutto per quanto riguarda il fatto che un libro è nello stesso momento un'*opera* (la creazione astratta di un autore), un *testo* (la forma che ha il messaggio in una determinata manifestazione), e un *oggetto materiale* (il supporto veicolante)⁷. Qualora si parli della mancata sopravvivenza di edizioni antiche, la nostra attenzione si rivolge esclusivamente a quest'ultima categoria. Al di fuori degli *ephemera* (§ 7) e degli opuscoli con un'obsolescenza insita, come i calendari e gli almanacchi (§ 8), esiste infatti un paradosso, uno dei molti in questo ambito di ricerca. Qualora un forte successo iniziale causi l'annientamento totale delle prime edizioni di un titolo, lo stesso successo di compratori e di lettori il più delle volte porta a una serie fitta di ristampe, cosicché raramente esiste il pericolo vero di perdere l'*opera*, benché le circostanze della trasmissione possano corrompere il *testo*, che si dovrà ricostruire con riferimento all'archetipo della tradizione a stampa perduto. Viceversa, quando la passione dei lettori per un determinato titolo comincia ad affievolirsi, il numero degli esemplari appartenenti alle impressioni tardive sale marcatamente. Un'analisi puntuale della sopravvivenza, o piuttosto della mancata sopravvivenza, dei testimoni appartenenti a una edizione antica permette così a chi studia la trasmissione di un testo di inquadrare meglio l'impatto relativo ai primi lettori. Oltre a una prontezza maggiore nel riconoscere l'ipotesi di varianti interne scomparse, un filologo consapevole dell'altissima percentuale di libri distrutti ha meno difficoltà a contemplare altre eventualità, per esempio, la possibilità che un manoscritto, anche autorevole, possa essere stato tratto da una perduta edizione a stampa, come è avvenuto con il codice Trivulziano dell'*Orlando innamorato*⁸. Evita anche di fare affermazioni a

⁷ Si vedano inoltre le riflessioni offerte da chi scrive in «Bibliografia che...», *Nuova informazione bibliografica*, n.s., I (2004), pp. 227-234.

⁸ Si veda Harris, *Bibliografia dell'«Orlando innamorato»*, cit., II, pp. 55-58. Sul tema dei manoscritti copiati da edizioni a stampa, che certamente necessita di approfondimento, si veda l'utile regesto di Michael D. Reeve, «Manuscripts copied from printed books», in *Manuscripts in the fifty years after the invention of printing*, a cura di J. B. Trapp, London 1983, pp. 12-20.

sproposito, del tipo «questa edizione si trova in pochi esemplari, quindi ebbe una bassa tiratura», che mi è capitato di leggere in più di un dattiloscritto, ma anche in lavori pubblicati, e di segnare invariabilmente e irosamente con la matita rossa. Chi argomenta così dovrebbe piuttosto riflettere sull'accezione che si dà alla parola 'pochi', perché – *docet* Nee-dham – in ambito incunabolistico una sopravvivenza in cinque o più esemplari numericamente è superiore alla media. Anzi bisogna avere il coraggio di dire, con la dovuta cognizione di causa, che il più delle volte la permanenza di una edizione in pochi esemplari o in un *unicum* molto probabilmente è indizio di una tiratura originale alta (§ 12). Nel caso quindi che la lettura del presente saggio impedisca a qualche studioso futuro di dire o di scrivere ciò che, bibliograficamente parlando, è una scemenza, un primo obiettivo sarà stato raggiunto.

Il desiderio di ogni ricercatore con un interesse serio per il libro a stampa dei secoli trascorsi sarebbe indubbiamente quello utopico di disporre di una lista plausibile delle probabili e delle possibili edizioni scomparse. La realtà invece è alquanto distopica. Non disponiamo di liste del genere; anzi non disponiamo neppure di liste affidabili o complete della produzione sopravvissuta conosciuta. La difficoltà di costruire tale documentazione deriva in prima istanza dalla complessità che il libro possiede come oggetto simultaneamente astratto e fisico, e in seconda istanza dalla dispersione degli esemplari fra biblioteche numerose, molte delle quali fino a poco tempo fa dotate di cataloghi insufficienti. I repertori bibliografici che fanno riferimento a questa realtà avrebbero poi l'obbligo di guidare l'utente lungo il filo d'Arianna rappresentato dal concetto d'edizione attraverso il labirinto delle varianti di stato e/o emissione: molti però ne sono deficienti anche da questo punto di vista.

La mappatura dei depositi bibliografici necessariamente è stata organizzata con riferimento alle scadenze secolari, con un'attenzione da sempre maggiore riservata per il nucleo più antico, vale a dire i libri impressi entro il giovedì 31 dicembre 1500, ora inquadrati nell'*ISTC*. Altrimenti l'unico paese europeo che ha costruito e presentato un ritratto comprensivo della propria produzione antica conosciuta e conoscibile, non solo per Quattro e Cinquecento, ma anche per il Sei e Settecento è stato la Gran Bretagna⁹. Per chi è originario di quelle

⁹ I repertori fondamentali che ci permettono di conoscere il quadro della produzione tipografico-editoriale delle isole britanniche, nonché di tutti i testi in lingua inglese prodotti in altri paesi, sono lo *STC*, conosciuto in ambito bibliografico anglosassone anche

terre nebbiose, questo risultato è motivo lecito di orgoglio, perché indiscutibilmente si è trattato di una grande impresa; ma un'analisi puntuale del successo inglese spiega anche la mancata realizzazione di strumenti analoghi per paesi come la Francia, la Germania e soprattutto per l'Italia. La scarsa competitività e la qualità inferiore della tipografia inglese per lungo tempo mantennero la produzione a un livello basso: per il Cinquecento il totale documentato è di 15.127 edizioni (di cui un migliaio per la verità prodotti sul Continente europeo e destinati al mercato inglese). Questo totale è inferiore alla somma delle voci riportate nelle prime tre lettere del Censimento italiano (*Edit16*) attualmente in corso¹⁰. Per gli stessi motivi fino alla fine del Seicento la circolazione dei libri inglesi raramente superava la barriera della Manica: l'ago della bilancia da questo punto di vista è stata la pubblicazione nel

come 'Pollard & Redgrave', per il periodo che va dall'inizio della stampa fino al 1640: *A short-title catalogue of books printed in England, Scotland & Ireland and of English books printed abroad 1475-1640*, a cura di A. W. Pollard e G. R. Redgrave, London 1926; seconda ed. a cura di Katharine F. Pantzer, 3 voll., London 1976-91. Il riassunto statistico relativo ai suoi dati si trova in Maureen Bell - John Barnard, «Provisional count of STC titles 1475-1640», *Publishing history*, 31 (1992), pp. 48-64. I sessant'anni dal 1641 al 1700 sono descritti nel repertorio noto come 'Wing', cfr. Donald Wing, *Short-title catalogue of books printed in England, Scotland, Ireland, Wales and British America and of English books printed in other countries, 1641-1700*, New York 1945-51, 3 voll.; seconda edizione, New York 1972-1998, 4 voll. Di nuovo un riassunto statistico si trova in Maureen Bell - John Barnard, «Provisional count of Wing titles 1641-1700», *Publishing History*, 44 (1998), pp. 89-97. Lo stesso Barnard ha svolto anche un'analisi delle perdite che si riscontrano in alcuni generi particolarmente deperibili in confronto all'archivio della Stationers' Company, cfr. «The survival and loss rates of Psalms, ABCs, Psalters and Primers from the Stationers' stock, 1660-1700», *The library*, s. VI, 21 (1999), pp. 148-150; «The Stationers' stock 1663/4 to 1705/6: Psalms, Psalters, Primers and ABCs», *The library*, s. VI, 21 (1999), pp. 369-375. Terzo, non ultimo, e soprattutto concepito fin dall'inizio in un formato elettronico è *The Eighteenth-century Short Title Catalogue*, noto con l'acronimo *ESTC*, ideato da Robin Alston e realizzato dalla British Library, relativo al secolo che va dal 1701 al 1800. In tempi più recenti una conversione retrospettiva dello *STC* e di Wing ha riversato i dati di questi cataloghi cartacei a stampa in un unico file elettronico, che copre tutto il periodo dal xv secolo al 1800, noto come l'*English Short Title Catalogue* (di cui l'acronimo, evidentemente e sibillinamente, è sempre *ESTC*), di cui l'edizione in Cd-Rom pubblicata nel 2003 contiene un insieme di 465.000 voci ed indicazioni riguardanti l'ubicazione di circa tre milioni di esemplari. Fino al 2006 per consultare la versione online era necessario un abbonamento; a partire dall'autunno del 2007, invece, è stato messo a disposizione di tutti sul sito della British Library.

¹⁰ Si veda Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, Roma 1985 - [alla fine del 2007 è uscito il sesto volume, dedicato alle lettere E-F], che dal 2000 è disponibile *online* attraverso il sito del Servizio Bibliotecario Nazionale [SBN].

1667 del *Paradise Lost* di Milton, che solo otto anni dopo venne comprato per la biblioteca del Gran Duca della Toscana e che è stato la prima opera scritta in lingua inglese a fare breccia nel castello letterario continentale¹¹. In tempi successivi una tradizione bibliotecaria autoctona ha concentrato i nuclei più importanti di materiali antichi in poche collezioni specializzate, mentre il fatto che i principali testi della letteratura nazionale – *scilicet* Shakespeare – ci sono giunti esclusivamente attraverso una tradizione a stampa ha significato la messa a disposizione di risorse notevoli per ricerche bibliografiche di orientamento filologico¹².

Sul piano bibliografico, rispetto all'isola britannica l'Italia non è tanto una penisola, quanto una lontana *terra australis*. L'alta qualità e il peso culturale dell'editoria italiana del Rinascimento assicuravano una larga diffusione dei prodotti già all'epoca, mentre nei secoli successivi la bibliofilia e il collezionismo librario hanno continuato ad esportare i libri oltre confine. Se facciamo l'elenco delle dieci collezioni più importanti di libri italiani del Quattro e Cinquecento nel mondo, soltanto la metà si trova in suolo italico (soprattutto se consideriamo la Biblioteca Apostolica Vaticana come appartenente a uno stato 'estero'). Oltre alla diaspora nei paesi stranieri, in Italia stessa esiste una dispersione notevole in raccolte minori ma significative (in Toscana la città di Poppi con 5.900 abitanti e 498 incunaboli nella Biblioteca Comunale rappresenta forse un caso estremo¹³; quella di San Gimignano, invece, con 7.400 abitanti, 30 incunaboli e 1.600 cinquecentine si avvicina maggiormente alla normalità¹⁴), mentre le biblioteche nazionali vanno fiere di collezioni belletristiche che rispecchiano poco la produzione editoriale originale.

¹¹ Si veda Anna Maria Crinò, «Le opere di John Milton a Firenze nel Seicento», *Italia*, 28 (1951), pp. 108-110. Il poema di Milton venne tradotto in italiano da Paolo Rolli nel 1735, seppur pubblicato a Londra, mentre le prime versioni italiane di testi di Shakespeare, che fu l'altro autore ad attirare l'attenzione dei letterati 'continentali' all'importanza di questa 'nuova' letteratura, apparvero in italiano con un certo ritardo.

¹² Per un approfondimento della diversità culturale, bibliografica e bibliotecaria dei paesi anglosassoni rispetto a quelli mediterranei, si veda l'introduzione di chi scrive «La bibliografia e il palinsesto della storia», in G. Thomas Tanselle, *Letteratura e manufatti*, Firenze 2004, pp. IX-LXVIII.

¹³ Si veda Piero Scapecchi, *Gli incunaboli della Biblioteca Comunale «Rilliana» di Poppi e del Monastero di Camaldoli*, Firenze 2004.

¹⁴ Si veda *Catalogo degli incunaboli e delle cinquecentine della Biblioteca Comunale di San Gimignano*, a cura di Neil Harris, San Gimignano 2007. All'interno si veda il contributo di chi scrive: «L'*unicum* in biblioteca: per un'analisi della sopravvivenza del libro antico», II, pp. 51-64, che si occupa in dettaglio delle quattro edizioni all'interno del catalogo identificate come probabili esemplari unici.

Sul piano dei numeri, una stima approssimativa suggerisce che, mentre per il Cinquecento la British Library possiede all'incirca il 60% delle edizioni inglesi documentate, le due Nazionali Centrali di Firenze e di Roma si assestano ciascuna intorno al 25% della paragonabile produzione italiana¹⁵. L'ultimo, e forse più importante, ostacolo fra noi e l'agognata visione d'insieme dell'editoria italiana antica sta nel fatto che una tradizione letteraria e filologica indirizzata allo studio dei grandi autori medievali solo lentamente sta facendo i conti con le conoscenze tecniche e tecnologiche indispensabili per affrontare e interpretare la trasmissione dei testi a stampa. Sebbene doveroso e doloroso, il confronto fra la situazione bibliografica inglese e quella italiana non deve essere motivo di disappunto: significa semmai che i nostri tentativi di presentare cifre relative al totale delle edizioni perdute vanno presi con una buona dose di approssimazione.

La consapevolezza che, pur nel contesto di una tradizione a stampa, i testimoni di alcune edizioni particolari sono molto rari e talvolta unici inevitabilmente non è nuova né originale. Benché siano già stati citati alcuni fra i contributi critici più recenti in materia, è utile vedere rapidamente come tale consapevolezza si è espressa e si è modificata nel corso della storia della bibliografia. La percezione della 'rarità' di alcuni libri rispetto ad altri necessariamente si è espressa attraverso l'antiquariato librario. Un contributo precoce in tal senso proviene dal violoncellista e imprenditore musicale approdato a Londra, Nicola Francesco Haym (1678-1729), il quale nel 1726 pubblica nella capitale inglese una *Notizia de' libri rari nella lingua italiana*, la quale, successivamente ampliata, con il titolo *Biblioteca italiana*, conosce diverse ristampe e diventa un *vademecum* bibliografico indispensabile¹⁶. Sfogliando le pagine, emerge subito un paradosso lessicale: in ambito librario 'raro' è sinonimo di 'pregiato', mentre le edizioni elencate, fra le quali spiccano quelle alpine, appartengono soltanto in pochi casi alla categoria dei libri con una sopravvivenza minima. Sia detto una volta per tutte: al com-

¹⁵ Rinviamo i dettagli all'introduzione di chi scrive: «Il cappuccino, la principessa e la botte», in Antonella Grassi - Giuliano Laurentini, *Incunaboli e cinquecentine delle biblioteche dei Cappuccini di Toscana*, Firenze 2003, pp. 7-39.

¹⁶ Per la figura dell'autore, si veda Alfredo Serrai, *Storia della bibliografia. VII. Storia e critica della catalogazione bibliografica*, a cura di Gabriella Miggiano, Roma 1997, pp. 511-528. Una discussione utile della storia del termine 'raro' applicato al libro si trova in Ralph Franklin, «Conjectures on rarity», *The library quarterly*, 44 (1974), pp. 309-321, che tuttavia non considera gli effetti del mercato antiquario.

mercio antiquario l'*unicum* paradossalmente non interessa, per il semplice fatto che, una volta che è entrato nel possesso di un'istituzione, è stato sottratto dal mercato. Basta vedere infatti tutto il sistema dell'etichettatura *rare* e *très rare* nell'opera principe della merceologia libraria, il *Manuel du libraire* di Brunet, per capire come i prezzi più consistenti siano rappresentati dai libri di una rarità media, per i quali non solo sono disponibili paragoni in termini di prezzi pagati, ma esistono anche forti motivi di prestigio culturale. Da tutto ciò deriva che, nel corso dei secoli, quest'idea di 'raro' come equivalente di 'pregiato' ha storpiato notevolmente la corretta definizione del concetto applicato al libro a stampa: un'edizione cioè che sopravvive in uno, due, tre, o comunque pochissime copie.

Di poco successivo al volume di Haym, ma di interesse per il tentativo di stabilire una teoria del libro raro, è il *Catalogus historico-criticus librorum rariorum* di Johann Vogt, teologo e pastore protestante a Brema. Dopo una *princeps* nel 1732, il testo fu stampato nuovamente nel 1738, 1747, 1753, e 1793¹⁷. Benché in termini di contenuto l'opera non differisca dagli altri repertori coevi e successivi indirizzati all'antiquariato, l'introduzione definisce le categorie dei libri più rari. I criteri, ossia gli *Axiomata historico-critica de raritate librorum*, si dividono in due nuclei, sei regole generali seguite da quindici specifiche. Invece di riassumere, è più semplice riportare il latino settecentesco, cominciando con gli *Axiomata generalia*:

I. Rari et rariores Libri sunt illi, qui minus frequenter occurrunt, a paucissimis manibus teruntur, inventu quoque et paratu sunt perdifficiles.

II. Raritas Librorum non una est eademque; dantur ejus gradus: hic liber est *rarus*, ille *rarior*, iste *rarissimus*. [...]

III. *Distinctio inter tunc et nunc, inter hic et illic, inter mihi et tibi*, non est negligenda. Olim libri quidam fuerunt rari, qui nunc recus; nunc rarissimi, qui quodam satis obvii. Sic etiam Codices uno loco rariores sunt, quam altero; qui rari in his oris videntur, adhuc aliis regionibus suppetere possunt; et liber, qui uni *rarus* est, alteri non aequè *rarus* videtur. Quilibet et hic suo sensu abundat. [...]

IV. Alii libri rari sunt *quoad materiam*, alii *quoad formam*, alii *quoad utrumque*. [...]

¹⁷ Citiamo dall'ultima edizione: Johann Vogt, *Catalogus historico-criticus librorum rariorum*, post curas tertias et quartas denuo recognitus pluribus locis emendatus et copiosiori longe accessione adauctus, Francofurti et Lipsiae 1793, pp. xiv-xxvi. Per qualche notizia sulla figura dell'autore (1695-1764), si veda Serrai, *Storia della bibliografia*. VII, cit., pp. 532-534.

V. Non omnes libri, qui in plurimis Librarium tabernis non apparent, sunt rari; e contra liber, cujus titulus in unius vel alterius Bibliopolae Catalogo legitur, non statim hanc ob causam satis obuius nominandus est. [...]

VI. Libri rari non semper sunt optimi, aut digni, qui legantur; quinimo nunquam sunt pessimi. Saepissime liber malus, ac inutilis, ob solam raritatem in pretio est. [...]

In un senso non c'è molto da dire, perché i parametri sono formulati in modo così generico da risultare condivisibili, ma non particolarmente utili. Più efficace e più mirata risulta, invece, la lista degli *Axiomata specialia*:

I. Libri ab artis typographicae primordiis ad annum usque 1500. typis exscripti. Non falluntur, qui vel ipsis Manuscriptis rariores habent hujus generis libros. Causa raritatis tum hominum incuria est et neglectus, tum praecipue exiguus impressorum exemplarium numerus. Paucissima saltem exemplaria veteres artis typographicae Magistri excudere solebant. [...]

II. Librorum Auctorum veterum, editi studio praestantiorum Seculi XVI. Typographorum, MANVTIORVM, IYNTARVM, STEPHANORVM, GRYPHIORVM &c. Quanta auiditate, quantoque interdum pretio a Belgis, praecipue vero ab Anglis, conquiri soleant hujusmodi Auctorum priscorum editiones, docet perillustris Zach. CONR. AB UFFENBACH in *Praefat. Tom. II Bibliothecae suae*.

III. Libri LVTHERI et COÆTANEORVM, Reformationis tempore luci publicae commissi, interque hos praeprimis editiones *Bibliorum Lutheri* ante ann. 1545. excusae. [...]

IV. Libri in privatis Typographiis excusi, nec unquam juris publici facti.

V. Libri in terris peregrinis et dissitis locis impressi, nobisque vix saltem titulo tenus noti. [...]

VI. Libri, scriptorum corruptorum, truncatorum ac depravatorum incorruptas, non castratas, et intemeratas editiones exhibentes. [...]

VII. Libri Magistratuum cura vel fisco addicti, vel aeternis mancipati tenebris, vel flammis etiam ultricibus traditi; quia vel Religionem offendunt et bonos mores, vel Reipublicae etiam rationes ac commoda turbant. [...]

VIII. Libri, quos vel adversa fata Vulcani, aut Neptuni, vel Privatorum nonnullorum industria, infeliciter, ac studiose suppresserunt.

IX. Libri, in Controversiis Principum ac Magnatum, imo et Privatorum, editi, quos *Deductiones Historicas* appellamus. Moris enim est, hujusmodi scripta Genere et Dignitatibus in Aula eminentibus distribuere, non autem Bibliopolis committere. [...]

X. Libri, quorum perpauca saltem exempla typis sunt expressa. Cujus rei causa interdum ambitio esse potest; interdum sumtuum molestia, quando nimirum propriis Auctoris sumtibus librum exscribit.

XI. Libri maximi ac voluminosi, qui a paucis ob molis magnitudinem comparari, et ob praegrande pretium vix alio quam publico aere redimi possunt. [...]

XII. Libri minimi paucarum plagularum, qui ob pretii molisque exilitatem, ubi aliquot annorum aetas intercesserit, oculis se nostris subducunt, et elabuntur manibus; adeo vt difficillime ac nullo parari pretio possint. [...]

XIII. Libri, quorum argumentum non nisi ab exiguo Eruditorum grege capitur et magni fit; quorumque exempla decursu temporis a Bibliopola aut vendita sunt, aut propter neglectum dilacerata, non succedente ob metum paucitatis emtorum editione nova. [...]

XIV. Libri ea de materia (per se nobili) tractantes, quam pauci scribendi persecuti sunt, inter rarissimos censendi sunt. [...]

XV. Libri sine die et consule editi fere omnes rari sunt. [...]

Benché questo contributo, redatto ad un'altezza di tempo in cui la percezione della rarità dei libri era affidata sostanzialmente all'intuito e all'esperienza del singolo studioso, meriti rispetto, le indicazioni si riferiscono soprattutto a categorie di libri concepite come opere e testi. Mentre alcune definizioni sono quelle ovvie, che compariranno anche in elenchi successivi, come i libri dei primordi della stampa (*Axiomata specialia*, I) oppure la distruzione causata da forze esterne, come un'alluvione o un incendio (ivi, VIII), altre identificano tipologie che per la verità hanno un ottimo grado di sopravvivenza, come i titoli pubblicati dagli editori rinascimentali più prestigiosi (ivi, II, e § 9 di seguito).

Nel corso dell'Ottocento il grande sviluppo dell'antiquariato librario francese, seppure giocando sempre sull'ambiguità tra 'raro' e 'pregiato', fornisce almeno un contributo utile. Si tratta dell'opuscolo del libraio Joseph-Marie Quérard, curato e pubblicato dopo la morte di quest'ultimo da Gustave Brunet con il titolo *Livres perdus et exemplaires uniques* (1872). L'opera viene poi ripresa e aggiornata dallo stesso Brunet, che lo ripubblica dieci anni dopo, nascondendosi dietro lo pseudonimo di Philomneste junior, con il titolo *Livres perdus: essai bibliographique sur les livres devenus introuvables*¹⁸. Il contenuto riporta quei titoli francesi descritti nei cataloghi delle grandi aste sette e ottocentesche, in particolare del grande bibliofilo Louis César de la Baume le Blanc, duca De La Vallière (1783), che non erano riapparsi nel commercio librario. Tenendo conto dell'alto numero dei libri distrutti in epoca rivoluzionaria e poi napoleonica, sarebbe senz'altro utile ripetere l'operazione con l'ausilio dei moderni mezzi informatici, ma bisogna comunque dire

¹⁸ Un esempio moderno dello stesso genere bibliografico, indirizzato ai collezionisti, è rappresentato dai titoli di Simone Berni: *A caccia di libri proibiti. Libri censurati, libri perseguitati, la storia scritta da mani invisibili*, 2ª ed., Macerata 2005, e *Libri scomparsi nel nulla ... ed altri che scompariranno presto*, ivi 2007, dove in verità i libri scomparsi o autenticamente rari sono pochi.

che l'opera non fornisce ragguagli utili sulle cause della rarità dei libri. Nel 1880 in Gran Bretagna, invece, lo stampatore e storico della tipografia, ricordato soprattutto per una grande biografia del primo impressore inglese Caxton, William Blades, pubblicò un volume grazioso, in cui raccontava in stile divertente episodi orrendi della distruzione di libri antichi e rari o talvolta della loro salvezza *in extremis*¹⁹. I titoli dei nove capitoli così formano una sorta di lista nera, ma tradiscono anche la *forma mentis* di un autore che concepisce il libro quasi esclusivamente come cimelio, cioè: 'Fire', 'Water', 'Gas and Heat', 'Dust and Neglect', 'Ignorance', 'The Bookworm', 'Other Vermin', 'Bookbinders', 'Collectors'. In tale elenco Blades guarda soltanto a forze esterne rispetto al libro come oggetto, senza mai essere sfiorato dal sospetto che talvolta gli amici sono più pericolosi rispetto ai nemici.

Passando ora al Novecento, bibliografi e critici testuali interessati a generi d'intrattenimento come la narrativa spagnuola in versi o prosa del Cinquecento, spesso si accorsero di come le prime edizioni di alcuni testi sicuramente fossero scomparse²⁰. Nel 1967, invece, un autorevole bibliotecario e storico del libro, Rudolf Hirsch (1906-90), parlando non tanto di stampati quanto della circolazione dei manoscritti nel xv secolo, stese una lista delle categorie più a rischio, in cui scrisse: «We

¹⁹ William Blades, *Enemies of books*, London 1880; 2nd ed. 1880; 3rd ed. 1881; revised and enlarged 1888; with a preface by Richard Garnett, 1896. Trad. francese: *Les livres et leur ennemis*, Paris 1883. Per la figura di Blades (1824-90), le cui raccolte di libri e di documenti sono state alla base della St. Bride Printing Library di Londra, si veda James Moran, «William Blades», *The library*, s. V, 16 (1961), pp. 251-266.

²⁰ Si veda, per esempio: H. J. Chaytor, *From script to print. An introduction to Medieval literature*, Cambridge 1945, p. 108: «... vernacular literature of the imaginative class was more likely to be read and borrowed than any other, and therefore more likely to disappear. To take a later case, few books are better known in Spanish literature than *Lazarillo de Tormes*; the earliest editions of this work were produced by three publishers in 1554; these were made independently from an earlier edition, perhaps of 1553. But this earlier edition has never been discovered. Probably no large number of copies were printed as a first edition and these were simply read to pieces». A parte la necessità di eccipire sull'ipotesi riguardante le dimensioni della tiratura, l'esempio di *Lazarillo* rimane valido e molto utile per i nostri scopi: alle tre edizioni conosciute all'epoca di Chaytor, impresse a Alcalá de Henares, Amberes, e Burgos, di cui le copie conosciute oggi sono rispettivamente una, sette, e una, si è aggiunta una quarta edizione, sempre del 1554, impressa a Medina del Campo e scoperta in un unico esemplare nel 1992. Per le ragioni che vedremo, oltre a confermare la probabilità di un archetipo a stampa, con ogni probabilità del 1552 o del 1553, è d'obbligo ipotizzare l'esistenza di altre ristampe rispetto a quelle conosciute, tratte nel 1553 o nel 1554 dalla *princeps* ed anch'esse perdute (e si noti inoltre, come mi segnala Francisco Rico, che il *Lazarillo* fu sicuramente proibito dall'Inquisizione nel 1554 o 1555).

can state with some confidence that certain types of books are more likely to have disappeared than others: 1) Cheap books, in general; 2) Small books, in general; 3) Household books, like cookbooks, instructions on how to prepare vinegar or brandy etc.; 4) Books classed as pseudo-science, like prescriptions, almanacs, prognostications, dream books, books of secrets; 5) Technological books (so called *Kunstbüchlein* or *Probirbüchlein*) with instructions on how to harden iron, write in invisible ink, etc.; 6) Medical books, like remedies against the plague, herbals for medicinal use; 7) School books, like ABCs, copies of the *Pater Noster* and the *Credo*, broadsides used in teaching, grammars, readers, wordbooks; 8) Vernacular popular literature; 9) Books for private devotion and popular legends; 10) Books judged heretical or directed against civil authority; 11) News sheets; 12) Aids in conducting business, e.g. books on commercial arithmetic, samples of letters with proper salutations, etc.»²¹. Per quanto meritevole, l'elenco confonde questioni di genere con fattori ben diversi.

Lo studioso moderno che indiscutibilmente ha posto con coerenza e regolarità la sopravvivenza dei libri come tema bibliografico di prim'ordine è stato, invece, lo storico e bibliologo belga Jean-François Gilmont, che recentemente ha riunito e rivisitato i suoi scritti in materia in un volume²². Conviene tuttavia rilevare come, seppure con revisioni estese, alcuni saggi, in particolare quelli riguardanti la sopravvivenza dei titoli rinascimentali, risalgano ad almeno tre decenni fa, per cui nella valutazione critica bisogna tenere presente la data della redazione originale del lavoro. I casi che egli analizza sono rappresentati da tre figure di scrittore cinquecentesco, ossia Jean Calvin, Jean Crespin (sia come autore che come editore) e Carolus Scribani. Di buono in questi studi c'è il fatto che l'analisi deriva direttamente da un'esperienza svolta sul campo; di negativo c'è la circostanza che la genesi separata di ciascuna ricerca, nonostante il lavoro di sintesi rappresentato dalla creazione della raccolta, ha comportato alcune ripetizioni e talvolta apparenti contraddizioni. Per esempio, nel saggio sulla sopravvivenza degli scritti del gesuita Scribani [1977], Gilmont elenca quattro fattori a suo avviso decisivi, cioè la lingua del testo, la materia trat-

²¹ Rudolf Hirsch, *Printing, selling and reading*, Wiesbaden 1967, p. 11.

²² Jean-François Gilmont, *Le livre & ses secrets*, Genève - Louvain-la-Neuve 2003. I saggi in cui l'autore si occupa in modo particolare della sopravvivenza dei libri sono: «La survie de l'oeuvre imprimé de Carolus Scribani», pp. 301-307; «La survie des publications de Crespin à Oxford et à Cambridge», pp. 309-320; «La survie des éditions de Calvin au XVI^e siècle», pp. 321-337.

tata, la natura dell'edizione (*princeps* oppure ristampa), e il luogo di conservazione. Salvo un accenno rapidissimo, tale lista non menziona il formato (ossia la grandezza fisica) dei libri, che negli studi paralleli su Calvin [1999] e Crespin [1970] viene segnalato al contrario come l'elemento forse di peso maggiore²³. Senza dubbio la spiegazione di tali oscillazioni sta nel fatto che in termini di dimensioni le pubblicazioni di Scribani si presentano come omogenee, per cui nella relativa casistica il formato non rappresenta un fattore discriminante. Oltre al rischio però che il lettore si trovi un po' spaesato, la piccola contraddizione dimostra come, rispetto al macrocampione rappresentato da molte migliaia di dati, il microcampione formato dai titoli di un singolo autore o da un genere particolare abbia più probabilità di esibire caratteristiche idiosincratice.

A tutti gli effetti questa rassegna della discussione critica ci riporta al punto di partenza. Lascia per di più con l'impressione che, con qualche piccola eccezione, fino quasi alla fine del Novecento chi si è occupato della sopravvivenza dei libri non si è accorto – per adoperare una metafora figurativa inglese – dell'elefante nella stanza. In parole povere qualcosa di tremendamente ovvio è stato occultato, o piuttosto non è stato posto il quesito giusto. Ricominciamo allora da capo. Per capire la sopravvivenza dei libri è indispensabile sapere quali siano le forze che distruggono i libri. Un libro è un oggetto fisico nello stesso momento robusto e fragile: robusto perché, quando viene conservato nelle condizioni ambientali idonee, è capace di resistere secoli, perfino millenni; fragile perché un libro per essere sfruttato non può essere rinchiuso in bacheca e ammirato, esso ha bisogno di essere aperto, toccato, maneggiato, sfogliato, letto, insomma usato. Ed è soprattutto l'uso che distrugge i libri. Il paradosso più strano e più meraviglioso di tutta la nostra tradizione culturale sta nel fatto che il più delle volte le biblioteche sussistono per conservare i libri che nessuno ha voluto leggere (o per lo meno non si voleva più leggere). Tanto per dare un esempio già menzionato e comunque stranoto, in Italia sono state perdute *in intero* numerose edizioni quattro e cinquecentesche di romanzi di cavalleria, fra le quali i casi più famosi sono le *principes* del *Morgante* (c. 1478) e dell'*Orlando innamorato* (1482-83 e 1495), mentre l'*Hypnerotomachia Poliphili* aldina (1499), nell'ipotesi che avesse una tiratura di mille e passa esemplari, rimane in almeno un quarto dell'impressione originale. Sono libri che ebbero probabilmente tirature analoghe, sono della stessa epoca e

²³ Ivi, p. 307.

della stessa stazza fisica, furono diffusi negli stessi ambienti; la differenza sta nel fatto che l'*Hypnerotomachia Poliphili* sostanzialmente non trovò chi la leggesse.

Chi si occupa dei testi poetici narrativi del Quattrocento per deontologia professionale si trova costretto a riflettere su questi problemi, cosicché chi scrive nel 1993 è entrato nel dibattito relativo alla sopravvivenza del libro rinascimentale, esprimendo l'opinione che – in un contesto in cui la principale forza distruggitrice dei libri è l'uso – i tre fattori dominanti siano rappresentati dalle *dimensioni fisiche*, dalla *lingua* e dal *tempo*²⁴. In tale studio il calcolo della tendenza allo zero (in inglese *zero-graphing*, illustrato sopra con riferimento all'indagine di Green sull'*ISTC*) è stato applicato così a un campione omogeneo di materiale cavalleresco italiano, cioè la lista bibliografica di trentuno titoli vergata dal diarista veneziano Marin Sanudo nel 1528 circa in un manoscritto marciano²⁵. Dopo il passaggio di un decennio il lavoro è stato ripreso,

²⁴ Si veda Harris, «Marin Sanudo», cit. Una percezione nuova, anteriore di poco, relativa alla necessità di definire i fattori che determinano la sparizione dei libri si trova in un breve scritto di Albert Labarre, conservatore presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, che elenca sei fattori globali, a suo parere, determinanti nella scomparsa dei libri, ovvero: 1) selezione naturale («la valeur marchande des volumes et le caractère précieux qu'on leur attribuit»), 2) valore intellettuale, 3) utilizzo, 4) tiratura, 5) distruzione volontaria (per es. condanna al rogo), 6) catastrofe naturale, guerra ecc.; si veda «Survie et disparition des livres», *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 30 (1988), pp. 61-65. Dello stesso autore si veda anche *Sur la transmission des livres anciens*, in *Beiträge zur Geschichte des Buches und seiner Funktion in der Gesellschaft. Festschrift für Hans Widmann zum 65. Geburtstag am 28 März 1973*, a cura di Alfred Swierk, Stuttgart 1974, pp. 111-125.

²⁵ Harris, «Marin Sanudo», cit. All'epoca la pubblicazione di questo articolo ha suscitato qualche reazione, che ha rivelato semmai la difficoltà di alcuni studiosi di bibliografia e di storia del libro ad afferrare i parametri di un problema che non si vede. In particolare il contributo è diventato bersaglio di un attacco strano da parte di Alfredo Serrai, «Le inferenze statistiche in bibliografia», *Il bibliotecario*, 38 (1993), pp. 19-25. Al di fuori della circostanza che l'atteggiamento di Serrai pare influenzato dal fastidio conseguente alla scoperta che il principio del calcolo della tendenza allo zero, che egli stesso aveva annunciato nel 1989, non era affatto originale ed anzi risaliva allo scritto di Ernst Consentius (si veda la nota 5 sopra), egli attribuisce a chi scrive l'opinione che sia possibile applicare all'analisi delle sopravvivenze antiche una rigida legge matematica con lo scopo di calcolare l'entità delle edizioni perdute. Questa opinione non viene espressa, invece, nell'articolo, che anzi ha lo scopo di presentare il caso della lista sanudiana come un esercizio di analisi bibliografica, e perciò la lettura di Serrai sembra intenzionalmente capricciosa e fuorviante, anche perché fa riferimento solo alla prima delle tre puntate del lavoro. Per quanto riguarda invece il suo tentativo di mettere in dubbio la validità del confronto fra il microcampione rappresentato dall'elenco fornito da Sanudo e il macrocampione rappresentata dall'approfondito controllo bibliografico di tutti i titoli compresi nella lista, Serrai dimostra la mancanza

aggiornato ed esteso per comprendere altri titoli, come il *Morgante* e il *Ciriffo Calvaneo* dei fratelli Pulci e l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo²⁶. Senza ripresentare tutti i dati relativi a un complesso

di equilibrio critico che purtroppo gli è consueta. È ovvio che se la lista di Sanudo fosse stata più ampia e più precisa, sarebbe stata infinitamente più utile, ma è quello che possediamo e risale comunque al 1528 circa. Nonostante ciò è possibile dimostrare come la forbice ipotetica che deriva da essa e quella che si desume dall'analisi delle sopravvivenze delle edizioni cavalleresche italiane conosciute al giorno di oggi per grandi linee coincidano.

Sempre con riferimento alla sola prima parte del lavoro di chi scrive, nel 1994 nella prefazione agli annali dello stampatore genovese Pavoni, Graziano Ruffini afferma che è «assolutamente impossibile valutare con certezza quale percentuale rappresenti il materiale superstite e rintracciato sul totale della produzione pavoniana» e poi prosegue in nota: «In realtà Neil Harris ha sostenuto che sia possibile inferire il totale delle edizioni originarie poiché queste starebbero a quelle superstiti nello stesso rapporto proporzionale che esiste tra le edizioni superstiti e quelle rimaste in un solo esemplare [...]. Se questo fosse vero, considerando che le edizioni pavoniane pervenute fino a noi in un solo esemplare sono 232 [su un totale di 534], un semplice calcolo ci porterebbe a concludere che il totale delle edizioni pavoniane doveva ammontare a 1229 e, quindi, le nostre ricerche ci avrebbero portato a rinvenire il 43,4% del totale delle edizioni pavoniane» (*Sotto il segno del Pavone. Annali di Giuseppe Pavoni e dei suoi eredi 1598-1642*, Milano 1994, pp. 60-61). Di fronte a un'applicazione talmente maldestra del calcolo della tendenza allo zero, l'unica reazione possibile è lo sconcerto. In primo luogo, trattandosi di un lavoro di annali tipografici, che difficilmente assicura una copertura capillare di tutte le biblioteche in possesso di edizioni pavoniane, sarebbe stato meglio distinguere fra 'superstiti' e 'non reperite', sia per quanto riguarda le edizioni che per quanto riguarda gli esemplari. Una verifica veloce dei tre anni dell'attività di Pavoni compresi nella base-dati corrente dell'*Edit16*, per esempio, dimostra come in rapporto alle 25 edizioni elencate da Ruffini oggi risultano altre quattro a lui sconosciute (cioè, pur trattandosi di un piccolissimo campione, un aumento del 16%). Per il fatto che il Seicento rappresenta un cantiere catalografico assai provvisorio, è lecito presumere che gli acquisti futuri di edizioni e di copie relative agli anni 1601-42 saranno numerosi. Per quanto riguarda i dettagli del conteggio fatto, invece, le edizioni documentate negli annali con un esemplare unico non sono 232, ma un po' più di duecento (qualche indicazione sui criteri applicati a tale conteggio da parte dell'autore sarebbe stata utile, ma pare che egli abbia incluso nel totale una trentina di voci desunte esclusivamente da fonti secondarie, che appartengono in verità alla categoria degli *zero* esemplari). Con una proiezione semplice della crescita esponenziale – tenendo conto del fatto che le edizioni registrate in tre esemplari sono all'incirca cinquanta e quelle in due novanta – si arriva a una cifra molto approssimata di quattrocento (invece di settecento) voci relative a edizioni perdute o ancora da scoprire. Il calcolo di Ruffini inoltre non contiene alcun cenno alla natura del materiale censito: quasi 150 voci appartengono invece alla categoria dei bandi e degli editti, la cui conservazione viene assicurata attraverso modalità archivistiche e per la quale non vale il criterio dell'uso che si applica alla distruzione dei materiali librari 'normali'. Molti di questi documenti sopravvivono in un esemplare unico, ma altri, pur essendo rappresentati da una sola voce nell'elenco delle ubicazioni, si conoscono in un caso con 17 copie legate nello stesso volume (n. 176) e in un altro 19 copie (n. 175). È ovvio come la volontà di includere questo materiale in una valutazione proporzionale risulti sol-

di quasi quattrocento edizioni reperite, la sintesi dice che gli incunaboli sono 68, di cui 50 si conoscono attraverso un *unicum*; le edizioni del periodo 1501-50 sono esattamente 200, di cui 97 finora rappresentate da un testimone solo; quelle del periodo 1551-1600 sono 109, di cui 59 identificate finora in una sola copia. Facendo i totali, 206 edizioni sono documentate da soltanto un esemplare, 73 da due esemplari, 36 da tre, 21 da quattro, 9 da cinque, e così via. Lasciamo al lettore, nel caso che accetti la plausibilità del calcolo della tendenza allo zero, il compito

tanto fuorviante. Come ultimo punto, Ruffini non offre alcuna riflessione sul ruolo deformante nel calcolo statistico, nel caso venisse applicato seriamente agli annali pavoniani, di alcune miscellanee (si veda § 15 di seguito), come il volume segnato m.r.II.4.14 della Biblioteca Civica Berio di Genova contenente 40 edizioni di bandi impressi da Pavoni, dove nella metà dei casi si tratta dell'unico esemplare reperito; oppure il volume IV.F.23,6 della Biblioteca Civica di Savona, che contiene nove edizioni di componimenti poetici di Pier Girolamo Gentile Ricci, nessuna delle quali testimoniata altrove; oppure il volume E.8.8 della Biblioteca Civica Aprosiana di Ventimiglia, nel quale si trovano sedici edizioni pavoniane, incluse undici esemplari unici di Carlo Giuseppe Orrigoni. Ad illustrare inoltre il principio della sopravvivenza migliore qualora un'edizione sia stata esportata fuori dal proprio *Sprachraum*, possiamo citare il volume 8°.18131 della Bibliothèque Municipale di Avignon, che ha salvato tre libretti devozionali altrimenti sconosciuti. Un lavoro scientifico di calcolo delle edizioni pavoniane veramente perdute, che potrebbe essere fatto solo dopo uno scavo capillare nei fondi seicenteschi delle biblioteche italiane, avrebbe forse il dovere di considerare ognuno di questi volumi come una testimonianza unica.

La terza reazione che preme citare in questa sede consiste in un'affermazione di Angela Nuovo, nell'edizione di un «inventario» (ma sarebbe stato meglio dire una 'lista di libri', perché il documento non esibisce le caratteristiche formali dell'inventario) attribuito al libraio ferrarese Domenico Sivieri. Nei criteri, in cui spiega come è stata svolta l'identificazione dei titoli presenti nella lista, sempre con riferimento alla sola puntata iniziale del lavoro sanudiano, l'autrice dichiara che «sarebbe ben triste conseguenza (e d'altronde, credo, involontaria) se considerazioni del genere [sull'alta percentuale di edizioni perdute], oltre a mettere in guardia verso una troppo ingenua fiducia nei confronti dei repertori incunabolistici, sortissero l'effetto di condannare a totale impotenza coloro che studiano le liste librerie d'epoca, costringendoli a un aprioristico scetticismo sulla possibilità stessa di intravedere, nei libri ancora oggi tra le nostre mani, gli stessi esemplari che furono messi in circolazione cinque secoli fa» (*Il commercio librario a Ferrara tra xv e xvi secolo. La bottega di Domenico Sivieri*, Firenze 1998, p. 177). A quanto pare, l'autrice non percepisce con sufficiente chiarezza la differenza fra l'opera, il testo e l'oggetto materiale, che dovrebbe essere indispensabile per un bibliografo che lavora con materiali antichi.

In tempi più recenti la probabilità di un alto tasso di edizioni perdute, sia fra i paleotipi che fra le produzioni che maggiormente attiravano i lettori di altri secoli, è stata accolta comunque dagli storici del libro italiano di scuola aggiornata, si vedano, per esempio, Edoardo Barbieri, *Il libro nella storia. Tre percorsi*, Milano 1999, pp. 138-141; Giancarlo Petrella, *Battista Farfengo e l'illustrazione libraria a Brescia nel Quattrocento*, in Id., *Uomini, torchi e libri nel Rinascimento*, Udine 2007, pp. 19-105: 19-20.

²⁶ Harris, «Sopravvivenze e scomparse», cit.

di fare la proiezione relativa e di capire, necessariamente con un forte grado di approssimazione, quante edizioni cavalleresche italiane siano andate perdute.

Nella lunga coda di questo saggio – sempre nell’ottica della distruzione dei libri tramite l’uso – presentiamo un elenco ragionato di tutti i fattori che, in un modo o in un altro, entrano nel gioco. Sono molti e perciò la lista ha la forma di un albero quasi genealogico, in cui distinguiamo in prima istanza fra fattori *esterni* (§ 1), quelli elencati in maniera comprensiva da Blades, e quelli *interni* (§§ 2-15) che si concentrano sull’uso che il lettore fa dell’oggetto singolo. Nel nucleo poi dei fattori interni occorre distinguere inoltre – come nella differenza fra gli *Axiomata generalia* e quelli *specialia* di Vogt – fra principi generali (come per l’appunto le *dimensioni fisiche*, la *lingua* e il *tempo*), che valgono per tutti gli stampati prodotti (§§ 2-4), e quelli specifici (come la *materia trattata* oppure il *prestigio dell’editore*), che valgono per determinate categorie di impressioni (§§ 5-11). È opportuno introdurre una distinzione ulteriore fra i parametri che conosciamo e che siamo in grado di misurare per tutte le edizioni in un campione, come quelli appena citati, e quelli che non conosciamo (oppure conosciamo molto imperfettamente), che nondimeno influiscono in maniera significativa, come la *tiratura*, il *prezzo*, e la *diffusione all’epoca* (§§ 12-14). Un’ultima riflessione si occupa del luogo e della modalità della conservazione bibliotecaria.

Nello svolgimento della rassegna abbiamo soprattutto l’obbligo di constatare come raramente o mai una sola forza operi per volta e come per numerose edizioni i diversi elementi chiamati in causa talvolta funzionino in modo conflittuale, con uno di loro che prevale a spesa degli altri. Nella valutazione dei casi ci limitiamo per lo più a considerare i libri impressi sul torchio manuale, che persiste in Italia fino a ben oltre la metà del XIX secolo, per cui non ci occuperemo di fenomeni più recenti, come ciò che nel linguaggio biblioteconomico viene denominato il *materiale grigio*, cioè pubblicazioni, talvolta sostanziose, diffuse al di fuori del circuito commerciale, né esamineremo la questione difficile del rapporto fra il deposito legale degli stampati e la conservazione, perché, mentre la promulgazione delle prime leggi italiane in materia è settecentesca, l’applicazione effettiva di tale legislazione giunge soltanto nell’Ottocento.

L’esito di tutto ciò è uno schema complesso, che perciò, come chi ci ha preceduto in questa tematica ardua, affrontiamo con la soluzione della lista della lavandaia.

1. *Incendio, alluvione, furto, roditori, ecc.* La lista dei ‘nemici dei libri’, come nella classica definizione di Blades citata qui sopra, non solo può

allungarsi quasi fino all'infinito ma può anche essere liquidata in poche parole, forse con sorpresa da parte del lettore, perché non rappresenta in termini statistici una forza significativa. Sono infatti i fattori esterni al libro oggetto, che – per quanto spettacolari – annientano i volumi in una raccolta in maniera indiscriminata, senza tenere conto di ciò che effettivamente sono.

Una tragedia terribile, quale la distruzione di una biblioteca intera per incendio, com'è successo alla Nazionale di Torino un secolo fa, oppure per fatti bellici, com'è accaduto alla Universitaria di Lovanio o, più recentemente, alla Nazionale di Sarajevo, se viene misurata in termini della perdita degli esemplari di un'edizione non è un fatto significativo, poiché al massimo spariscono due/tre copie. Certo, la distruzione di biblioteche molto importanti ha significato in questi casi anche l'annichilamento dell'ultimo esemplare superstite di determinate impressioni, che così – secondo la definizione di Paul Needham – hanno avuto in tal evento il loro giorno di morte definitiva²⁷. Ma, in un insieme ipotetico di mille esemplari, l'eliminazione dell'ultimo superstite rappresenta soltanto lo 0,1% del totale: il fatto veramente significativo è la precedente scomparsa del 99,9% degli esemplari.

Nei quattordici punti che seguono presentiamo altrettanti fattori interni discriminanti, qualche volta distinti, qualche volta cumulativi, ciascuno dei quali gioca un ruolo nella sopravvivenza/scomparsa degli stampati delle epoche passate. In tutte le categorie il riferimento è sempre alla tipologia d'uso, nel senso che ciò che conta è l'effetto che tale fattore ha sull'utente e sul modo in cui tale utente sfrutta l'oggetto libro. Cominciamo perciò con i tre fattori già definiti come generali (§§ 2-4), che riguardano tutte le tipologie di libro e che non si possono mai escludere dalla valutazione.

²⁷ Needham, «The late use of incunables», cit., p. 39. Sul tema della distruzione volontaria dei libri e delle biblioteche, soprattutto in epoca moderna, si vedano *The Holocaust and the book. Destruction and preservation*, a cura di Jonathan Rose, Amherst 2001; Rebecca Knuth, *Libricide: the regime-sponsored destruction of books and libraries in the Twentieth century*, Westport 2003; Id., *Burning books and levelling libraries: extremist violence and cultural destruction*, Westport 2006; Lucien X. Polastron, *Livres en feu. Histoire de la destruction sans fin des bibliothèques*, Paris 2004. Sarebbe lecito dire tuttavia che questi studi, anche per la natura degli eventi che vengono descritti, nella valutazione bibliografica dell'equilibrio sopravvivenza/distruzione, hanno distolto l'attenzione dall'uso e dallo scarto come le forze principali che in epoca moderna distruggono i libri. Basta invece considerare come il totale dei libri mandati al macero dalle biblioteche pubbliche americane in un anno sia largamente superiore al totale dei volumi distrutti nelle atrocità qui descritte; cfr. la dura denuncia di Nicholson Baker, *Double fold: Libraries and the assault on paper*, New York 2001.

2. *Lingua*. In un arco di tempo che va dal 1554 al 1619 la stessa officina ginevrina pubblicò diciotto edizioni del martirologio di Jean Crespin, di cui il censimento condotto da Gilmont durante gli anni sessanta del Novecento individuò un totale di 404 esemplari²⁸. Un dato pare incontrovertibile: le due edizioni del testo latino hanno una sopravvivenza nettamente superiore (risultano rispettivamente in 51 e 89 esemplari) in rapporto a quella della versione in lingua francese, di cui sono documentate sedici edizioni per un totale di 264 esemplari. Il sunto dei dati riguardanti le edizioni del riformatore protestante Calvin fornisce un esito molto simile: le 147 edizioni in latino risultano in 4571 esemplari (con una media di 37 copie per ciascuna edizione); le 196 edizioni in francese sono state censite invece in 2007 esemplari (con una media di 10 copie per ciascuna edizione). È chiaro che i due casi analizzati da Gilmont sono perfetti anche per l'equilibrio esistente fra le versioni in lingue differenti, cioè essi rappresentano una situazione di bilinguismo autentico invece di una semplice traduzione da una lingua all'altra (misurare il rapporto fra originale e traduzione, per es. da una lingua classica in una volgare, necessita infatti di criteri differenti, soprattutto sul piano del prestigio culturale del volgarizzamento).

Se come principio generale possiamo affermare che i testi in greco sopravvivono meglio rispetto ai testi in latino, e i testi latini rispetto ai testi volgari, bisogna sempre tenere conto delle dovute eccezioni. Per esempio, i testi in greco moderno o comunque destinati a una diffusione nei paesi di lingua greca, stampati in Italia nel secolo XVI per ragioni tecnologiche e politiche, sono diventati estremamente rari e in termini dell'analisi presentata qui sono equiparabili a un volgare²⁹.

3. *Dimensioni*. Ritornando alla casistica del martirologio di Crespin in francese, fino al 1564 vengono impiegati formati piccoli (in-8°, in-16°), che hanno sopravvivenze modeste (10 edizioni per un totale di 62 esemplari, ovvero una media di sei esemplari per edizione); a partire da quest'ultima data viene pubblicato unicamente nel formato in-folio, con un totale di sei edizioni censite in 202 esemplari, ovvero con una media di 34 copie per edizione. Per Calvin i dati sono analoghi: 107 edizioni in-folio sono state reperite in 3563 esemplari con una media di 33 copie per edizione; 92 in-4° in 1583 esemplari con una media di 17 copie per edizione;

²⁸ Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., pp. 296-300. La versione in volume non include (e si tratta di un difetto) l'elenco delle copie reperite dell'articolo originale, cfr. «Description bibliographique et examen d'exemplaires multiples. À propos de deux éditions de Jean Crespin (1556 et 1560)», *Gutenberg Jahrbuch*, 1971, pp. 171-188.

²⁹ Per una casistica, si veda Evro Layton, *The Sixteenth-century Greek book in Italy. Printers and publishers for the Greek world*, Venice 1994.

247 in-8° in 3050 esemplari con una media di 12 copie per edizione; due in-12° in cinque esemplari con una media di 2,5 copie per edizione, e 17 in-16° in 37 esemplari con una media di 2,2 copie per edizione³⁰. Benché questa scala sia inequivoca, Gilmont non precisa quale sia il rapporto fra formato e lingua: nei grandi centri editoriali del Cinquecento esiste però un binomio sicuro fra libro grande in latino e libro piccolo in volgare.

Altri due elementi tuttavia contribuiscono a determinare le dimensioni di un libro, ossia la grandezza del foglio originale e il totale delle carte/pagine, e quindi meritano una qualche riflessione. Per quanto riguarda il primo criterio, non valutato da Gilmont, un foglio più grande talvolta significa anche un foglio più spesso e quindi più resistente, ma l'uso regolare di tale supporto in tutta la tiratura riguarda soltanto alcune categorie di libri, cioè gli incunaboli di data alta (che spesso sono stampati su fogli mediani o reali), le edizioni legali del Quattro e del primo Cinquecento e alcune edizioni di prestigio del secondo Cinquecento (per copie in carta grande come tiratura a parte, si veda § 11 sotto). Salvo per l'ultima categoria, la grandezza del foglio non sembra quindi avere un peso significativo sulla sopravvivenza. Per quanto riguarda il secondo criterio, benché sia meno influente rispetto al formato, lo spessore del blocco del testo senz'altro ha un qualche effetto sulla sopravvivenza dei libri. In un articolo che censisce la presenza delle impressioni di Crespino nelle biblioteche di Oxford e Cambridge [1986]³¹, Gilmont acutamente osserva come, oltre alla massa fisica di un libro che conferisce robustezza, esiste anche una dimensione psicologica, per il fatto che le misure più grandi conferiscono una maggiore rispettabilità e così garantiscono un destino da biblioteca.

Un aspetto della questione che il bibliologo belga non prende in considerazione è rappresentato dalla miscellanea, che, riunendo più libri piccoli, o anche libri grandi ma esili, nella stessa confezione, conferisce volume e quindi resistenza. Accade anche che un determinato *Sammelband* agisca come 'capsula del tempo' (cfr. § 15 sotto), conservando per i posteri un blocco di edizioni che altrimenti si sarebbe perduto, come è avvenuto con le miscellanee di stampe popolari italiane conservate a Wolfenbüttel e studiate da D'Ancona e Lommatszch, oppure quelle esistenti presso la British Library, la cui funzione di contenitore ancora non è stata studiata³². Un autore come Savonarola, che aveva

³⁰ Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., p. 327.

³¹ Ivi, pp. 309-320.

³² Mi riferisco per es. ai volumi con le signature C.20.c.22 e C.57.l.7, che contengono rispettivamente 58 e 50 stampe dell'inizio del XVI secolo. La grande raccolta di stampe popolari presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze in origine fu costituita da

un *corpus* di pubblicazioni brevi e omogenee, solitamente di formato piccolo, aveva una probabilità maggiore di essere raccolto in miscellanea e questa circostanza, rispetto a stampe religiose analoghe, spiega fra altre cose la durevolezza migliore delle impressioni quattro e primo cinquecentesche di questo autore. Lo stesso principio senz'altro ha salvato numerose testimonianze, un secolo più tardi, relative ad un autore 'popolare' quale Giulio Cesare Croce³³.

4. *Tempo*. Dovendo formulare una critica alle osservazioni complesse di Gilmont in materia di sopravvivenza, credo che la lacuna principale si trovi nella mancata considerazione per la scala cronologica del fenomeno. Una parte di questa omissione si deve probabilmente all'assenza di dati affidabili all'epoca delle sue meditazioni originali, poiché, al di fuori dei propri censimenti su tre autori e dei cataloghi a stampa per alcune grandi biblioteche come la British Library, egli aveva a disposizione soltanto i primi volumi dell'*Index Aureliensis*, i cui dati quantitativi non sono utili sul piano degli esemplari reperiti. L'aumento notevole delle sopravvivenze che avviene durante i primi 150 anni della stampa è diventato evidente solo dopo la pubblicazione dei repertori di epoca successiva, soprattutto, a partire dal 1985, del censimento italiano delle edizioni del XVI secolo (*Edit16*). Nella valutazione di tendenza, bisogna anche tenere conto della rapida riduzione nelle dimensioni fisiche delle edizioni – intorno al 1480 il 50% delle pubblicazioni è ancora nel formato in-folio, sessant'anni più tardi domina quello in-8° – e della crescita costante della percentuale dei testi in volgare, entrambi fattori, come si è già detto, che portano a un deperimento maggiore. Queste circostanze rendono – in termini dell'asse cronologico – il netto miglioramento delle percentuali medie di sopravvivenza molto più rimarchevole.

La metamorfosi rapidissima in tali percentuali va attribuita a due fattori: l'assestamento dei nuovi lettori, che diventano possessori di libri dopo l'invenzione gutenberghiana³⁴, e una rivoluzione parallela nella struttura e nell'organizzazione delle biblioteche, sia istituzionali che private, che si trovano a gestire, invece di pochi libri grandi e grossi, molti libri piccoli e talvolta esili. Nuovi lettori sono lettori distruttivi e questo fatto spiega le percentuali molto basse di sopravvivenza fra le pubblica-

simili volumi collettanei, benché nell'Ottocento le miscellanee siano state smontate e i componenti separati.

³³ Si veda la raccolta di studi a firma di Roberto L. Bruni, Rosaria Campioni, e Diego Zancani, *Giulio Cesare Croce dall'Emilia all'Inghilterra. Cataloghi, biblioteche e testi*, Firenze 1991.

³⁴ Harris, «Marin Sanudo», cit., p. 27.

zioni del Quattrocento. Passando ora al Cinquecento ed impiegando i dati del censimento italiano, per ragioni territoriali molto più parziali rispetto all'*ISTC*³⁵, vediamo che all'inizio del Cinquecento, seppure senza giungere al rapporto di una edizione ogni quattro, come accade per gli incunaboli, le voci che si presentano con una testimonianza unica sono abbastanza comuni. Alla fine del secolo, invece, le voci siglate da una biblioteca sola sono rare e la stragrande maggioranza ne riporta il possesso da parte di un numero considerevole di biblioteche. Chiaramente tutta la situazione della conservazione e della distruzione dei libri si è modificata e perfino capovolta.

Tale miglioramento non avviene però in modo uniforme ed è possibile portare l'esempio di numerose edizioni pubblicate in epoche più recenti che non sono sopravvissute. Dagli archivi della londinese Stationers' Company, John Barnard ha segnalato come nel 1676-77 fossero ordinate e impresse 84.000 copie del *Primer* – un piccolo libro di preghiere utilizzato nelle scuole per insegnare la lettura ai bam-

³⁵ Evidentemente i dati riportati dall'*Edit16* si trasformerebbero con l'inserimento di altri testimoni conservati in biblioteche estere, ma tale operazione comporterebbe anche l'aggiunta dei molti *unica* conservati presso le stesse, per cui, salvo sul piano numerico, il risultato finale forse non cambierebbe più di tanto. È chiaro tuttavia come la distribuzione degli esemplari di una edizione all'interno di un determinato spazio culturale, che per i testi in volgare inizialmente coincide con lo *Sprachraum*, nel corso dei secoli è stata modificata in maniera significativa dal collezionismo e dalla bibliofilia. Per quanto riguarda il Cinquecento, i censimenti a tappeto relativi al libro italiano sono relativamente pochi: se ne conoscono per Machiavelli (cfr. Sergio Bertelli - Piero Innocenti, *Bibliografia machiavelliana*, Verona 1979, emessa anche come il vol. 10 delle *Opere*, che consiste essenzialmente in una lista di esemplari e che fu condotta con l'ausilio di un esteso censimento postale delle biblioteche italiane ed estere), per Giordano Bruno (cfr. Rita Sturlese, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno*, Firenze 1987, con il problema che le edizioni cinquecentesche del Nolano, anche quelle in lingua italiana, sono stampate fuori d'Italia), e per alcuni titoli cavallereschi già citati a più riprese in queste pagine. Credo che sia possibile dire che, come media generale, l'Italia, incluse le biblioteche vaticane, conserva all'incirca il 50% degli esemplari conosciuti: nel caso che il libro sia rimasto in un alto numero di copie e che non sia stato oggetto di un collezionismo particolare, questa percentuale può salire. Se un titolo invece è stato oggetto di un forte interesse da parte dei collezionisti, il numero degli esemplari esportati fuori dall'Italia è inevitabilmente più alto. Un esempio è rappresentato dai *Vaticinia* di Girolamo Giovannini nell'edizione veneziana del 1600, che è stato censito in 87 esemplari, di cui 46 in Italia (incluso lo Stato del Vaticano) e 41 nel resto del mondo, si veda di chi scrive: «Un ammiraglio, un cane e i *Vaticinia*», in *Il libro italiano del XVI secolo: conferme e novità in Edit16*. Atti della giornata di studi, Roma, 8 giugno 2006, a cura di Rosaria Maria Servello, Roma, ICCU, 2007, pp. 43-92.

bini – che in Wing trovano riscontro forse in un unico specimen non datato [c. 1670] presso la British Library³⁶. Analogamente Paul Needham cita il caso di *A guide to the English tongue* di Thomas Dyche, di cui fra 1733 e 1748 il registro dello stampatore londinese Charles Ackers ricorda l'impressione di 33 edizioni per un totale di 275.000 copie, oggi pressoché introvabili³⁷. È chiaro tuttavia che in ambedue i casi la considerazione è che si tratta di un testo scolastico, appartenente quindi a un genere, senza destino di biblioteca, che in tutte le epoche ha avuto un bassissimo tasso di sopravvivenza, come testimoniano d'altra parte i tanti Donati impressi nel Quattrocento che oggi rimangono soltanto come frammenti. Se i bambini per antonomasia sono sempre 'nuovi' lettori, l'analisi del rapporto fra sopravvivenza e distruzione deve sempre operare con un occhio di riguardo per la percentuale di alfabetismo della società complessiva. In un periodo come il Settecento, che, sotto la spinta della rivoluzione industriale, vede un forte progresso nella quantità di gente che sa leggere e scrivere, per lo meno nell'Europa settentrionale, si affacciano nuovi generi letterari, come il giornale e il romanzo, che inizialmente si rivelano molto fragili³⁸. Volendo fare quindi una similitudine per definire questa crescita diacronica, si potrebbe compararla a una piramide che si solleva lentamente dal mare: se l'inserimento di nuovi lettori e di nuove forme letterarie comporta sempre un livello forte di deperimento dei libri nei piani bassi della struttura, in quelli alti, invece, i meccanismi della conservazione si consolidano e migliorano in maniera notevole.

A questo punto passiamo a considerare gli aspetti *specifici* della sopravvivenza, a cominciare dai fattori che in qualche modo governano il contenuto dei libri.

5. *Genere, materia e destino di biblioteca.* In base alla materia trattata, un libro nasce *con* o *senza* un destino di biblioteca. In tutti i tempi i libri che hanno subito le perdite maggiori sono quelli che hanno più attirato l'entusiasmo e la passione dei lettori del proprio tempo, come romanzi e novelle; che si sono prestati ad usi personali, come testi di culto o di scuola; oppure che hanno avuto un'applicazione pratica, come un vocabolario, un libro di cucina, o una guida di viaggio. Sono tutte tipologie

³⁶ Barnard, «The survival and loss rates», cit., p. 149.

³⁷ Needham, «The late use of incunables», cit., p. 40.

³⁸ Benché prenda in disamina un'epoca successiva, per un saggio esemplare riguardante il ruolo dei 'nuovi' lettori all'interno dell'ecosistema cognitivo, si veda Martyn Lyons, «I nuovi lettori del XIX secolo: donne, fanciulli, operai», in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma - Bari 1995, pp. 371-410.

di libro che rimangono prive di un destino di biblioteca istituzionale, soprattutto nel Cinquecento, quando l'unica sede che offriva garanzie sul lungo termine era quella di convento o di monastero. Sono libri in molti casi soggetti ad un uso quotidiano da parte di un possessore e pertanto, quando il proprietario originale scompare, corrono un forte rischio di essere buttati via o distrutti con la dispersione della biblioteca personale, ammesso che la raccolta in questione avesse la forma di biblioteca³⁹. Passando per un momento all'altro estremo e aprendo una parentesi ostica, in tutti i secoli l'esempio più costante di sopravvivenza *buona*, se è lecito usare questa parola, è rappresentato dagli scritti pubblicati a spese dei loro autori. Uscendo momentaneamente dalla tematica rinascimentale, sottolineiamo – ma forse ci si dovrebbe vergognare – l'ottima sopravvivenza delle tante pubblicazioni odierne fatte 'per concorso', che infoltiscono gli scaffali delle biblioteche d'università e che non vengono mai letti, salvo da qualche studente riluttante che si trova costretto ad affrontare un esame con l'immodesto autore. Sono opere non solo pessime, nella maggior parte dei casi, ma anche pericolose, poiché costituiscono un patrimonio che sarà trasmesso alle generazioni future e attraverso le quali saremo giudicati.

L'esperienza insegna come l'identità del singolo autore raramente sia importante nella determinazione del rapporto fra sopravvivenza e/o distruzione. Molto più significativa è la percezione del genere di appartenenza. L'affacciarsi di un nuovo genere letterario non solo significa l'acquisto di nuovi lettori, ma anche la ricerca di una legittimazione che a sua volta possa assicurare un destino di biblioteca. Il primo romanzo scritto in lingua italiana, *La filosofessa italiana* di Pietro Chiari (1753), sopravvive pertanto in pochissimi esemplari conservati per lo più in biblioteche straniere⁴⁰. Per ragioni parallele, già nell'Ottocento venne rimarcata la rarità dei romanzi di Alexandre Dumas *père*, che avevano tirature di 1.200 copie destinate principalmente alla coeve biblioteche circolanti⁴¹.

6. *Censura e soppressione*. Una considerazione legata al contenuto deriva dal fatto che per alcuni titoli esiste la possibilità di scomparsa

³⁹ Cfr. Needham, «The late use of incunables», cit., pp. 39-40: «The most significant factor in the survival of books is their probability of entering libraries with longer than human lives: in other words, institutional libraries rather than private ones».

⁴⁰ Si veda l'edizione critica a cura di Carlo A. Madrignani, San Cesario di Lecce 2004, p. 20.

⁴¹ Si veda Alphonse Parran, *Romantiques. Éditions originales, vignettes, documents inédits ou peu connus*. Pétrus Borel, Alexandre Dumas, Alais 1881 (segnalato in Brunet, *Livres perdus*, cit., p. 122).

attraverso qualche intervento di censura o di distruzione *en masse* dei libri, come il falò savonaroliano sul quale nel 1496 perirono copie del *Morgante* e del *Decamerone*. Rimane poco probabile tuttavia, salvo nel caso della distruzione totale della tiratura prima che iniziasse la distribuzione, che la censura potesse influire significativamente sul totale complessivo delle copie in circolazione. Un esempio interessante a tale riguardo è rappresentato dalle *Vite dei pontefici* di Battista Platina, nell'edizione pubblicata da Girolamo Porro a Venezia nel 1590: nel gennaio 1591 (1590 *more veneto*) l'editore subisce un processo che finisce con la condanna alla distruzione di tutti gli esemplari. Contrariamente a quanto afferma chi ha illustrato la vicenda in base ai documenti d'archivio, questa edizione non è affatto scomparsa; anzi un numero discreto di esemplari si trova oggi nelle biblioteche odierne e con ogni probabilità la sopravvivenza si deve al fatto che la distribuzione era cominciata prima che l'Inquisizione potesse intervenire⁴². Per una edizione condannata il pericolo stava semmai nella probabilità inversa, ovvero che l'inclusione del titolo in una lista di libri proibiti aumentasse la curiosità dei lettori di allora.

Una casistica a parte è rappresentata tuttavia dalle edizioni soppresse prima della pubblicazione, spesso per volontà dei propri autori. Un esempio curioso è l'impressione nel 1749 a Venezia degli *Statuti della*

⁴² Si veda Elena Pierazzo, «Un intellettuale al servizio della Chiesa: Girolamo Giovannini da Capugnano», *Filologia e critica*, 23 (1998), pp. 206-248: 213, e per l'edizione *l'Edit16* CNCE 35485. Anche Edoardo Barbieri, in una propria discussione sulla mancata sopravvivenza dei libri, vede nell'azione della censura una grande forza distruttiva, citando specificamente il testo noto come il *Fiore novello della Bibbia* oppure *Fiorretto della Bibbia* e scrivendo che da «varie testimonianze, si deve ritenere che questo fu un libro molto letto a suo tempo (si pensi alla fitta serie di edizioni successive); con ciò l'assoluta esiguità degli esemplari sopravvissuti ha probabilmente anche una causa storica precisa: nel medio xvi secolo il testo venne duramente condannato, per il suo contenuto superstizioso, tanto dai riformati quanto dai cattolici e incorse perciò in un'opera sistematica di distruzione» (*Il libro nella storia*, cit., p. 139). Come abbiamo già detto, le ragioni della distruzione dei libri sono molte e complesse, per cui il ruolo della censura certamente non va escluso. Identificarla però in questo caso come la causa principale della distruzione degli esemplari del *Fiore* forse non convince. Secondo *l'ISTC* si conoscono quindici edizioni di questo testo fra il 1473 e il 1494, divise quasi equamente fra i formati in-folio e in-quarto, di cui dodici rappresentate da un testimone unico, due da due, e una da quattro, che quindi, in base al computo della tendenza allo zero, vanno considerati come le rimanenze di un numero molto più alto di edizioni. Per quanto riguarda il xvi secolo, le edizioni, quasi tutte ormai in-ottavo, sono almeno sette, di cui cinque conosciute in un esemplare unico e due in due. Soprattutto per quanto riguarda i testimoni più antichi, risulta difficile pensare che una condanna imposta a partire dalla metà del Cinquecento abbia influito in modo significativo sulla perdita di tante edizioni. Ancora una volta i colpevoli vanno ricercati nei lettori coevi.

Patria del Friuli rinovati. La circolazione dei primi fogli in ambito udinese rivelò la presenza di modifiche arbitrarie nel testo, prive di base legislativa, che destarono scandalo, cosicché la pubblicazione venne fermata prima che fosse portata a termine. Presumibilmente la maggior parte degli esemplari rimasti andò al macero o fu riciclata come carta straccia, ma un paio di copie oggi si conosce presso la Biblioteca Civica di Udine⁴³. Questi esempi di libri che non sono mai entrati nel circuito commerciale ovviamente esulano da ogni statistica.

7. *Ephemera*. I conti di tipografia d'antico regime sono piuttosto rari e per la maggior parte riguardano aziende grandi di lunga durata. Un esempio precoce e molto prezioso, seppure parziale nella completezza dei dati, è il *Diario di Ripoli*: si tratta del memoriale, formato con una serie di fascicoli separati riuniti poi con una copertina di pergamena, in cui frà Domenico da Pistoia registrava le notizie dei suoi affari commerciali, che includevano la gestione della stamperia operante all'interno del convento in Via della Scala a Firenze dal 1476 al 1484⁴⁴. Esempi successivi importanti sono l'archivio della dinastia Plantin-Moretus, conservato presso l'omonimo Museo di Anversa, per il Cinque e Seicento, e quello della Cambridge University Press in Inghilterra, che prende avvio sul finire del XVII secolo. Al di fuori di questa documentazione necessariamente lacunosa, non ci sono parametri sicuri per dire quale proporzione dell'attività dei primi torchi fosse dedicata all'impressione di materiali che non avessero la forma del libro, cioè fogli volanti, bandi, calendari, pubblicità, ricevute, etichette, ecc. Fra le prime impressioni dell'officina attribuita a Gutenberg si annovera un'indulgenza per la guerra contro i Turchi (c. 1454-55), la cui sopravvivenza, trattandosi di un documento religioso e simultaneamente commerciale, va attribuita a una collocazione nell'archivio della persona a nome della quale il documento era stato rilasciato. In Italia un esempio antesignano di una pubblicità a stampa prende la forma di una lista di libri in vendita presso la bottega di Antonio Zarotto a Milano nel 1477, ma non a caso l'innovazione rappresenta la nascente industria libraria⁴⁵.

⁴³ Si veda Francesca Tamburlini, *La pubblicazione degli Statuti della Patria del Friuli in età veneta: problemi editoriali e tipografici*, in *Rappresentanze e territori. Parlamento friulano e istituzioni rappresentative territoriali nell'Europa moderna*, a cura di Laura Casella, Udine 2003, pp. 459-484: 470-472.

⁴⁴ Si veda Melissa Conway, *The 'Diario' of the printing press of San Jacopo di Ripoli 1476-1484. Commentary and transcription*, Firenze 1999, nonché l'editoriale di chi scrive in *The book collector*, 50 (2001), pp. 10-32.

⁴⁵ Si veda Arnaldo Ganda, *I primordi della tipografia milanese: Antonio Zarotto da Parma (1471-1507)*, Firenze 1984, p. 144, n. 61, fig. 11.

Il termine tecnico applicato modernamente nel mondo anglosassone a questa produzione, cioè *ephemera*, di per sé denota materiali la cui conservazione e sopravvivenza sono largamente affidate al caso e a cui solo recentemente gli storici della tipografia hanno cominciato ad interessarsi⁴⁶. Una categoria particolare, per esempio, è rappresentata dalla carta intestata a stampa, che compare in Italia a partire dal 1830 circa, benché gli esempi siano piuttosto rari fino alla seconda metà del secolo. Gli esempi conosciuti sono rimasti, anche in numeri significativi, esclusivamente a causa dei testi epistolari scritti su questi supporti cartacei⁴⁷. Pur con tutte le cautele dovute, è ragionevole credere che nella tipografia degli albori l'attenzione si concentrasse quasi esclusivamente sul prodotto libro, con soltanto una piccola parte dell'attività occupata da queste impressioni minori. Nel corso dei secoli, però, questa ripartizione si è rovesciata, cosicché oggi in tutto il mondo si trovano tipografie enormi, con macchinari allo stato dell'arte in funzionamento perenne, che mai o quasi mai stampano un libro e la cui produzione non ha alcun destino di biblioteca. Cosa imprimono? Basta visitare gli scaffali del supermercato più vicino per trovare lavori tipografici di primissima qualità, stampa a più colori, su carta robusta, che avvolgono cibi e altri prodotti deperibili, insomma imballaggi, concepiti per attirare immediatamente l'occhio dell'acquirente, che poi, nel momento in cui consuma il prodotto, li consegnerà al cestino. La notizia della stampa della marca di fabbrica sulle buste in cui si vendeva il tabacco in una città tedesca minore durante la prima metà del Settecento ci giunge attraverso la sopravvivenza del libro mastro con la contabilità della tipografia⁴⁸. In qualche caso più recente la conservazione di tali materiali avviene attraverso l'archivio della ditta produttrice (il caso più

⁴⁶ Si veda Maurice Rickards, *The encyclopedia of ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*, a cura di Michael Twyman, London 2000. Un esempio interessante in ambito italiano, in cui la conservazione di una piccola raccolta di *ephemera* dedicati alla pubblicità dell'industria siciliana degli agrumi si trova nel catalogo della mostra *From Palermo to America. L'iconografia commerciale dei limoni di Sicilia*, a cura di Antonino Buttitta, Salvatore Lupo, e Sergio Troisi, Palermo 2007.

⁴⁷ Per una metodologia e un esempio di studio, si veda Laura Desideri, *Per un'analisi bibliologica delle carte intestate di G. P. Vieusseux (1822-1863)*, in *Conservazione e catalogazione dei carteggi. Metodologie e tecnologie a confronto*. Livorno, 25 maggio 2001. Atti del convegno, a cura di Cristina Luschi, Livorno 2004, pp. 113-148.

⁴⁸ Si veda Horst Meyer, «Almanacks and poltergeists. Gottfried Kislings' interleaved *Ossnabrückscher Stifts-Calender (1713-1739)*», in *The German book 1450-1750. Studies presented to David L. Paisey in his retirement*, a cura di John L. Flood e William A. Kelly, London 1995, pp. 333-344: 338.

noto è forse quello della Huntley & Palmer's Biscuits depositato presso la Biblioteca dell'Università di Reading in Inghilterra), oppure attraverso un atto consapevole di carattere museale: un esempio splendido è rappresentato dal Musée de la Vie Bourguignonne di Digione, che ha recuperato e ricostruito nella loro interezza alcuni negozi rappresentativi della storia della città, inclusi arredi, prodotti esposti e imballaggi. In una definizione convenzionale della «Storia del libro» questa produzione inevitabilmente risulta esclusa oppure viene relegata ai margini; in una «Storia dei prodotti tipografici» essa rappresenta la grande massa dell'*iceberg*, che sta sommersa, che non vediamo, ma che permette al 10% visibile di galleggiare fuori dall'acqua.

8. *Obsolescenza e rinnovo*. Una definizione di obsolescenza applicata all'oggetto materiale, cioè essenzialmente di obsolescenza insita, ha l'obbligo di divergere rispetto alla definizione di obsolescenza testuale in senso lato. Un testo è obsoleto nel momento in cui il tempo intercorso fra il giorno attuale e la sua pubblicazione più recente è superiore rispetto a quello intercorso fra tale impressione e il momento in cui esso fu scritto. In base a questa regola, ad un estremo gli articoli di giornalismo sportivo giustamente diventano obsoleti nel giro di poche ore; all'altro, i testi della civiltà classica non conoscono mai l'obsolescenza.

Esclusi gli *ephemera* nel senso puro della parola (§ 7), l'obsolescenza riguarda tutti quei prodotti contenenti una sorta di scadenza interna del loro periodo di uso, cioè calendari, lunari, almanacchi, guide, orari ferroviari, ecc. In molti casi la scadenza è definita dal fatto che ad intervalli prestabiliti, solitamente annuali, lo stesso editore produce una nuova versione, che sostituisce e il più delle volte induce il possessore ad eliminare quella precedente. Il problema ovviamente ha un peso maggiore nei secoli più vicini al nostro tempo, quelli in cui si instaura una cultura usa e getta, soprattutto per quanto riguarda i prodotti destinati ai settori meno colti della popolazione. Un esempio in tal senso è rappresentato dal primo *Guide Michelin pour les chauffeurs et les vélocipédistes*, che apparve nell'anno 1900 in una tiratura di 35.000 esemplari per essere, come dichiara il volume stesso, «offert gracieusement aux chauffeurs»⁴⁹. Per il carattere primitivo della tecnologia, all'epoca chi si comprava un'automobile quasi sempre assumeva un autista (talvolta l'excochiere) per occuparsene. Alla sua prima comparsa, quindi, questo libro, successivamente diventato oggetto di culto, finì nelle mani di persone scarsamente alfabetizzate, per lo più come dono, e non sorpren-

⁴⁹ Labarre, «Survie et disparition des livres», cit., p. 62.

dentemente è diventato rarissimo (nel 1989, quando la casa editrice voleva farne una ristampa anastatica, nessun esemplare si trovava nelle principali biblioteche francesi, inclusa la Bibliothèque Nationale).

Un aspetto che talvolta viene trascurato sta nel fatto che molte tipologie di libro con un'obsolescenza insita, in particolare quelle prodotte in serie, nascono come pubblicazioni di lusso, poiché all'inizio sono collegate a un servizio o a un bene materiale che soltanto i compratori più facoltosi si possono permettere. Oltre all'esempio dei primi giornali, citiamo in tempi più moderni i casi degli orari ferroviari dell'Ottocento oppure gli elenchi telefonici degli anni venti del Novecento. Si tratta quindi di pubblicazioni che nelle prime versioni hanno una forma robusta e sono realizzate con materiali di buona qualità, e che successivamente, quando la diffusione del genere si allarga, diventano più povere e meno solide. La sopravvivenza tuttavia è largamente affidata al caso.

L'altro tipo di pubblicazione che notoriamente gode dell'obsolescenza insita è il quotidiano e, in senso lato, tutta la stampa periodica che non sia pubblicazione prettamente scientifica destinata alle biblioteche aventi scopi espliciti di conservazione e di ricerca. Qui il problema viene esasperato dalla forma materiale che milita contro la conservazione a lungo termine, sia per la qualità povera dei materiali impiegati, sia per le dimensioni fisiche. Sul piano cronologico, le prime gazzette compaiono regolarmente già nel Seicento, ma, a causa degli intervalli meno regolari di pubblicazione, la lentezza della distribuzione e l'alto costo, essi hanno livelli relativamente buoni di conservazione⁵⁰. Al giorno d'oggi, invece, i meccanismi ufficiali della conservazione, in primo luogo il deposito legale, garantiscono la sopravvivenza di un piccolo numero di esemplari rappresentanti testate tirate in milioni di copie. Benché una consapevolezza differente dell'importanza storica e testuale di questi documenti stia facendo strada, questo problema, che riguarda tutto il futuro della nostra memoria collettiva, rimane acuto⁵¹.

Consideriamo ora quei fattori che interessano il contesto e il modo in cui un libro viene prodotto e presentato al pubblico.

9. *Peso del centro editoriale e prestigio dell'editore.* L'incunabolista di Harvard, James Walsh, ha osservato in passato che i prodotti di piccoli centri editoriali sembrano meno comuni rispetto a quelli dei grandi

⁵⁰ Si veda Mario Infelise, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione (secoli XVI e XVII)*, Roma - Bari 2002.

⁵¹ Si veda di chi scrive la rassegna: «Per la salvezza dei giornali», *Nuova informazione bibliografica*, III (2006), pp. 149-153.

(e più prestigiosi) centri⁵². In linea di massima si tratta di un'osservazione condivisibile, in quanto le grandi città sono anche grandi centri di conservazione. La sua applicazione alla produzione editoriale di molti centri minori ha bisogno però di qualche *distinguo*, per il fatto che tali luoghi dipendono dai grandi centri per la parte più significativa dei libri venduti attraverso le proprie librerie. La produzione tipografico-editoriale locale perciò si spacca fra due filoni ben distinti. Da un canto troviamo gli scritti di personaggi locali, che spesso avranno partecipato alle spese di produzione, vale a dire libri di poesia, componimenti d'occasione, trattati scientifici, che non sono rari, anche se non si diffondono molto rispetto al luogo di produzione. All'altro estremo troviamo pubblicazioni di uso pratico, come l'esempio dell'*Almanach de campagne* impresso a Castres in Francia da 1774 al 1778, con tirature ciascuna volta fra 24.000 e 30.000 esemplari⁵³. In questo caso, oltre alla regola del centro minore, hanno contribuito alla scomparsa di tutti gli esemplari la lingua (§ 2), le piccole dimensioni (§ 3) e l'obsolescenza insita (§ 8).

Pare convincente poi l'osservazione annessa di Gilmont che esiste un legame positivo fra il prestigio di un editore e la sopravvivenza delle sue edizioni, benché non sia facile spiegare perché le cose stiano così. Come egli stesso ammette, l'analisi condotta sui titoli di Calvin non dà un esito probante, ma in questo caso la difficoltà forse risiede nel fatto che nessuno degli editori in questione, con eccezione di Robert Estienne, è veramente prestigioso⁵⁴. Per conto mio, segnalo cinque nomi di editori rinascimentali, le cui pubblicazioni – nella mia esperienza personale – regolarmente godono di una percentuale di sopravvivenza molto superiore alla media, ossia le famiglie Manuzio e Giolito a Venezia, Gryphe e Rouillé a Lione, e Plantin ad Anversa. Sono tutte case editrici con cataloghi cospicui, dei quali una proporzione notevole è investita nei formati piccoli, ed ebbero tutte all'epoca una buona diffusione su scala europea, come testimoniano, per esempio, le presenze nelle biblioteche italiane odierne delle pubblicazioni delle tre case straniere. È lecito presumere, soprattutto nel caso del catalogo aldino, che il costo più alto del prodotto induceva chi acquistava a tenere questi libri con maggiore cura. Da tutto ciò deriva l'assioma che esiste un nesso diretto fra la sopravvi-

⁵² Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., p. 322.

⁵³ Labarre, «Survie et disparition», cit., p. 64. Per altri esempi di almanacchi, per cui il libro-mastro dello stampatore rivela una forte discrepanza fra la tiratura originale e la sopravvivenza effettiva riscontrabile nelle biblioteche odierne, si veda Meyer, «Almanacks and poltergeists», cit.

⁵⁴ Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., p. 329.

venza e la qualità della rete di diffusione che un editore ha costruito già all'epoca. In questo contesto pare utile la piccola tautologia favorita da Gilmont: che i libri conservati meglio cioè sono quelli che i bibliotecari hanno voluto conservare⁵⁵. In parole povere il prestigio rappresentato da determinate marche editoriali automaticamente garantisce un lettore consapevole e un destino di biblioteca.

10. *Natura dell'edizione*. Nel saggio sulla figura dello scrittore gesuita Scribani, Gilmont argomenta che l'*editio princeps* sopravvive meglio in rapporto alle ristampe⁵⁶. Qui francamente ritengo che i dati presentati siano troppo parziali oppure vadano attribuiti a fattori concomitanti, come il prestigio dell'editore, mentre, soprattutto qualora siano messi in rapporto con tirature probabilmente nell'ordine di un migliaio di copie, un'oscillazione di pochi numerali ha scarso significato. Nei rapporti di sopravvivenza fra l'*editio princeps* di un titolo e le ristampe successive, la valutazione viene complicata da altre due considerazioni in qualche modo contraddittorie, cioè la tendenza della conservazione a migliorare sul lungo periodo e la prassi per titoli di successo di avere ristampe rapide in un formato inferiore; per es. l'*Orlando innamorato* riformato da Lodovico Domenichi ebbe una prima edizione nel 1545 in-4°, oggi documentata in 26 esemplari, e una ristampa nel 1546-47 in-8°, reperita in 8 esemplari, ove la sopravvivenza minore va attribuita al fatto che la seconda viene indirizzata a un ceto di lettori meno colti. Se guardiamo le dieci edizioni in-4° del poema boiardesco riformato prodotte poi entro la fine del secolo, le copie documentate sono 13, 20, 22, 20, 11, 19, 13, 20, 20, 31: cifre che a dire il vero non significano più di tanto⁵⁷; per le sei in-8°, sono 3, 6, 2, 5, 5, 6, che confermano il peso maggiore avuto dal formato. Semmai vale l'osservazione che un'*editio princeps* spesso viene prodotta per conto di un editore più prestigioso (nel caso del Boiardo si tratta di Girolamo Scotto) e in quanto novità è diffusa a un prezzo più alto. Sul lungo andare è visibile in ogni caso un effetto di saturazione del mercato, per cui l'interesse dei lettori si fa meno pressante: per il *Morgante*, con eccezione dell'edizione veneziana in-8° del 1507 documentata in 7 esemplari, prima del 1537 nessuna edizione supera la soglia di quattro copie sopravvissute; le tre stampe veneziane in-4° del 1545, 1546 e 1550 rimangono rispettivamente in 12, 20 e 20 copie, mentre le edizioni fiorentine nello stesso formato del 1574 e del 1606 si conoscono in 68 e 43 esemplari. Lo stesso

⁵⁵ Ivi, p. 336.

⁵⁶ Ivi, p. 305.

⁵⁷ Harris, «Sopravvivenze e scomparse», cit.

quadro vale con piccole modifiche per altri titoli cavallereschi d'autore, in particolare l'*Orlando innamorato*, nonché per altre opere mai assenti dai cataloghi editoriali, come il *Decamerone* e il canzoniere petrarchesco.

L'affermazione di Gilmont pare più convincente nel caso sia applicata strettamente a quei casi in cui una *princeps*, prodotta per conto di un autore, talvolta in un piccolo centro editoriale, entra in conflitto con ristampe fatte da editori rivali, che talvolta contravvengono alla protezione concessa da un privilegio. L'esempio migliore in ambito italiano senz'altro è rappresentato dalle *editiones principes* dell'*Orlando furioso* in 40 canti del 1516 e in 46 canti del 1532, entrambe pubblicate a Ferrara, che sopravvivono rispettivamente in dodici e in ventiquattro esemplari (si veda § 11 sotto), mentre le coeve edizioni di Firenze, Milano, e Venezia, rimangono in numeri esigui. Anche se non conosciamo i prezzi chiesti e ottenuti dall'autore, che svolgeva anche il ruolo di venditore itinerante, è lecito credere che le originali avessero un costo molto superiore rispetto alle ristampe 'pirate' e che tale fatto abbia giocato significativamente nei livelli relativi di sopravvivenza.

Una riflessione a parte merita un'altra tipologia di pubblicazione, le cui difficili condizioni di sopravvivenza sono molto evidenti nell'analisi che Gilmont fornisce delle edizioni del martirologio di Crespin⁵⁸, cioè la produzione di una continuazione a un'opera di successo, vuoi per la penna dell'autore originale, vuoi per quella di un altro. Nonostante una mole oscillante fra le 536 e le 824 pagine, le due edizioni della *Troisième partie* del 1556 (in-8°) e del 1557 (in-16°) rimangono in 4 e 1 esemplari; la *Quatrième partie* del 1561 (in-8°) in 2 esemplari; e la *Cinquième partie* del 1564 (in-8°) in 1 esemplare. Da un punto di vista tecnico possiamo considerare queste puntate in base a due criteri opposti, vale a dire come *editiones principes* oppure come ristampe (che però non ripetono il testo originale), ma in verità esse rappresentano una categoria a parte, a cui appartengono produzioni come la successione di libri prodotta da Rabelais⁵⁹ oppure le continuazioni differenti all'*Orlando innamorato* fra il 1505 e il 1516 circa di Niccolò degli Agostini, Raffaele Valcioco, e Pierfrancesco de' Conti. La regola diventa necessariamente che una continuazione, la quale gioca sul successo di un'opera originale, va incontro a una forte aspettativa da parte dei primi lettori e perciò subisce un alto tasso di deperimento.

⁵⁸ Si veda Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., pp. 296-300.

⁵⁹ Si veda Stephen Rawles - Michael A. Screech, *A new Rabelais bibliography. Editions of Rabelais before 1626*, Genève 1987, che include un censimento capillare degli esemplari.

11. *Supporto*. Talvolta gli esemplari di un'edizione antica sono realizzati con una varietà di supporti, come, per esempio, la pergamena, la carta grande oppure la carta colorata. Casi in cui una tiratura intera viene effettuata esclusivamente con un supporto speciale sono piuttosto rari oppure riguardano testi tirati in piccole quantità. Solitamente tale differenza è espressione della volontà di produrre alcuni esemplari speciali dell'*editio princeps* come dono a personaggi illustri e influenti⁶⁰. Oltre ad essere più pregiati, questi esemplari, soprattutto quelli in pergamena, che talvolta sono anche miniati, sono fatti in materiali più robusti rispetto alle copie 'comuni' e così resistono meglio sul piano fisico. Nel caso dell'*Orlando furioso* ferrarese del 1532 curato direttamente dall'autore, la sopravvivenza di almeno 24 esemplari va attribuita al carattere dell'edizione (si veda § 10 sopra), alla lunga giacenza in magazzino di una parte di essa, e al fatto che un terzo del totale ha un supporto speciale, perché cinque sono in pergamena (di cui uno miniato) e tre sono in carta grande⁶¹. È poco plausibile che il 33% della tiratura originale fosse rappresentato da questi supporti, cosicché se ne deduce che questi esemplari speciali abbiano resistito meglio alle ingiurie del tempo rispetto a quelli comuni.

Concludiamo questa rassegna con i fattori per così dire *invisibili*, che senz'altro influiscono cioè in maniera notevole ma che, per il fatto che non siamo in grado di documentarli in modo capillare, abbiamo difficoltà a tenere in considerazione.

12. *Tiratura*. Le tirature dei primi libri a stampa furono modeste, a partire da quella ricordata da Enea Silvio Piccolomini per la Bibbia di Gutenberg del 1454, che non superò le 180 copie. Nel 1469 il primo libro stampato a Venezia – le *Epistolae familiares* di Cicerone – venne tirato in un totale di cento copie, che fu moltiplicato tre volte nella quasi immediata ristampa. Nel caso volessimo assumere questo esempio come un microcampione, secondo i dati disponibili nell'*ISTC*, la *princeps* sopravvive in 24 copie (cioè il 24%), di cui sette in pergamena, e l'immediata ristampa in 15 (cioè il 5%), tutte cartacee. Come si è già detto, dopo

⁶⁰ Impressioni speciali si facevano anche per il capostipite di una particolare serie editoriale: nel 1542, per esempio, Gabriele Giolito fece tirare a parte alcune copie pergamene dell'*Orlando furioso* (esemplari sono noti oggi alla British Library e alla Newberry Library di Chicago).

⁶¹ Si veda lo studio magistrale di Conor Fahy, *L'«Orlando furioso» del 1532: profilo di una edizione*, Milano 1989. Per informazioni dettagliate relative alla prima edizione dell'*Orlando furioso* del 1516, segnaliamo l'edizione critica a cura di Marco Dorigatti, Firenze 2007.

l'introduzione del torchio 'a due colpi' a partire dagli anni Settanta del Quattrocento, le tirature medie crescono notevolmente e in alcuni casi veneziani sfiorano la soglia delle tremila copie. A causa dell'equilibrio rappresentato dall'alto costo della carta rispetto a quello del lavoro tipografico, nel Cinquecento «l'ordinario è stampar d'ogni libro mille», come affermano i Giunta a Firenze nel 1563, e molte indicazioni di tiratura in questo periodo girano intorno a questa cifra. In assenza di altre informazioni, la norma di mille copie per edizione a partire dalla fine del Quattrocento fino al Settecento viene comunemente accettata anche dai bibliografi⁶².

L'assunto più immediato sarebbe naturalmente quello di credere che una tiratura più alta conferisca una probabilità migliore di sopravvivenza (come peraltro hanno pensato diversi studiosi⁶³). Nel 1943, al contrario, un articolo di Oliver Willard, purtroppo insufficientemente conosciuto in ambito bibliografico, espone un'intuizione fondamentale, cioè che in molte occasioni la sopravvivenza di una edizione sta in rapporto *inverso* rispetto alla tiratura: se, in termini della propria epoca, una edizione ha una piccola tiratura, per il fatto che si tratta con ogni probabilità di un libro prestigioso che viene smerciato a un prezzo proporzionalmente elevato, anche per tenere conto dei tempi più lunghi della giacenza in magazzino, la percentuale di sopravvivenza sarà più alta; se viceversa la tiratura è grande, l'editore smercia il prodotto più rapidamente, facendo un piccolo guadagno su ciascun esemplare, cosicché il libro viene in buona parte distrutto dai primi lettori⁶⁴. Il principio di Willard, come merita di essere battezzato, è senz'altro utile ai fini dell'analisi delle sopravvivenze, pur con qualche cautela ed eccezione. Un fattore deformante, per esempio, sta nella pratica da parte di alcune dinastie di editori di eseguire tirature alte e impiegare tempi di magazzino lunghi, confidando nella circostanza che i figli venderanno i residui dei libri stampati dai padri, come infatti è la regola nella storia dell'impresa aldina.

⁶² Per un riassunto relativo alle notizie acquisite delle tirature rinascimentali, si veda soprattutto Uwe Neddermeyer, *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: Quantitative und qualitative Aspekte*, Wiesbaden 1998, II, pp. 753-770.

⁶³ Vogt, *Catalogus historico-criticus*, cit., *Axiomata specialia* X; Labarre, «Survie et disparition», cit., p. 62.

⁶⁴ Oliver Willard, «The survival of English books printed before 1640. A theory and some illustrations», *The library*, s. IV, 23 (1943), pp. 171-190; cfr. anche Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., pp. 291-292. La figura di Oliver Willard, che ha pubblicato – per quanto mi risulta – quest'unico articolo, rimane misteriosa, né sono riuscito a scoprire altro sul suo conto.

13. *Prezzo*. Deriva inevitabilmente dai paragrafi precedenti la considerazione che più un libro è costoso, più probabilità ha di trovare un acquirente facoltoso che lo conserverà con cura. Nel caso conoscissimo tutti quanti i prezzi dei libri rinascimentali, saremmo in possesso di una chiave di lettura infallibile per dirimere la questione delle sopravvivenze. Purtroppo le liste librarie e i cataloghi che ci informano sui prezzi, nonché le note di acquisto chiosate sui libri stessi, non solo sono assai rare, ma sono anche di validità non universale, per non parlare dell'ostacolo posto dai calcoli con monete che variavano da città a città. Un mito comunque deve essere sfatato, quello della vendita a buon mercato degli *enchiridia* aldini, perché, in termini del rapporto materiali/prezzo, erano fra i titoli più costosi del commercio coevo e tale fatto contribuisce non poco a spiegare il loro livello consistente di sopravvivenza.

14. *Diffusione all'epoca*. Un libro antico a stampa è costituito da un insieme di fogli, ciascuno rappresentante un'unità tipografica distinta (o piuttosto due, cioè le due forme che imprimono i due lati del foglio), che rimaneva slegato fino al momento dell'acquisto. La prova di una giacenza lunga nel magazzino talvolta arriva attraverso la rinfrescatura di una edizione, in cui il frontespizio e/o il colophon sono sostituiti con nuovi fogli nei quali la data e spesso il nome dell'editore vengono aggiornati. Talvolta troviamo che i libri rinfrescati in questo modo rimangono quando tutti gli esemplari della prima emissione sono spariti: il *Troiano* del 1483 è documentato in un *unicum* presso la Biblioteca Trivulziana di Milano, nel quale un frontespizio datato 1528 è stato impresso sulla prima carta bianca dell'incunabolo⁶⁵; conosciamo l'*Orlando innamorato* milanese pubblicato da Scinzenzeler nel 1518 unicamente attraverso la riemissione del 1539, che in tale epoca rappresentava una versione sorpassata, perché priva dei libri finali della continuazione di Nicolò degli Agostini, cosicché ne sopravvive quasi una decina di esemplari facenti parte di un possibile residuo di magazzino di 48 copie⁶⁶; l'*Orlando furioso*, sempre in una edizione milanese dello Scinzenzeler del 1526, fu riemesso anche nel 1539: trattandosi della versione in quaranta canti superata dopo l'edizione definitiva del 1532, non sorprende che sia l'originale sia la rinfrescatura siano testimoniati entrambi da un unico esemplare.

È ovvio che se un esemplare giunge a noi in fogli ancora slegati, non è mai stato letto e quindi per questo motivo è sopravvissuto. Un esempio

⁶⁵ Si veda Edoardo Barbieri, «Tra gli stampati antichi della Trivulziana: noterelle a tre pezzi unici, a una miscellanea colombina e a una contraffazione cinquecentesca», *Libri e documenti*, 17 (1992), pp. 66-74: 68-69.

⁶⁶ Si veda Harris, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, cit., I, pp. 55-59, II, pp. 77-80.

straordinario in tal senso è rappresentato dall'esemplare dell'*Orlando furioso* del 1532 conservato presso la Biblioteca Capitolare di Verona⁶⁷. Altrimenti, salvo trovarsi in presenza esplicita di una edizione rinfrescata con una data molto posteriore, non è facile dedurre dall'evidenza interna se un libro abbia beneficiato di un soggiorno lungo nel magazzino librario. Nel caso delle *Cose volgari et latine* di Agostino Beaziano, pubblicate per la prima volta a Venezia da Bartolommeo Zanetti nel 1538, di cui una parte della tiratura rimasta fu rinfrescata con il titolo *Rime volgari et latine* da Gabriele Giolito nel 1551, il semplice fatto della remissione testimonia dell'insuccesso presso i primi lettori, a cui si aggiunge la circostanza che il titolo era ancora disponibile nei cataloghi giolitini pubblicati verso la fine del secolo⁶⁸.

Note di possesso esplicitamente collegate all'acquisto dell'esemplare in qualche occasione rivelano quanto tempo è trascorso fra l'impressione e le operazioni di rilegatura. In altri casi rimangono i segni di un tarlo che ha forato i fogli di un esemplare mentre giaceva in magazzino con i fogli non ancora piegati, cosicché nel volume odierno la traccia del suo passaggio si trova soltanto in una carta su quattro o otto del fascicolo e dimostra come tale copia sia rimasta lungo tempo senza trovare un acquirente. Un caso esemplare in tal senso è rappresentato dall'esemplare vaticano del *Morgante in-8°* del 1541, in cui gli angoli opposti di ciascuno foglio testimoniano della visita di due vermi. La legatura settecentesca reca sulla carta di guardia una nota di possesso datata 1719 ed è probabile che tale data corrisponda al momento effettivo dell'acquisto: in questo caso perciò i fogli slegati sono rimasti sullo scaffale per quasi 180 anni⁶⁹.

15. *Il luogo di conservazione e la capsula del tempo.* Nel saggio sulle edizioni di Scribani, Gilmont elenca quattro fattori che a suo parere determinano la sopravvivenza del libro. Tre sono già stati menzionati (lingua, materia, e natura dell'edizione): il quarto viene definito come il luogo di conservazione («le lieu de conservation») ⁷⁰. La definizione offerta dal

⁶⁷ Si veda Conor Fahy, «A copy in sheets of the *Orlando furioso* of 1532», *La bibliofilia*, 88 (1986), pp. 189-193; Id., «La carta dell'esemplare veronese del *Furioso* 1532», *La bibliofilia*, C (1998), pp. 283-300 [si tratta del numero centennale della rivista, emesso anche in volume con il titolo *Anatomie bibliologiche: saggi di storia del libro per il centenario de «La Bibliofilia»*, a cura di Luigi Balsamo e Pierangelo Bellettini, Firenze 1999].

⁶⁸ Si veda Neil Harris, «Per la storia bibliografica de *Le cose volgari et latine* di Agostino Beaziano», in *Suave mari magno. Studi offerti dai colleghi udinesi ad Ernesto Berti*, a cura di Claudio Griggio e Fabio Vendruscolo, Udine 2008, pp. 161-181.

⁶⁹ Si veda Harris, «Statistiche e sopravvivenze», cit.

⁷⁰ Gilmont, *Le livre & ses secrets*, cit., p. 306.

bibliologo belga non è molto chiara, ma il riferimento sembra al fatto che la conservazione migliora più i libri si distanziano rispetto al luogo originale di produzione, soprattutto qualora finiscano in una differente area linguistica (per esempio, edizioni tedesche in Polonia oppure quelle francesi in Italia)⁷¹. Che l'allontanamento dal proprio *Sprachraum* rappresenti un mezzo efficace di conservazione è già stato notato nel caso del primo romanzo scritto in lingua italiana, *La filosofessa italiana* di Chiari (1753), di cui i pochi esemplari delle prime edizioni si trovano quasi esclusivamente in biblioteche estere (si veda § 5 sopra). In linea di principio mi trovo d'accordo, benché durante il Rinascimento la situazione venga complicata sia dalla diffusione del latino come lingua universale, sia dal fatto che le case editrici che distribuiscono maggiormente i propri prodotti sono quelle più prestigiose (si veda § 9 sopra).

Il criterio enunciato da Gilmont tuttavia va applicato in senso lato, per il fatto che ogni qualunque nucleo di libri 'dimenticato' ha la possibilità di trasformarsi in una 'capsula del tempo'. Con questa espressione traduco il termine inglese *time capsule*, che risale agli anni Settanta, quando, nella paura generale di un imminente olocausto nucleare, ci fu una moda di seppellire contenitori ermeticamente chiusi con l'obiettivo di conservare oggetti rappresentativi di una civiltà – la nostra – che si temeva andasse perduta.

Sul piano bibliografico, ad un estremo una capsula del tempo può essere rappresentata da una miscellanea sola, anche disciolta: il fondo Rossiano della Vaticana contiene, per esempio, titoli cavallereschi come la *Trabisonda* (1488), il *Buovo d'Antona* [c. 1485], la *Dama Rovenza del Martello* [c. 1482], tutti pezzi unici che originariamente furono legati nello stesso *Sammelband* e che furono separati all'inizio dell'Ottocento⁷². Un esempio ulteriore è costituito dai pochi esempi di immagini

⁷¹ Un esempio moderno, per tanti versi affascinante, è rappresentato dalla casa editrice livornese Belforte di ascendenza ebraica, fondata nel 1805, la cui produzione si divide fra tre filoni. I primi due, pubblicazioni di interesse locale, che includono libri di testo per l'Accademia Navale di Livorno, e libri per bambini, seppure con una certa difficoltà per quanto riguarda la seconda categoria, si trovano soprattutto nelle biblioteche della Toscana e dell'Italia centrale. Tutt'altro discorso vale per il terzo filone, quello dei testi ebraici, dove Belforte, approfittando della circostanza di avere a disposizione un porto franco, forniva comunità disperse lungo tutto il litorale mediterraneo e anche più lontano. Indagini bibliografiche rivelano come queste pubblicazioni raramente si conservino in sedi italiane e come siano testimoniate da pochissimi esemplari superstiti; cfr. 1805-2005. *Salomone Belforte & c. Duecento anni di un editore / Two hundred years of a publishing house*, Livorno 2006.

⁷² Si veda Harris, «Statistiche e sopravvivenze», cit.

sacre xilografiche impresse nel corso del xv secolo, di cui il più antico e il più famoso, con il ritratto di San Cristoforo, datato 1423, è conservato presso la Rylands Library di Manchester all'interno di un codice boemo vergato nel 1417, nel quale funge da carta di guardia. Un altro nucleo, attribuibile alla seconda metà del secolo, si trova conservato in tre manoscritti della Biblioteca Classense di Ravenna confezionati da Jacopo Rubieri da Parma, che se ne servì per dividere le sezioni⁷³. Quanti furono questi legni? Con ogni probabilità centinaia e migliaia, ma le possibilità di sopravvivenza delle loro impressioni sono state minime. In modo analogo è stato notato come in Inghilterra edizioni dei Salmi nei piccoli formati del tardo Seicento sopravvivano spesso perché sono state rilegate insieme a libri più robusti⁷⁴. Volendo fare una valutazione del ruolo avuto dalla miscellanea nella storia della conservazione libraria, l'ostacolo principale sta nel fatto che nel corso dei secoli, sia per motivi commerciali da parte dei librai antiquari, sia per ragioni gestionali all'interno delle biblioteche, tante raccolte originali – specialmente quelle che univano manoscritti e stampati – sono state sciolte, cosicché oggi in molti casi risulta difficile dimostrare l'esistenza originaria di un contenitore comune⁷⁵.

All'altro estremo la capsula del tempo prende la forma di una collezione intera e perciò può arrivare ad avere dimensioni significative. L'esempio migliore in assoluto è rappresentato dalla collezione Thomason, oggi conservata presso la British Library: si tratta di un insieme di circa 24.000 pamphlets politici e religiosi del Seicento radunati dal libraio omonimo durante la guerra civile inglese e il Commonwealth⁷⁶. Per la storia del libro italiano del Rinascimento, l'esempio più importante è la biblioteca di Hernando Colón, che alla morte del collezioni-

⁷³ Si veda Erwin Rosenthal, «Two unrecorded Italian single woodcuts and the origin of wood engraving in Italy», *Italia medioevale e umanistica*, 5 (1962), pp. 353-370, e inoltre il catalogo della mostra *Xilografie italiane del Quattrocento: da Ravenna e da altri luoghi*, Ravenna 1987. Un altro esempio di questi legni si trova nella riemissione, probabilmente cinquecentesca, dell'edizione fiorentina dei *Moralia* di San Gregorio (1486), dove un'immagine factotum del santo, probabilmente di fattura veneziana, è stata riciclata per imprimere una sorta di frontespizio.

⁷⁴ Si veda Barnard, «The survival and loss rates», cit., p. 149.

⁷⁵ Si vedano le riflessioni in materia di David McKitterick, *Print, manuscript and the search for order, 1450-1830*, Cambridge 2003 (trad. it. *Testo stampato e testo manoscritto: un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano 2005). Un caso difficile di ricostruzione 'virtuale' di due miscellanee cavalleresche è descritto da chi scrive: «Statistiche e sopravvivenze», cit.

⁷⁶ Per la figura di George Thomason (c. 1602-1666), si veda Harris, «La bibliografia e il palinsesto della storia», cit., p. XLVII.

sta nel 1539 conteneva circa 15.600 pezzi, di cui oggi un terzo si trovano ancora presso la Biblioteca Colombina di Siviglia. Di nuovo molti sono pezzi unici, soprattutto testi poetici italiani del primo Cinquecento, e tale unicità in gran parte si deve alla circostanza di essere stati conservati in un paese straniero, dove pochi lettori avevano desiderio di leggere quei libri. Ogni biblioteca quindi, soprattutto se è grande, ha la possibilità di trasformarsi in 'bibliotaph', seppellendo per lunghi periodi di tempo i nuclei di libri non richiesti dai lettori abituali di tale luogo: David McKitterick riporta l'esempio di collane di romanzi gialli della prima metà del Novecento giunte per deposito legale alla Cambridge University Library. Per la natura accademica dell'istituto, all'epoca furono considerate con disprezzo e collocate nella parte più remota dei magazzini, senza essere messe a catalogo; oggi rappresentano una fonte preziosa per la storia dei costumi e della lettura⁷⁷.

Per quanto riguarda il rapporto con le percentuali globali di sopravvivenza, una capsula del tempo ovviamente contiene soltanto *una* copia di un determinato documento, ma, per la circostanza che il calcolo delle edizioni perdute (o rimaste in *zero* copie) si fa soprattutto con riferimento agli *unica*, una forte presenza di questi incidenti cronologici ha la potenzialità cumulativa di falsare una statistica. Una soluzione potrebbe essere quella di escludere dal calcolo tutte le edizioni rappresentate da un *unicum*, per le quali circostanze storiche particolari hanno influito eccessivamente sulle condizioni di sopravvivenza⁷⁸.

Questo saggio, o piuttosto assaggio, dei temi relativi alla sopravvivenza del libro e/o dei libri vuole essere soltanto un sasso lanciato in uno stagno. Una silloge provocatoria insomma, che comunica come la conservazione dei materiali del passato non sia automatica né inevitabile né facile. È comune, soprattutto per chi svolge il mestiere di bibliotecario e si sente quotidianamente sommerso dalla grande massa dei documenti giunti dalla storia – una massa che pochi istituti riescono a gestire con tranquillità, anche per la crescita a dismisura della produzione editoriale – credere che i meccanismi relativi abbiano funzionato con una qualche efficacia. La verità semmai è quella opposta e la maggior parte dei libri prodotti nei primi secoli della stampa è andata distrutta, cosicché la questione della sopravvivenza relativa diventa di fondamentale importanza. Essa ci impone di formulare i quesiti riguardanti la storia della

⁷⁷ Si veda David McKitterick, «The survival of books», *The book collector*, 43 (1994), pp. 9-26.

⁷⁸ Si veda, per esempio, la casistica rappresentata dalle miscellanee contenenti molti *unica* negli annali pavoniani citati alla nota 25 sopra.

bibliografia in maniera differente. In passato chi ha fatto il mestiere di critico si è rivolto soprattutto alla figura dell'autore ed ha chiesto perché tale libro è stato scritto. Più recentemente i bibliografi hanno messo a fuoco la figura dell'editore ed hanno chiesto perché e come tale libro fosse pubblicato. In futuro dovremo guardare sia all'oggetto sia al lettore e chiederci perché è sopravvissuto.

IL FABBRICONE 1959-1961: UNA "BASSANIZZAZIONE"?

ALBERTO SEBASTIANI

Neil Harris sostiene che problema centrale per l'ecdotica corrente sia la «fobia della scelta»¹: un curatore non si può sottrarre all'imperativo di decidere quale redazione editare. Deve offrire al lettore comune un testo senza assillarlo con tutti i problemi e i dubbi che la scelta pone. La quale può mettere in discussione persino l'ultima volontà dell'autore. Il problema di questa scelta è che per essa viene contrapposto il rispetto per l'opera e per il lettore che ne fruisce al rispetto dell'autore. La ricerca della redazione del testo da editare, fondata sullo studio dello stile del suo autore, del suo percorso artistico e culturale, dei suoi interventi correttori al testo, posteriori alla prima emissione (o alle successive) o antecedenti ad essa ma non riportati nella stampa definitiva, è un percorso accidentato nel quale, come è noto, non è sempre utile la cronologia degli interventi, quando è ricostruibile. Non si tratta di un percorso lineare. La volontà dell'autore, inoltre, può essere influenzata, in momenti diversi, da differenti elementi esterni². Un fatto che nella produzione di autori contemporanei, specie a partire dal secondo Novecento, è noto: la voce degli editor, l'influenza (o il potere) della casa editrice, la cui ultima parola ha un notevole valore, quasi insindacabile, possono portare alla stampa e alla distribuzione testi che non sempre hanno un sincero *hoc*

¹ Neil Harris, «Profilo di George Thomas Tanselle», *Ecdotica*, 1 (2004), p. 113.

² Sull'argomento, per quanto riguarda la letteratura italiana, basti ricordare i saggi di Luigi Firpo, «Correzioni d'autore coatte», in *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di Studi di Filologia Italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 143-157; e di Claudio Giunta, «Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore», *Antico Moderno*, 3 (1997), pp. 169-198.

placet da parte dell'autore. La ricerca del curatore, in tal caso, consiste anche nel capire cosa effettivamente sia frutto della mano dell'autore. Servono documenti e testimoni utili per ricostruire il processo formativo dell'opera, e valutare dove e come, al limite chi, sia intervenuto per giungere alla redazione edita. Un lavoro che consentirebbe persino di valutare, a partire dalla conoscenza dell'*usus scribendi*, l'effettiva paternità di parti del testo. Possono esistere interventi che, se non cambiano, o soltanto in modo limitato, il narrato, comunque alterano lo stile, la lingua, l'architettura del testo. Però qui si presenta un altro problema della massima serietà. Chi può dire che l'autore non preferisca che la sua opera sia pubblicata con queste alterazioni, vuoi perché gli appaiono opportune, vuoi perché gli sono indifferenti, e non nella forma progettata originariamente³?

A questo proposito un significativo territorio di indagine è offerto dal romanzo *Il Fabbricone* di Giovanni Testori. Il curatore Fulvio Panzeri, nel primo volume che raccoglie le opere dell'autore milanese (*Opere 1943-1961*), sceglie come testo-base per l'edizione di *Il Fabbricone* quello della prima emissione, nella collana «I contemporanei» (n. 24) della «Biblioteca di letteratura», diretta da Giorgio Bassani per la casa editrice Feltrinelli, nel marzo 1961. Non è specificato se siano stati emendati eventuali refusi, siano essi redazionali o autoriali⁴, né si è in possesso del dattiloscritto che avrebbe avuto l'*hoc placet* per la stampa, né esiste documentazione che testimoni o denunci alcun tipo di intervento dell'autore sul testo dato alle stampe, né sulle edizioni successive. L'unico testo pervenutoci in una redazione compiuta, ovvero quello scelto da Panzeri come testo-base (di seguito F61), sembra essere frutto di interventi esterni che, se ne hanno conservato una compiutezza, ne hanno negato l'integralità e ne avrebbero alterato lo stile. Stando, infatti, a quanto afferma lo stesso Testori in un'intervista con Luca Doninelli, la parola finale sull'ultima redazione del testo è stata di Giorgio Bassani:

Nella versione originale, era un romanzo di cinquecento pagine. Lo portai alla Feltrinelli, dove mi dissero che era troppo lungo. Lo prese in consegna Giorgio Bassani. Avremmo dovuto fare i tagli insieme, ma proprio in quel periodo scop-

³ Cfr. Francisco Rico, *El texto del "Quijote"*, Barcelona, Destino, 2006, p. 561, s. v. 'autorización'.

⁴ Come ricorda Paola Italia, in «Le "penultime volontà dell'autore". Considerazioni sulle edizioni d'autore del Novecento» (*Ecdotica*, 3 [2006], pp. 174-185), esemplificando su alcuni casi legati a edizioni di Alberto Moravia, si possono incontrare varianti d'autore, correzioni di errori d'autore, correzioni di errori di redazione.

più lo scandalo dell'*Ariald*a, e a me, francamente, mancava la testa per occuparmi dei tagli, tanto più che queste cose mi hanno sempre annoiato. Allora, con la mia solita leggerezza, dissi a Bassani: «Fai tu». E lui lo ridusse della metà – francamente, un po' troppo⁵.

Da queste parole, le uniche a riguardo, sembra che ci sia stato un sostanziale disinteresse per il romanzo da parte dell'autore. Sembra quasi che non esista un'ultima volontà dell'autore da rispettare. Eppure si tratta di un testo nodale nella sua produzione, con il quale viene bruscamente interrotto un ciclo di successo come quello dei *Segreti di Milano*⁶, che nei progetti doveva proseguire ancora con altre opere, di cui un paio sono già state pubblicate postume⁷, mentre una terza dovrebbe esserlo presto⁸.

Allo stato degli studi, però, non esistono altre testimonianze sul caso, né, come si è detto, documenti avantestuali come lettere o appunti in cui Testori lo affronti, né dattiloscritti o bozze su cui poter verificare interventi, correzioni e tagli, antecedenti la stampa, e stabilire chi ne sia l'autore. L'archivio della casa editrice Feltrinelli è in fase di riorganizzazione, ma da un primo controllo non è risultato alcunché in grado di far luce sulla situazione; i documenti e i testi letterari conservati alla biblioteca comunale di Codigoro, in provincia di Ferrara, che ospita la Fondazione Giorgio Bassani, non aiutano in questa ricerca⁹; l'archivio Giovanni Testori recentemente acquisito dalla Fondazione Mondadori di Milano, per quanto offra anche una ricca messe di autografi, non presenta una documentazione utile a questo caso.

Andrebbe dunque verificata l'affermazione di Testori sull'eventuale intervento di Bassani. In aiuto a questa ricerca possono intervenire due parziali edizioni a stampa del romanzo verosimilmente esenti dall'*edi-*

⁵ Luca Doninelli, *Conversazioni con Testori*, Parma, Guanda, 1993, p. 79.

⁶ Il ciclo, che narra la vita degli abitanti della periferia nord-occidentale di Milano negli anni del boom economico italiano, e che ha una sorta di prologo nel romanzo *Il dio di Roserio* (Milano, Feltrinelli, 1954), si apre con le raccolte di racconti *Il ponte della Ghisolfa* (Milano, Feltrinelli, 1958) e *La Gilda del Mac Mahon* (Milano, Feltrinelli, 1959), prosegue con i drammi teatrali *La Maria Brasca* (Milano, Feltrinelli, 1960) e *L'Ariald*a (Milano, Feltrinelli, 1960), si chiude con *Il Fabbricone* (Milano, Feltrinelli, 1961).

⁷ Si tratta del romanzo *Nebbia al Giambellino* (Milano, Longanesi, 1995; poi in *Opere 1943-1961*, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1996, pp. 1081-1263) e del dramma teatrale *Il Branda* (a cura di Fulvio Panzeri, Torino, Aragno, 2001).

⁸ Si tratta del dramma teatrale *L'Imerio*.

⁹ L'acquisizione di nuovi materiali è in corso, per cui si spera possano arrivare presto buone notizie per questa ricerca.

ting del ferrarese: una del 1959 (F59), intitolata *Il fabbricone*, nell'antologia curata da Domenico Porzio, *Le più belle novelle di tutti i paesi 1959* (Milano, Martello, 1959, pp. 221-234), una seconda, col medesimo titolo, del 1960 (F60), nella rivista *Nuovi argomenti* (46, settembre-ottobre 1960, pp. 69-108)¹⁰. Sono riconducibili rispettivamente ai capitoli 1-19 e 1-25 di F61; F59, però, non presenta divisioni in capitoli e corrisponde al primo dei tre in cui è diviso F60, i quali corrispondono a loro volta ai capitoli 1-19, 20-21, 22-25 di F61, a cui vanno però aggiunti due passaggi, poi assenti in quest'ultimo¹¹, individuabili tra le sequenze 21 e 22, 23 e 24 della redazione editata in volume. In F61 c'è inoltre un finale (che ha per protagonista il personaggio Luciano) assente in F60, di cui forse parla Carocci in una lettera a Testori del 12 settembre 1960, in vista della pubblicazione di F60 sulla rivista *Nuovi argomenti*:

Il fatto che il capitolo sia cambiato nell'ultima stesura destinata al volume, io lo considero un vantaggio e non un danno. Le varianti faranno la gioia dei futuri storici della letteratura italiana, i quali così avranno uno strumento di più per indagare il processo formativo dell'arte di Giovanni Testori: non Le pare?¹²

Sono parole scritte sette mesi prima dell'uscita del romanzo, e sembrerebbero smentire quanto affermato nell'intervista di Doninelli. L'attenzione di Testori per la compilazione e la revisione del testo in vista della pubblicazione sembrerebbe esserci. L'abbandono del dattiloscritto

¹⁰ L'edizione non appare nella bibliografia testoriana compilata per la pubblicazione dei volumi delle *Opere*, curati da Fulvio Panzeri, nel 1996, perché ignota fino al mio ritrovamento del testo, avvenuto nel 2000.

¹¹ I due passaggi sono già stati pubblicati; prima in *Palazzo Sanvitale* (4, ottobre 2000, pp. 93-96), poi, a cura di Fulvio Panzeri, nell'edizione del *Fabbricone* per gli Oscar Mondadori nel 2002 (pp. 187-194).

¹² La lettera, dattiloscritta, è conservata nell'Archivio Giovanni Testori presso la Fondazione Mondadori, come le altre relative all'operazione editoriale di *Nuovi argomenti*, datate tra l'aprile e il settembre del 1960: la prima (unità archivistica Insetto/385; 14/156.01), dattiloscritta, datata 15 aprile, è di Carocci e ringrazia Testori dell'invio del racconto; la seconda (unità archivistica Insetto/373; 8/22.01), datata 12 settembre, è di Carocci e chiede a Testori se il *Fabbricone*, in uscita per la rivista, lo sia anche in volume per la Feltrinelli; la terza (unità archivistica Insetto/369; 8/68.02), datata 28 settembre, è quella citata in questo saggio. A queste tre ne va aggiunta una quarta, manoscritta, verosimilmente uno scartafaccio d'autore, nel quaderno n. 8 (unità archivistica 111; 8/4), con destinatario ignoto, in cui si riesce a leggere ben poco, ma nelle prime righe si decifra un «Ecco il Fabbricone», mentre nel finale post scriptum si leggono le parole «Circolo» e «Circolino», come si vedrà presenti in F59 e F60.

a Bassani, però, potrebbe essere avvenuto anche dopo, quasi alla vigilia della pubblicazione. In merito non è al momento nota alcuna documentazione, e solo una comparazione tra le redazioni a stampa pervenuteci permette almeno di riflettere sui supposti interventi di Bassani.

Tra le tre lezioni, infatti, si incontrano sia varianti sostanziali che accidentali¹³. **F59** e **F60** ne presentano numerose (alcune verosimilmente d'autore, ma non sempre è possibile stabilirlo)¹⁴, per quanto rivelino un'omologia stilistica, che, specie da un punto di vista ritmico, si riduce in **F61**. Le prime due edizioni, infatti, presentano differenze a livello grafico, fonosintattico, ritmico, morfologico, morfosintattico, lessicale, onomastico, diegetico, ma restano due lezioni molto prossime. Le differenze più evidenti e significative sono tra queste due e **F61**. A questo proposito, si è spesso ipotizzato un ruolo ben al di là di quello dell'*editor* da parte di Giorgio Bassani.

È però necessario sottolineare, prima di affrontare la questione spinosa dell'intervento bassaniano, la complessità della situazione, in quanto non è possibile individuare un percorso lineare, coerente, nella costruzione e soprattutto nella rifinitura della pagina testoriana del *Fabbricone*. È piuttosto evidente una costante elaborazione e rielaborazione dello scritto non riconducibile a un disegno definito, ma in continua revisione. La costruzione sintattica, il lessico, e soprattutto il ritmo attraverso la punteggiatura, presentano trasformazioni anche notevoli. Senza considerare le numerose varianti riguardanti tagli, aggiunte, o spostamenti di elementi all'interno di singole frasi, se non di interi enunciati. Si aggiunga poi che, a complicare ulteriormente il quadro, è intervenuto il recente ritrovamento di un'altra edizione parziale del romanzo¹⁵, pubblicata nel 1960 (**F60a**) sulla rivista "L'Illustrazione Italiana" (a. 87, n. 4, aprile 1960, pp. 76-80), intitolata *Il fabbricone*. Essa si presenta come una redazione

¹³ Sulla distinzione tra varianti sostanziali e accidentali si rimanda a Walter W. Greg, *Il criterio del testo-base*, in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 33-51.

¹⁴ Sulle difficoltà legate alla costruzione di un'edizione critica e allo studio della variantistica per i testi a stampa del Novecento, si rimanda agli studi di Paola Italia, «L'ultima volontà del curatore: considerazioni sull'edizione dei testi del Novecento (I)», *Per leggere i generi della letteratura*, V, 8 (primavera 2005), pp. 191-224; e «L'ultima volontà del curatore: alcune riflessioni sull'edizione dei testi del Novecento (II)», *Per leggere i generi della letteratura*, V, 9 (autunno 2005), pp. 169-198.

¹⁵ Il ritrovamento è stato effettuato da Davide Dall'Ombra. Non si hanno testimonianze di come sia avvenuto il contatto tra la rivista e l'autore, né di come abbia lavorato Testori per la stesura di questo testo, né se e come siano stati richiesti interventi da parte della redazione della rivista.

intermedia tra F59 e F60. Non solo cronologicamente, ma in parte anche stilisticamente. F60a, infatti, è corrispondente nel dettato a F59, del quale presenta sia la medesima struttura sia le parti (pur con alcune varianti) poi escluse da F60, ma in comune a quest'ultimo, del quale non presenta le aggiunte a F59, offre già diverse varianti lessicali e, in alcuni casi, la medesima organizzazione dell'ordine dei costituenti all'interno delle frasi. Se però, da un lato, F60a è segno di un legame forte tra F59 e F60, dall'altro tale lezione è anche sintomo di una costante rielaborazione priva di un orizzonte definito e definitivo, in quanto vi si incontrano alcuni brevi passaggi estranei alle altre redazioni¹⁶, nonché ricorrenze lessicali e indicazioni sui personaggi proprie soltanto di questa edizione¹⁷. Nonostante ciò, F60a, significativo come momento di rielaborazione del testo, è comunque ascrivibile allo stile di F59 e F60, ed è lontano dalla rielaborazione di F61.

Per chiarire quanto affermato è necessario analizzare le varianti dei tre testimoni principali¹⁸. In F61, oltre ai due passaggi caduti già citati, sono evidenti molti tagli rispetto a F60, che già ne presentava, ma in misura minore, rispetto a F59. La caduta più sostanziale da F59 a F60¹⁹ è nel paragrafo in cui Redenta invoca il diluvio:

Per esse che si schiacciavano, parte sul davanzale, parte sui vetri, più che pietà, la Redenta provava una specie di rabbioso rancore; insomma, adesso nemmeno il cielo era più in grado di ribellarsi! Ma allora meglio il diluvio, meglio la fine del mondo! *A quel punto un'immagine invase con la velocità di un*

Per esse che si schiacciavano, parte sul davanzale, parte sui vetri, più che pietà, la Redenta provava una specie di rabbioso rancore; insomma, adesso, nemmeno il cielo, **nemmeno quello**, era più in grado di ribellarsi! Ma allora meglio il diluvio, meglio la fine del mondo.

¹⁶ Si veda, ad esempio, il commento della voce narrante all'invettiva iniziale della Redenta – «A rovescio; a rovescio anche quelle; come la gente; come la vita; come tutto!» (F59: 222; F60: 70) – che appare solo in F60a: «disse "come tutto", anche se la sua mente fu attraversata, con la velocità d'un lampo, dall'immagine d'una sola persona: il Luciano; quel povero bastardo! Allora, guardandosi attorno, s'accorse d'esser completamente sola» (F60a: 76).

¹⁷ Si pensi al vecchio Oliva, ottantaduenne in F59 e F60, qui settantanovenne (F60a: 79), o alla signora Schieppati, che vive «due piani sopra» i Villa nelle altre edizioni (F59: 231; F60: 80), e «nel piano sopra» in questa (F60a: 80).

¹⁸ In questo articolo, per le citazioni da F61, si rimanda al testo pubblicato in Testori, *Opere 1943-1961*, cit., pp. 911-1079.

¹⁹ Il passaggio presente in F60 è sostanzialmente uguale a quello in F61, per quanto con notevoli varianti nella punteggiatura, aspetto centrale, come si vedrà, per lo studio dell'intervento di Bassani.

lampo la mente di Redenta: si trattava di una valanga d'acqua, schiumante e fangosa: acqua che, uscendo dal letto del fiume dilagava tutt'attorno e che dove passava inghiottiva campi, strade, paesi, donne, uomini, bestie, bambini... «Ma sì, anche loro! Dopotutto...». La terribile inondazione del '52; ecco, proprio quella. E proprio quella si trasformò di colpo per lei nella rivincita che qualcuno o qualcosa più forte di tutto, era riuscito a prendersi su loro, quelli che, potenti e sicuri di sé, tronfi e superbi, facevano e disfacevano e poi facevano ancora: questo come se il mondo fosse tutto loro. Ma tronfi e superbi di cosa, andiamo? D'esser riusciti, come adesso, a far in modo che, con lo sfogo del tempo, non ci fosse neppur quello dei nervi? «Ah, bella superbia! Superbia da padroni di manicomi, ecco la verità!», si disse e si ripeté la Redenta.

Perché, vista la strada su cui s'era messa, *la fine dell'umanità, per lei, non poteva coincider altro che con il cancello d'una casa di cura; una Villa Fiorita grande quanto bastava per farci star dentro il mondo intero; e loro, quelli dei governi, dei razzi, dei dischi e delle bombe, per primi! (F59: 222)*

Perché vista la strada su cui s'era messa, **dove poteva finire** l'umanità **se non in** una casa di cura? Una «Villa Fiorita» grande quanto bastava per farci star dentro il mondo intero; e loro, quelli dei governi, dei razzi, dei dischi e delle bombe, per primi! (F60: 70)

Il caso appena citato, con la caduta di un passaggio in cui è presente un riferimento storico, l'alluvione del 1952, presenta una situazione analoga a quella tra F60 e F61, sempre interna allo sfogo di Redenta, relativa alle questione delle pensioni di guerra, di cui, per altro, la donna non avrebbe potuto beneficiare in quanto soltanto fidanzata dell'amato al momento del suo decesso in guerra:

Perché, delle divise, degli elmetti, delle fasce, degli scarponi e di tutto quell'armamentario, lei non voleva vedersi attorno neppur più l'ombra; *tanto le odiava le divise, gli elmetti, i richiami, i*

Perché delle divise, degli elmetti, delle fasce, degli scarponi e di tutto quell'armamentario, lei non voleva vedersi attorno neppur più l'ombra.

reggimenti, i gruppi, i comandi, i precetti e i non precetti! «Hanno un bel pari! Dato che poi a me, tanto per dir tutto, la pensione, a darmela, non ci pensa nessuno...»; infatti, quando gliel'avevan ammazzato, lei del suo Andrea era appena la fidanzata e quindi ufficialmente, sia al Comune, sia al Ministero²⁰, non risultava niente di niente.

Striminzito, [...]. (F60: 73)

Striminzito, [...]. (F61: 919)

Sempre da F60 a F61 cade un passaggio in cui Redenta riporta e commenta una serie di significative invettive²¹ tra i Villa e gli Oliva:

«E per cosa? Per un po' di merda su un manifesto...; "siete stati di certo voi!"; "ah, perché noi saremmo così scemi da venir a fare queste cose, qui, in casa nostra?"; "e allora?"; "è la gente! È l'odio che han tutti per voi che vi siete venduti ai preti e ai padroni!"; "e voialtri, allora? Dei senza-patria! Dei senza-Dio! Ecco cosa siete! Dei venduti all'inferno!"; un po' che questo tempo va avanti – commentò allora la Redenta – e me la contate dove andran a finire i vostri manifesti!» (F60: 78)

“E per cosa? Per un po' di merda su un manifesto!”

Lasciate che questo tempo vada avanti”, **aggiunse gridando**, “e me la contate dove andran a finire i vostri manifesti!» (F61: 925)

Scompaiono inoltre, da F60 a F61, elementi legati alla vita operaia, come *sirene* (F60: 90); l'espressione *orgoglio di essere operaio* (F60: 90); e termini riconducibili alla storia politica nazionale, come *confino* (F60: 93). In tutti questi casi, però, non è possibile in alcun modo affermare che si tratti di una sottrazione volutamente con intenzioni destoricizzanti, o deideologicizzanti.

²⁰ In F59 si incontra la lezione «che al Distretto» (F59: 225), in luogo di «sia al Ministero», sostantivo già presente in F60a, scritto con l'iniziale minuscola e al plurale: «e ai ministeri» (F60a: 78).

²¹ Alcune delle invettive qui cadute si incontreranno poi nelle parole di Carlo, in una significativa variante da F60 a F61; se infatti nella prima redazione il Villa attacca «'ste facce di rammolliti» (F60: 90), in F61 «rammolliti» viene sostituito da un elenco: «'ste facce di porci, di preti, di signori e di ladri» (F61: 938).

Osservando le varianti da **F59** a **F60** si notano inoltre due aspetti fondamentali. Oltre alle revisioni e alle riscritture (per altro non eccessive) di diversi passaggi, si incontrano in **F60** alcune aggiunte rispetto a **F59** (lessemi, sintagmi, frasi e periodi), ma soprattutto dei fenomeni che influiscono sul piano diegetico. Si ha, ad esempio, un cambio di prospettiva narrativa, come evidenziano le parti in grassetto nella tabella²²:

<p>Ecco, poveri e disperati fra poco, come ogni altra sera si sarebbero affacciati alle finestre e come ogni altra sera avrebbero visti tornare uno per uno i compagni di galera, seppur forse con qualche mezz'ora di ritardo per via che a muoversi dai rifugi tutti dovevan aver atteso che il temporale fosse finito (F59: 233)</p>	<p>Ecco, fra un po', come ogni altra sera, si sarebbe affacciata alla finestra e come ogni altra sera avrebbe visto tornare uno per uno tutti i suoi poveri e disperati compagni di galera, seppur con qualche mezz'ora di ritardo per via che, a muoversi dai rifugi, dovevan aver atteso tutti che il temporale fosse finito (F60: 82)</p>
---	--

La scena corale, dei «poveri e disperati» che «si sarebbero affacciati alle finestre» del palazzo, diventa l'azione di un singolo, la Redenta, su cui si concentra l'attenzione dell'autore. L'introduzione dei «poveri e disperati» che tornano a casa resta legata a questo personaggio, ma le tre redazioni presentano differenze significative, evidenziate in corsivo nella tabella:

<p>prima gli Oliva, figlio e nipote; poi la Riboldi, la Riboldi madre, <i>intendeva</i>; dopo ancora il Riboldi figlio; quindi la fila interminabile degli Schieppati;</p>	<p>prima gli Oliva, figlio e nipote; poi la Riboldi, la Riboldi madre; dopo ancora il Riboldi figlio; quindi la fila interminabile degli Schieppati, <i>la famiglia più numerosa del fabbricone, talmente numerosa, anzi, da domandarsi come facessero a vivere tutti e nove in quella specie di stanza che avevano, la più umida, senza luce e senz'aria della casa; dei buchi ecco, non delle stanze</i>; dietro di loro, la sorella del Luciano,</p>	<p>Prima gli Oliva, figlio e nipote. Poi la Riboldi. Dopo ancora il Riboldi figlio. Quindi la fila interminabile degli Schieppati, la famiglia più numerosa del Fabbricone; talmente numerosa, anzi, da domandarsi come facessero a vivere tutti e nove in quelle specie di stanze che avevano; le più umide, senza luce e senz'aria della casa; dei buchi, ecco, non delle stanze. Dietro di loro, <i>la Renata</i>, la sorella del</p>
--	---	--

²² In **F60a** la prospettiva è la medesima di **F60**, per quanto il passaggio presenti numerose varianti (**F60a**: 80).

quella che lavorava alla S.I.R.C.A. e che in definitiva era una delle poche donne del fabbricone con cui *lei riusciva a scambiare ancora qualche parola;*

poi il Luigi, almeno se non era andato anche quella sera dalla sarta; e alla fine, dopo tutti gli altri, ma così, senza nessun orario, perché il lavoro lui lo trovava nei momenti più strampalati, il Luciano, quel povero bastardo d'un boy²³ verso il quale tuttavia, assieme *allo schifo, non è che lei non la provasse una certa simpatia...* (F59: 233)

quella che lavorava alla S.I.R.C.A. e che, in definitiva, era una delle poche donne del fabbricone con cui *senza scambiare parola, riusciva a essere quasi sempre d'accordo;*

poi il Luigi, almeno se non era andato anche quella sera dalla sarta; e alla fine, dopo tutti gli altri, ma così, senza nessun orario, perché il lavoro lui lo trovava nei momenti più strampalati, il Luciano, quel povero bastardo d'un boy, verso il quale tuttavia, assieme *alla ripugnanza, una certa simpatia non è che lei non la sentisse...* (F60: 82-83)

Luciano, quella che lavorava alla S.I.R.C.A. e che, in definitiva, era una delle poche donne del Fabbricone con cui, senza scambiare parola, *lei riusciva a essere quasi sempre d'accordo. Poi il Gino, almeno se non era andato anche quella sera dalla sarta. E alla fine, dopo tutti gli altri, ma così, senza nessun orario, perché il lavoro lui lo trovava nei momenti più strampalati, il Luciano, quel povero bastardo d'un boy, verso il quale tuttavia, assieme alla ripugnanza, una certa simpatia non è che lei non la sentisse.* (F61: 930-931)

I personaggi restano i medesimi nelle tre redazioni, anche se in F60 sono date molte più informazioni rispetto a F59 sulla famiglia Schiepati, attraverso la voce di Redenta, che permangono, con poche varianti (le marche morfologiche di numero), anche in F61. Cambia invece profondamente la relazione tra Redenta e «la sorella del Luciano» (di cui solo in F61 è rivelato il nome: *Renata*), perché in F60 e nella lezione successiva le due donne non si scambiano parola, contrariamente a quanto dichiarato in F59. Infine cambia il nome di uno dei personaggi: il fratello di Redenta, *Luigi* (F59: 223, 233; e F60: 70, 83), diventa *Gino* (F61: 917, 930). La questione onomastica riguarda anche altre figure: la famiglia *Concini* (F59: 224) ha questo cognome solo nella prima redazione, poi acquista quello di *Meroni*²⁴ (F60: 72; F61: 919); *Enrica* appare col nome di battesimo nelle prime due lezioni (F59: 229; F60: 78), come *Ruschetti* nella terza (F61: 925). Inoltre, lo statuto di Sandrino muta: da *secondo* di sette fratelli (F60: 100), a *maggiore* (F61: 944); mentre solo in

²³ Il termine, occorrente tanto in F59 quanto in F60, non appare in F60a: «[...] nei momenti più strampalati, il Luciano, quel povero rammollito, verso il quale tuttavia [...]» (F60a: 80).

²⁴ In F60a il cognome è invece Riboldi (F60a: 78).

F61 compare un personaggio, all'interno della discussione politica tra il vecchio Oliva, suo figlio e suo nipote, ovvero il parroco: *Don Rinaldo* (**F61**: 933).

I tre passaggi comparati sui «poveri e disperati», inoltre, mostrano anche la mobilità dei sintagmi all'interno degli enunciati: «non è che lei non la provasse una certa simpatia» di **F59**, diventa nelle edizioni successive «una certa simpatia non è che lei non la sentisse»²⁵. È un fenomeno abbastanza ricorrente dell'opera di riscrittura testoriana, più raro tra **F59** e **F60**, più significativo tra **F60** e **F61**. Non sembra però individuabile un preciso criterio in questa operazione.

In diversi casi i sintagmi che definiscono la modalità enunciativa dei personaggi, solitamente in coda alle battute in **F59** e in **F60**, risalgono e vengono posti in inciso, all'interno della battuta stessa, in **F61**:

«Viene il temporale!». «Andiamo, su! In fretta!». «Il temporale!», si sentiva gridar per le strade, nello affanno che tutti avevano di raggiunger al più presto le case [...] (F59 : 221)	«Vien il temporale!»; «andiamo, sù!»; «in fretta!»; «il temporale!» – si sentiva gridar per le strade, nell'affanno che tutti avevano di raggiunger al più presto le case [...] (F60 : 69)	«Vien il temporale!» si sentiva gridare per le strade, nell'affanno che tutti avevano di raggiungere al più presto le case. «Andiamo, su!» «In fretta!» «Il temporale!» [...] (F61 : 69)
---	--	--

Ma esistono anche casi inversi:

«Aspettare – spiegò la madre – che abbia fatto davvero qualcosa o che per lo meno qualcosa abbia detto». (F60 : 92)	«Aspettare che abbia fatto davvero qualcosa o che per lo meno qualcosa abbia detto», spiegò la madre. (F61 : 940)
---	---

Talvolta si hanno inversioni di sintagmi o lessemi, come nel caso già citato della Redenta. Si vedano anche, nella revisione da **F59** a **F60**:

in quel modo il quaderno era rimasto aperto sul tavolo là dove <i>con timido impaccio</i> la sua matita aveva tracciato le prime file di segni. (F59 : 224)	in quel modo il quaderno era rimasto aperto sul tavolo, là dove la sua matita aveva tracciato <i>con timido impaccio</i> le prime file di segni ²⁶ . (F60 : 72)
---	--

²⁵ In **F60a** si legge, analogamente: «una certa simpatia non è che lei non riuscisse a provare...» (**F60a**: 80).

²⁶ In **F60a** si legge, analogamente: «là dove la sua matita aveva tracciato *con impaccio* le prime file di segni» (**F60a**: 78).

quella che lo rappresentava negli abiti della gente libera, *negli abiti borghesi*, ecco! (F59: 225)

quella che lo rappresentava *negli abiti borghesi*, negli abiti della gente libera e **civile**, ecco. (F60: 73)

purché di quelli *non* tenuti dalle suore (F59: 225)

purché *non* di quelli tenuti dalle suore (F60: 73)

Dei senza Dio! *Dei senza patria*, ecco cosa siete! (F59: 229)

Dei senza-patria! Dei senza-Dio! Ecco cosa siete! (F60: 78)

Ma non aveva ancor finito che *staccatasi* dal cardine, attorno a cui aveva girato infinite volte, una persiana precipitò dalla cucina dei Consonni sull'ingresso. (F59: 229)

Ma non aveva ancor finito che dal cardine, attorno a cui aveva girato infinite volte, una persiana, *staccandosi*, precipitò dalla cucina dei Consonni sull'ingresso. (F60: 78)

s'arrestò un attimo colpita dai raggi che eran penetrati di colpo *da fuori* nella casa (F59: 231)

s'arrestò un attimo, colpita dai raggi che, *da fuori*, **penetravano** nella casa (F60: 80)

Non sembra, però, che ci sia un preciso schema. Eppure, nel passaggio da F60 a F61, in questi spostamenti pare possibile leggerci una più chiara intenzione stilistica. Infatti, accanto a situazioni come «Enrico! Vieni su.»²⁷ (F60: 78), che diventa «Vieni su, Enrico!» (F60: 925), ricalcando una situazione già vista negli ultimi esempi, si possono notare altri fenomeni più significativi:

Ma non aveva ancor finito che dal cardine, attorno a cui aveva girato infinite volte, una persiana, *staccandosi*, precipitò dalla cucina dei Consonni²⁸ sull'ingresso. (F60: 78)

Staccandosi dal cardine attorno a cui aveva girato infinite volte, una persiana precipitò dalla cucina dei Consonni sull'ingresso. (F61: 925)

Continuando a trafficar, la testa piena di preoccupazioni, tra pentole e stufa, la moglie dell'Amilcare Villa [...] (F60: 80)

La testa piena di preoccupazioni e *continuando a trafficar* tra pentole e stufa, la moglie dell'Amilcare Villa [...] (F61: 928)

dall'altra parte il figlio faceva lo stesso con le gambe che, stecchite e coperte da una pelle bianca e grinzosa, uscivano come bacchette dal campanone della camicia. (F60: 84)

Dalla parte **opposta** il figlio **fece altrettanto** con le gambe che *uscivano dalla camicia come bacchette* coperte da una pelle grinzosa e **biancastra**. (F61: 932)

²⁷ In F59: «Enrico, vieni su.» (F59: 229).

²⁸ Si noti che, se in F59, F60 e F61 il cognome è Consonni, in F60a è Riboldi (F60a: 79).

- disse, riprendendo a parlare con la sua solita calma, *il Luigi*. (F60: 85) disse *il Luigi*, riprendendo a parlare con la sua solita calma. (F61: 933)
- Quando poi, salite le scale, fu sul punto d'aprir la porta, uno scroscio *precipitò giù per la tubatura di scarico* così fragoroso da [...] (F60: 106) Quando fu sul punto d'aprir la porta, *dalla tubatura di scarico precipitò giù* uno scroscio così fragoroso da [...] (F61: 949)

Per quanto resti caratteristica della pagina testoriana, anche nel *Fabbricone*, una sintassi complessa e articolata che utilizza fenomeni dell'italiano dell'uso medio e dell'oralità (dislocazioni, temi sospesi, ridondanze pronominali, frasi scisse...), sembra che nella riscrittura da F60 a F61 siano due le linee guida: la ricerca di una sorta di maggiore leggibilità, o linearità, e soprattutto un'operazione di sintesi. Gli ultimi esempi proposti sembrano infatti obbedire a questi indirizzi. Come d'altronde buona parte delle varianti che si possono individuare tra le ultime due edizioni. La maggior parte dei tagli, ad esempio, colpisce diffusamente i momenti didascalici: in particolare cadono molti indicatori circostanziali, di successione o contemporaneità delle azioni che avvengono nello stabile. L'operazione riguarda tanto singoli elementi (come avverbi), quanto locuzioni, sintagmi o intere frasi che permettono di inserire una determinata situazione in un contesto temporale o spaziale, in relazione agli altri eventi che occorrono nello stabile:

- contro la cinta, la fila di pioppi si agitava *intanto* da una parte e dall'altra. (F60: 69) Contro la cinta, la fila di pioppi si agitava da una parte e dall'altra. (F61: 915)
- Allora* la Redenta strinse le labbra tra i denti. *Perché già*, a sentir certi consigli, [...] (F60: 71) La Redenta strinse le labbra tra i denti. Ecco, a sentir certi consigli, [...] (F61: 917-8)
- Mentre *la Redenta svolgeva tra sé quei pensieri e mentre nelle altre stanze gli inquilini* si dicevan [...] (F60: 74) Mentre tutti si dicevano [...] (F61: 920)
- Allora* nella cucina della Schieppati si sparse [...] (F60: 75) Nella cucina della Schieppati si sparse [...] (F61: 922)
- Intanto*, dentro il biancore ingiallito [...] (F60: 75) Dentro il biancore ingiallito [...] (F61: 922)
- «Tanto gridare, tanto far liti, per cosa? – fece *in quello stesso momento* la Redenta (F60: 77) «Tanto gridare, tanto far liti per cosa?» fece la Redenta (F61: 924)

- «No! Niente paura! – intervenne a quel punto il Tino (F60: 78) “No! Niente paura!” intervenne il Tino (F61: 925)
- Nello stesso istante, il vecchio Oliva tentò di [...] (F60: 79) Il vecchio Oliva tentò di [...] (F61: 926)
- Fu proprio allora che nel cielo s’udì [...] (F60: 81) Nel cielo s’udì [...] (F61: 928)
- Subito un profumo di terra [...] (F60: 82) Un profumo di terra [...] (F61: 930)
- Figlio e nipote non avevano ancor finito d’entrare, che l’Oliva li aveva già chiamati nella stanza perché [...] (F60: 83) Il vecchio aveva chiamato figlio e nipote nella stanza perché [...] (F61: 931)
- Allora il nipote [...] riadagiò il nonno sui cuscini, mentre dall’altra parte il figlio [...] (F60: 84) Il nipote [...] riadagiò il nonno sui cuscini. Dalla parte opposta il figlio [...] (F61: 932)
- nella seduta svoltasi al Circolino dalle sei alle sette e mezza; era [...] (F60: 85) nella seduta svoltasi al Circolo era [...] (F61: 932)
- di quel che, *poche ore prima*, gli aveva suggerito l’arcobaleno apparso nel cielo; in quello stesso momento un grumo di catarro [...] (F60: 85-6) di quel che gli aveva suggerito l’arcobaleno apparso nel cielo *poco prima*. Un grumo di catarro [...] (F61: 933)
- ribattè il Carlo subito dopo (F60: 90) ribattè il Carlo (F61: 938)
- Dopo quel battibecco, duro e violento, ci fu un lungo silenzio; quindi il padre, tentando di ricominciar la discussione, disse: (F60: 93) Ci fu un lungo silenzio. (F61: 941)
- quindi, dopo quel breve sfogo di cui aveva avuto un bisogno assoluto; si rimise, senza dir niente, al lavoro. (F60: 93) Quindi senza dir niente si rimise al lavoro. (F61: 941)
- Ma in quel preciso momento dal dazio giunse al suo orecchio il rombo affannoso d’un motore; rombo [...] (F60: 98) Si sentì il rombo [...] (F61: 943)
- Dopo un breve silenzio, [...] (F60: 103) Un breve silenzio, [...] (F61: 946)
- Quando poi, percorsa Via Aldini, arrivò al fabbricone [...] (F60: 105) Percorse velocemente via Aldini, arrivò al Fabbricone [...] (F61: 949)
- Quando poi, salite le scale, fu sul punto d’aprir la porta [...] (F60: 106) Quando fu sul punto d’aprir la porta [...] (F61: 949)
- Poco dopo nella casa risuonò [...] (F60: 108) Nel Fabbricone risuonò [...] (F61: 952)

Questa operazione non è una norma, non si verifica costantemente, ma la sua ricorrenza rende lecito parlare di una tendenza significativa. Sottrarre coordinate temporali agli eventi può essere letto come un processo di assolutizzazione²⁹. Eppure non sempre si verifica questo fenomeno. Gli indicatori permangono in diversi casi, magari rivisitati sinteticamente:

avevan continuato a starsene lì, in silenzio; e questo lo disse poco prima che, dalla cucina, l'Ernesta chiamasse (F61: 937)
 [...] (F60: 90)

L'operazione di sintesi è dunque un elemento fondamentale della revisione da F60 a F61, ed è evidente anche nel taglio di descrizioni o digressioni ridondanti, eccessive, come l'elenco delle letture del nipote di Oliva, posto tra parentesi in F60 e cassato in F61:

Perché poi il nipote leggesse tanto (*oltre ai libri di pietà, al "Popolo" e all'"Italia", c'eran infatti i periodici di partito e i volumi che prendeva in prestito, due volte al mese, alla biblioteca del Circolino e a quella dell'Oratorio*) lui, dati i risultati [...] (F60: 89) lui, dati i risultati [...] (F61: 937)

In alcuni casi pare essere privilegiata una sorta di essenzialità nelle descrizioni:

Finito il temporale, sulle case della città l'aria era tornata ~~ben presto quella di prima~~; sporca, cioè polverosa e pesante [...] (F60: 97) Finito il temporale, sulle case della città l'aria era tornata **subito** sporca, polverosa e pesante [...] (F61: 942)

In altri si cerca di evitare ridondanze:

²⁹ Sul processo di assolutizzazione degli eventi narrati nel *Fabbricone* e sulla sua interpretazione come tratto epicizzante, si rimanda a Alberto Sebastiani, «Intorno alla periferia 'oscura' di Testori», *Palazzo Sanvitale*, 4 (ottobre 2000), pp. 99-107; Fulvio Panzeri, *Nota al testo*, in Giovanni Testori, *Il Fabbricone*, a cura di F. Panzeri, Milano, Mondadori, 2002, pp. XLV-LV.

quella che lo rappresentava negli abiti e che lo rappresentava negli abiti della borghesi, negli abiti della gente libera e gente libera e civile. (F61: 919)
civile, ecco! (F60: 73)

O di eliminare perifrasi e locuzioni verbali: *va a finire a* (F60: 70) > *finisce col* (F61: 917), *continuava a guardar* (F60: 75) > *guardava* (F61: 922)³⁰, *avevan cominciato a prendere atto* (F60: 81) > *guardavano* (F61: 928), *cominciò a diffondersi* (F60: 82) > *si diffuse* (F61: 930), *cominciò a prender* (F60: 99) > *prese* (F61: 944). Solo in un solo caso, *affogare* (F60: 92) > *andar a fondo* (F61: 940), si ha il percorso inverso. Un caso particolare è: *che stava baciandosi con* (F60: 105) > *abbracciata a* (F61: 949), in cui si ha l'eliminazione della perifrasi verbale e una variante lessicale. Un esempio significativo è invece *fece dal basso l'Enrico, preso dal terrore* (F60: 78) > *gridò l'Enrico* (F61: 925), in cui si nota come avvenga la caduta dell'indicatore di luogo e la sintesi semantica del verbo e dello stato psicologico del personaggio in *gridò*. La tendenza alla sintesi, quasi riepilogativa, in certi casi, pare in cerca di un'immagine capace di condensare indicazioni eccessive, come nella scena dell'arrivo di Sandrino allo stabile di via Aldini:

Quando poi, percorsa Via Aldini, arrivò al fabbricone, trovò sull'ingresso la Candida *che stava baciandosi con uno di cui non gli fu possibile veder niente; poiché al rumore dei suoi passi lo sconosciuto si girò subito, mostrando così solamente la schiena. Il Sandrino guardò per un attimo la moto che se ne stava ferma dietro i due, poi riprese a camminare, riuscendo a sentir a malapena la Vaghi che, a voce molto bassa, diceva:*

«Niente, niente. È uno di qui, uno che ha tutto l'interesse a tacere...»

Afferrato il riferimento e scrollatasi di dosso ogni irritazione con un colpo di spalle, lo Schieppati attraversò l'orto.

Percorse **velocemente** via Aldini, arrivò al Fabbricone. Sull'ingresso **vide** la Candida **abbracciata a** uno di cui non **riuscì a scorgere** niente; **se non le spalle e la moto che gli stava di fianco. Sentì soltanto la ragazza mormorare:**

«Niente. **Non aver paura.** È uno di qui, uno che ha tutto l'interesse a tacere.»

Con un colpo si scrollò di dosso il riferimento e attraversò l'orto.

³⁰ Nella revisione da F59 a F60, rispetto a questa tipologia di varianti, si hanno solo due casi: *stava succedendo* (F59: 231) > *succedeva* (F60: 80), e *guardava* (F59: 227) > *continuava a guardare* (F60: 75). È curioso notare come quest'ultimo, nella redazione finale, ritorni alla versione originaria.

Quando *poi, salite le scale*, fu sul punto d'aprir la porta, uno scroscio precipitò giù per la tubatura di scarico così fragoroso da far credere *che volesse trascinar con sé un pezzo di casa*. (F60: 105-106) Quando fu sul punto d'aprir la porta, dalla tubatura di scarico precipitò giù uno scroscio così fragoroso da fargli credere **che mezza casa rovinasse insieme**. (F61: 949)

Anche in questo caso, per altro, si verifica un intervento sull'indicazione dei personaggi: la «Vaghi» diventa semplicemente «la ragazza». Per il resto, in esso si notano tutte le casistiche viste finora: eliminazione di indicatori di circostanze, spostamento di elementi, operazioni di sintesi. Quest'ultimo aspetto resta dunque una costante, anche se, in un paio di occasioni, la lezione di F61 presenta alcune aggiunte, accrescendo elenchi o specificando sentimenti:

pronta a ricevere, uno per uno, i piatti, le fondine e i bicchieri che [...] (F60: 93) pronta a ricevere i piatti, le fondine, i bicchieri **e le posate** che [...] (F61: 941)

gridò a se stessa la Redenta con un rigurgito di rabbia (F60: 98) **fece** la Redenta con un rigurgito **d'invidia e di rabbia atroce** (F61: 943)

Anche questi ultimi due esempi rivelano la complessità del percorso che porta alla pagina del *Fabbricone* del 1961, e impediscono di individuare un vero e proprio *usus scribendi* coerente e costante nella costruzione del testo definitivo.

Se poi, da queste varianti più evidenti, si passa ad osservare quelle legate al registro, o al lessico, o alla morfologia, o alla grafia, la situazione peggiora.

Nelle tre redazioni, ma soprattutto comparando le ultime due, si nota una certa ambiguità nella scelta tra aulicismi, preziosismi e termini di uso comune. Si possono notare scelte tendenti a sostituire espressioni ricercate, in disuso, formali o preziose con altre più di uso comune: *il soprannome aveva guadagnato tutti* (F60: 76) > *il soprannome era andato sulla bocca di tutti* (F61: 922), *frattanto* (F59: 227, 232) > *intanto* (F60: 75, 81)³¹, *improvviso richiudersi pel sopravvenir di altre nubi* (F60: 79) > *improvviso richiudersi nella cavalcata di altre nubi* (F61: 926), *ove* (F60: 88) > *se* (F61: 937), *veridicità* (F60: 92) > *verità* (F61: 940), *subodorato* (F60: 100) > *sospettato* (F61: 944), *girovagato* (F60: 105) > *girato* (F61: 949). È però riscontrabile anche un movimento nel senso contrario: *per i quali* (F60: 80) > *pei quali* (F61: 927), *quel che* (F60: 83) > *ciò che* (F61: 931), *iniziare* (F60: 100) > *indurre* (F61: 944). Addirittura con recuperi

³¹ In F60a è già attestata la scelta di *intanto* (F60a: 79, 80).

di dittonghi caduti: *crogiolandosi* (F60: 84) > *crogiuolandosi* (F61: 933). In certi casi il movimento verso il colloquialismo è anche verso una maggiore precisione: *posto* (F60: 108) > *branda* (F61: 951); in altri, cercando sempre la precisione, pare sia posta attenzione anche a evitare ripetizioni nello stesso paragrafo: le due occorrenze di *colpo* (F60: 108) > *strattone* (F61: 951) o > *urto* (F61: 951).

È però evidente l'assenza di una ricerca unicamente in una direzione o nell'altra. I registri, infatti, si mescolano nella pagina testoriana.

Se si osservano soprattutto F60 e F61, anche altre varianti lessicali offrono spunti notevoli di riflessione. Non è chiaro il passaggio *i padroni del nord* (F59: 224) > *i padroni del mondo* (F60: 71)³², che potrebbe essere letto come espansione di un discorso puntuale e locale, ma si incontrano invece varianti significative, tendenti al particolare, alla precisione, a una maggiore verosimiglianza, come *Circolino* (F60: 77, 85) > *Circolo* (F61), per la sede locale della Dc, e *Circolo* (F60: 90, 104) > *Sezione* (F61: 938, 947) per quella del Pci; o viceversa tendenti al generale: *'ste fuoriserie* (F60: 90) > *'sti casini* (F61: 938), in cui non è più l'oggetto particolare ad essere nominato, ma la condizione generale posta in essere dalla presenza dei ricchi signori che ostentano i loro possessi, creando disgregazione e confusione tra gli abitanti del caseggiato. Nei confronti di questi personaggi abbienti, inoltre, gli appellativi hanno sempre valore spregiativo; sono sempre i medesimi, ma variabili nelle diverse redazioni: sono invertibili, come *maiali* (F60: 106) > *delinquenti* (F61: 949) e *delinquenti* (F60: 90) > *maiali* (F61: 938), ma anche sostituibili per sinonimi come *porco* (F60: 105) > *maiale* (F61: 948). In un caso scompare l'epiteto: *maiali* (F60: 105) > *gente* (F61: 948).

Solo l'aspetto cromatico presenta una situazione definibile: *bianco* (F59: 234) > *biancore* (F60: 83); *bianca* (F60:84) > *biancastra* (F61: 932); un percorso che evidenzerebbe come la ricerca di un colore indefinito si sostituisca a quello proprio di una simbologia nota e riconosciuta, ma inadatta al contesto sociale e culturale oggetto della descrizione.

L'attenzione alle scelte lessicali parrebbe però notevole, specie in certi casi in cui si riscontrano più varianti nello stesso passaggio, coesistenti tra loro:

«S'illude! Perché questo è un veleno che prima o poi smangerà tutto e tutti, e loro per primi. [...]» (F60: 90) «S'illude! Questo, **cari miei**, è un **marcio** che prima o poi **farà marcir** tutti, e loro per primi. [...]» (F61: 938)

³² L'espressione non occorre in F60a.

Infatti, la sostituzione *veleno* (F60: 90) > *marcio* (F61: 938) ha come conseguenza, per coerenza stilistica, *smangerà* (F60: 90) > *marcir* (F61: 938), ed è significativa questa sostituzione in quanto il caseggiato che marcisce è poi uno dei *leitmotiv* del romanzo.

Dal punto di vista morfologico le varianti sono principalmente tra le prime due redazioni, ma ve ne sono anche tra la seconda e la terza. Cade l'epentetica in *fascie* (F59: 225) > *fasce* (F60: 73, F61), la forma aulica *pomodoro* (F59: 232) > *pomodori* (F60: 81)³³, si scempiano le geminate in parole composte: *daffare* (F59: 231) > *dafare* (F60: 80)³⁴, *stassera* (F60: 91) > *stasera* (F61: 939). Pochi sono invece i forestierismi, alcuni invariati nelle redazioni e con grafia corretta, come *match* (F60: 90; F61: 939), altri, scorretti, sostituiti dal termine italiano, come *faut-baal* (F60: 88) > *calcio* (F61: 936), altri ancora riscritti secondo la giusta grafia, come *box* (F60: 90) > *boxe* (F61: 938). Resta invece poco chiaro se considerare o meno alla stregua di uno dei palesi refusi³⁵ l'univerbazione *quellilà* (F60: 84, 89), in quanto ricorre due volte nel medesimo testo, e potrebbe anche essere una sperimentazione grafica di Testori. Anche perché, in un altro testo, *Sì, ma la Masiero...*, ovvero il capitolo del libro *La Gilda del Mac Mahon* che, prima della pubblicazione in volume, esce in rivista (in "Palatina", a. II, n. 8, ottobre-dicembre 1958, pp. 7-28), presenta l'espressione univerbata *quellalì* (p. 24), poi *quella lì* nella lezione finale³⁶.

Da un punto di vista grafico, si notano differenze fin dal titolo: *Il fabbricone* diventa *Il Fabbricone*, con l'iniziale maiuscola, solo in F61. La grafia si riscontra anche nel testo, dove si legge *fabbricone* in F59 (pp. 226, 228, 231) e in F60 (pp. 75, 77, 80), mentre *Fabbricone* in F61 (pp. 921, 924, 927). Sono inoltre scritti con l'iniziale minuscola, solo nelle prime due edizioni, i nomi di ambito religioso: *madonna* (F59: 226, 227; F60: 74, 75, 76), *domeneddio* (F59: 228) > *domineddio* (F60: 77, 85), *padre-terno* (F59: 233; F60: 82, 89), *dio* (F59: 233; F60: 82, 85), anche se quest'ultimo appare con la maiuscola in due occasioni (F60: 84, 89).

È poco chiaro l'uso dei trattini tra le parole. Se la forma *cartolina-precetto* è invariata nelle tre redazioni (F59: 225, F60: 73, F61: 920), si aggiunge il trattino per *senza Dio* (F59: 229) > *senza-Dio* (F60: 78)³⁷,

³³ In F60a la forma *pomodori* è già attestata (F60a: 80).

³⁴ In F60a la forma *dafare* è già attestata (F60a: 80).

³⁵ Oltre alle numerose grafie errate dell'avverbio *su* > *sù*, si vedano ad esempio: «un specie di fumo» (F59: 227); «riuscii» (per «riuscì»), «bastando» (per «bastardo»), «ecc» (per «ecco») (F60: 81, 83, 88).

³⁶ Cfr. Giovanni Testori, *La Gilda del Mac Mahon*, in *Opere 1943-1961*, cit., p. 643.

³⁷ In F60a la forma con il trattino è già attestata (F60a: 79).

poi sintagma cassato in **F61**; scompare per *falce-e-martello* (**F59**: 231)³⁸ > *falce e martello* (**F60**: 80; **F61**: 927) e *cristiano-soldato* (**F60**: 87) > *cristiano soldato* (**F61**: 935)³⁹; mentre in alcuni casi le forme sono alternate, come *anti-grandine* (**F59**: 226, 230; **F60**: 74, 79) > *antigrandine* (**F61**: 920), ma che appare anche come *antigrandine* (**F59**: 221; **F60**: 69; **F61**: 915). L'acronimo completo *P.C.I.*, invece, appare solo nella prima edizione (**F59**: 231), nelle successive cade la vocale finale⁴⁰. Dovuto a criteri redazionali, infine, è forse dovuto il passaggio *Be'* (**F60**: 89, 91, 103, 107) > *Beh* (**F61**: 937, 939, 946, 950).

È infine particolarmente interessante studiare un aspetto fonosintattico, che caratterizza lo stile testoriano: il troncamento, che riguarda soprattutto i verbi, ma anche altri elementi lessicali. Anche in questo caso l'andamento è variabile. Se si ha una presenza massiccia di troncamenti in **F59** e **F60**, e alcuni avvengono anche nel passaggio da **F59** a **F60**, va comunque notato che, allo stesso tempo, nel medesimo passaggio, sono reintegrate alcune vocali finali. Sono casi rari, ma esistono: *dissipar* (**F59**: 223) > *dissipare* (**F60**: 71), *ancor* (**F59**: 226) > *ancora* (**F60**: 75), *riguardavan* (**F59**: 228) > *riguardavano* (**F60**: 76), *riprender* (**F59**: 231) > *riprendere* (**F60**: 80), *facevan* (**F59**: 232) > *facevano* (**F60**: 82), *discender* (**F59**: 232) > *discendere* (**F60**: 82). In alcuni casi avviene però che la successiva variante di **F61** ristabilisca la lezione di **F59**, troncando nuovamente o reinserendo le vocali cassate nel precedente intervento:

Fosse stata un uomo, <i>ancora</i> ancora! (F59 : 225)	Fosse stata un uomo, <i>ancor</i> , ancora! (F60 : 73)	Fosse stata un uomo, <i>ancora</i> ancora! (F61 : 920)
prese a <i>desiderare</i> quel sol-lievo (F59 : 228)	prese a <i>desiderar</i> quel sol-lievo (F60 : 77)	prese a <i>desiderare</i> quel sol-lievo (F61 : 923)
vento e pioggia <i>sembrarono</i> calmarsi (F59 : 230)	vento e pioggia <i>sembraron</i> calmarsi (F60 : 79)	vento e pioggia <i>sembrarono</i> calmarsi (F61 : 926)
si decise finalmente a <i>guardar</i> (F59 : 231)	si decise finalmente a <i>guardare</i> (F60 : 80)	si decise finalmente a <i>guardar</i> (F61 : 928)

³⁸ In **F60a** la forma con il trattino è ancora attestata (**F60a**: 80).

³⁹ L'enunciato in cui appare il sintagma è interessante in quanto presenta un caso di scioglimento delle parole unite dal trattino, quindi con intenzione sintetica, sostituendo la formula in modo analitico: «l'idea del cristiano-soldato e del vangelo-spada» (**F60**: 87) diventa infatti: «l'idea del cristiano soldato del Vangelo: fornito di spada» (**F61**: 935).

⁴⁰ La vocale finale cade già in **F60a** (**F60a**: 80).

Il reinserimento delle vocali è quasi una prassi nel passaggio da **F60** a **F61**. Quello riportato nell'esempio conclusivo dell'ultima tabella è un caso raro, come per altro non sono molti i lessemi troncati riportati invariati da **F60** a **F61**.

Il fatto che i troncamenti si riducano notevolmente nell'ultima edizione è un dato significativo. È una delle microvarianti più interessanti tra **F60** e **F61**, insieme a un altro mutamento rilevante: quello riguardante la punteggiatura «funzionale»⁴¹. Testori, nei testi dei *Segreti di Milano*, abbonda di puntini di sospensione, specie nei dialoghi, e, in quelli narrativi, ovvero *Il ponte della Ghisolfa* e *La Gilda del Mac Mahon*, di punti e virgola nelle parti descrittive. Quest'ultimo aspetto fa sì che i suoi periodi siano spesso molto lunghi. In **F61** cade buona parte dei puntini di sospensione, rimpiazzati a volte da punti esclamativi, mentre i punti e virgola, quasi sempre, sono sostituiti da punti finali: un'operazione che spezza i periodi e che, unita all'eliminazione di indicatori circostanziali, di successione o contemporaneità delle azioni, porta alla creazione di paragrafi composti principalmente di frasi brevi, a volte nominali. Un esempio illuminante è già nei primissimi paragrafi del romanzo:

Anche il fabbricone, tagliato in due dall'ombra d'una nube e da uno degli ultimi raggi di sole, si mise subito in allarme; persiane che sbattevano; panni, camicie e mutande che s'agitavano sui fili; un gran chiudersi di finestre; un gran trafficar sui ballatoi e contro le ringhiere; «vieni dentro! Sù, sù, che arriva la fine del mondo!»; parole, grida, urla e bestemmie; contro la cinta, la fila dei pioppi si agitava intanto da una parte e dall'altra. (**F60**: 69)

Anche il **Fabbricone**, tagliato in due dall'ombra di una nube e da uno degli ultimi raggi di sole, si mise subito in allarme. **Persiane** che sbattevano. **Panni**, camicie e mutande che s'agitavano sui fili. **Un gran trafficare** sui ballatoi e contro le ringhiere. «**Vieni dentro! Su, su**, che arriva la fine del mondo!» **Parole**, grida, urla e bestemmie. **Contro la cinta**, la fila dei pioppi si agitava da una parte e dall'altra. (**F61**: 915)

In **F61**, rispetto a **F60**, la punteggiatura vede solitamente le seguenti varianti: “;” > “.” o, più raramente, > “;”; ancora più insolito è il passaggio “;” > “.” o l'inserimento di “;” all'interno di enunciati. In alcuni casi, come già rilevato per i troncamenti, la lezione di **F61**, differente da **F60**, è

⁴¹ Sulla distinzione tra punteggiatura «funzionale» e «di servizio», e sugli interventi redazionali ed editoriali riguardo ad essa, si rimanda a Italia, «L'ultima volontà del curatore»: alcune riflessioni sull'edizione dei testi del Novecento (II)», cit., pp. 185-188.

uguale a quella di **F59**, come avviene per l'incipit, in cui, dopo *campagna*, la virgola scompare nella seconda edizione ma riappare nella terza:

Quando le sirene cominciarono a fischiare, le nuvole che fin là eran rimaste quiete all'orizzonte, diedero inizio alla cavalcata; bianche, gialle, grigie, orlate qua e là di nero invasero in poco tutto il cielo e gettarono sulle case, sulle ortaglie e sui primi appezzamenti di campagna, le loro ombre improvvise e sinistre. (**F59**: 221)

Quando le sirene cominciarono a fischiare, le nuvole che fin là eran rimaste quiete all'orizzonte, diedero inizio alla cavalcata; bianche, gialle, grigie, orlate qua e là di nero invasero in poco tutto il cielo e gettarono sulle case, sulle ortaglie e sui primi appezzamenti di campagna, le loro ombre improvvise e sinistre. (**F60**: 69)

Quando le sirene cominciarono a fischiare, le nuvole che fin là eran rimaste quiete all'orizzonte, diedero inizio alla cavalcata. **Bianche, gialle, grigie, orlate qua e là di nero invasero in poco tutto il cielo e gettarono sulle case, sulle ortaglie e sui primi appezzamenti di campagna, le loro ombre improvvise e sinistre. (**F61**: 915)**

La sostituzione del punto fisso al punto e virgola, il conseguente spezzare periodi lunghi, influenzando in modo macroscopico anche il ritmo della pagina, non ha eguali nei *Segreti*. Si tratta di una punteggiatura anomala per Testori, che fa del *Fabbricone* un caso stilistico isolato nella produzione dello scrittore milanese, da indagare, guardando anche oltre le altre edizioni a stampa finora analizzate.

Di tutte le varianti elencate non è dato sapere, con certezza, quali siano riconducibili all'autore e quali ad operazioni di *editing* redazionale. I ben noti Quaderni di Testori, oggi conservati all'Archivio Testori della Fondazione Mondadori, sono di aiuto relativo. Sono manoscritti, con quella calligrafia quasi illeggibile che contraddistingue gli autografi testoriani⁴², mai datati, e mai databili attendibilmente. Testori li usava come scartafacci in cui segnare appunti, bozze di lettere, stesure di capitoli dei libri, con relative note, correzioni, chiosature; in cui inserire disegni o incollare pagine dattiloscritte dei testi in elaborazione.

Da una anche rapida osservazione delle pagine manoscritte, più simili a tele di Jackson Pollock che non a pagine di appunti o di prime

⁴² A questo proposito è curioso ricordare una lettera manoscritta di Luchino Visconti a Giovanni Testori, conservata all'Archivio Testori della Fondazione Mondadori (quaderno n. 8, allegato *Zv.01bis*), risalente ai giorni dell'allestimento teatrale dell'*Ariald*a, in cui il regista dice all'autore che non è stato possibile per nessuno della compagnia decifrare la nuova battuta per il copione inviata manoscritta da Testori stesso, e chiede che sia reinviata, ma dattiloscritta (cfr. la riproduzione in Paola Gallerani, *Questo quaderno appartiene a Giovanni Testori. Inediti dall'archivio*, Milano, Officina libraria, 2007, pp. 32-33).

stesure, si nota subito che la riscrittura è una traccia costante. Paragrafi cancellati con tratti pesanti fino a divenire macchie di colore, altri bifatti, ovunque riscritture in interlinea o inserzioni per asterischi o attraverso freccette che rimandano a sintagmi ed enunciati compilati in altre parti della pagina o in quella a fronte; inversioni dell'ordine degli elementi attraverso le classiche linee ondulate, o di interi paragrafi attraverso cerchiature e frecce che indicano il luogo del testo in cui vanno reinseriti. Sono, a ben vedere, le medesime tipologie di varianti notate nel passaggio tra le tre lezioni a stampa del *Fabbricone*. Un romanzo a cui sono legati esplicitamente sei quaderni (nn. 11, 12, 13, 14, 15, 16), in cui appaiono anche un disegno dello stabile con l'indicazione degli inquilini⁴³, ma anche una significativa serie di indici del romanzo, con numerazione dei capitoli e titoli relativi, che, se da un lato non risponde mai alla finale suddivisione in microsequenze, quanto piuttosto ai vari argomenti, alle situazioni e ai soggetti trattati, dall'altro è un'importante testimonianza del lavoro di continua rielaborazione delle idee e del materiale testuale via via prodotto. A questo proposito si rimanda alle due tabelle in appendice. Nella n. 1 si riportano degli appunti, titolati nel Quaderno n. 16 (p. 22) *Appunti sul [lento reagire]*. Nella n. 2 sono inseriti gli indici⁴⁴, mantenendo l'ordine numerico dei quaderni, che non va considerato in alcun modo corrispondente a quello cronologico. Va detto che un solo indice appare dattiloscritto (nel Quaderno n. 13), e ciò ha permesso di decifrare alcune parole presenti negli altri, manoscritti. Anche se restano alcuni dubbi: il sintagma *I nervi* con cui si apre il titolo, che, nella lezione dattiloscritta, appare come «I nervi, i manifesti e il pezzo di fesa», negli altri casi, manoscritti, sembra risultare *I muri*. Data però la difficile leggibilità, e il fatto che nella calligrafia testoriana le due parole possono apparire omografe, nella tabella si accetta la lezione del dattiloscritto.

Nei Quaderni relativi al *Fabbricone* resta inoltre evidente l'uso dei puntini di sospensione nei dialoghi, presenti in maniera significativa anche in F59 e F60, poi in larga parte caduti in F61. È un altro dettaglio sulla punteggiatura che isola l'edizione in volume rispetto ai testimoni manoscritti e a stampa che lo precedono.

Tale isolamento è evidente anche rispetto agli altri volumi narrativi dei *Segreti*. Infatti, *Il ponte della Ghisolfa*, *La Gilda del Mac Mahon*, ma

⁴³ Il disegno appare nel quaderno n. 11, allegato 22.01r, ed è stato riprodotto in Gallarani, *Questo quaderno appartiene a Giovanni Testori. Inediti dall'archivio*, cit., p. 35.

⁴⁴ Il segno [xxx] appare laddove vi siano parole risultate illeggibili e va inteso come *crux desperationis*.

anche il volume postumo *Nebbia al Giambellino*, presentano una punteggiatura e un periodare analoghi a **F59** e **F60**, non a **F61**. A questo proposito, è importante osservare le edizioni a stampa, in rivista, di alcuni capitoli di *La Gilda del Mac Mahon*, che presentano lezioni con poche varianti rispetto a quelle in volume, e solo in rari casi riguardanti la punteggiatura. Si tratta di *Aspetta e spera* (**PL58**: in "Paragone Letteratura", n. 102, 1958, pp. 6-20) e *Sì, ma la Masiero...* (**Pa58**: in "Palatina", a. II, n. 8, ottobre-dicembre 1958, pp. 7-28). Presentano una sintassi e un periodare analoghi alla loro stesura definitiva, che sono molto prossimi alle lezioni del *Fabbricone* che precedono **F61**. Si vedano due passaggi significativi, in apertura dei due testi, con pochissime varianti nell'edizione finale (**GM59**), segnalate tra parentesi quadrata:

Erano, quando li volevano trattar bene, quelli della claque, i fans, i patiti della Wanda; quando li volevano trattar a piedi in faccia, diventavan invece le *fri-gnette* [> fighette] della balconata, i boys senza *cosa* [> culo] o i *cosi* [> culi] senza boys. [...]

Fischi, urla, invettive, imprecazioni e bestemmie; cosa sentivan d'altro a S[an]. Siro o al Palazzo? «*Dài, dài che è cotto* [> *Dài che è cotto!*!»; «ma cosa giochetti a fare? Passa, o bamba»; goal o [> e] non goal; «arbitro troia»; «arbitro venduto»; puzze e sudori, sudori e puzze da tutte le parti; quand'era inverno[,] un freddo da tirar scemi; tutti calzoni, calzoni vecchi e [> ,] calzoni giovani, calzoni sposati e calzoni scapoli (loro che dicevan tanto!); quanto alle sottane, le poche che si vedevano parevan mosche sperdute in mezzo a un'orda di tori... (**Pa58**: 7-8 > **GM59**: 620-621)

La Maria era andata a posto; dopo dieci mesi, proprio come se avesse paura di perder tempo, aveva avuto un bambino; a sentir loro esclusivamente per far felice lei, il bambino l'avevan chiamato col suo nome, anche se invece di Giovanna era stato Giovanni; le apprensioni di prima; le feste di poi; il battesimo; il latte; cresce, non cresce; stanotte ha avuto qualche linea, ma adesso sta bene'; il primo dente; spunta, non spunta; per mesi e mesi tra i muri della loro casa non s'era parlato d'altro, come se anche il padre avesse riversato tutti i suoi interessi e [tutti] i suoi desideri su quel robino metà bello e metà brutto, [...]. (**PL58**: 6 > **GM59**: 564)

Una punteggiatura e un periodare decisamente analoghi a quelli di **F59** e **F60**, ben diversi da **F61**. Inoltre, sia **Pa58** che **PL58**, per riprendere le osservazioni fatte rispetto alla variantistica delle edizioni del *Fabbricone*, presentano troncamenti, che però aumentano in **GM59**, contrariamente a quanto avviene nel processo che intercorre tra **F59**, **F60** e **F61**. Si vedano ad esempio i casi: *richiamare* (**PL58**: 11) > *richiamar*

(GM59: 571), *crescere* (PL58: 11) > *crescer* (GM59: 571), *capitare* (PL58: 11) > *capitar* (GM59: 571), *odore* (PL58: 12) > *odor* (GM59: 572), *vedere* (PL58: 12) > *veder* (GM59: 572), *respirare* (PL58: 12) > *respirar* (GM59: 572), *trattavano* (Pa58: 7) > *trattavan* (GM59: 620), *aprono* (Pa58: 8) > *apron* (GM59: 621), *s'acquattavano* (Pa58: 11) > *s'acquattavan* (GM59: 624), *sfilavano* (Pa58: 11) > *sfilavan* (GM59: 625), *neppure* (Pa58: 27) > *neppur* (GM59: 647). Rarissimi, invece, e quasi tutti relativi a Pa58 > GM59, i casi contrari, cioè di reinserimento della vocale finale, come: *piacevan* (Pa58: 7) > *piacevano* (GM59: 620), *volevan* (Pa58: 9) > *volevano* (GM59: 623), *sol* (Pa58: 13) > *solo* (GM59: 629), *ancor* (PL58: 17) > *ancora* (GM59: 634).

Si riscontrano inoltre le già osservate oscillazioni nelle unità polimeramiche e nelle parole composte tra forme univerbate, non univerbate e unite graficamente tramite trattino: *ogni qualvolta* (Pa58: 18) > *ogniquialvolta* (GM59: 634), *quellali* (Pa58: 24) > *quella lì* (GM59: 643), *prima-donna* (Pa58: 18) e *prima donna* (Pa58: 22) > *primadonna* (GM59: 635, 639), *tran-tran* (PL58: 10) > *trantran* (GM59: 569), *in fine* (PL58: 10) > *infine* (GM59: 569), *mezzosorda* (PL58: 19) > *mezzo sorda* (GM59: 580), mentre *post-spettacolo* non varia (Pa58: 21; GM59: 639). Si ripresenta l'alternanza tra forme corrette e italianizzate dei forestierismi; in alcuni casi restano invariati nelle diverse lezioni, come *rondò* (PL58: 9, 16; GM59: 569, 577), *vermout* (PL58: 15; GM59: 577), *boule* (PL58: 18; GM59: 580), *claque* (Pa58: 7; GM59: 620), *fans* (Pa58: 7; GM59: 620), *boys* (Pa58: 7; GM59: 620), *goal* (Pa58: 7; GM59: 621), *match* (Pa58: 8; GM59: 621), *girls* (Pa58: 9; GM59: 623), *silhouette* (Pa58: 15; GM59: 631), *charleston* (Pa58: 27; GM59: 646) e *paletò* (Pa58: 23, 26, 27; GM59: 641, 646, 647), che però appare anche con la grafia *paletot* (PL58: 15) > *paletò* (GM59: 576). Appaiono inoltre alcuni adattamenti, come *tolletta* (Pa58: 8; GM59: 621), da *toilette*; la sostituzione con la forma corretta per *upercut* (Pa58: 7) > *uppercut* (GM59: 620), *cia-cia-cia* (Pa58: 11) > *cha cha cha* (GM59: 625), *roch* (Pa58: 11) > *rock* (GM59: 625), *tournè* (Pa58: 26) > *tournée* (GM59: 646), addirittura l'attenzione al numero in *soubrette* (Pa58: 9, 11, 14) > *soubrettes* (GM59: 623, 626, 629). In direzione contraria agli ultimi esempi citati, è infine il caso: *têt-à-têt* (Pa58: 11) > *tet-a-tet* (GM59: 625).

Anche rispetto alle varianti lessicali di parole italiane si riscontra la stessa situazione già osservata per il *Fabbricone*. Se si esclude il passaggio verso una maggiore espressività, con la scelta di un registro basso di uso comune con *frignette* (Pa58: 7) > *fighette* (GM59: 620) e l'abbandono di espressioni passpartout di origine regionale, usate in una sorta

di funzione pudica, come *coso e cosi* (Pa58: 7) > *culo e culi* (GM59: 620), per il resto si riscontra una tendenza alla scelta del lessico d'uso in luogo di quello aulico o formale, processo che influenza anche la veste grafica, come evidenziano i casi *lagrime* (Pa58: 24) > *lacrime* (GM59: 642), *antevigilia* (PL58: 15, 18) > *antivigilia* (GM59: 576, 579, 580), *aveva risposto diffalcando* (PL58: 14) > *aveva risposto evasivamente* (GM59: 575), *arancie* (PL58: 17) > *arance* (GM59: 578), ma vanno notati anche, di segno opposto, *tra* (PL58: 13) > *fra* (GM59: 573), *chiacchiericcio* (PL58: 8) > *chiacchierio* (GM59: 567) e *pel* che resta invariato (PL58: 9 > GM59: 569). Come già osservato nel *Fabbricone*, infine, si riscontra *stassera* (PL58: 8) > *stasera* (GM59: 567). Anche in tutti questi casi, però, non si hanno sufficienti documentazioni per affermare se siano frutto di interventi d'autore o redazionali.

Se, infine, in certi casi sono snelliti alcuni costrutti verbali, come il caso *cominciassero a fischiare* (PL58: 6) > *fischiassero* (GM59: 566), o si riscontrano interventi tesi alla sintesi, per evitare ridondanze, come in *ma l'arietta fredda che vien su dalle pieghe più nascoste delle coperte* (PL58: 8) > *ma l'arietta che vien su dalle pieghe delle coperte* (GM59: 567), ovvero aspetti già incontrati nella variantistica del *Fabbricone*, in nessuno dei due casi legati alla *Gilda del Mac Mahon* risulta un altrettanto quasi sistematico intervento sugli indicatori di relazioni spaziali e temporali tra gli avvenimenti in corso. Va però considerato, a questo proposito, che nei due racconti non si riscontrano le scene corali e il numero di personaggi in scena contemporaneamente propri del *Fabbricone*.

Comparando dunque questi testi in rivista, Pa58 e PL58, con l'edizione definitiva GM59, e confrontando i risultati di tale analisi con quelli relativi all'analoga operazione compiuta sulle edizioni a stampa del *Fabbricone*, F59, F60 e F61, supportando il tutto con l'osservazione di quaderni autografi, risultano evidenti due aspetti: esiste un intervento di riscrittura che caratterizza il lavoro di Testori e che risulta evidente soprattutto nelle varianti lessicali e nella ridisposizione degli elementi all'interno di singoli enunciati o paragrafi, ma esiste anche un altro tipo di intervento, che riguarda la cassazione degli indicatori, il consistente fenomeno del reinserimento delle vocali finali nelle parole troncate e la trasformazione della punteggiatura. Quest'ultima in particolare può essere definita come la principale tra le varianti caratterizzanti del *Fabbricone* in volume rispetto a tutta la produzione narrativa coeva di Testori.

L'analisi finora svolta, nonostante tutte le difficoltà segnalate, fornisce così elementi per riflettere sul caso del *Fabbricone* Feltrinelli e sulla spi-

nosa questione dell'intervento bassaniano. Risulta difficile, dato il lavoro di riscrittura continua che caratterizza l'operare di Testori, credere che lo scrittore milanese abbia effettivamente abbandonato al suo destino un testo sul quale da tempo lavorava (da almeno due anni), e del quale erano già state pubblicate tre redazioni dell'incipit. Gli unici testimoni antecedenti il romanzo sono però solo i quaderni e le edizioni a stampa citate finora. Mancano i dattiloscritti di **F59**, **F60** e **F60a**, e soprattutto è disperso il dattiloscritto andato in stampa per la Feltrinelli dopo gli interventi che avrebbe compiuto Bassani. Mancano inoltre i probabili carteggi di Testori con Bassani e con Feltrinelli⁴⁵, che potrebbero aiutare a capire come sia avvenuta la collaborazione tra l'autore e l'editor voluto dalla casa editrice. Ci si muove quindi, necessariamente, in un territorio di congetture, di ipotesi, non sempre verificabili. È però possibile compiere alcune osservazioni sulla base di quanto affermato finora. Si potrebbe infatti comparare lo stile di Bassani e del *Fabbricone* relativamente, in particolare, alle varianti caratterizzanti individuate.

Negli anni in cui vede la luce il romanzo di Testori per la Feltrinelli, approssimativamente tra il 1958-59 e il 1961, l'autore emiliano pubblica *Gli occhiali d'oro* (1958) e ultima *Il giardino dei Finzi Contini* (1962), due testi che poi confluiranno⁴⁶ nel *Romanzo di Ferrara* (1974, 1980). Se si osservano questi due testi, come del resto l'intera opera di Bassani, si riscontra uno stile fondato su un registro informale, con una marcata preferenza per un italiano dell'uso medio; una sintassi tendenzialmente paratattica ma facile all'ipotassi, che non disdegna periodi lunghi, costruiti sulla successione di enunciati, spesso e volentieri giustapposti, ricchi di incisi e parentetiche funzionali all'intreccio delle voci⁴⁷, anche impersonali, corali, come le chiacchiere della gente⁴⁸; il tutto costruito

⁴⁵ All'Archivio Testori risulta una sola lettera della casa editrice Feltrinelli, del 27 maggio 1959, ed è da parte dell'amministrazione, con un assegno (forse diritti d'autore) per un lavoro non specificato (unità archivistica Insetto/359, 6/192.01).

⁴⁶ Per uno studio della lingua e della variantistica bassaniana, si rimanda a Ignazio Baldelli, «La riscrittura "totale" di un'opera: da *Le storie ferraresi* a *Dentro le mura* di Bassani», *Lettere Italiane*, 2 (aprile-giugno 1974), pp. 180-197.

⁴⁷ A questo proposito, Giorgio Varanini, in «Sull'opera narrativa di Giorgio Bassani: la scrittura», *Italianistica*, XVII (settembre-dicembre 1988), 3, pp. 451-464, parla anche dell'uso del discorso indiretto libero, o del «discorso rivissuto» o «vissuto».

⁴⁸ Giorgio Cavallini, in «L'avverbio in "mente" nelle due redazioni di una "storia" ferrarese di Giorgio Bassani» (*Lingua Nostra*, 35 [1974], pp. 73-75), sostiene che il «periodare di Bassani è in genere piuttosto ampio, si articola di solito in una serie di successivi giri concentrici, di armoniose volute non prive di una loro interna musicalità, oppure procede distesamente con apparenza di monotonia e tranquillità».

attraverso un lessico non aulico, né particolarmente ricercato, quasi senza intarsi dialettali. Uno stile che Enrico Testa accomuna a quello di Testori perché:

la tendenza all'italiano medio e moderno, caratterizzato dalla riduzione degli elementi dialettali e di quelli letterari e dall'inserimento di modi colloquiali e discorsivi di stampo nazionale, coinvolge, tra la fine degli anni Cinquanta e il decennio successivo, anche l'attività correttoria di numerosi autori (Cassola, Bassani, Testori, ad esempio).⁴⁹

È evidente che le ricerche stilistiche di Bassani e di Testori sono diverse, e ciò si dimostrerà ulteriormente con le sperimentazioni in cui si proverà Testori soprattutto negli anni Sessanta e Settanta, ma ancora ben presenti nelle opere degli anni Ottanta come *In exitu* (1988). Eppure è altrettanto vero che, se non si può certo parlare di identità di percorso negli anni dei *Segreti*, esistono effettivamente delle tangenze, come appunto quelle indicate da Testa. Alle quali vanno aggiunte alcune caratteristiche narrative e retoriche, come l'amore di entrambi gli autori per l'intreccio corale di voci e per l'accumulazione, l'elenco, le descrizioni costruite per segmenti, successioni di singoli elementi significativi che compongono il quadro. Al discorso che si sta affrontando, riguardo al *Fabbricone*, interessa individuare le differenze che sono all'interno di questi punti di tangenza.

Limitando l'osservazione alla punteggiatura, ma quindi anche al periodare, si può notare una situazione interessante, in quanto Bassani non usa diffusamente il punto e virgola, che ricorre anzi molto raramente, sia in *Gli occhiali d'oro* sia in *Il giardino dei Finzi Contini*. Come nei primi paragrafi del volume del 1958, ma anche nella successiva lezione del *Romanzo di Ferrara*, senza particolari varianti (indicate tra parentesi quadrata):

I caffè del centro rigurgitavano di ufficiali in divisa; ogni momento[,] lungo corso Giovecca e corso Roma (*oggi ribattezzato*[> ribattezzato da qualche anno] corso Martiri della Libertà)[,] passavano camion sventolanti di bandiere rosse; sulle impalcature che ricoprivano la facciata in costruzione del palazzo delle Assicurazioni Generali, di fronte al lato nord del Castello, era steso un enorme, scarlatto

⁴⁹ Enrico Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 299. Un'associazione analoga è stata sostenuta anche, tra gli altri, da Gian Carlo Ferretti, in *Letteratura e ideologia* (Roma, Editori Riuniti, 1964) e Ignazio Baldelli, in *Varianti di prosatori contemporanei (Palazzeschi, Cecchi, Bassani, Cassola, Testori)* (Firenze, Le Monnier, 1965).

telone pubblicitario, che invitava amici e avversari del socialismo a bere concordì l'APERITIVO LENIN; le zuffe fra contadini e operai massimalisti da una parte, ed ex combattenti dall'altra, scoppiavano quasi ogni giorno...⁵⁰

È un passaggio che richiama lo stile testoriano delle descrizioni precedenti al *Fabbricone* Feltrinelli, anche se nel passaggio di Bassani si tratta di un io narrante che recupera i ricordi dei giorni della Liberazione, e non una narrazione in terza persona, per quanto veloce a passare alla prima nei numerosi discorsi interiori narrativizzati che caratterizzano i *Segreti*.

In questa descrizione di Bassani, le singole immagini, ognuna con un suo significato e un preciso potere evocativo⁵¹, scorrono come fotogrammi. Il punto e virgola li isola, pur lasciandoli in un fluire continuo. Come avviene nelle descrizioni testoriane antecedenti al *Fabbricone* del 1961. In *Gli occhiali d'oro*, però, il passaggio citato è uno dei pochissimi che presenta una fisionomia di questo tipo: una descrizione costruita per enunciati separati da punti e virgola⁵². Nel resto del romanzo il segno interpuntivo ha scarse occorrenze, ed è rarissimo incontrare un paragrafo analogo a questo. È interessante osservare, parallelamente a quella appena citata, una descrizione che appare nell'ultimo capitolo del libro, costruita sempre per fotogrammi di situazioni giustapposte, che presenta numerose varianti tra le edizioni del 1958 e del 1980, ma che non riguardano il fenomeno che si sta osservando:

<p>Levai il capo. Elisa indugiava attorno alla tavola, a raccogliere piatti e posate sporchi. Lunghi raggi di un sole già pomeridiano trafiggevano la penombra della stanza. Venivano dal salotto atti-</p>	<p>Levai il capo. L'Elisa se n'era andata, la porta di cucina appariva di nuovo ben chiusa. Tuttavia mio padre continuava a tacere, o quasi. Curvo sul suo piatto, si limitava a scambiare ogni tanto qualche</p>
---	---

⁵⁰ Giorgio Bassani, *Gli occhiali d'oro*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 11-12. Le varianti tra parentesi quadrata sono tratte dalla lezione del 1980 in *Il romanzo di Ferrara*, oggi in Giorgio Bassani, *Opere*, a cura di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, 1998, p. 215.

⁵¹ Anna Dolfi, in *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia* (Roma, Bulzoni, 2003), parla esplicitamente di una necessità, nello scrittore, di salvare ogni cosa dall'oblio, di sottrargliela attraverso la scrittura, e di come tale intenzione si riverberi nella prosa evocativa di cui Bassani è considerato campione.

⁵² Rarissimi altri casi: «Erano studenti medi, ragazzi e ragazze; maestri elementari d'ambo i sessi; i piccoli proprietari agricoli, mezzadri [...]» (1958: 34); «Ricordo quei primi giorni come un incubo. Mio padre affranto, che usciva la mattina presto a caccia di carta stampata; gli occhi di mia madre, perennemente gonfi di lacrime; Fanny ignara, eppure in qualche modo già consapevole di tutto; il gusto doloroso, da parte mia, di chiudermi in un silenzio ostinato» (1958: 105).

guo, che ne traboccava. Fra poco, subito dopo pranzo, mio padre si sarebbe ritirato di là, a dormire sdraiato sul divano di pelle. Era già come se lo vedessi, anzi. Separato, là, chiuso, protetto. Come dentro un roseo bozzolo luminoso. Dormiva avvolto nella sua mantella, col viso ingenuo offerto alla luce... (1958)⁵³

frase senza importanza con la mamma, che gli sorrideva compiaciuta. Lunghi raggi di un sole già pomeridiano trafiggevano la penombra del tinello. Venivano dal salotto attiguo, che ne traboccava. Quando avesse finito di mangiare, mio padre si sarebbe ritirato di là, a dormire steso sopra il divano di pelle. Lo vedevo. Separato, là, chiuso, protetto. Come dentro un roseo bozzolo luminoso. Col viso ingenuo offerto alla luce, dormiva avvolto nella sua mantella... (1980)⁵⁴

Anche in questo caso sembra di leggere una descrizione di Testori, come costruzione, come andamento ritmico, ma del tipo presente nel *Fabbricone* Feltrinelli. Questo è lo stile privilegiato da Bassani, che preferisce separare gli enunciati attraverso pause nette, come quelle segnate dal punto finale. Come d'altronde si riscontra anche nel *Giardino dei Finzi Contini*, dove il punto e virgola non occorre quasi mai, se non in poche occasioni, come in una descrizione di Adriana Trentini e Bruno Lattes, nel secondo capitolo della seconda parte del romanzo, in parte stilisticamente analoga a quella in apertura di *Gli occhiali d'oro*. Le due lezioni del passaggio⁵⁵, quella del 1962 e quella definitiva, nel *Romanzo di Ferrara*, presentano numerose varianti, ma rivelano un identico uso del punto e virgola:

Nel mentre, li osservavo ad uno ad uno: l'Adriana Trentini, coi bei capelli color rame sciolti sulle spalle, e le sue lunghe gambe, magnifiche, certo, ma dalla pelle troppo bianca sparsa delle strane chiazze rosse che sempre le venivano quando era accaldata; il giovanotto taciturno con pipa, pantaloni di lino e giacca marrone (chi era? Non certo un

Li osservavo frattanto ad uno ad uno. Guardavo l'Adriana Trentini, i suoi bei capelli biondissimi, le sue gambe lunghe, affusolate: magnifiche, senza dubbio, ma dalla pelle troppo bianca sparsa delle strane chiazze rosse che sempre le venivano quando era accaldata; guardavo il giovanotto taciturno in pantaloni di lino e giacca marrone (non cer-

⁵³ Bassani, *Gli occhiali d'oro*, cit., p. 146.

⁵⁴ Bassani, *Opere*, cit., p. 313.

⁵⁵ Si riportano nella tabella entrambe le lezioni di *Il giardino dei Finzi Contini*, quella del 1962 (Torino, Einaudi, p. 81); e quella nel *Romanzo di Ferrara* del 1980, oggi in *Opere* (cit., p. 380).

ferrarese! – mi dissi subito); gli altri due ragazzi, molto più giovani di costui e della stessa Adriana: forse ancora al liceo o all’istituto tecnico, e per ciò appunto, per essere «venuti su» durante l’ultimo anno, nel corso del quale mi ero estraniato a grado a grado da ogni ambiente della città, a me semi-ignoti; e infine Bruno, lì davanti, sempre più alto e secco, sempre più simile, di carnagione scura come era, a un giovane negro vibrante e apprensivo: in preda ad una tale agitazione nervosa, anche quel giorno, da riuscire a trasmettermela attraverso il lieve contatto delle gomme anteriori delle nostre due biciclette. (1962)

to un ferrarese, mi dicevo); guardavo gli altri due ragazzi, molto più giovani di quest’ultimo e della stessa Adriana, entrambi ancora al liceo, forse, o all’istituto tecnico, e appunto per ciò, per essere «venuti su» durante l’ultimo anno, nel corso del quale mi ero estraniato a grado a grado da ogni ambiente della città, a me semi-ignoti; e guardavo infine Bruno, lì davanti, sempre più alto e secco, sempre più simile, di carnagione scura come era, a un giovane negro vibrante e apprensivo, e in preda anche quel giorno a una tale agitazione nervosa da riuscire a trasmettermela attraverso il lieve contatto delle gomme anteriori delle nostre due biciclette. (1980)

Anche in questo caso si tratta di immagini evocate alla memoria, del recupero di uno sguardo del passato in presa diretta sul mondo circostante, sottolineato nella redazione definitiva dall’anaforica ripetizione del verbo “guardare”, alla prima persona dell’imperfetto, successivo ad ogni punto e virgola, che anche qui, come negli *Occhiali d’oro*, separa i fotogrammi senza interromperne il flusso. O come in un altro passaggio, sempre del *Giardino dei Finzi Contini*, praticamente invariato nelle due redazioni, in cui si ha un elenco di fatti storici legati all’ascesa del fascismo:

Amendola e Gobetti erano stati bastonati a morte; Filippo Turati si era spento in esilio, lontano da quella sua Milano dove[,] pochi anni prima[,] aveva sepolto la povera signora Anna; Antonio Gramsci aveva preso la via delle patrie galere (era morto l’anno scorso, in carcere: non lo sapevamo?); gli operai e i contadini italiani, insieme coi loro capi naturali, avevano perduto ogni effettiva speranza di riscatto sociale e di dignità umana, e ormai da quasi vent’anni[,] oramai,] vegetavano e morivano in silenzio.⁵⁶

⁵⁶ Si riporta il testo dell’edizione del 1962 di *Il giardino dei Finzi Contini* (cit., p. 162) con l’indicazione, tra parentesi quadrata, delle poche varianti della lezione del 1980 (in *Opere*, cit., pp. 454-455).

Si tratta però di casi isolati⁵⁷. Questo segno di interpunzione è quasi assente nel testo. Come sono praticamente assenti, per quanto nei due esempi tratti da *Gli occhiali d'oro* appaiano, anche i puntini di sospensione, le cui occorrenze in entrambi i romanzi sono davvero rare, e riscontrabili nei dialoghi piuttosto che nei momenti diegetici. Proprio come avviene nell'edizione Feltrinelli del *Fabbricone*, contrariamente a tutti gli altri testi coevi dello scrittore milanese.

Date queste premesse, e considerato che, alla questione della punteggiatura, tra le analogie della scrittura bassaniana e la lezione del *Fabbricone* Feltrinelli, va aggiunta la scarsissima occorrenza di troncamenti nelle pagine dell'autore emiliano, si è tentati, e in parte è forse lecito, di formulare ipotesi suggestive. Infatti, i due aspetti citati pongono effettivamente in relazione lo stile del *Fabbricone* Feltrinelli e lo stile di Bassani.

Le parole di Testori, riguardo all'operazione di *editing* (o di riduzione) compiuta dall'emiliano, suggeriscono di leggere l'analogia stilistica come una sorta di "bassanizzazione" di Testori. Allo stato degli studi, però, è doveroso parlare solo di suggestioni. È infatti un'idea suggestiva, alimentata da dichiarazioni e da fenomeni stilistici, ma, se è lecito formulare un'ipotesi a riguardo, non è possibile verificarla a fondo e costituirla come tesi. Tanto più che molti altri aspetti (come l'uso delle parentetiche, l'effetto della circolarità...) dello stile bassaniano non sono presenti nella pagina del testo Feltrinelli. Un'affermazione di questo tipo, però, non vuol dire rifiutare persino l'ipotesi di un intervento deciso dell'autore emiliano sul dattiloscritto testoriano. Anzi: questo contributo vuole essere la proposta iniziale di un percorso più approfondito, necessario e doveroso, per affrontare lo spinoso caso filologico e stilistico del *Fabbricone* Feltrinelli. Una proposta che inviti a compiere ulteriori ricerche rivolte al reperimento di materiale avantestuale (lettere, ma anche dattiloscritti, di Bassani e Testori) e al suo studio, indirizzato alla comprensione sia del tipo di intervento sul testo compiuto da Bassani, sia all'effettivo lavoro di Testori in questa fase di *editing* oggi ancora oscura. Anche perché le testimonianze del lavoro come *editor* di Bassani sono scarse. I documenti relativi (lettere o dattiloscritti altrui con suoi interventi, ad esempio) non sono di facile reperibilità. E gli anni relativi alla messa in stampa del *Fabbricone* sono quelli in cui, nelle case editrici, il lavoro del redattore/letterato è nascente, e in cui il ruolo stesso di

⁵⁷ Un altro passaggio analogo, con l'uso del punto e virgola, è la descrizione della stanza del dottor Malnate, nell'edizione originale (cit.) alle pp. 244-245, in quella definitiva, in *Opere* (cit.), a p. 533.

questa nuova figura non è ancora effettivamente chiaro, altalenante tra lo scopritore di talenti e tramite «tra le necessità dello scrittore e le esigenze della casa editrice»⁵⁸. Una situazione, dunque, complessa e di non facile decifrabilità, ma nodo fondamentale da sciogliere per la comprensione di un momento cruciale del lavoro testoriano, quello in cui chiude improvvisamente⁵⁹ il ciclo dei *Segreti di Milano* e apre alle nuove ricerche degli anni Sessanta.

APPENDICE

Tabella n. 1

Appunti sul [lento reagire]

- 1) dopo la lotta tra tempesta e razzi, sereno
- 2) arcobaleno
- 3) ritorno degli inquilini
- 4) pace notturna: i pensieri della casa (Oliva)

⁵⁸ Marisa Bulgheroni, «Situazione dell'*editing*», in *Almanacco letterario Bompiani*, Milano, Bompiani, 1965, p. 97.

⁵⁹ Cfr. Fulvio Panzeri, «Il *Fabbricone*: una questione aperta», *Palazzo Sanvitale*, 4 (ottobre 2000), pp. 91-92.

Tabella n. 2

I	Quaderno 11 (p. 24)	Quaderno 12	Quaderno 12 (p. 1)	Quaderno 13 (p. 3)	Quaderno 13 (p. 4)	Quaderno 13 (p. 182; datt.)	Quaderno 13 (p. 198)	Quaderno 14 (Yv)
	I nervi, i manifesti, i Ruschetti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti, i Ruschetti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti, i Ruschetti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti e il pezzo di fesa	I nervi, i manifesti, i Ruschetti e il pezzo di fesa
II	Attacca te, che stacco io	Attacca te, che stacco io	Attacca te, che stacco io	Il maschio grande e il maschio piccolo	Il maschio grande e il maschio piccolo	Il busillis della Riboldi madre e quello del Riboldi figlio	Il busillis della Riboldi madre e quello del Riboldi figlio	Attacca tu, che stacco io
III	La domenica dopo	La domenica dopo	La domenica dopo	[xxx]	La libertà di morire di fame	Le soddisfazioni, i pugni e la salute che non c'è più	Le soddisfazioni, i pugni e la salute che non c'è più	La domenica dopo
IV	Il maschio grande e il maschio piccolo	Il maschio grande e il maschio piccolo	Il maschio grande e il maschio piccolo		Il figlio e la civiltà	La fame, i prati, le macchine e l'amore	La fame, i prati, le macchine e l'amore	Il maschio grande e il maschio piccolo
V	Le moto, il fabbricone, la darsena, [xxx] e il resto	Chi cerca, non trova	Chi cerca, non trova		Le tubature, il Luciano e una cosa che non si dice	Il maschio grande e il maschio piccolo	Il maschio grande e il maschio piccolo	Le moto, il fabbricone, la darsena, [xxx] e il resto
VI	Chi cerca non trova	Le offerte salgono e le speranze scendono	Le offerte salgono e le speranze scendono		Davanti e poi anche di dietro	Teatro di qui, teatro di là	La libertà di morir di fame	Chi cerca non trova

VII	Le offerte salgono e le speranze scendono	Il Luciano, le tabelle e qualcosa che non si dice	Il Luciano, le tabelle e qualcosa che non si dice	Il figlio, [xxx] e la civiltà	Le offerte salgono, le speranze scendono
VIII	Il Luciano, le tabelle e qualcosa che non si dice	Ma l'amore non è polenta!	L'amore non è polenta!	Le due [xxx] e il peccato [xxx] di Ruschetti Chi cerca non trova	Il Luciano, le tabelle e qualcosa che non si dice
IX	Le offerte salgono e le speranze scendono	Ma l'amore non è polenta	Davanti e poi anche didietro!	Le offerte salgono e le speranze scendono	Ma l'amore non è polenta
X	Davanti e poi anche didietro			[xxx]	Davanti e poi anche didietro
XI				[xxx]	
XII				Il Luciano, le tabelle e una cosa che non si dice	
XIII				[xxx]	
XIV				Davanti e poi nel didietro	

POURQUOI LA TEXTOLOGIE RUSSE?
AVEC DES EXTRAITS DE B. V. TOMACHEVSKI,
B. M. EICHENBAUM *ET AL.* *

DANIEL FERRER

Les Français ne s'intéressent guère aux sciences du texte telles qu'elles sont pratiquées par leurs voisins. Si la philologie allemande, souvent brandie depuis plus d'un siècle à titre d'exemple ou de repoussoir, jouit chez nous d'une notoriété certaine, on ne peut pas dire pour autant qu'elle y soit réellement connue. Le *textual criticism* anglo-saxon et la *variantistica* italienne ont encore moins pénétré notre débat critique.

À vrai dire, le problème de l'établissement du texte et les questions d'édition, théoriques ou pratiques, suscitent étonnamment peu d'intérêt parmi nos littéraires et ne sont généralement même pas au programme de la formation des étudiants en littérature moderne. En dehors des études bibliques, antiques ou médiévales, les mots de «critique textuelle» sont souvent employés en français au sens de critique immanente, qui se fonde sur le seul texte de l'œuvre. La période structuraliste et poststructuraliste que nous venons de traverser n'a paradoxalement rien arrangé: l'intérêt passionné et souvent exclusif pour le *texte* de l'œuvre littéraire n'a pas particulièrement aiguïté la curiosité concernant la variabilité des incarnations matérielles de ce texte ou suscité l'inquiétude concernant la

* Nous avons le plaisir de publier en bonnes feuilles la préface de Daniel Ferrer à *La textologie russe. Anthologie*. Textes [de B. V. Tomachevski, N. K. Piksyanov, B. M. Eichenbaum *et al.*] traduits par Marina Reverseau, révisés par Marguerite Aymard et Nathalie Gaylius; réunis et présentés par André Mikhaïlov, André Grichounine et Daniel Ferrer; notes et notices par Caroline Bérenger. Paris, CNRS, collection «Textes et manuscrits», dirigée par P.-M. de Biasi et D. Ferrer, sous presse. Nous joignons au texte de la préface du professeur Ferrer, que nous remercions pour son aimable collaboration, une sélection d'extraits qui permettent de se faire une idée du contenu de cet intéressant ouvrage.

fiabilité de la version utilisée pour son interprétation. Se préoccuper de l'histoire du texte a pu sembler un prétexte pour retarder indéfiniment l'étude du texte lui-même.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que nous ignorions tout de la lointaine textologie russe¹. Et pourtant, sans que nous le sachions, les noms de certains des plus éminents textologues nous sont familiers: Boris Tomachevski au premier chef, mais aussi Boris Eichenbaum, occupent une place de choix dans notre panthéon critique, en tant que membres éminents de l'école «formaliste». Le formalisme russe, tardivement reconnu en Occident, aura finalement été un des mouvements critiques les plus influents du vingtième siècle et le structuralisme français s'est plu à le saluer comme un précurseur. Une des raisons principales de l'engouement dont il a été l'objet, à partir de la deuxième moitié des années soixante, était sans doute que l'étude immanente et synchronique du texte, à laquelle on tend à le réduire, semblait offrir une échappatoire aux écueils symétriques de l'histoire littéraire et de la philologie. Ce n'est donc pas sans une certaine surprise que nous constatons que Tomachevski ne se désintéressait pas des manuscrits et ne tenait pas l'histoire du texte pour quantité négligeable, qu'il a, bien au contraire, consacré de nombreux travaux pratiques et théoriques à ces questions et qu'il a publié un manuel de textologie. On remarque même que sa carrière de textologue a été beaucoup plus longue que sa carrière «formaliste», mais il n'est pas juste d'opposer les deux. Dans les études formalistes, on peut relever des mots, comme «processus littéraire» et «choix» traduisant une conception dynamique de la textualité, tandis que dans les meilleurs travaux textologiques, les notions de système² et de fonction sont constamment présentes, explicites ou sous-jacentes.

¹ Une rencontre bilatérale entre chercheurs russes et français a donné lieu il n'y a guère a un ouvrage en russe, avec résumés en français: *Problemy tekstologii i edicionnoj praktiki. Opyt' francuzskih i rossijskih issledovatelej*, Michel Delon et Katia Dmitrieva, eds. O.G.I., Moscou, 2003. On peut consulter le compte rendu de Catherine Viollet dans *Genesis*, 23 (2004). Roger Laufer avait essayé d'acclimater le terme de textologie dans son *Introduction à la textologie: vérification, établissement, édition des textes*, Paris, Larousse, 1972.

² C'est particulièrement vrai du versant génétique de la textologie (voir ci-dessous), mais aussi de la part purement philologique. D. S. Likhatchev s'élève contre la pratique traditionnelle de l'émendation, qui repose sur l'idée que «les copistes altèrent toujours le texte et [que] cette altération doit être éliminée par le biais d'une correction essentiellement conjoncturelle de chaque passage, pris à part, ou par rapport aux autres copies». Il faut considérer que le texte est modifié comme un tout, mais aussi examiner les altérations comme un tout. C'est l'interférence de ces deux globalités que Cesare Segre étudiera comme diasystème. Les formulations de Likhatchev («Notons tout d'abord que

On pourrait d'ailleurs essayer d'expliquer l'originalité et le développement remarquable de l'école russe de textologie par la conjonction de deux facteurs disparates: cet héritage, direct ou indirect, des formalistes et une conjoncture politique tout à fait particulière, à la fois incitatrice et inhibitrice. Une fois retombée l'effervescence intellectuelle de la période post-révolutionnaire, les études formalistes sont vite devenues suspectes d'esthétisme bourgeois. En revanche, un nombre considérable de chantiers d'édition se sont ouverts à cette époque, offrant un débouché aux spécialistes de l'œuvre littéraire. Dès 1918, l'édition des classiques est prise extrêmement au sérieux par l'État soviétique qui, afin de rendre enfin accessible aux masses les ouvrages classiques, mutilés par la censure tsariste et exploités par les éditeurs capitalistes, va instaurer un monopole d'État de ces éditions³. On peut s'étonner de ce que, bien loin de vouloir faire table rase du passé, de rejeter la culture bourgeoise et aristocratique (comme le fera plus tard la révolution culturelle chinoise), le nouveau pouvoir ne trouve rien de plus pressé, dans la situation critique de 1918, que de rééditer massivement les classiques russes et d'entretenir la flamme du culte des «grands écrivains». La censure de fer de la période tsariste a rendu indirectement ce service aux écrivains qui étaient ses victimes de leur conférer un brevet d'anti-tsarisme et de les pourvoir d'une aura révolutionnaire qui déborde sur pratiquement toute la littérature du passé.

Comme le rappelle Eichenbaum, Lénine prend un intérêt personnel et appuyé à la question de l'établissement des textes, demandant l'incarcération immédiate des responsables d'une édition mal faite (de textes politiques, il est vrai) pour les obliger à coller des encarts sur les exemplaires défectueux et exigeant l'individualisation des responsabilités éditoriales... On ne s'étonnera pas, dès lors, du soin apporté à la réalisation des tâches d'édition. Ce genre de méthode ne s'est heureusement pas implantée durablement, d'où sans doute un relâchement qui obligeait périodiquement à des rappels à l'ordre, comme cet éditorial de la

nous devons non seulement faire le constat de chaque modification du texte, mais aussi l'expliquer en la mettant en relation avec d'autres changements à une étape donnée de l'histoire du texte et rechercher derrière le texte son créateur, son copiste, son éditeur, leurs conceptions du monde, leurs opinions, leur rapport au texte, conscients ou inconscients.») anticipent aussi dans une large mesure celles de Jerome McGann.

³ La fin de ce système, trois quarts de siècles plus tard, lors de l'effondrement du régime, a libéré bien des énergies, mais a eu, dans un premier temps, pour conséquence fâcheuse une prolifération d'éditions concurrentes bâclées des mêmes textes supposés rentables, au détriment des autres et au péril de tout travail éditorial sérieux.

Pravda du 20 mai 1952, intitulé «Pour un contenu idéologique de haut niveau dans le travail éditorial!».

Les formulations idéologiquement correctes sont de rigueur, mais elles servent parfois à défendre des conceptions esthétiquement audacieuses: ainsi Eichenbaum, pour relativiser l'importance de la «dernière volonté de l'auteur» auxquels certains éditeurs veulent conférer une valeur quasi-juridique absolue, proclame son refus d'assimiler l'œuvre à une «propriété individuelle. Elle est davantage la propriété du peuple que celle de l'auteur». Sous couvert de cette formule quelque peu démagogique, c'est une conception originale du texte qui transparaît, orientée vers la réception plus que vers la production.

De fait, la situation s'est révélée dans l'ensemble extrêmement favorable au travail d'édition, comme en témoignent de très nombreuses réalisations, mais aussi la qualité du discours réflexif produit par les textologues, ensemble de précis méthodologiques ou de spéculations théoriques (toujours enracinées dans une connaissance approfondie des documents) dont nous présentons aujourd'hui un échantillon au lecteur français.

Le propos des textes ici réunis n'est pas de donner des recettes toutes faites pour la fabrication des éditions. Ils sont unanimes à condamner l'application mécanique de préceptes quels qu'ils soient et à réclamer avant tout «des connaissances, du tact, du savoir-faire et de la prudence». Tomachevski va même jusqu'à exprimer son scepticisme concernant l'influence réelle des théories éditoriales sur la pratique des éditeurs. Ce qu'on y trouvera, c'est une discussion des principes généraux et de leur application, solidement argumentée sur la base d'exemples nombreux empruntés à la littérature russe⁴. Les spécificités de cette littérature et de son histoire expliquent certaines des caractéristiques de la textologie. Ainsi, la richesse de la réflexion sur la censure et l'autocensure y est, comme le notent A. Mikhaïlov et A. Grichounine dans leur préface, sans équivalent en Europe occidentale. En effet les textologues, éditant les classiques de la littérature russe, se trouvaient à chaque instant confrontés aux traces massives de la censure tsariste – mais sans doute aussi étaient-ils particulièrement sensibilisés à cette question par la situation historique dans laquelle ils vivaient, et le plaisir avec lequel ils dénoncent les outrages du censeur semble particulièrement vif. En entendant Ermilov se vanter de ce que les «textologues et les rédacteurs soviétiques poursuivent leur combat contre les effets de la censure tsariste sur la lit-

⁴ Dans le cas d'A. Mikhaïlov, qui plaide pour une textologie comparative, le champ d'investigation est élargi bien au-delà de la littérature russe.

térature!», on peut penser qu'il pointe indirectement les effets non moins écrasants d'une censure plus récente.

À travers les controverses et polémiques, souvent violentes, soulevées par les problèmes concrets de l'édition des textes, c'est tout un débat sur le statut esthétique des œuvres qui s'esquisse. Pour une partie des textologues, l'importance historique d'une version, le rôle qu'elle a pu jouer dans l'histoire littéraire, ne doit pas entrer en ligne de compte; ils n'accordent donc aucune valeur particulière au texte de l'œuvre telle qu'elle a été originellement publiée. Ainsi Tchoukovski se félicite de ce que le Nekrassov aujourd'hui publié soit totalement différent de celui que connaissaient les générations antérieures. Pour L. Gromova-Opoulskaïa, s'appuyant sur Vinokour, la curiosité des historiens pourra être satisfaite dans les notes et commentaires, mais ne doit pas affecter le choix du texte publié. Et, malgré le contexte encore officiellement marxiste, Gromova affirme en 1987 que «l'approche historique des grandes créations artistiques n'est pas acceptable, car elles n'appartiennent pas à l'histoire mais à l'éternité». Il s'agit tout simplement de «se mettre au service du génie» en désignant la version définitive, puisque «nous avons affaire non à des valeurs historiques relatives mais absolues et éternelles». Publier des versions multiples de tels chef-d'œuvres absolus c'est attenter à leur identité, ce qui équivaldrait tout simplement à la destruction de la culture et du patrimoine national.

Peut-être parce qu'il était spécialiste de textes médiévaux, Likhatchev avait adopté un point de vue inverse, soulignant que «le texte de l'auteur n'est pas toujours le meilleur [...] sur le plan de l'histoire littéraire». Loin de la vision absolutiste de Gromova, il prônait un relativisme subtil, distinguant divers types de textes et divers types de regards posés sur ces textes. Il ne refuse pas la notion de texte canonique, mais c'est parce qu'elle repose sur un fait incontestable: il faut bien qu'il existe un texte reconnu qui soit lu par le public, sur la base duquel des discussions critiques peuvent s'engager. Cette notion n'est toutefois valable que pour le texte littéraire, ou considéré d'un point de vue littéraire. Pour un texte historique, ou considéré d'un point de vue historique, il ne saurait être question de texte canonique: la pluralité des sources, la dynamique du passage d'une version à l'autre, sont des éléments indispensables. Mais Likhatchev voit bien que cette perspective dynamique est également passionnante pour le texte littéraire considéré d'un point de vue esthétique.

l'approche historique est l'inverse de l'approche esthétique et différencie résolument la textologie des sources historiques de celle des œuvres littéraires [...]. Cette distinction n'a cependant pas de valeur absolue. En réalité, au niveau le

plus élevé de la perception esthétique de l'œuvre, le lecteur commence précisément à s'intéresser à sa dynamique. L'étude du processus de création qui se fait jour dans les œuvres de génie lui procure une jouissance esthétique: il tire un plaisir esthétique de la quête du mot, effectuée par l'auteur, du perfectionnement progressif du projet et de sa réalisation. Une stabilisation du texte, son traitement textologique en vue de parvenir à une forme définitive, ne peut que contrarier cette approche esthétique, au plus haut niveau.

C'est bien cette contradiction profonde qui a conduit, en France, à une séparation de principe de l'approche éditoriale, qui vise à *établir* le texte, et de l'approche génétique, qui tend à déstabiliser le texte en le considérant dans la pluralité de ses incarnations successives. Pour les Russes, au contraire, il s'agit de deux versants d'une même discipline⁵. Comme le déclarent Jdanov et Goudzi,

La question du texte définitif ne suffit pas à la résolution des problèmes auxquels est confronté le textologue qui doit offrir à tout lecteur la possibilité d'étudier une œuvre tout au long de son développement. Pour cela, il n'existe qu'un seul moyen: la publication des variantes des brouillons. Les variantes manuscrites des grandes œuvres permettent de lever le voile sur le processus de création. Elles font le récit de ce que l'on ne trouve ni dans les articles, ni dans les lettres, ni dans les mémoires. Elles enregistrent, comme des instantanés, les fluctuations les plus ténues de la volonté de l'auteur. [...]

La textologie soviétique a hissé à un niveau scientifique le problème de la publication des variantes. En les distinguant du texte définitif, elle a montré, preuves à l'appui, qu'elles représentaient un matériau des plus précieux permettant d'étudier de manière approfondie le projet, le processus de création et la gestation de l'œuvre, sa composition lexicale, sa structure grammaticale et les procédés littéraires.

Les textologues se penchent donc sur les états antérieurs des textes qu'ils éditent, non seulement, comme tout bon philologue, pour corriger les leçons fautives de l'imprimé, pour y retrouver une authenticité native qui aurait été pervertie ultérieurement par les erreurs des typographes, les distractions de l'auteur, les coercitions de la censure ou les lâchetés de l'autocensure, mais aussi pour essayer de comprendre le processus de la création littéraire.

⁵ On notera quelques divergences de définition: pour Eichenbaum la textologie désigne le travail d'édition, pour Likhatchev elle ne s'occupe que de l'histoire du texte. Il est clair toutefois que ce qui caractérise la textologie russe, c'est bien l'alliance des deux.

C'est bien pour cette raison qu'il a paru judicieux de faire paraître cette anthologie de textologie russe dans une collection qui est d'habitude exclusivement consacrée à la critique génétique: en plus d'une réflexion de grande qualité sur les principes de la critique textuelle, et en symbiose avec cette réflexion, les généticiens français y trouveront bien des matériaux propres à alimenter leurs propres spéculations. Certaines de ces idées ont été plus tard redécouvertes indépendamment par la critique génétique, d'autres conservent toute leur nouveauté.

Elles concernent aussi bien des questions épistémologiques fondamentales pour la discipline que des considérations pratiques. Dans la première catégorie, par exemple, Tomachevski insiste sur le caractère nécessairement fragmentaire du matériau génétique: «nous ne disposons jamais de données complètes pour reconstituer la trajectoire de la création dans tous ses détails. Les documents nous parviennent par bribes confirmant simplement certains points du fil créateur». Mais ce caractère lacunaire est propre à toute documentation historique et ne «signifie pas que ce fil lui-même n'existe pas. C'est tout l'art de l'historien de savoir mener sa recherche en vue de reconstituer ce fil à partir de ces points, de le mener avec tact pour le reconstituer de manière probante et non de laisser libre cours à son imagination». Il insiste sur le rôle du *projet* pour polariser les données éparses, aux yeux du généticien, mais aussi de l'écrivain lui-même:

la découverte du projet nous autorise à rassembler divers documents du travail de création qui ne figuraient jusqu'alors qu'en qualité d'extraits et d'ébauches disparates. L'existence d'un projet témoigne d'une certaine *unité créatrice*, d'une œuvre en tant qu'entité unique donnant, à une période donnée, une perspective précise et une orientation réfléchie au travail de l'auteur.

Il remarque d'ailleurs que l'histoire de la littérature travaille elle aussi sur des données très incomplètes.

Les objets d'étude de l'historien de la littérature sont dispersés et séparés les uns des autres. Ils constituent des «points» indépendants entre lesquels il est difficile «d'interpoler», de reconstituer les maillons intermédiaires et par conséquent, il n'est pas aisé de tracer les lignes d'évolution passant par ces points. C'est précisément ce caractère statique des œuvres littéraires en tant qu'objets d'observation qui a contraint les historiens de la littérature à rechercher constamment des méthodes permettant soit de multiplier le nombre d'objets d'observation («interpoler») – en étudiant par exemple la littérature de masse, «mineure», qui offre un matériau beaucoup plus large pour les collationner

ments ou les comparaisons –, soit en cherchant dans les ouvrages eux-mêmes les traces du mouvement, afin de débusquer dans les objets statiques proprement dits des éléments de dynamique et de cinématique.

Mais l'étude de la genèse des œuvres individuelles vient précisément au secours de l'historien de la littérature pour réduire les incertitudes et affermir son analyse:

on découvre non plus un phénomène statique, mais le processus littéraire de son élaboration et de la détermination de ses caractères propres. En étudiant les projets de l'auteur, on met souvent à jour des liens non évidents à première vue entre les divers ouvrages d'un même auteur. En étudiant ses projets non aboutis et ses brouillons, nous trouvons fréquemment les chaînons manquants du cycle d'évolution qui permettent «d'interpoler», de combler les intervalles entre les divers objets observés. L'histoire du texte (au sens large du terme) offre le mouvement à l'histoire littéraire, un matériau qui ne se découvre pas en surface mais est enfoui dans le laboratoire de l'auteur.

Si l'étude des projets a bien une valeur heuristique considérable, il importe, en revanche, de ne pas hypostasier ces visées toujours provisoires. Tomachevski réfute de manière convaincante l'idée, soutenue par certains généticiens français comme par certains textologues russes, que la connaissance de l'histoire de la création serait déterminante pour la compréhension de l'œuvre. En effet, il est impossible de se fonder sur les documents de genèse pour établir l'intention de l'auteur dans son œuvre, car ce que révèlent avant tout de tels documents, c'est le caractère fluctuant de cette intention, en fonction des événements extérieurs, mais aussi en fonction de la dynamique propre de la création, ce qui implique que, dans une certaine mesure, l'écrivain ne sait pas ce qu'il veut faire avant d'écrire, et même, ne sait pas ce qu'il fait en écrivant. Ce n'est

ni l'intention de l'auteur, ni le chemin qu'il a parcouru jusqu'à la création de l'œuvre qui lui donnent son sens. La psychologie individuelle de l'auteur n'a ici pas plus d'importance que celle du lecteur occasionnel. L'important, c'est l'ouvrage tel qu'il apparaît finalement; et c'est l'analyse de ce qu'inspire cet ouvrage au lecteur idéal, c'est-à-dire à celui qui est susceptible de le comprendre complètement, qui permet de dégager son orientation interne. Une œuvre n'est pas créée uniquement par un homme, mais aussi par l'époque, comme c'est l'époque qui engendre les faits historiques. Sous bien des rapports, l'auteur n'est qu'un instrument. Souvent, il s'empare d'un matériau déjà constitué, offert par la tradition littéraire à partir duquel, une fois introduit dans

son ouvrage, s'exerce son apport personnel, c'est-à-dire ce qui est caractéristique de sa personnalité d'artiste. La téléologie interne d'une telle procédure de transfert peut être déterminée tout à fait indépendamment de l'intention de l'auteur.

A côté de telles considérations théoriques, le généticien trouvera aussi une réflexion pragmatique sur les modalités d'exposition qui sont à sa disposition. B. Eichenbaum s'interroge sur l'utilité des interminables listes de variantes, surtout si ces variantes sont strictement grammaticales, et met en doute l'intérêt que peuvent présenter d'abondantes transcriptions des brouillons, difficilement capables de rendre compte de manière satisfaisante des manuscrits les plus complexes et dans lequel peuvent se glisser toute sorte de fautes d'impression! Il n'hésite pas à suggérer de les remplacer par des reproductions photographiques. Il remarque que publier la transcription de l'ensemble des brouillons de Tolstoï ne demanderait pas moins de 25 volumes. Or à qui seraient-ils destinés? Le spécialiste «se référera de toute façon aux originaux, ou à l'extrême rigueur à des photocopies». Pour le non-spécialiste, il vaut mieux les remplacer par un récit de genèse appuyé sur un choix d'exemples. On est obligé de reconnaître la justesse de cette analyse, qui est restée valable au moins jusqu'à ce que, tout récemment, les publications hypertextuelles des dossiers de genèse permettent enfin de concilier les exigences contradictoires de publics différents, de juxtaposer à la demande transcriptions et fac-similés, mise à disposition intégrale des documents et itinéraires de découvertes progressifs à travers l'archive.

Le fait que les études de genèse russes soient, comme nous l'avons vu, étroitement alliées aux préoccupations éditoriales a pour conséquence d'introduire des nuances intéressantes par rapport au point de vue des généticiens français, par exemple une relativisation du seuil du «bon à tirer», et un intérêt plus marqué pour les phases de l'histoire du texte qui suivent la première publication. De ce fait aussi, et à cause du rôle historique de la censure, la textologie s'est intéressée, davantage que la critique génétique, peut-être trop prisonnière du mythe romantique du créateur solitaire, aux «interventions extérieures, volontaires (éditeurs, amis, parents) ou involontaires (copistes, typographes, correcteurs)» dont il n'est pas toujours facile d'isoler les répercussions au sein du processus de création.

BORIS V. TOMACHEVSKI (1928)

Une œuvre littéraire, comme d'ailleurs toute œuvre d'art, ne se crée pas d'emblée. Sa création est précédée par un travail long et complexe qui fournit un texte plus ou moins parachevé. Mais ce stade d'achèvement une fois atteint, l'auteur, dans la plupart des cas, poursuit son travail sur l'ouvrage et chaque nouvelle édition donne en général une version nouvelle par ses *détails et parfois dans son ensemble*. La nature de ce travail dépend des modes personnels de création de l'auteur et du type de motifs à l'origine des modifications. Aussi nous sera-t-il difficile de faire des généralisations trop larges et serons-nous contraints d'examiner l'histoire du texte dans des cadres rigoureusement individuels, séparément pour chaque auteur et pour chaque œuvre. Il peut y avoir une infinité de formes diverses de modulation du texte. Mais généralement le texte de l'ouvrage se révèle être un phénomène fluctuant, variable et sa création même suppose un travail préliminaire. [...]

Un travail scientifique sur l'histoire d'un texte ne peut se limiter à un simple enregistrement de documents et des modifications du texte établi avec précision par le collationnement des documents étudiés. À cet enregistrement doit s'ajouter l'établissement d'une classification des variantes et leur interprétation. La classification doit être fondée sur l'étude de la nature des modifications effectuées. Elle doit s'appuyer sur les fondements de la critique du texte et il faut en premier lieu différencier les modifications mécaniques (erreurs typographiques) des corrections voulues par l'auteur. Les variantes de l'auteur doivent ensuite être réparties en catégories de modifications, soit liées entre elles, soit indépendantes. Les modifications indépendantes sont à leur tour soumises à une classification selon laquelle les modifications entrent dans un système de corrections pratiqué sur l'ensemble de l'œuvre (par exemple, la suppression des diminutifs dans *Les Pauvres Gens*) ou sont occasionnelles. Le système doit être vérifié, c'est-à-dire qu'il faut absolument déterminer en examinant la totalité du texte dans quelle mesure il a été appliqué avec rigueur tout au long du texte et s'il ne subsiste pas des passages qui auraient dû être corrigés en vertu du système adopté mais qui n'ont pas été modifiés de fait. On doit procéder de même par rapport aux modifications interdépendantes. Mais par ailleurs, chaque modification (et inversement chaque endroit où nous sommes en droit d'attendre un changement) doit être étudiée du point de vue du contexte immédiat et il faut s'assurer qu'il n'existait pas de raison particulière de l'adop-

tion de telle ou telle rédaction compte tenu du texte jouxtant le passage étudié. [...]

Interrogeons-nous en effet sur les attentes d'un historien de la littérature vis-à-vis de l'histoire du texte. L'historien de la littérature étudie l'évolution littéraire (on entend évidemment ce mot non dans le sens élémentaire d'un déroulement régulier et uniforme, mais compte tenu des sauts, des heurts dans le processus, des changements d'orientation...). Pour déterminer les facteurs d'évolution, il est nécessaire d'étudier la forme du mouvement. Or l'objet d'étude est constitué par des «œuvres», phénomènes fondamentalement statiques et pas toujours comparables entre eux. Nous nous trouvons en quelque sorte face à des instantanés d'un objet qui est, lui, en perpétuel mouvement, face à des clichés disparates et éloignés les uns des autres. Quand un mécanicien ou un astronome étudie le mouvement d'un corps, il ne se contente pas d'en constater les diverses formes et positions. Pour chaque position du corps, il recherche sa vitesse de progression et de rotation, la direction de cette vitesse et la forme du mouvement (cinématique), de même que la vitesse à laquelle le corps change de forme. Puis il observe les changements dans la vitesse et le sens du mouvement et constate les causes de cette variation (dynamique). Par conséquent, pour un mécanicien, un corps *a*, à un moment donné, non seulement une position, mais aussi d'autres propriétés que l'on détermine en comparant la position et la forme du corps au-delà des limites de l'instant étudié. La Terre n'est pas qu'une sphère aplatie. Elle se déplace autour du soleil selon un axe de rotation et une direction (et en fonction d'autres éléments qui composent son mouvement). Le mécanicien *voit*, en quelque sorte, cet axe de rotation, tandis que le géographe trace sur sa carte les lignes imaginaires, les parallèles et les méridiens dont il détermine la position, tant est effective notre représentation de la Terre en tant que corps en mouvement.

De même, l'historien de la littérature doit non seulement voir dans une œuvre indépendante sa *forme* statique (au sens large du terme) ou un système achevé, clos sur lui-même, mais il doit détecter et capter dans l'œuvre les traces de mouvement. Mais le mécanicien a la possibilité de contempler le mouvement. Outre ces deux positions extrêmes, il peut observer un grand nombre de positions intermédiaires, c'est-à-dire qu'il peut «interpoler» au moyen d'une observation directe.

Les objets d'étude de l'historien de la littérature sont dispersés et séparés les uns des autres. Ils constituent des «points» indépendants entre lesquels il est difficile «d'interpoler», de reconstituer les maillons intermédiaires et par conséquent, il n'est pas aisé de tracer les lignes d'évo-

lution passant par ces points. C'est précisément ce caractère statique des œuvres littéraires en tant qu'objets d'observation qui a contraint les historiens de la littérature à rechercher constamment des méthodes permettant soit de multiplier le nombre d'objets d'observation («interpoler») – en étudiant par exemple la littérature de masse, «mineure», qui offre un matériau beaucoup plus large pour les collationnements ou les comparaisons –, soit en cherchant dans les ouvrages eux-mêmes les traces du mouvement, afin de débusquer dans les objets statiques proprement dits des éléments de dynamique et de cinématique.

L'histoire de la création et du travail de l'écrivain fournit justement ce matériau. Lors de l'étude de l'histoire du texte, on découvre non plus un phénomène statique, mais le processus littéraire de son élaboration et de la détermination de ses caractères propres. En étudiant les projets de l'auteur, on met souvent à jour des liens non évidents à première vue entre les divers ouvrages d'un même auteur. En étudiant ses projets non aboutis et ses brouillons, nous trouvons fréquemment les chaînons manquants du cycle d'évolution qui permettent «d'interpoler», de combler les intervalles entre les divers objets observés. L'histoire du texte (au sens large du terme) offre le mouvement à l'histoire littéraire, un matériau qui ne se découvre pas en surface mais est enfoui dans le laboratoire de l'auteur. [...]

BORIS M. EICHENBAUM (1953)

[...] Le problème de la satisfaction des besoins et des demandes culturels du peuple a été posé par le pouvoir soviétique aussitôt après la révolution d'Octobre. Sous l'égide du Commissariat du peuple à l'éducation a été créé un département littérature-édition chargé de publier rapidement les livres indispensables. Naturellement, parmi ces livres figuraient des classiques russes, des ouvrages auxquels les masses populaires n'avaient jamais eu accès, ou sous une forme altérée par la censure. Un décret spécial attribua à l'État le monopole des éditions des œuvres classiques russes. Les rares maisons d'éditions privées qui subsistaient encore perdirent de ce fait le droit de les publier et de s'enrichir facilement sur les rééditions stéréotypées d'anciennes collections. À partir du printemps 1918, l'un des départements du Commissariat du peuple à l'éducation entreprit la préparation de nouvelles éditions soviétiques de Pouchkine, Lermontov, Gogol, Tourgueniev, Nekrassov, Ostrovski, Herzen, Tolstoï. Le principal objectif de ce travail préparatoire était de

débarrasser les éditions des altérations opérées par la censure tsariste et de publier les œuvres qui avaient été totalement interdites. De plus, il fallait éliminer les fautes d'impression et de multiples erreurs techniques accumulées dans les textes des éditions prérévolutionnaires. Les premières éditions soviétiques de classiques russes furent publiées par le département littérature-édition au cours des années 1918-1920.

Depuis, trente-cinq ans ont passé. Un immense travail textologique a été accompli durant cette période, à l'issue duquel les éditions soviétiques de classiques russes ont laissé loin derrière elles tout ce qui avait été fait dans ce domaine avant la révolution d'Octobre. En plus de nombreuses publications destinées à un large lectorat (sous forme d'œuvres complètes, d'œuvres choisies, de publications isolées), des éditions scientifiques de type académique ont été réalisées (accompagnées de variantes, de commentaires textologiques...). Ont paru une édition (jubilaire) de Pouchkine en vingt tomes, de Lermontov en cinq tomes, de Krylov en trois tomes, de Tourgueniev en douze tomes, de Saltykov-Chtchédrine en vingt tomes, de Nekrassov en douze tomes, de Tchékhouv en vingt tomes, de Dobrolioubov en six tomes, de Tchernychevski en quinze tomes. Les éditions scientifiques de Gogol (en quinze tomes) et d'Ouspensky sont en voie d'achèvement tandis que se poursuit l'immense édition de Tolstoï (cent tomes). On a entrepris la préparation des éditions académiques de Belinski et Herzen. À cette liste, il faut ajouter la série «Bibliothèque du poète» mise en place par A. M. Gorki aux éditions l'Écrivain soviétique, dont les nombreuses publications constituent l'aboutissement d'un travail scientifique sur le texte, la série «Les Écrivains russes» des éditions Academia, les recueils de l'«Héritage littéraire» rassemblant de nombreuses publications d'inédits et de documents, les recueils «Chânon», «Annales» du Musée d'État de la littérature... Globalement, un travail non seulement d'édition mais aussi textologique de très grande ampleur.

Presque toutes ces parutions ont été précédées d'une préparation collective rigoureuse passant par l'étude des manuscrits et la collation avec les sources initiales. Il est d'ailleurs difficile ne serait-ce que d'énumérer les noms des personnes qui ont travaillé dans ce domaine après 1917: il faudrait citer presque tous nos écrivains. L'expérience colossale accumulée au cours de ce travail systématique a naturellement conduit non seulement à une amélioration de la technique, mais aussi à la mise en place d'une méthode. Des articles et des ouvrages parurent sur les questions de textologie, la pratique fut étayée par une théorie et perdit de ce fait son caractère artisanal.

Les succès de la textologie soviétique ont été unanimement reconnus. Les éditions soviétiques des œuvres des classiques russes constituent une réussite incontestée de notre science littéraire. Les éditions antérieures à la révolution (même les meilleures d'entre elles) sont tombées en désuétude. Elles ne servent plus, ni pour le travail de recherche scientifique ou pour les conférences, ni pour la lecture personnelle, ni pour l'enseignement. Elles sont devenues obsolètes aussi bien en ce qui les concerne dans leur totalité qu'en ce qui concerne le texte même des œuvres. Et ceci se comprend. Avant la révolution d'Octobre, les œuvres classiques avaient subi de multiples altérations, non seulement de la part de la censure tsariste, mais aussi de celle de l'édition capitaliste: la publication des classiques représentait avant tout pour eux un moyen de réaliser des profits faciles et rapides et ils se préoccupaient peu de la qualité du texte. Aucun travail sur le texte n'était fait. On procédait à la composition typographique à partir de n'importe quelle édition antérieure (sans se référer aux sources originales) et le texte, une fois composé, était soumis aux correcteurs qui le traitaient comme n'importe quel autre livre. Ils le lisaient et le «corrigeaient» selon les normes scolaires, laissant souvent passer non seulement des fautes de frappe, mais aussi des mots et des lignes entières. C'était particulièrement le cas des éditions de large diffusion qui servaient de suppléments à la revue populaire des années 1890-1900, *Niva*. Le choix était si restreint (les œuvres étant la propriété de tel ou tel éditeur) que même ceux qui se rendaient parfaitement compte de leur mauvaise qualité étaient obligés de recourir aux éditions *Niva*. À ce propos, la réponse de Lénine à la question de certains membres de sa famille qui se demandaient s'il ne fallait pas s'abonner à *Niva* qui donnait en supplément, en 1898, les œuvres complètes de Tourgueniev, est révélatrice:

Cela en vaut certainement la peine si Tourgueniev est édité correctement (c'est-à-dire sans déformations, sans omissions ou fautes d'impression grossières) (t. XXXVII, p. 91).

Les altérations, les omissions, les grossières fautes d'impression, tel était le niveau courant des éditions de l'époque. Après 1917, la situation se modifia radicalement. En plus du fait qu'un décret spécial institua le monopole de l'État sur les œuvres des classiques russes, les archives et les collections privées conservant d'importants manuscrits, des lettres et des documents jusqu'alors inconnus, ouvrirent leurs portes. Lénine veillait en personne sur le travail des Éditions d'État et exigeait

que chaque livre subisse un contrôle rigoureux d'établissement du texte et de correction. Toute négligence ou incurie de la part des Éditions d'État dans l'édition d'un ouvrage provoquait le plus grand mécontentement de Lénine. Ainsi dans une lettre du 24 avril 1919 figure une remontrance sévère au sujet de la brochure de la *Troisième Internationale* des 6 et 7 mars 1919:

Ni avant-propos, ni protocoles, ni texte précis des résolutions, ni mise en évidence de celles-ci par rapport aux discours, ni articles, ni notes, rien du tout! C'est une honte inqualifiable! Un grand événement historique est couvert d'opprobre par une telle brochure. J'exige:

1. une correction par encart. (Emprisonner les coupables et les obliger à insérer des encarts dans tous les exemplaires); [...]
3. une réédition correcte. Me montrer les corrections;
4. l'institution d'un règlement selon lequel une personne précise est responsable de chaque ouvrage publié (mettre en place un registre des rapports des responsables) (t. XXXV, p. 363-364).

Le 11 décembre 1920, Lénine écrivait à un autre propos aux Éditions d'État:

Je demande que l'on me fasse savoir:

1. A-t-on institué aux Éditions d'État une règle pour qu'à chaque édition, sans exception, de livre ou de brochure, soient consignées par écrit:
 - a. la signature du membre des Éditions d'État responsable de la vérification de cet ouvrage;
 - b. la signature de l'éditeur du texte;
 - c. la signature du correcteur responsable ou du responsable éditorial.
2. Sinon, quelles sont les objections contre cet ordre des choses? (t. XXXV, p. 398)

Ainsi Lénine distingue trois moments – trois étapes – à travers lesquels doit passer «tout livre sans exception»: l'examen général sur le plan éditorial, l'édition du texte, la correction. Lors de l'édition de classiques, le premier moment coïncide naturellement avec le second qui prend un sens particulier.

Concernant ces éditions, le responsable éditorial doit effectuer une vérification complète du texte pour le débarrasser de toute altération, des fautes d'impression ou autres erreurs techniques. Il faut pour cela se référer aux éditions du vivant de l'auteur, étudier le fonctionnement de la censure, les manuscrits, prendre connaissance des lettres et autres

matériaux se rapportant à l'histoire de la création et de la publication d'une œuvre donnée. Ce n'est qu'ensuite qu'il est possible de s'engager dans un véritable travail textologique, c'est-à-dire la constitution d'un authentique texte d'auteur.

Compte tenu de la progression du niveau culturel et matériel des citoyens soviétiques, la question des bonnes éditions des classiques russes a de nos jours une importance encore plus grande pour l'État. Elle est devenue, comme l'a écrit la *Literatournaïa Gazeta*, une affaire d'importance nationale. Les tirages de ces éditions ont atteint cinq cent mille exemplaires. Dès lors, non seulement une extrême rigueur du travail textologique, mais aussi une compétence maximale de l'éditeur, tant pratique que théorique (en sciences littéraires), devient nécessaire. Chaque erreur de sa part, si minime soit-elle, engendre de grands maux. De plus, au cours de ces dernières années, de nouveaux problèmes, de nouvelles difficultés, sont apparus concernant l'organisation même du travail textologique dans le domaine de l'édition des classiques: processus de résolution des questions en litige, choix du texte de base... La nécessité d'une différenciation stricte des types d'édition selon le lectorat visé s'est peu à peu dégagée. Il est devenu nécessaire de distinguer les collections scientifiques complètes (comprenant les journaux intimes, la correspondance...) des publications à grand tirage ou populaires, auxquelles devaient s'ajouter des éditions scolaires, des éditions illustrées d'œuvres indépendantes, différentes séries d'œuvres choisies... Tout ceci exige la mise au point d'une nouvelle méthode théorique et des interventions particulières de la part des éditeurs, la vigilance des organisations sociales et du parti, et la formation de nouveaux cadres expérimentés. Or, dans la réalité, la situation s'est présentée différemment. Le niveau du travail textologique s'est considérablement dégradé dans les années qui suivirent la guerre. Certains responsables de maisons d'édition et leurs comités de rédaction ont non seulement manifesté de l'indifférence à l'égard du travail textologique, mais ont également montré qu'ils n'en mesuraient pas la portée. Le 20 mai 1952, la *Pravda* (n° 141) publiait un éditorial intitulé «Pour un contenu idéologique de haut niveau dans le travail éditorial!». On pouvait y lire:

Certaines maisons d'édition ont réduit ces derniers temps leur exigence vis-à-vis de la qualité de la préparation éditoriale des œuvres des classiques de la littérature russe et étrangère. Le lecteur soviétique veut disposer d'excellentes éditions des œuvres des écrivains classiques et soviétiques. Ceci contraint les compilateurs et les éditeurs des ouvrages publiés à avoir une approche rigoureuse et minu-

tieuse des textes. Malheureusement, les dirigeants de plusieurs maisons d'édition oublient leur responsabilité vis-à-vis du lecteur. La préparation des ouvrages littéraires en vue de la publication est souvent confiée à des personnes incompetentes et peu scrupuleuses. Lors de la réédition de certains ouvrages littéraires, on a pu constater des erreurs grossières et des déformations du texte. [...] L'intérêt des lecteurs exige que soit effectuée une préparation scientifique rigoureuse des textes lors de la réédition des œuvres.

Cet éditorial a été suivi de la publication, par la *Literatournaïa Gazeta*, d'une série d'articles sur les problèmes de textologie et de l'édition des classiques. Dans l'un d'eux, «Pour une édition modèle des classiques (*Za obrazcovoie izdanie klassikov*)», daté du 15 juillet 1952, il est rappelé que «le problème de l'exactitude des textes des classiques n'est pas l'affaire privée de spécialistes, [mais] une tâche de responsabilité d'importance étatique». [...]

En règle générale, on doit considérer que le texte de référence d'une œuvre est celui qui a été imprimé dans la dernière édition du vivant de l'auteur. En effet, si dans la plupart des cas une œuvre subit du vivant de l'auteur de multiples transformations et vicissitudes, il est normal de retenir en qualité de texte de base («définitif»), le *dernier texte de l'auteur*.

Les anciens textologues aimaient à mettre en avant le concept juridique de «dernière volonté de l'auteur». Nous le considérons comme superflu et même incongru et ne contribuant qu'à compliquer les choses. On ne peut assimiler une œuvre littéraire ni à un «testament spirituel» ni à de la propriété individuelle. Elle est davantage la propriété du peuple que celle de l'auteur. D'autre part, la «dernière volonté de l'auteur» en ce qui concerne le texte de ses œuvres demeure (comme la première) souvent inconnue. Et d'ailleurs, que peut signifier cette «volonté» mythique quand elle est paralysée, en premier lieu, par les multiples interdits de la censure? Il ne s'agit aucunement de la «dernière volonté de l'auteur» mais de pure logique: *puisque l'auteur a modifié le texte de son ouvrage, il faut considérer comme texte de base celui qui a paru en dernier, de son vivant*. Telle est la logique, mais il ne faut pas oublier (pour ne pas tomber dans la scolastique et de là dans l'erreur) que dans la vie, il y a aussi des faits et que, tout comme en grammaire, à côté des règles, il y a inmanquablement des exceptions. La textologie n'est pas une science spéculative, mais pragmatique. Si on ne prend pas en compte les faits les plus divers (historiques, biographiques, polygraphiques...), on peut commettre des erreurs telles que l'on aboutira, selon l'expression de Lénine, à «un scandale inouï». Sans parler de la censure qui pouvait s'acharner sur la der-

nière édition du vivant de l'auteur avec encore plus de férocité que sur la première (et ceci ne dépend pas de la logique, mais du contexte historique, des conditions particulières de l'époque). De plus, nous ne pouvons jamais être certains *a priori* que le dernier texte, chronologiquement parlant, du vivant de l'auteur ait été édité avec sa collaboration effective, sans l'intervention de personnes étrangères... Et si cette édition avait été faite pendant une absence ou une maladie, sans qu'il en soit même informé? Et si elle avait été réalisée sous la pression de personnes extérieures auxquelles il ne pouvait ou ne voulait s'opposer? Et si, elle avait été négligente sur le plan technique au point de regorger non de «variantes» (comme pourrait le penser tout textologue spéculatif) mais de fautes d'impression? La vie et l'histoire nous soufflent nombre de ces questions et le textologue ne doit pas s'en détourner (s'il n'est ni pédant, ni métaphysicien, ni un adepte de la scolastique).

Lermontov, en particulier, n'a pu participer lui-même à l'édition d'*Un héros de notre temps*, ni en 1840 (première édition) ni en 1841 (seconde et dernière édition de son vivant). Ce fut en fait A. A. Kraevski qui s'occupa, fort négligemment d'ailleurs, de cette édition. Dans le journal de Petchorine (*La Princesse Mary*), au lieu du «22 mai», on avait imprimé le «29 mai». Or ceci avait entraîné un tel désordre dans la chronologie que le temps était parti à rebours: le «13 juin» était suivi du «12 juin». Ce fut le cas dans la première édition et le resta dans la deuxième. Les éditeurs suivants se contentèrent de remplacer le 13 juin par le 11 sans s'apercevoir que la confusion persistait dans la compréhension et la chronologie. Ce n'est que dans l'édition soviétique, après une collation minutieuse avec l'autographe, qu'il fut établi que l'origine de l'absurdité résidait dans le fait que le 22 mai s'était mué en 29 mai (probablement du fait du copiste). [...]

Le texte de base de l'œuvre doit être le dernier texte retravaillé, même si ce sont les exigences de la censure qui ont été à l'origine de la restructuration. C'est ce qui s'est produit avec *Mascarade* de Lermontov. Le quatrième acte de ce drame a été rédigé pour répondre aux exigences de la censure.

J'ai complété par un quatrième acte ma pièce *Mascarade* refusée par la censure, qui j'espère sera approuvée par le censeur,

écrivait Lermontov au directeur des théâtres impériaux, mais cet acte a impliqué des éléments artistiques nouveaux. L'affaire se complique encore du fait que la version antérieure à la censure (en trois actes) a pro-

blement été perdue. Selon un article la concernant, on apprend qu'elle se terminait par la mort de Nina (elle ne comportait ni l'Inconnu, ni la folie d'Arbénine), mais la réaction d'Arbénine reste un mystère. Notons d'ailleurs que pour ce qui est des œuvres dramatiques, le problème du texte de base nécessite un examen particulier dans la mesure où elles ont une double destinée: l'édition et la scène.

Un autre exemple (très rare et particulièrement instructif) est le final du *Vii* de Gogol. On a découvert qu'il avait été rédigé au moment où, au cours de l'impression du recueil *Mirgorod*, le censeur avait exigé que l'on retirât la préface de l'*Histoire de la querelle d'Ivan Ivanovitch avec Ivan Nikiforovitch*. Il y avait donc une page blanche qu'il fallait remplir pour ne pas repaginer tout le livre. Gogol combla ce vide par le joyeux récit du sonneur Khaliava. S'il n'y avait pas eu l'incident de la préface, *Vii* se serait terminé sur la terrifiante image du «sacrilège de la nature sacrée de Dieu».

Il existe un exemplaire de cette édition de *Mirgorod* à la bibliothèque de l'Académie des sciences comprenant la fin initiale de *Vii* et la préface de l'*Histoire de la querelle d'Ivan Ivanovitch avec Ivan Nikiforovitch*, car la préface avait été retirée après qu'un certain nombre d'exemplaires ont déjà été imprimés, dont précisément celui de la bibliothèque de l'Académie des sciences.

Il est évident qu'il aurait été d'une audace intolérable de la part de l'éditeur de publier le texte de base de *Vii* sans la page ajoutée par Gogol. Par contre, la préface à l'*Histoire de la querelle d'Ivan Ivanovitch avec Ivan Nikiforovitch*, dont le retrait n'avait entraîné aucune modification du texte, doit certainement être rétablie. [...]

NIKOLAÏ K. GOUDZI ET VLADIMIR A. JDANOV (1953)

[...] Un texte original était souvent altéré par des éditeurs contemporains de l'auteur et celui-ci, n'y prenant pas garde, ou les chargeant même de corriger les «fautes», ne protestait pas contre cette ingérence. Ils ne se contentaient pas de corriger les fautes mécaniques, mais changeaient les mots, les tournures, «perfectionnant» l'œuvre. C'est ainsi qu'agissait N. Ia. Prokopovitch avec Gogol et l'on sait que Tourgueniev «rectifiait» les vers de Fet.

Aux éditeurs travaillant du vivant de l'auteur sur ses œuvres, il faut associer ceux de ses collaborateurs qui se mêlaient de son travail, essentiellement lors de la copie de l'autographe, modifiant le texte à leur guise,

y introduisant de légères corrections stylistiques ou grammaticales. Elles se limitaient le plus souvent à remplacer certains mots par d'autres qui semblaient au copiste plus adaptés ou plus courants dans ce contexte, ou à la rédaction de phrases indépendantes. Par exemple, l'épouse de Tolstoï n'a pas aimé l'expression «engagé comme marin (postupiv v morjaki)», et elle l'a transformée en «engagé dans la marine (postupiv vo flot)». Ou encore, elle a été choquée par l'expression «les seins opulents (polnye grudi)» et a transcrit «une poitrine opulente (polnuju grud')» alors que le contexte (il était question d'une jeune paysanne qui entassait habilement le foin) requérait la tournure de Tolstoï:

Elle [...] plantait la fourche, puis d'un mouvement souple et rapide s'y appuyait de tout son poids [...], se redressait, ses seins opulents débordant du rideau blanc [...] jetait la fourchée haut dans la charrette.

Dans *La Sonate à Kreutzer*, S. A. Tolstaïa a substitué aux mots «à un bal de la cour (na pridvornom bale)» l'adjectif «à un bal raffiné (na utončennejšem bale)», aux «maisons de tolérance (publičnye doma)» les «maisons d'un certain genre (izvestnye doma)». Mais ce type d'intervention allait parfois jusqu'à modifier le sens de la phrase. Ainsi, ces mots où il est question de sensualité: «il faut que les époux éveillent en eux ce vice (nado, čtob suprug i vospitali v sebe ètot porok)», ont été remplacés par S. A. Tolstaïa par «il faut que l'époux éveille ce vice chez sa femme (nado, čtob suprug vospital v žene ètot porok)».

Les altérations de ce genre ont ceci en commun qu'elles résultent de l'intervention volontaire d'une personne extérieure sur le texte de l'auteur. En même temps, il existe entre elles une différence capitale. Les éditeurs et les censeurs se sont attaqués à un ouvrage achevé et il est facile de distinguer le texte original du texte modifié. Par contre, l'auteur, qui souvent n'a pas remarqué les changements apportés, a continué de travailler sur la copie où des modifications sont apparues du fait du copiste, paraissant les accepter. Si le problème de la nécessité de débarrasser les œuvres de l'écrivain de l'ingérence de la censure ou de l'intervention arbitraire d'un éditeur ne fait aucun doute, la question de l'élimination des autres types d'erreurs, introduites dans l'œuvre par les copistes au cours de sa création, n'est pas clairement tranchée.

Les fautes commises inconsciemment par les copistes du fait de la difficulté à déchiffrer l'écriture de l'écrivain ou de leur inattention sont elles aussi fréquentes. Aussi aléatoire que soit l'apparition de ces erreurs, on peut dégager une certaine constante. Le copiste ne copie pas lettre par

lettre le texte de l'original, mais retient visuellement une phrase entière ou une grande part de celle-ci. Il ne déchiffre pas toujours avec exactitude l'original. De plus, en recopiant, il ne remarque pas qu'il déplace certains mots, en omet d'autres, ou utilise par inertie des expressions courantes, modifie celles de l'auteur, en ajoute de nouvelles. En copiant, par exemple, le mot «résigné (pokornyj)», sa main ajoute d'elle-même «à son sort (sud'be)», alors que d'après le contexte, «le sort (sud'ba)» n'était pas utile; au mot «menu (menju)» viendra s'ajouter «du repas (obeda)», ou dans l'expression «les puissants du monde (sil'nyh mira)», on verra se glisser «de ce (sego)»... Il peut y avoir de longues omissions, si le début ou la fin de certaines phrases ou même de paragraphes entiers concorde. Dans ces cas-là, l'œil du copiste passe aux lignes correspondantes suivantes et tout un texte important du point de vue thématique disparaît. Les typographes et le correcteur font des fautes similaires. Les erreurs passent d'un manuscrit à l'autre, d'une correction à l'autre et échappant à l'auteur se retrouvent dans l'édition du vivant de l'auteur qui fait autorité.

Certaines personnes peu expérimentées en textologie s'étonnent de la formule «échappant à l'auteur». Mais, c'est ainsi! Il arrive même que l'auteur ne s'aperçoive pas de certaines erreurs qui vont jusqu'à rendre son texte absurde. Le témoignage d'A. M. Skabitchevski sur la publication dans les années soixante de son article sur Nekrassov est à ce titre révélateur. Admirateur de Nekrassov, il avait écrit un article laudatif, mais à son immense consternation, à la place du mot «élogie (èlegija)» on avait imprimé «galimatias (ahineja)» tout au long de l'article et personne, y compris l'auteur, n'avait remarqué cette erreur au cours de l'impression, ce qui avait donné à cet article un caractère injurieux tout à fait intolérable. Une autre fois, dans un article du même critique, l'expression «les rôles de despotes de Bourdine (samodurnye roli Burdina)» devint, une fois imprimée, «la plus vilaine trogne de M. Bourdine (samaja durnaja roza Burdina)».

La nécessité de débarrasser les œuvres des erreurs des copistes et des fautes de composition typographique ainsi que des modifications volontaires par des personnes qui s'investissent du pouvoir éditorial, inquiète certains. Comment, disent-ils, peut-on contrevenir à la dernière volonté de l'auteur? Or elle est clairement exprimée dans l'édition du vivant de l'auteur. Admettons que le copiste ou le typographe aient fait quelques écarts par rapport au texte de l'auteur, et que l'auteur, en relisant la copie ou l'épreuve, ne les ait pas rectifiés et par conséquent, les ait admis. On ne peut corriger, à l'extrême rigueur, que les non-sens

les plus évidents, clament les défenseurs de l'infailibilité de l'édition du vivant de l'auteur. Et il faut donc, selon eux, conserver les omissions, les interversions de mots et autres erreurs qui ne conduisent pas le texte à l'absurdité afin de ne pas altérer la «volonté de l'auteur».

Bien qu'elle paraisse incontestable, cette position est fragile. Car si l'auteur *ne remarque* pas les erreurs qui transforment le texte en galimatias, une erreur qui n'entraîne pas un non-sens de cette ampleur et ne déforme pas la phrase peut d'autant plus facilement passer inaperçue. Or pour une raison inconnue, on ne tient pas compte de cet argument et les défenseurs de l'édition du vivant de l'auteur en tant que document irréfutable admettent la correction des erreurs qui vont à l'encontre du bon sens, mais non relevées par l'auteur, alors qu'ils sont prêts à absoudre toutes les autres au nom de la soi-disant volonté de l'auteur.

L'écrivain n'est pas un correcteur, il ne relit pas son texte, mot à mot. Il *connaît* son texte, il lit ce qui est inexact, comme s'il l'avait écrit. Et plus l'écrivain est absorbé par son travail de création, moins il est capable de relever ce que n'importe quel correcteur aurait remarqué. N. Ia. Prokopovitch atteste que dans les manuscrits de Gogol, l'«auteur» a laissé «tout ce que le copiste n'avait pu déchiffrer ou avait omis». Léon Tolstoï a maintes fois reconnu que, plongé dans le travail de création, il s'identifiait à tel point à l'œuvre qu'il ne remarquait plus les erreurs dans la copie. [...]

Une catégorie particulière des erreurs susceptibles d'être commises par les copistes est celle qui va jusqu'à contraindre l'auteur à modifier son texte. Le copiste, qui n'a pas réussi à déchiffrer tel ou tel mot, ou telle ou telle phrase dans l'autographe, laisse un blanc qui saute aux yeux de l'auteur lors de la relecture de la copie et qu'il comble. L'intervention consciente de l'écrivain est ici incontestable, bien qu'il puisse y avoir des cas où la nouvelle variante soit plus faible que la précédente. Par exemple, dans le manuscrit de *La Guerre et la Paix*, dans la scène de la dispute avec Hélène, Tolstoï écrit à propos de Pierre: «La nature du père se retrouvait en lui. Pierre ressentit *la fougue et la jouissance* de la fureur». N'ayant pu déchiffrer le mot «jouissance (naslaždenie)», la copiste avait laissé un blanc où Tolstoï avait inscrit une variante plus faible: «le charme (prelest')». Dès lors, le texte définitif se présenta ainsi: «[...] la fougue et le *charme* de la fureur», le premier terme, plus fort, surgit dans un élan de tension créatrice, ayant disparu.

On ne peut néanmoins céder, dans de tels cas, à la tentation de revenir à la première variante, peut-être meilleure. En effet, cette voie est incertaine, car on se trouve inévitablement confronté à un choix subjectif, ce

qui est extrêmement dangereux dans le travail textologique, le fait étant alors remplacé par une hypothèse. Aussi faut-il, dans ce genre de situation, conserver la véritable dernière volonté de l'auteur. [...]

ANDREÏ L. GRICHOUNINE (1989)

[...] La textologie n'est pas indifférente aux qualités artistiques des œuvres étudiées et là aussi se manifeste le lien vivant avec les autres formes de la science littéraire. Le travail sur les textes littéraires et en particulier l'étude textologique est un travail qui touche au domaine artistique. Comme l'écrit B. M. Eichenbaum, il est nécessaire d'avoir une vision artistique, il faut que la méthode soit elle-même un travail artistique pour qu'apparaissent de nouveaux phénomènes dans la science.

L'étude textologique dépend de façon précise d'un matériau littéraire concret. Si le travail textologique ne consistait qu'en la publication de textes selon des instructions définies à l'avance, il serait indifférent que ce soient les textes de chefs-d'œuvre littéraires ou d'ouvrages médiocres, voire mauvais, qui fassent l'objet de ce travail d'orfèvre. Mais plus l'écrivain est important et plus son art est grand, plus il investit de travail et de talent dans son œuvre, plus il tient à tous les détails de son texte reflétant les particularités de son art, plus le chercheur doit se défier des éditeurs de toutes sortes et plus la mise en valeur textologique de l'héritage qu'il laisse est importante et instructive ainsi que la détermination du texte sur cette base. Il ne serait ni raisonnable ni judicieux de dépenser de l'énergie et des moyens pour étudier l'histoire, pour corriger et rétablir l'exactitude des textes, et cela avec la participation parfois non pas d'un ou de deux éditeurs et conseillers mais d'une équipe tout entière, si ces textes ne présentaient pas de valeur et étaient traités avec indifférence par l'auteur. Le concept même d'«exactitude» et les critères de définition du texte seraient, dans ce cas, indéterminés et pratiquement inapplicables.

Dans la méthode textologique, un rôle essentiel revient à l'intuition, comme d'ailleurs dans tout domaine scientifique, car l'activité cognitive de l'homme s'effectue par alternance, par synthèse de l'induction et de la déduction et même relève avant tout de la déduction (je me réfère à l'autorité d'Einstein). Or la seule voie pour y parvenir est l'intuition et l'hypothèse. Dans la création artistique, le rôle de l'intuition est particulièrement important et significatif. Selon Meyerhold «dans le domaine artistique, l'important n'est pas de savoir, mais de deviner». S. M. Bondi

rapporte un exemple intéressant d'une intuition de chercheur: dans un brouillon de Pouchkine, il ne parvenait pas à lire un mot: «Large, la Néva s'éclaboussait...». Tomachevski, dont il prenait conseil au cours d'une promenade, suggéra intuitivement «sur les îles». Et c'était exact! On peut savoir inconsciemment beaucoup de choses, observe Dostoïevski dans le *Journal d'un écrivain* de 1873. Et Pierre Tchaadaev, écrit dans sa deuxième *Lettre philosophique*:

Il n'y aura jamais assez de faits pour tout expliquer, mais il y en a plus qu'il n'en faut pour tout pressentir dès l'époque de Moïse et d'Hérodote.

Ceci renvoie également à un autre concept, «le goût». La textologie dogmatique ne fait pas confiance au goût et considère «la préférence personnelle» comme une grossièreté. Cependant le goût n'est pas aussi subjectif qu'on le pense parfois. En tout cas, il est indispensable au chercheur en littérature dans la mesure où l'écrivain lui-même ne peut s'en passer. Le goût, c'est la raison du génie, selon Victor Hugo. Pour A. F. Merzliakov, les manifestations du goût n'étaient pas synonymes de subjectivisme. En matière d'art, ce n'est pas le juste qui est beau, mais c'est le beau qui est juste. D'où l'importance du «goût».

Il n'y a pas de règle qui ne puisse être transgressée au nom de plus de beauté (*Schöner*).

L'intuition, le goût, le sentiment de la mesure artistique et du tact, l'imagination, l'inspiration, un talent philologique particulier, toutes ces qualités sont indispensables au textologue qui travaille dans le monde des arts sur les textes des belles-lettres. [...]

LYDIA D. GROMOVA-OPOLSKAĀ (1997)

[...] La volonté créatrice de l'auteur requiert elle aussi non pas une radicalisation, mais une étude historique. L'examen historique peut parfois contraindre à renoncer à la dite «dernière volonté de l'auteur». Sous l'influence de l'évolution de la conception du monde, les problèmes de la création artistique changent et l'auteur transforme le texte en lui portant un préjudice évident.

En 1873, le travail de Tolstoï sur *La Guerre et la Paix* avait un caractère conscient, organisé et actif: les textes français et allemand étaient rempla-

cés par du russe, les digressions en partie supprimées, en partie reportées à la fin, dans une sorte d'additif indépendant du roman. Et bien que l'auteur s'interrogeât de temps à autre sur le bien-fondé de cette démarche, il corrigea de son plein gré et librement tout le texte, le publia en incluant *La Guerre et la Paix* (pour la première fois) dans le recueil de ses œuvres et réitéra l'opération en 1880.

À ce propos, une polémique complexe et véhémement a animé le milieu de nos années soixante. On n'a pas, à l'époque, avancé l'argument essentiel: Tolstoï avait procédé au remaniement du texte mû par des pulsions esthétiques compréhensibles et conditionnées par son évolution créatrice (après l'*Abécédaire*), mais étrangères au système artistique du grand ouvrage. Il faut considérer comme texte de base la deuxième édition de 1868-1869 (ceci ne soulève, semble-t-il, aucun doute ni aucune contestation). L'édition de 1873 est une autre version et ce statut définit sa place et son importance. Elle peut être publiée soit en entier, soit sous forme de variantes, mais sur la base d'une autre version et non à côté du texte initial.

Ceci n'implique pas qu'en déterminant le texte de *La Guerre et la Paix*, nous n'ayons pas le droit de faire appel à l'édition de 1873. Selon le mode d'introduction des corrections d'après les autographes, il faudra faire appel aussi à la variante plus tardive pour la critique du texte de base (cette pratique existe, par exemple, dans les éditions de Gogol et dans ses *Ceuvres complètes* que nous préparons à l'Académie).

Si l'on ne choisit pas comme source de base *le dernier texte autorisé*, il faut inévitablement consulter en aval et en amont, les sources autorisées antérieures et postérieures. Il ne faut évidemment pas *contaminer*, c'est-à-dire rassembler diverses versions. La critique porte sur le texte de base: élimination des erreurs et des fautes d'impression par comparaison avec les manuscrits et prise en compte des corrections de cette version de base que l'auteur a faites lui-même, qu'il a eu le temps d'effectuer ultérieurement.

C'est ainsi qu'il a fallu obligatoirement procéder avec les deux récits de Sébastopol, où la source de base pour *Sébastopol en mai* était un manuscrit et pour *Sébastopol en août* (1855), une épreuve. Mais pour l'édition séparée de l'ouvrage, *Récits de guerre du comte L. N. Tolstoï* (1856), l'auteur fit quelques corrections complémentaires que l'on ne peut négliger. *Sébastopol en août* eut droit à une autre fin: «Sur toute la ligne des bastions de Sébastopol [...]», une fin pathétique couvrant deux pages imprimées. Allons-nous la rejeter? Cela au nom de la pureté du texte des épreuves du *Contemporain* admise comme source initiale, pureté totale-

ment inventée, inexistante. Même dans les autographes, il y a des fautes, des erreurs grammaticales, qu'il faut bien rectifier au moment de l'impression (il n'est évidemment pas question de la langue ou du style de l'écrivain).

En ce qui concerne l'édition académique de Tolstoï, on n'a pas fini de travailler sur *La Guerre et la Paix*, mais il me semble que se dégagent dès à présent trois points:

1. Après avoir choisi comme texte de base celui de 1868-1869, nous n'avons pas le droit de ne pas prendre en considération la présentation en quatre tomes au lieu de la première publication en six tomes. Ayant arrêté en 1866 la publication dans *Le Messager russe*, Tolstoï espérait «absolument» terminer tout le roman «pour l'année 1867», puis pour le «début de l'automne 1867», et enfin en 1867. Comme nous le savons, la rédaction du texte s'est poursuivie jusqu'à la fin de 1869. Alors qu'il entamait une édition séparée de l'ouvrage, l'auteur supposait qu'il n'y aurait en tout que soixante-six feuilles divisées en quatre «parties», c'est-à-dire quatre tomes (lettre au peintre M. S. Bachilov du 8 janvier 1867). Il fut par la suite mécontent du fait que le second tome était trop petit: les tomes paraissaient au fur et à mesure de la *rédaction* et de la mise en forme. En janvier 1869, lors de l'impression du cinquième tome, Borissov qui avait rencontré Tolstoï à Moscou écrivait à Fet que «Lev Nikolaevitch en prévoyait encore cinq et peut-être plus». En 1869, le sixième tome s'avéra être le dernier. L'ouvrage était terminé avec à la fin l'*Épilogue*. Il n'y eut point de suite.

Les quatre tomes ont été déterminés non par les éditeurs mais par Tolstoï lui-même en 1873. Pour la composition de *La Guerre et la Paix*, les *limites de chaque tome* en constituent l'ossature: le premier commence par une conversation sur Napoléon en 1805 et s'achève par la bataille d'Austerlitz, tard dans l'automne de la même année, et par le ciel du prince André; le deuxième décrit une vie paisible et les derniers chapitres relatent la passion de Natacha Rostov pour Anatole et le passage dans le ciel de «l'éblouissante comète de 1812»; le troisième commence par l'invasion de la Russie par Napoléon et se termine par le siège de Moscou et la captivité de Pierre Bézoukhov; le quatrième est entièrement consacré aux souffrances et à la libération. Il semblerait que ces limites aient été si importantes pour Tolstoï, qu'il avait même renoncé en 1873 à subdiviser chaque tome en plusieurs parties (la numérotation des chapitres se fait en continu).

Mais l'histoire ne s'arrêta pas là, ni en 1873 ni en 1880. Du vivant de son créateur, *La Guerre et la Paix* fit encore partie à *huit reprises* des

Œuvres du comte L. N. Tolstoï (éditions 5-12). On n'y retrouva jamais plus la disposition du texte de 1873. Elle était en quelque sorte annulée par les nouvelles éditions. Une tendance inverse se fit jour. La restructuration de 1873 avait été opérée dans un climat de forte insatisfaction à l'égard du roman. Mais dès 1876, le très sensible Strakhov avait perçu le changement confirmé par Tolstoï:

Vous avez raison de penser que *La Guerre et la Paix* prend de l'importance dans mon esprit.

À partir de la cinquième édition des *Œuvres*, il se produisit un retour au texte intégral et à la structure des années 1868-1869, mais avec confirmation de la décision fondamentale concernant la composition *prise par l'auteur*: la division en quatre tomes. De ce point de vue, la nouvelle édition ne requérait pas d'autorisation: elle correspondait simplement à la volonté de l'auteur.

Les éditions bon marché des *Œuvres* furent par la suite publiées avec un texte russe à la place des passages en français et en allemand qui figuraient dans les éditions de luxe avec les traductions en bas de pages. La composition, quatre tomes avec subdivision en parties et un épilogue à la fin, est restée inchangée (à une exception près: la numérotation en continu des parties dans la neuvième édition de 1893, mais toujours en quatre volumes).

Il existe des témoignages (dans les mémoires d'I. M. Ivakine) selon lesquels durant l'été 1885, Tolstoï avait revu les corrections de *La Guerre et la Paix* en vue de la cinquième édition. Bien entendu, ce n'est pas un argument suffisant pour que le texte de cette édition puisse se transformer en source principale (de ce point de vue, la priorité reste à la publication du roman par l'auteur en 1868-1869), mais la subdivision de ce texte de nouveau complet en quatre tomes a définitivement confirmé l'option de composition fondamentale de Tolstoï.

Les quatre tomes (ou parties), comme dans une symphonie, sont comme les quatre coins d'une isba. *La Guerre et la Paix* est un ouvrage très russe et il ne faut pas s'étonner de sa composition «asymétrique», dans le premier tome – trois parties, dans le deuxième – cinq, dans le troisième – trois, dans le quatrième – quatre, et encore deux parties dans l'*Épilogue*:

Nous, les Russes, ne savons généralement pas écrire de romans au sens où l'on entend ce genre littéraire en Europe...

Contrairement aux canons, tout ressemble à l'église de Basile le Bienheureux à Moscou. Voici plus de cent ans que l'on lit, que l'on étudie et que l'on commente ces quatre tomes en Russie, et il n'est pas pensable de balayer d'un geste le fait que les *Œuvres du comte L. N. Tolstoï* avec les quatre tomes de *La Guerre et la Paix* se soient trouvées dans la bibliothèque personnelle de Tchekhov, ni que B. K. Zaitsev ait lu et relu ces quatre livres depuis sa prime jeunesse jusqu'à un âge respectable, qu'il les ait exaltés, qu'il en ait écrit des commentaires. La tradition culturelle, la «volonté du lecteur» ne sont pas des détails négligeables pour la textologie non plus. De plus, rappelons-le, c'est Tolstoï *lui-même* qui a constitué ces quatre tomes sans jamais modifier cette décision jusqu'à la fin de sa vie.

EZIO RAIMONDI:
IL METODO DI UN FILOLOGO UMANISTA

I

Giorgio Forni

Camminare nel tempo

Un grande erudito moderno che per un giorno apra ai visitatori le stanze della propria esistenza diventa il testimone non solo di se stesso e della propria avventura umana, ma anche di una pluralità di problemi e avvenimenti che intersecano nel profondo la storia molteplice dell'uomo, i suoi modi di raccontarsi, le forme e il disagio della civiltà, il dialogo mobile e conflittuale delle tradizioni: insomma le radici vive del nostro incerto presente. E così è per *Camminare nel tempo* (Reggio Emilia, Aliberti, 2006), questo libro intervista a Ezio Raimondi condotto da due tra i suoi allievi più acuti e originali, Alberto Bertoni e Giorgio Zanetti: dapprincipio sfilano innanzi al lettore vividi frammenti di memoria personale, l'infanzia modesta e ricca di affetti, la scuola, il fascismo, la guerra, l'8 settembre, con un senso stupito dei capricci picareschi dell'esistenza, tra incontri e casi fortuiti, che ha qualcosa del *Simplicissimus* del Grimmelshausen; ma attraverso i ricordi di luoghi, profili ed eventi remoti viene fuori poi un'altra dimensione della temporalità: la riflessione sul passato, la responsabilità della parola dinanzi alle sfide e alle violenze della storia, il valore fondante della filologia come fedeltà alla finitudine unica del singolo. *Camminare nel tempo* diventa allora un titolo allusivo e polivalente: si riferisce anzitutto, come dichiarano nella *Premessa* Bertoni e Zanetti, alla fisicità di camminatore del Raimondi insegnante, sempre in moto, a lezione o per strada; ma vi è dietro anche un ideale di ricerca collettiva, quel «camminare insieme» dell'*Esame di coscienza* di Renato Serra che già il Raimondi ventenne trasferiva ad altro tempo e significato nel ritrarre l'attitudine interdisciplinare di un estroso maestro quattrocentesco: «conoscere altri uomini per stringersi al loro fianco in una marcia comune» (E. Raimondi, *Codro e l'Umanesimo a Bologna* [1950],

Bologna, il Mulino, 1987, p. 147). E non era più la «marcia» rassegnata della grande guerra, ma l'avanzare dialogico della conoscenza, l'indagine ardua e alta della «verità» della scrittura contro le opacità della storia.

Del resto, «camminare nel tempo» potrebbe valere come motto di un metodo d'indagine in bilico fra storia e stile, fra erudizione e indagine strutturale: per Raimondi restituire la fisionomia irripetibile di un testo vuol dire farlo entrare in un sistema aperto di relazioni, riconoscendo al suo interno la presenza di altri testi, ragioni, problemi, secondo una procedura comparativa che permette di scoprire l'individualità storica di un autore proprio nel momento in cui egli si misura con gli elementi della tradizione e li piega al timbro singolare della propria voce. Nel suo svolgersi aperto e plurale, la letteratura sembra definire così un modello dialogico che non attenua il profilo di ogni nuovo interprete, ma lo rende anzi più netto e riconoscibile, secondo il paradosso di un'esemplarità che si impone attraverso e nonostante la propria irripetibile unicità. Rispetto alle grandi filosofie della storia con la loro dialettica totalizzante, il metodo filologico potrebbe quindi configurare – suggerisce Raimondi pur con le cautele ironiche di un ragionamento provvisorio e ipotetico – un diverso «paradigma d'analisi e d'interpretazione della storia», quasi una «storiografia del dialogo» come esercizio sempre autocritico e autoriflessivo di conoscenza prospettica, sottoposto al rigore della prova, ma capace di restituire la carica di futuro inscritta nelle opere del passato, facendole rivivere e quasi espandere nel presente. Ed è un'idea di filologia che Raimondi avvalora non solo rifacendosi a Schlegel e Schleiermacher, ma coniugando insieme anche l'Usener di *Filologia e storiografia*, Benjamin, Warburg, Bachtin. Vero è che, ancor prima che una ragione speculativa intervenisse a chiarire la prassi artigianale del filologo, si potrebbe dire che per Raimondi la «storiografia del dialogo» sia un fatto istintivo e radicale. E si consideri come, fin dai primi passi, l'analisi rigorosa dei *Sermones* universitari di Codro conduca Raimondi al problema tecnico del fare lezione, riproponendo un esempio singolarissimo del passato in forma nuova e personale, tra familiarità e distanza: «qualcosa di tutto questo è entrato in me e, dalla figura di Codro, ho colto anche un margine di divertimento, forse di teatralizzazione» (p. 210). Con un gusto sottile e ironico dell'esperimento, Raimondi inventava nuove possibilità della parola, non solo l'idea dell'insegnante come attore che deve creare tensione e ritmo, ma la capacità di portare i testi sull'orlo di un tempo a venire con una costruzione temporale che coinvolge l'ascoltatore, sull'esempio di Codro che insegna che anch'egli diverrà favola.

Alle considerazioni intorno alla filologia come metodo si affianca una ricognizione lucida ed esemplare nei cantieri dell'operosità concreta del Raimondi: e anzitutto il Tasso, dall'edizione critica dei *Dialoghi* nel 1958 alla poesia eroica della *Liberata*. Dinanzi a un problema ecdotico come quello dei *Dialoghi* tassiani, ma il ragionamento potrebbe valere più in generale, vi era la possibilità sia di fondarsi sugli autografi e sulle edizioni abusive postillate dall'autore, pubblicando quindi una sorta di inedito, sia di attenersi ai testi a stampa per riportare il Tasso dialogista alla sua fenomenologia storica e al circuito effettivo della ricezione, come propongono oggi Carlo Ossola e Stefano Prandi. Sono per Raimondi opzioni diverse e complementari:

Il punto di vista dei testi a stampa muove dall'idea che, anche se il Tasso non li ha mai raccolti in un insieme unitario, i testi via via editi nel tempo, vivo il poeta o postumi, configurino l'opera del Tasso nella sua fisionomia definitiva. Nell'altra prospettiva, invece, si avvalora il senso di un'opera che il Tasso non ha mai pubblicato, dove tutte le correzioni da lui apportate ai testi che aveva già scritto erano rimaste fatti privati, che vengono portati alla luce soltanto oggi senza poter assumere retroattivamente valore di documento storico (p. 88).

Ma il caso del Tasso è forse particolare giacché i primi dialoghi, il *Messaggero*, il *Gonzaga primo* e il *Gonzaga secondo*, compaiono a stampa durante la reclusione nell'ospedale di Sant'Anna e anche in seguito non vi sarà un'edizione approvata dall'autore. Anzi, proprio nel lavoro assiduo di revisione e di riscrittura il Tasso affina la ricerca di un ordine razionale, di una limpida eleganza del pensiero al di sopra del proprio destino di pena e di spoliazione. Ed è quel «Rinascimento inquieto» entro cui Raimondi collocava pure il Castelvetro con la sua straordinaria filologia speculativa e la sua volontà impavida di contestatore antiplatonico e anticortigiano.

Certo il Tasso è uno dei grandi autori di Raimondi, al centro di un paesaggio cinquecentesco vibrante di ansie e di ragioni già moderne, ma riletto da una pluralità di prospettive per restituire il poeta alla sua storicità piena e singolarizzante, fatta di ambienti, incontri, esperienze, stati d'animo collettivi, programmi intellettuali, idee letterarie. «Eroe ardito e turbato», Tasso è esempio di scrittore che sa davvero guardare lontano, ben oltre il passaggio di epoche tra Rinascimento e Barocco, insieme partecipe e «straniero» al proprio tempo: «Nella sua intelligenza poetica», osserva Raimondi, «egli non rifletteva soltanto un'epoca nei suoi miti più fulgidi, ma ne interpretava le tensioni profonde, ne intuiva certi possibili destini» (pp. 98-99). E sempre nelle grandi opere letterarie vi

è un'apertura segreta al futuro, una componente profetica dell'immaginazione o, per servirsi di una formula di Renato Serra cara al Raimondi, una «seconda vista» in grado di andare oltre il qui e ora, non però solo come ispirazione felice e inesplicabile, ma come conquista sofferta, analisi interiore, costruzione simbolica di un ordine e di un senso che interroga il lettore. E se è lecito al recensore imitare il metodo del libro che va esaminando, in modo da riprodurne pur goffamente le libere procedure associative talora così esatte e penetranti, verrebbe da citare per il Tasso anche un'altra battuta di Serra:

Negli avvenimenti storici è più evidente che mai la saggezza che proibisce di mordere il frutto dell'albero della scienza. Soltanto l'attività inconscia dà frutto, e l'uomo che rappresenta una parte in un avvenimento storico non ne capisce mai il significato. Se tenta di capirlo, è colto da sterilità.

Vi è nel Tasso la scoperta tutta moderna di un «orrore muto» ai margini della civiltà e della parola: il rovescio tragico e allucinato dell'esistere, il fascino funebre dell'informe e del confuso, il sussurro perverso dell'irrazionale. E all'inquietudine del «non so che» corrisponde una peculiare tempra stilistica giacché i consueti strumenti retorici del poeta divengono ora uno scandaglio psichico nelle penombre ambigue dell'anima, con dissonanze improvvise e pause drammatiche che incrinano l'armonia dell'ottava e il dispiegarsi lineare del racconto. Così Raimondi poteva leggere la *Liberata* anche attraverso Ejzenštejn e le tecniche audiovisive del montaggio cinematografico, prima di ricondurre l'iconismo patetico del Tasso alla cultura emblematica e pittorica del Manierismo, nel clima fastoso e visionario dell'autunno del Rinascimento. Parimenti, il lirismo musicale del poema poteva diventare qualcosa di più di un semplice ornamento considerando come il Tasso abbia trasferito nell'universo solenne dell'epos le modulazioni tenere e vibranti del madrigale polifonico, «alla scoperta di una nuova acustica dell'anima» (p. 234). Anche per l'officina del letterato – conclude Raimondi – può valere quanto Henri Focillon afferma dei pittori nella *Vita delle forme*: trattare una materia con una tecnica che non le è propria rappresenta già un'operazione autenticamente inventiva, un fatto tecnico che rivela un ordine mentale, una ricerca di metodo, un nucleo di problemi. Ed è un esercizio di libertà che Raimondi attribuisce di straforo pure al critico letterario: «Per via analogica, segretamente, tale idea poteva applicarsi anche a me...» (p. 234).

Ma, oltre al «realismo interiorizzato» del Tasso, il problema della modernità per Raimondi conduce anche al Manzoni e alla sua com-

plessa esperienza di romanziere lombardo in dialogo con l'Europa: dal *Romanzo senza idillio* del 1974 al commento ai *Promessi sposi* del 1987 fino alle indagini perspicaci e feconde della *Dissimulazione romanzesca* riproposte in edizione accresciuta nel 1997. Tra le ragioni teoriche di Bachtin e la lettura pungente e polemica di Gadda, Raimondi scopre via via nel Manzoni lo sperimentatore astuto e geniale di una nuova prosa romanzesca aperta alla polifonia ironica di voci socialmente differenziate e conflittuali entro l'intonazione unitaria del toscano: quasi un «dialetto travestito» dal respiro mobilissimo, aderente alle realtà che descrive, con un senso acuto del corporeo e del concreto, ma anche dei conflitti segreti della coscienza a contatto con le cose. Esemplare è allora l'analisi della femminilità di Lucia riesaminata entro il sistema di relazioni che la rivela man mano al lettore del romanzo (Gertrude, l'Innominato, Donna Prassede): non un'allegoria generica della Grazia, ma una contadina in balia dell'orgoglio, del pregiudizio, dell'ipocrisia, della violenza dei potenti, eppure «portatrice di una misteriosa forza vitale» (p. 142). Ma, come nel caso del Tasso, l'invenzione narrativa deve tradursi anzitutto sul piano tecnico del linguaggio e delle sue forme: la prosa manzoniana, quando la si esamina nel suo vivace ritmo interno, si rivela infatti come un «sistema multiplo» di livelli linguistici eterogenei, animato da un gioco ironico di paradossi e sdoppiamenti, e anzi «strutturalmente bivocale» perché opera di due scrittori, l'Anonimo secentesco e l'editore moderno che ha riadattato la storia. Così, nel disegno a più fuochi della scrittura romanzesca anche la voce dei personaggi diventa uno specifico modo di essere, un'ottica espressiva che coinvolge l'identità sociale di chi parla, un'oralità viva e irriducibile sotto le norme della bella scrittura: ed è qualcosa di più di un realismo statico ed esteriore, perché il dramma delle parole fa emergere le pulsioni e i conflitti di un mondo italiano fatto di ingiustizie, angherie, compromessi e privilegi, con un'analisi pungente di ciò che Gadda chiamava le «magne di casa». Nei *Promessi sposi* vi è un'interrogazione critica e ironica sul presente che recupera la polifonia narrativa di Cervantes e Sterne per andare oltre il romanzo storico alla Walter Scott, nello spazio sperimentale e nuovo di un «realismo della coscienza». Per Raimondi la lingua manzoniana implica sempre un'antropologia, uno studio integrale dell'uomo sul teatro livido della storia.

Nell'andamento libero e fluido di una conversazione tra amici, i ricordi si mescolano in tal modo alle ipotesi di lavoro, i luoghi e gli incontri alle letture e alle idee, con uno sguardo sul passato che si apre al futuro, ora per ribadire certe irrinunciabili acquisizioni, ora per suggerire nuove possibilità d'indagine. E, tra Codro e Serra «lettore di provincia», la parola

accogliente di Raimondi si anima di una lunga fedeltà al proprio luogo d'origine, alla socievolezza di una Bologna schietta e popolare, lontana dallo «stereotipo della bolognesità», nient'affatto «accomodante, cordiale, pacioccona», ma capace invece di conservare nel dialogo «qualcosa di aspro, di nascosto, di conflittuale». Ed è la sfida odierna di una civiltà plurale, ricca di memorie, tracce, figure, simboli, esperienze, ma aperta al nuovo e al diverso, alla creazione ininterrotta di noi stessi come – e Raimondi cita Friedrich Schlegel – vitale, molteplice «sistema di frammenti». La filologia può essere allora anche scienza dell'avvenire.

II

Marco Veglia
La filologia di Zadig

Tra filologia e storia della cultura

1. Nelle pagine di *On The Method of Zadig*, raccolte in *Science and Culture* del 1881 (ma risalenti all'anno precedente), Thomas Huxley riconosceva che il «paradigma indiziaro» del celebre *Zadig* di Voltaire era divenuto ormai il simbolo di una metodologia della ricerca storica e scientifica di natura prettamente induttiva, capace di radicarsi su orme, tracce, fili, indizi appunto, per acquisire significati non imposti da premesse intellettuali ma scaturiti dall'inesausta investigazione del pensiero nelle forme della storia, con la possibilità sia di ricostruire il passato, sia (*ope ingenii*) di profetizzare il futuro¹. Rispetto alle pretese astratte della logica formale (d'ascendenza galileiana), che comprendeva il mondo attraverso la sua rappresentazione matematico-geometrica, queste tecniche si nutrivano invece, nel loro statuto empirico, della semeiotica medica, di una diagnostica dei segni che rappresen-

¹ Carlo Ginzburg, *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 158-209 (per il saggio «Spie. Radici di un paradigma indiziaro»), a p. 205, n. 93, con citazione dalla trad. it. (1974) dei racconti di Voltaire, ricordava quest'affermazione significativa: «oggi basta vedere l'impronta di un piede forcuto per concludere che l'animale che ha lasciato l'impronta era un ruminante: e questa conclusione è altrettanto certa di qualunque conclusione della fisica o della morale». Per *Zadig*, cfr., nello stesso saggio, le pp. 182-183 e le nn. 92, 93, 94 di p. 205). Su Galileo, cfr. ivi, pp. 172-173. Cfr. ancora le pp. 158-169, anche per le citazioni e i riferimenti che seguono (per Morelli e Henry Doyle, cfr., ivi, pp. 195-196, n. 10).

tava un rinnovato «modello epistemologico». Si trattava pertanto di «un atteggiamento orientato verso l'analisi di casi individuali, ricostruibili unicamente attraverso tracce, sintomi», dietro il quale, in controtuce, «s'intravede il gesto forse più antico della storia intellettuale del genere umano: quello del cacciatore accovacciato nel fango che scruta le tracce della preda».

Certo non stupisce che un tale *habit of mind*, «indiziario o venatorio», tramato sulla «concretezza dell'esperienza», trovasse un'applicazione in personaggi legati, in vario modo, alla medicina, visto che proprio da quest'ultima era scaturita quella metodologia induttiva, trasferita poi ad altri ambiti della conoscenza: non solo, quindi (*incipiendum a cognitis*), nelle inchieste romanzesche di Sherlock Holmes, frutto della fantasia del medico Arthur Conan Doyle (la prima indagine del celebre investigatore, *A Study in Scarlet*, è del 1887), ma, per rimanere nel vario campo delle «discipline indiziarie», nella stessa critica d'arte di Giovanni Morelli, anch'egli medico, che pubblicava le sue ricerche con lo pseudonimo di Ivan Lermolieff (tradotte, allora, da un non meno fantomatico Johannes Schwarze) sulla *Zeitschrift für bildende Kunst* tra il 1874 e il 1876, ove, a tacer d'altri, poté leggerle un altro medico destinato a gran fama, Sigmund Freud, che molti anni più tardi, nelle pagine su *Il Mosè di Michelangelo* (1914), avrebbe confessato apertamente il debito contratto dalla psicoanalisi verso le indagini di Ivan Lermolieff, *alias* Giovanni Morelli. Anche per Freud le rivelazioni più profonde della mente avvenivano attraverso particolari in apparenza secondari, come per Morelli, attraverso «cose segrete e nascoste», come pure «in base a elementi poco apprezzati o inavvertiti», i «detriti o rifiuti della nostra osservazione» (in filologia parleremmo di errori e, in diverso grado, di *lectiones singulares*). Come, appunto, per Giovanni Morelli accadeva nella storia della pittura (dove egli identificava il «nucleo intimo dell'individualità artistica con gli elementi sottratti al controllo della coscienza»)². Quest'ultimo, dopo tutto, a dimostrazione dell'assenza di casualità nei nomi che Ginzburg invocava al principio di *Spie*, ebbe rapporti personali con lo storico dell'arte Henry Doyle, zio di Arthur Conan e direttore della National Art Gallery di Dublino (la prima traduzione inglese delle opere di Morelli apparve nel 1883). Dal canto suo Henry Doyle, nel redarre il *Catalogue of the Works of Art in The National Gallery of Ireland* si avvale del manuale di Kugler, «profondamente rielaborato dal Layard nel 1887 sotto la guida di Morelli».

² Ivi, p. 165.

Sicché il «metodo morelliano», il quale non si poneva affatto «problemi di ordine estetico (ciò che gli venne rimproverato) ma problemi preliminari, di ordine filologico» si preoccupò, per approdare a certezze ragionevoli nell'attribuzione delle opere d'arte, di «esaminare i particolari più trascurabili, e meno influenzati dalle caratteristiche della scuola a cui il pittore apparteneva: i lobi delle orecchie, le unghie, la forma delle dita delle mani e dei piedi». Per questa via, passo dopo passo, egli «scoperse, e scrupolosamente catalogò, la forma di orecchio propria di Botticelli, quella di Cosmé Tura», ovvero i «tratti presenti negli originali ma non nelle copie». Insomma, Giovanni Morelli era del tutto persuaso che la «personalità» di un artista – anche, potremmo subito aggiungere, di un filologo bizzarro come il Claricio editore dell'*Amorosa Visione* – vada cercata non tanto negli aspetti peculiari e 'volontari', giudicati non pertinenti in sede attributiva, quanto «là dove lo sforzo personale è meno intenso». Già da queste prime annotazioni è lecito inferire, sul piano della critica testuale, che il testimone più infido e corrotto, quando non venga interrogato con preconcetti, può rivelare, seppur attraverso la lente deformante della propria natura incondita o sdrucchiolevole, un'immagine salda della verità, accertabile attraverso analisi indiziarie che non coincidono di necessità con i tradizionali metodi genealogici, non di rado fideisticamente applicati anche a tradizioni gravemente contaminate.

Benché sia innegabile un residuo meccanicismo nelle analisi del misterioso Ivan Lermolieff, incline a non considerare come caratterizzanti i particolari più personali dello stile di un artista, va altresì riconosciuto al Morelli l'alto merito di aver sollevato per la critica d'arte alcune questioni centrali, che, con profitto, *mutatis mutandis*, avrebbero potuto giovare non poco alla critica testuale. Se non vedo male, infatti, l'avventura intellettuale di Joseph Bédier è il solo possibile equivalente (*vox*, ormai, *clamantis in deserto*) di quel metodo indiziaro, induttivo, senza pretese dogmatiche di astrazione antistoricistica, che, da Morelli, ma anche contro o in correzione del Morelli (tale fu il caso, ad esempio, di Roberto Longhi), si era affermato nella filologia delle arti figurative³. Rispetto all'influsso di Bergson, negato dallo stesso Bédier, sulla sua «inquietudine metodologica», penserei piuttosto che nella educa-

³ Per una riflessione sulla storia della filologia si rileggano le considerazioni dello stesso Raimondi, «La filologia moderna e le tecniche dell'età industriale», in Id., *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 63-87. (Quanto alle critiche di Longhi a Morelli, cfr. Ginzburg, p. 194, nn. 3 e 5. Secondo Longhi, quella di Morelli era una «metodica presuntuosa ed esteticamente inservibile»).

zione allo sperimentalismo, alla diffidenza verso ipotesi geometrizzanti, agisse per il filologo, non meno che per altri intellettuali dell'epoca, il grande esempio di Claude Bernard e della sua *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, nella coscienza che soltanto l'osservazione ripetuta, la conoscenza dei particolari e un sano scetticismo verso le soluzioni sistematiche potessero giovare al chiarimento di problemi complessi (vuoi nel campo vasto della storia della cultura e della mentalità, vuoi in quello più sibaritico della critica testuale)⁴.

Con ciò si vuol dire semplicemente che il progresso di scientificità non può procedere, in filologia, in forma diversa da ciò che vale per le altre discipline sperimentali. In altre parole, non si può vantare la scientificità di soluzioni filologiche che violentino la storia. Dall'esempio di Joseph Bédier, ricordava Contini, si sarebbe dovuto imparare che «ogni problema è problema individuale, storico, con una soluzione originale»⁵; che la filologia non può insomma dimenticare di essere nata e cresciuta come arte congetturale (al modo dell'*Ars critica* di Jean Le Clerf o del *De arte sive ratione corrigendi aliquos libro disputatio* di Francesco Robortello), dove il momento conclusivo dell'*emendatio*, che si tende lachamannianamente a esorcizzare, non rappresenta la deroga ma il compimento, induttivo e sperimentale, della critica testuale (di «arte» filologica discorre appunto Joseph Bédier)⁶. Poiché, del resto, la filologia è disciplina storica⁷, occorre rammentare che il filologo, non meno dello storico, è «paragonabile al medico che utilizza i quadri nosografici per analizzare il morbo specifico del malato singolo». Nel caso del filologo e dello storico, insomma, al pari di ciò che avviene per il medico, la conoscenza è «indiretta, indiziaria, congetturale».

⁴ Cfr. Claude Bernard, *Introduzione allo studio della medicina sperimentale*, a cura di Massimo Baldini, trad. it., Padova, Piccin, 1994. A Claude Bernard si riferirà espressamente McLuhan nella sua *Galassia Gutenberg*. Mentre compivo le mie ricerche filologiche sul testo della *Commedia*, poi approdate a un saggio affidato a *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 66 (2003), pp. 65-119, mi dedicavo, non casualmente, alla ristampa di Augusto Murri, *Il cammino del vero. Lezioni di clinica medica*, Roma, Carocci, 2003.

⁵ Si legga Gianfranco Contini, «Ricordo di Joseph Bédier», nei suoi *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, p. 370.

⁶ Sebastiano Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Padova, Liviana, 1990 (rist.) p. 1, n. 1. Su questa pagina richiamava l'attenzione Ginzburg per illustrare il progressivo distacco della critica testuale da un orizzonte epistemologico di tipo indiziario: *Spie*, cit., pp. 171-173.

⁷ Ovvio il richiamo a August Boeckh, *La filologia come scienza storica*, trad. it., Napoli, Guida, 1991.

Eppure, la storia della critica testuale, rispetto a quella di altre «discipline indiziarie», ha «costituito fin dal suo emergere un caso per certi versi atipico»⁸. In un primo momento, in essa «furono considerati non pertinenti al testo tutti gli elementi legati all'oralità e alla gestualità»; in un secondo momento, in particolare dal XIX secolo, l'ecdotica si è incamminata verso una «progressiva smaterializzazione del testo», che ha «via via depurato» l'opera, tramandata da uno o più testimoni, «da ogni riferimento sensibile». La graduale «smaterializzazione» subita dal testo e dalla storia, in nome della teoria degli errori che ha consentito l'affinarsi del metodo stemmatico, spiega bene perché «la critica testuale, pur rimanendo largamente divinatoria, avesse in sé delle potenzialità di sviluppo in senso rigorosamente scientifico che sarebbero maturate nel corso dell'Ottocento». Dall'induzione sperimentale, la critica testuale ha finito col trascorrere alla deduzione di rapporti complessi sulla base di elementi, gli errori, che, specie per la tradizione romanza (si pensi al caso della *Commedia*), non sempre rivestono un valore decisivo⁹. A queste tendenze avrebbe reagito Joseph Bédier.

Dal canto suo, un grande filologo come Emilio Pasquini osservava che l'attenzione verso l'artigianato letterario del Quattrocento era maturata, in lui, «all'apice di una crisi di fiducia nei meccanismi asettici e collaudati del canonico lachmannismo, ma anche di una troppo soddisfatta adesione alle piccole-grandi soddisfazioni della sana filologia casereccia, tra le ebbrezze matematiche dell'ecdotica e l'aroma del buon pane erudito». Egli confessava poi che dietro «tutti quei codici» che avevano attraversato la sua giovinezza, «c'erano pure uomini in carne ed ossa, e non solo la selva palustre delle varianti e degli errori [...]. Oltre l'aritmetica del lachmannismo [...], si imponeva così l'iniziativa dei singoli operatori, artigiani a vario livello e in senso lato, con un'armonia non prestabilita fra officine e botteghe dedite al restauro e all'adattamento»¹⁰. Dal Quattrocento, questa inclinazione artigianale sarebbe approdata alla filologia del Claricio, alla comprensione della quale non potevano giovare pertanto soluzioni filologiche sottratte alla vischiosità della storia. A ciascun problema toccava quindi la sua soluzione.

⁸ Per questa e le seguenti citazioni sulla storia della critica testuale, cfr. nuovamente *Spie*, cit., pp. 171-172.

⁹ Si rifletta, in proposito, su quanto osserva Francisco Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid, 2004.

¹⁰ E. Pasquini, *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 12-14.

Un paragrafo di storia della filologia

2. Nella Bologna degli anni Quaranta, alla scuola di Roberto Longhi e di Carlo Calcaterra, Ezio Raimondi apprese, dal primo, ad accostarsi alla «filologia come analisi del testo e operazione sul manufatto artistico», in particolare nell'analisi della Cappella Brancacci, che si fondava sul saggio longhiano dedicato ai «Fatti di Masolino e di Masaccio»¹¹; dal secondo, né mancheremo di rammentarlo, apprese il valore, suscettibile anche di tradursi in accertamento filologico-testuale, delle ricerche erudite. Si trattava anzitutto, sulla scia della lezione longhiana, di distinguere la mano dell'uno da quella dell'altro pittore, in una analisi «ricca di piccoli colpi di scena», dove «venivano a giocare un ruolo di primo piano anche elementi di ordine materiale», come, con un'osservazione che sarebbe piaciuta a Giovanni Morelli, un «foro lasciato da un chiodo, piantato a suo tempo da Masaccio, che indicava il centro focale ottico rispetto al quale si definivano le varie linee di convergenza prospettica». Per Masolino, invece, la prospettiva restava una «realtà approssimativa». In questo modo, alla scuola di Longhi, Raimondi confessa di aver appreso a distinguere quello che Luigi Lanzi, nella sua *Storia pittorica d'Italia*, chiamava «il giro di mano» di un pittore, ossia «il principio dinamico segreto che conferisce al segno il suo carattere vivo inconfondibilmente individuale». Nel caso di Claricio, era appunto «l'implicita filologia longhiana» a guidare Raimondi, che aveva «in mente i procedimenti della storia dell'arte figurativa», tanto che si avvale, pur senza citarlo, del libro di Wölfflin sull'*Arte classica*, «come di uno degli strumenti attraverso cui commisurare il restauro umanistico-rinascimentale del Claricio rispetto all'originale trecentesco, ancora tutto pervaso di forme e di atmosfere, diciamo pure, gotiche». Insomma, «nella luce del discorso paradigmatico di Longhi», Raimondi cominciò «a lavorare col bisturi, alla scoperta di tutti gli elementi e le indicazioni possibili che certificassero il giro di mano non del Boccaccio, ma del Claricio». Le pagine affidate alla nuova raccolta di *Convivium* (che costituiscono a tutti gli effetti il primo libro di Ezio Raimondi, anteriori come sono al *Codro e l'Umanesimo a Bolo-*

¹¹ Si leggano in Roberto Longhi, *Da Cimabue a Morandi. Saggi di storia della pittura italiana scelti e ordinati da Gianfranco Contini*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 260-326. (Le confessioni sull'apprendistato di Raimondi, che qui riportiamo, si leggono in Id., *Camminare nel tempo. Dialoghi con Alberto Bertoni e Giorgio Zanetti*, cit., pp. 61-67).

gna)¹², uscirono nel 1948, nei numeri 1, 2, 3, della rivista di Carlo Calcaterra, scandite in tre grandi capitoli che, mentre illustrano con dovizia il metodo del Claricio, che aveva lavorato a lungo sui testi del Boccaccio «con tanta pazienza e tanto fuoco segreto», e che si era infine mostrato «orgoglioso nella sua tenacia, elegante nella sua malizia, grandioso nel suo povero inganno»¹³, esemplificano al meglio, per rovesciamento dall'artigianato incondito dell'imolese alla tecnica esperta di Raimondi, la metodologia seguita nel saggio (risultano emblematici, in tal senso, i titoli dal valore programmatico delle prime due 'puntate': «Grammatica e forma nelle edizioni clariciane dell'“Ameto” e dell'“Amorosa Visione”», e «Filologia e stile poetico»). In anticipo sulla diffusione italiana delle ricerche strutturalistiche, Raimondi desumeva dall'esperienza nelle arti figurative l'esigenza di individuare, in un autore e in un'epoca, come pure nella dialettica fra l'uno e l'altra, dei tratti ricorrenti, caratterizzanti, delle strutture formali che non potevano che condurre, nel caso specifico, a una certificazione d'identità circa l'autore della 'seconda' *Amorosa Visione*. Di là dai «meccanismi asettici e collaudati del lachmannismo» esisteva perciò, e come tale si profilava dalle argomentazioni di Raimondi, una filologia rigorosamente induttiva, nella quale – si noti – l'approfondimento delle ricerche storiche e stilistiche, l'individualizzazione dei testimoni, chiarisce le dinamiche dei loro vicendevoli rapporti in alternativa alle rappresentazioni del metodo stemmatico. Per un giovane studioso, del resto, che aveva acquisito una dimestichezza notevole sui temi della cultura e soprattutto sul metodo della filologia umanistica (destinati, di lì a poco, a manifestarsi nella biografia intellettuale di Antonio Urceo Codro), non meraviglia affatto che nella dimostrazione della inautenticità della 'seconda' *Amorosa Visione* venisse utilizzata quella tecnica dell'anacronismo linguistico e culturale che era stata approntata per la prima volta da Lorenzo Valla nelle pagine sul *Constitutum Constantini*, e che avrebbe riscosso una straordinaria fortuna nel mondo degli studi storici e filologici (a partire dalla grande erudizione di Mabillon, di Montfaucon e del nostro Muratori: anch'essi, non per caso, oggetto di studio e di analisi metodologica, in quegli anni giovanili, da parte di Ezio Raimondi)¹⁴. Ma è pur vero che le date, come

¹² Ezio Raimondi, *Codro e l'Umanesimo a Bologna*, Bologna, Zuffi, 1950 (se ne ha una nuova edizione, con introduzione di Andrea Emiliani, cit.).

¹³ Si tratta della pagina finale del saggio di Raimondi: *Convivium*, 3 (1948), p. 459 (il terzo capitolo, conclusivo, alle pp. 436-459, reca il titolo «L'ombra del Petrarca»).

¹⁴ Per l'importanza dell'anacronismo linguistico in sede attributiva, cfr. C. Ginzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 69-86 (per il saggio

sempre, implicano rapporti storici: se, infatti, si pensa che la diffusione dello scritto di Valla risale al 1506 (data della prima stampa), con una nuova edizione nel 1518 (per le cure dell'umanista tedesco Ulrich von Hutten), ci si avvede che la stessa cultura che poteva indurre Claricio (*et multos alios*) alla serena, spigliata, falsificazione del Boccaccio o d'altro autore prescelto, ovvero un umanesimo latino e volgare che voleva uniformare ai propri canoni la letteratura del Trecento in «parlar materno» (nel 1525 sarebbero uscite le *Prose* del Bembo), offriva gli strumenti per accertare e smascherare quelle medesime falsificazioni. A differenza insomma del Branca, un lettore-filologo del primo Cinquecento non avrebbe esitato a riconoscere nell'edizione del 1521, vuoi per plaudirne l'interventismo testuale, vuoi per rivelarne le strategie di programmatica alterazione del dettato del Boccaccio, una creazione di Girolamo Claricio. Per riprendere l'immagine cara a Thomas Huxley, potremmo dire che la filologia di Zadig, radicata a sua volta nella lezione di metodo di Lorenzo Valla (il quale, con perfetta consapevolezza, si richiamava all'operato dei medici), seguendo orme e fili e tracce, impronte storiche e stilistiche (una parola come «satrapis» denunciava subito la falsità del *Constitutum* all'orecchio del Valla)¹⁵, sbrogliava questioni e dipanava problemi che, per sé sola, l'analisi degli errori, come volle invece credere Branca, non avrebbe certo chiarito con eguale autorevolezza e storicità. Il doppio binomio di *grammatica e forma*, di *filologia e stile*, calato da Raimondi nelle vicende della vita del Claricio, della cultura della sua epoca, uncinato poi da Dionisotti alla storia della sua città, delle persone che furono a contatto con lui, del «clima» – per dirla con Lucien Febvre – della sua vita letteraria, approdava a certezze non meno ferme e incontestabili di quelle esibite dalle proiezioni matematico-geometriche del lachamannismo¹⁶. Raimondi, adusato ai procedimenti della filologia longhiana e, in pari tempo, alla lezione erudita e antiquaria di Carlo Calcaterra non meno che alla cultura e alla filologia dell'Umanesimo italiano, desumeva da quest'ultima sia la conoscenza di una prassi editoriale nella quale era norma, non eccezione, la riscrittura dei testi volgari,

«Lorenzo Valla sulla donazione di Costantino»), che rimandava opportunamente a M. Bloch, *Apologia della storia o mestiere di storico*, trad. it., Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-64. Gli studi muratoriani di Raimondi si possono ora leggere in Id., *I lumi dell'erudizione. Saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.

¹⁵ Ginzburg, *Rapporti di forza*, cit., p. 82, anche per la bibliografia riportata alla nota 34.

¹⁶ A queste considerazioni di Lucien Febvre si appellava lo stesso Raimondi in apertura di *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1974.

sia la tecnica 'valliana' di esaminare, potremmo dire diagnosticare i testi, con strumenti non legati soltanto alla mera diffusione dei testimoni ma al loro 'multiplo' accertamento storico e documentario dei manoscritti e delle stampe di un'opera.

Non casualmente s'è rammentato Dionisotti, dal momento che egli, pur non volendo entrare direttamente nella questione dell'attribuzione di B a Boccaccio o al Claricio (curiosa oscillazione, con uno scarto di quasi due secoli...), forniva un «paradigma» indiziario e testimoniale di tale chiarezza da non lasciare incertezze sulle inferenze che se ne dovevano ricavare. Dionisotti perciò rilevava, a tacer d'altro, la «originalità e stravaganza, la ciurmeria anche di quelle due edizioni boccaccesche»¹⁷, l'apprendistato del Claricio in un ambiente disponibile all'artigianato editoriale non senza punte avventurose, che risentivano di «anarchia e ciarlataneria», in «un indirizzo tanto geniale quanto sospetto della filologia umanistica di quegli anni». Se al «solito vanto d'una revisione accurata del testo» sappiamo ora quale significato attribuire, in special modo dopo le ricerche di Paolo Trovato¹⁸, Dionisotti chiariva come il modello per il corredo di note filologiche delle edizioni del Boccaccio provenisse «dalla contemporanea filologia latina», vuoi dall'*Ortographia et flexus dictionum graecarum apud Statium*, nell'aldina di Stazio del 1502, vuoi dall'Orazio sempre aldino del 1509, che poterono incidere sulle clariciane *Osservazioni della ortographia volgare usitata da messer Giovanni Boccaccio* nell'edizione dell'*Amorosa Visione*. In quella «albescente filologia volgare» Girolamo poté così definire «la sua bizzarra filologia», dedicata, come è noto, anche alla *Celestina*¹⁹. Il quadro storico-culturale disegnato da Carlo Dionisotti, in aggiunta a quello (grammaticale e stilistico e letterario) tracciato da Ezio Raimondi, ribadiva autorevolmente l'esistenza di vie alternative, egualmente scientifiche, a quelle battute dall'ortodosso metodo stemmatico. Alla luce di quanto s'è detto non può davvero stupire che Dionisotti, indugiano sul lavoro di Raimondi del 1948, dichiarasse che egli aveva indicato «la via che sola può condurre a un'interpretazione storica di quell'opera»²⁰.

¹⁷ Carlo Dionisotti, «Girolamo Claricio», in *Studi sul Boccaccio*, II (1964), pp. 291-341. Le citazioni si trovano da p. 308 ss.

¹⁸ Cfr. Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991. Per l'inquadramento dell'operosità editoriale del Claricio giova in particolare il settimo capitolo del libro, «Prime correzioni secondo le regole (1516-1530)», ivi, pp. 165-190.

¹⁹ A conclusioni non difformi da quelle di Raimondi approdava Ignazio Baldelli, «Girolamo Claricio editore della *Celestina*», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXVII (1950), pp. 111-116.

²⁰ Dionisotti, «Girolamo Claricio», cit., pp. 291-292.

Ciò, a ben vedere, corrispondeva a un indirizzo che nell'Europa filologica di quegli anni mirava, si può dire, a una ripresa di contatto, di diretta e «sensata esperienza» coi problemi concreti della letteratura, degli uomini che ne professarono l'esercizio, dei luoghi, delle tipografie, degli ambienti che condizionarono il rapporto con la tradizione e con i testi che, da questa, venivano trasmessi (a ridosso della seconda guerra mondiale il ripensamento del passato sembrava un dovere da non eludere, nemmeno con metodi impropri). In una prospettiva di storia della filologia è perciò da sottrarre a qualsivoglia casualità, ad esempio, l'uscita a Londra, quasi a ridosso del saggio di Raimondi, del classico studio (1943) di Ernst Philip Goldschmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*²¹: quando, insomma, si guardi a questi lavori con uno sguardo 'indiziario', si comprende che essi, al pari degli studi di Carlo Dionisotti, delle ricerche di Curtius, di Auerbach, di Braudel, costituivano una spia, una traccia, di un modo nuovo di intendere e ripensare la filologia, che mi parrebbe da includere in quella metodologia che Martens ha chiamato, su questa medesima rivista, *storico-critica*²². La filologia, secondo la grande lezione di August Boeckh, doveva insomma «ricreare l'estraneo come qualcosa di proprio» e, per raggiungere questo fine, doveva conoscere e ricostruire il passato in tutta la sua alterità, libera dalla pretesa di possedere una sola chiave per dischiuderne o sbrogliarne i problemi. Ezio Raimondi, aprendosi alle correnti più dotte della cultura europea, si collocava in un orizzonte filologico che, sempre in Inghilterra, sarebbe approdato, per altre vie, alla «bibliografia testuale», nella consapevolezza che il consolidamento della stampa traeva con sé, e a un tempo dava impulso, alla diffusione di uno stile umanistico (latino e volgare) che assumeva e riformulava i caratteri, anche testuali, della letteratura dei secoli precedenti, si trattasse di canzoni di gesta, di novelle, di poemi o di opere teatrali (si rimanda, per questi aspetti, al recente studio di R. L. Schoff, *Reformations. Three Medieval Authors in Manuscript and Movable Type*)²³. Dalle arti figurative, di ricalzo, Raimondi desumeva un'idea di testo strenuamente storicizzata, duttile, che non veniva sovrapposta alla realtà della *princeps* del 1521 ma ne veniva condizionata e posta in discussione, in benefica crisi. Non si trattava di accertare il lavoro del Claricio per riattingere così una versione del poemetto boccacciano ocul-

²¹ Si ricorra con profitto all'edizione del 1969, New York, Billo and Tunner.

²² «Sul compito critico dei filologi editoriali. Tesi per un concetto allargato della critica testuale», *Ecdotica*, III (2006), pp. 60-74.

²³ Brepols, Turnhout, Brepols, 2007.

tata dalle tracce del filologo imolese, ma di avvedersi che la diffusione, la stratigrafia e la tipologia (stilistica, linguistica, metrica, letteraria) delle operazioni del Claricio, oltre a non consentire alcun grado di certezza nell'accertamento di ipotetiche versioni del Boccaccio, poteva essere soltanto testimonia di sé, di una nuova cultura tipografica e testuale.

L'errore di Vittore Branca, non solo nell'edizione del 1944²⁴ ma in quella mondadoriana di trent'anni più tardi²⁵, fu quello di non aver compreso con quale logica Raimondi avesse innovato l'analisi filologica dei testi con finalità attributive²⁶, con la dimostrazione che l'edizione curata dal Claricio non serviva a comprendere se e come, ovvero fino a qual segno, essa si potesse inserire nella disposizione dei testimoni della tradizione manoscritta dell'*Amorosa Visione*. (Perfino Contini, pur fortemente scettico verso la possibilità di una seconda redazione del poema allegorico del Boccaccio, non si azzardava ad escluderla fino al momento in cui non si fossero ricondotte le lezioni di B ad un ramo della tradizione manoscritta)²⁷. Occorreva di contro avvedersi, come fece Raimondi, che il manufatto del Claricio, riproducesse o meno – in idea – una versione diversa e d'autore dell'*Amorosa Visione*, non lasciava affatto la possibilità di individuare con scientifica sicurezza null'altro che non fosse, appunto, la mano, l'impronta del Claricio. In quanto tale, B doveva essere analizzato come se si trattasse di un testimone clamorosamente contaminato, e, insomma, *iuxta propria principia*²⁸: poiché tutti, perfino Branca, ammettevano interventi del Claricio; poiché acutamente Contini registrava interventi ascrivibili senza tema di smentite a una «mano estranea» (anzi a un «bestiale corret-

²⁴ Giovanni Boccaccio, *Amorosa Visione*, edizione critica per cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni (Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall'Accademia della Crusca), 1944.

²⁵ Giovanni Boccaccio, *Amorosa Visione*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1974, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III.

²⁶ Si ripercorra, nell'edizione del 1974 dell'*Amorosa Visione*, la *Nota al testo*, pp. 541-552.

²⁷ La recensione di Gianfranco Contini all'edizione del 1944 si legge nel *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXII (1946), pp. 69-99.

²⁸ La bottega boccacciana del Claricio mi ricorda, fatte le dovute proporzioni, quella dantesca del Ludovici, per il quale in passato si ipotizzò, specie per il codice Cortonese, la presenza di varianti d'autore: sui caratteri infidi del dantismo municipale del Ludovici cfr. ora Marco Veglia, «Sul codice cortonese e su altre copie attribuite a Romolo Ludovici», in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. Guida filologica linguistica al poema dantesco, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 573-582.

tore», un «raffazzonatore» e «imperterrito guastamestieri»)»²⁹; poiché i rilievi di Pernicone sulle correzioni sistematiche del Claricio prospettavano un quadro ben definito sull'operazione che presiedette alla *princeps*, come si poteva ammettere che una copia, un testimone di quella natura, potesse restituire la voce autentica del Boccaccio? Una volta di più, la stratigrafia delle differenze dalla versione A alla versione B dell'*Amorosa Visione* richiedeva una diversa metodologia per approdare a conclusioni sperimentalmente sicure. Peccato, quindi, che il «prudente scetticismo» iniziale fosse sparito nel Branca del 1944. Così ne scriveva Gianfranco Contini:

Codesta ipotesi è ora presentata quale certezza; e la dimostrazione, diligente e in più parti sottile, intesa soprattutto a far risaltare la nuova lezione come più conforme alla cultura del Boccaccio nel decennio 1355-65, al quale il Branca assegna il rifacimento del poemetto notoriamente steso nel 1342, pecca piuttosto per eccesso che per difetto. L'editore attribuisce insomma un più di significazione a particolari infimi, incapaci di sopportare un tal peso: come (un esempio fra mille) se Paride (VII 63) era prima colui che «le dee vide nella scura valle», poi colui «che giudicò le dee in la frigia valle», si può asserire (p. cv) che «la nuova determinazione» è «più precisa e ricca culturalmente»? Al massimo si potrà dire che dov'era una certa intenzione d'immagine non rimane se non frigida nozione, appartenente all'informazione più triviale.

A questo punto, va pur detto, si coglie esattamente, per contrasto, la posizione storica del saggio di Raimondi e la sua filiazione diretta dalla filologia delle arti figurative. Contini aveva scritto: «Che accanto alla pro-

²⁹ Su B, Contini indugiava alle pp. 73-78 della sua recensione. Dapprincipio, la *princeps* veniva definita «un testo enormemente diverso da quello che risulta dalla *recensio* dei codici». Con tatto e al tempo stesso con chiarezza intellettuale, Contini additava l'origine culturale, non testuale, dell'ipotesi di una seconda redazione: «fin dalla *minor* il Branca, memore evidentemente del famoso saggio in cui Michele Barbi, nel '27, fondandosi sulla situazione di più opere latine e dell'Elogio di Dante, suggerì l'idea che anche il *Decameron* deve presentare varianti d'autore, pensò, non senza prudente scetticismo, a una seconda redazione» (p. 73). Sugli elementi estranei, inoltre, si soffermava Contini a partire da notazioni linguistiche, 'residui', detriti, tracce, per dirla con Morelli, che conducevano l'attribuzione a Boccaccio su basi a dir poco malcerte: «E intanto non è lecito attribuire al Boccaccio, almeno in quanto si corregga, particolarità linguistiche settentrionali, provengano poi questi lombardismi da Imola o da Como o da Milano o altrimenti»: *Zotto, fronggiuti, vergiere, nodante, mosterròti*. E via di questo passo. Si chiedeva del resto, Contini, «come assegnare al revisore Boccaccio», *al specchio, il stral, al stretto, quel stile, nel splendido*; come «fargli dono della mostruosa grafia» di *occhii, vecchii, doppii, artiglii* ecc., tutte prove del «flagrante intervento d'una mano estranea»: *ivi*, pp. 75-78.

labile mano del Boccaccio correttore di se stesso intervenga quella screanzata e melensa di almeno un indesiderato revisore, è ormai abbastanza dimostrato; e la deplorabile conseguenza è il largo margine d'incertezza che rimane nell'uso di B»³⁰. Quel margine, per Raimondi, nell'atto stesso che caratterizza un testimone come inaffidabile e insidioso, non può consentire la permanenza di B all'interno di un ragionamento che voglia esser scientifico. Nel fare questo, a differenza di ciò che accadeva nella critica testuale, che ancora poteva ammettere la presenza della «probabile mano del Boccaccio correttore di se stesso», la filologia raimondiana, d'ascendenza figurativa, palesava una concezione della «copia», quindi del problema attributivo, che apparteneva al mondo delle arti e si era educata alla diagnosi di uno stile e delle sue contraffazioni. In effetti, la tendenza già rilevata alla «smaterializzazione del testo» ha condotto la critica testuale a considerare gli elementi riproducibili da un testimone all'altro, così da attribuire a una copia, perfino deturpata di errori, la possibilità di testimoniare, scientificamente emendata, la lezione dell'originale. Tutto ciò in pittura, invece, sarebbe risultato inaudito, tra l'altro per le conseguenze economiche che siffatte opzioni di metodo avrebbero generato nel mercato dell'arte. Una copia maldestra e raffazzonata di Raffaello non potrebbe, non può testimoniare in nessun modo una seconda versione, altrimenti perduta e non documentata, di un quadro del Maestro. Gli elementi di probabilità, quando siano commisti a dati sicuri di falsificazioni, non possono tradursi in fondamenti di certezza.

In questo senso, il metodo induttivo, diagnostico, che aveva adottato, consentiva a Raimondi di coniugare la lezione di Calcaterra (con la sua esortazione alle ricerche erudite e all'analisi bibliografica dei problemi e degli autori), con la lezione «elettrizzante» di Roberto Longhi e della critica delle arti figurative. Il linguaggio stesso dell'*expertise* del 1948 non dissimulava le sue origini metodologiche (nostri, qui appresso, i corsivi):

Così allo spirito trecentesco si sovrappone la forma del Cinquecento: il cesello del Claricio non ha certo corrosato la compagine boccacesca, ma ad ogni occasione che gli si offriva, ne ha interpretato i motivi alla luce di una nuova cultura e di un nuovo ideale di poesia. *E dal chiaroscuro è salito logicamente alla figura.*

Per molti versi la *Visione* del Boccaccio era una serie, non sempre consapevole, di trionfi, né l'occhio diligente del Claricio ha speso gran tempo per avvedersene. Compiuta questa scoperta, che gli confermava la sua ammirazione al trionfo petrarchesco, *egli ha voluto allora ristabilire la simmetria del polit-*

³⁰ Ivi, p. 78.

tico, spesso fuori squadra, e, secondo che postulava l'economia del nuovo discorso, ha decorato spazi e volte, che il gusto del Trecento aveva lasciati nudi o privi di figure.

Le metafore pittoriche, attinte dalla riserva euristica della tipologia delle arti, non avevano valore generico, ma tecnico.

Per una filologia sperimentale

3. Uno dei primi elementi a destare il sospetto che B fosse il frutto di un'artigianale ed estrosa falsificazione del Claricio dovè essere, per Raimondi, educato alla *connoisseurship* di Roberto Longhi, quel dato che invece, fra molti, continuò a essere relevantissimo per Branca come pure per Giuseppe Billanovich, ovvero l'evidente legame del testo della *princeps* con i *Trionfi* del Petrarca. Non valse a insospettire i due critici il fatto che proprio l'editore del 1521, *artifex additus artificii*, fosse il padre di quell'intuizione. Nel 1942, in un articolo dal titolo «L'Amorosa Visione (tradizione, significati, fortuna)»³¹, Branca rilevava infatti i «grandiosi quadri» del poemetto del Boccaccio: «Sono, come già vide il Claricio, altrettanti *trionfi*»³². Su fondamento di quel dato Billanovich, con le edizioni di Branca del 1939 (per Laterza) e del 1944 (per l'Accademia della Crusca), costruì un ragionamento prezioso, suggestivo, sui rapporti fra Boccaccio e Petrarca e sul tempo e le finalità della seconda versione dell'*Amorosa Visione*³³. Boccaccio, specie dopo l'incontro padovano del 1351, avrebbe trovato «sconveniente mandare a tal giudice», come era Francesco, «il poema come lo aveva scritto parecchi anni prima, non molto dopo il ritorno da Napoli a Firenze a metà del '41. Bastò anzi volgere appena le vecchie carte perché i veloci progressi di conoscenze» esortassero Giovanni, con «impetuoso calore», a «mutazioni e perfezionamenti». Dopo la visita a Padova che Giovanni aveva compiuto nella primavera del 1351, il cenno ad Antenore contenuto in A VIII 31-33, ad esempio, dovè parergli, a detta di Billanovich, una povera cosa, uno scarso omaggio all'amico e maestro Petrarca: così pensò, in B, di concedere un «emergente risalto al mitico fondatore della città dei Carra-

³¹ Lo si può leggere negli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. II, XI (1942), pp. 20-47.

³² Ivi, pp. 26-27.

³³ Giuseppe Billanovich, «Dalla *Commedia* e dall'*Amorosa Visione* ai *Trionfi*», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXIII (1946), pp. 1-52.

resi», lavorando in più parti con una «cura volonterosa di lucidare colla pomice il vecchio libretto», sistematica e puntuale in senso ‘petrarchesco’, che non però del tutto si conciliava col Boccaccio di quegli anni, tutto preso dal *Decameron* e dal culto dantesco, come pure mal si legava ai caratteri stessi della vita intellettuale di Petrarca e alla nascita stessa dei *Trionfi*³⁴.

Sia detto con franchezza: da tempo, forse dagli anni Quaranta, nessuno crede più alla redazione B dell’*Amorosa Visione*, benché il suo principale fautore abbia proseguito a stamparla come tale, ignorando ancora nel 1974 le ragioni avverse alla sua tesi e ridisegnando anzi la storia stessa della questione del testo del poemetto come un progressivo e irrealistico convincimento, quasi per *consensus omnium*, della bontà della sua edizione per la Crusca³⁵. Ma non è mio interesse indugiare su questi aspetti discutibili della politica culturale di Vittore Branca: essi non devono infatti cancellare il merito, che tutti gli devono riconoscere, di aver profondamente rinnovato, di concerto con la sua scuola, gli studi sul Boccaccio.

Preme piuttosto in questa sede illustrare i caratteri e i pregi del saggio di Ezio Raimondi, nel quadro epistemologico che abbiamo tracciato sin dal principio. Nel 1946, su *Belfagor*, era uscita, severa e sulfurea, la stroncatura dell’edizione critica, firmata da Vincenzo Pernicone³⁶, il quale sostenne che il lavoro di Branca avrebbe rappresentato un salutare «ammaestramento metodologico» se «il problema fondamentale dell’edizione critica che si presentava chiaro e semplice in una impostazione senza preconcetti, non fosse stato avventatamente e artificialmente complicato e contaminato da un problema inesistente di

³⁴ Non per nulla Ezio Raimondi, recensendo nel 1951 il libro di Goffis sull’*Originalità dei «Trionfi»* (*Studi Petrarcheschi*, IV [1951], pp. 262-283) rilevava come la convinzione espressa dall’autore dell’inconsistenza della cosiddetta seconda redazione rovesciasse completamente il discorso elaborato da Branca e Billanovich: non Boccaccio aveva condizionato il Petrarca dei *Trionfi*, ma Claricio, rilevata un’affinità fra le due opere, aveva riplasmato B con tessere petrarchesche.

³⁵ Significativo il cenno recente di Emilio Pasquini, «Il testo: fra l’autografo e i testimoni di collazione», in apertura degli atti del convegno su *I «Triumph» di Francesco Petrarca*, Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998, a cura di Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 11-45. Su B: «Senza lo spartiacque di Laura morta non si comprende la genesi dei *Triumph*; ed è questo un ulteriore e definitivo avallo (se ce ne fosse ancora bisogno) contro ogni possibile dipendenza di Petrarca dal *Roman de la Rose*, peggio ancora dalla cosiddetta seconda redazione dell’*Amorosa Visione*»: ivi, p. 17. La ricordata *Nota al testo* del 1974 presentava invece la storia della questione, controversa sin dal principio, come una sorta di marcia trionfale del Boccaccio (e del Branca) di B.

³⁶ Vincenzo Pernicone, «Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio», *Belfagor*, fasc. IV (1946), pp. 474-486.

doppia redazione». Branca, invece, «tutto preso dalla suggestione di una grande scoperta, inconsapevolmente è stato portato a sottovalutare o a non vedere tutto ciò che è contrario alla sua ipotesi, e a dare valore decisivo ad elementi apparentemente favorevoli». Nella sua recensione, Pernicone si soffermava in particolare sul problema di «Madonna Dialefe», che «si vendicò della persecuzione del Claricio, facendogli lasciare i segni della sua ignoranza in quei versi che egli ebbe la pretesa di correggere». Su questi aspetti si sarebbe fermato Branca, quasi con sprezzatura, nella replica del 1947, occupandosi, sulla medesima rivista, «Delle pretese falsificazioni del Claricio ai danni del Boccaccio»³⁷. L'insistenza di Pernicone sulla dialefe normale e sulla sinalefe d'eccezione, criticata da Branca e in parte perfino irrisa come ossessione per fatti minimi, ci conduce invece nel terreno indiziario che avrebbe percorso, di lì a poco, Ezio Raimondi col «Metodo di un filologo umanista»³⁸.

4. Sin dalle prime battute Raimondi si dimostrava consapevole di proporre ai lettori, attraverso l'anamnesi di un caso particolare, una diversa idea di filologia. Il testimone analizzato, B, non veniva sottoposto a uno scandaglio teso a definirne la posizione nella *restitutio textus*, poiché un'ipotesi del genere, fuori dagli algidi confini del lachmannismo, era scopertamente inammissibile. Come in un processo di semeiotica medica, l'*expertise* si risolveva in una diagnosi della patologica natura testimoniale di B, che si risolveva, a sua volta, nella positiva individuazione del tratto inconfondibile, insomma del «volto», di Girolamo Claricio. Ma è tempo di riascoltare il giovane Raimondi³⁹:

L'idea di testo critico, come ognuno sa, appare lenta conquista della nostra scienza storica e l'ideale filologo moderno, che è composto equilibrio di temperamento soggettivo e verità oggettiva, conchiude un processo laborioso di studi e d'esperienze.

³⁷ Si trova in *Belfagor*, fasc. I (1947), pp. 80-92.

³⁸ Nella «Nota al testo» Branca, dopo aver riassunto la propria risposta al Pernicone del 1947, lasciava intendere che perfino il suo recensore si fosse convinto dell'autenticità di B, «come del resto può lasciare intendere il fatto che in questi trent'anni egli non abbia ripreso, come aveva promesso nella risposta al mio articolo, le sue argomentazioni» (ivi, p. 545). In verità la «Postilla» di Pernicone all'articolo di Branca del 1947, pubblicata in coda al medesimo, lasciava trapelare sdegno e sconforto, che spiegano il lungo silenzio sulle rinnovate affermazioni di Branca in merito a B: si cfr. la «Postilla» in *Belfagor*, fasc. I (1947), pp. 92-93.

³⁹ Questa, non meno delle citazioni che seguono, sono tratte dal primo capitolo del «Claricio», *Convivium*, 1 (1948), pp. 108-134.

Il rifiuto della «smaterializzazione del testo» era non solo evidente, ma presupponeva, quale suo fondamento, una strenua storicizzazione della critica testuale e della sua metodologia nell'orizzonte della storia delle idee e delle altre discipline che ambivano a uno statuto scientifico.

L'indagine circoscrive talora una zona, variamente estesa, di pregiudizi e d'errori; ma gli errori testimoniano qualcosa degli uomini e sono anelito a una vivente verità.

Se li sapremo anche comprendere, *collocati nel loro tessuto genetico*, allora rivive dinanzi a noi il capitolo di una storia trascorsa: un quadro minore, capillare, folto di antipatie e di simpatie, di contrasti e di tregue ideali; un'immagine in rapido scorcio di avventure modeste, ma sempre umane.

Una storia della filologia è sempre storia dell'uomo nel suo amore al vero, nel suo senso del passato, nella muta fatica della sua indagine [...].

Secondo il magistero di Longhi, affidato ai *Fatti di Masolino e di Masaccio*, un'inchiesta filologica doveva muovere da chiare premesse teoretiche, risolversi in un'euristica, inverarsi infine in analisi puntuali dei tratti di stile, sia di elementi singoli, sia di forme ripetute, iterate sino a farsi apertamente 'sistema'. Il riconoscimento del tratto peculiare di un autore in contesti stilistici stratificati poteva discendere soltanto da una rigorosa coscienza storica dello stile e della sua complessità, dalla confutazione sperimentale dell'assioma secondo cui *individuum est ineffabile*. Il primo passo per ricollocare B nel suo «tessuto genetico» era quindi la contestualizzazione del personaggio e del suo artigianato editoriale. Solo quando si fosse conosciuta a fondo la natura composita del testimone, la sua «zona, variamente estesa, di pregiudizi e d'errori», si sarebbe compreso il valore della sua testimonianza, la coincidenza fattiva fra il «capitolo di una storia trascorsa» e un lembo della «storia della filologia».

Ciò che vale insomma per Sherlock Holmes o per il commissario Maigret vale, senza alcuna differenza, per la prassi ecdotica, dal momento che ci si muove all'interno di un medesimo paradigma indiziario: «Il principio chiave», ha ricordato di recente Paolo Chiesa negli *Elementi di critica testuale*, a proposito del metodo stemmatico, «è che il valore di una lezione tramandata da un determinato testimone dipende dal valore del testimone che la riporta»⁴⁰. Ogni investigatore di razza controfirmerebbe una simile dichiarazione. Come accade sulla scena

⁴⁰ Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 51-54 (anche per la citazione che segue). Su questo libro e sul merito delle sue esposizioni metodologiche mi sono fermato in questa medesima rivista: *Ecdotica*, 1 (2004), pp. 266-272.

di un delitto o al capezzale di un malato, dove un metodo sperimentale, una semeiotica, risulta capace di scrutare la realtà composita dei dati per ricavarne una linea di verità, così sulla 'scena' del testo siamo consapevoli che il «valore del singolo testimone e l'affidabilità della sua testimonianza si determinano dunque in base ai rapporti che il testimone medesimo ha con gli altri testimoni dell'opera». In una visione articolata dei fatti testuali il «valore» di un testimone, non meno dei suoi «rapporti» con altri testimoni, non può essere deciso sulla base di alcuni elementi soltanto (come, in critica testuale, potrebbero essere gli errori), ma dalla loro presenza in un «tessuto genetico» che concide *prima* con la storia del testo, *poi* con la storia della tradizione, *poi* con la realtà dei testimoni e delle loro lezioni.

Quanto più Raimondi entrava nel mondo del Claricio, tanto più risultava chiaro che la testimonianza di Girolamo poteva parlare solo, o soprattutto, della sua erudita ma grottesca filologia. Nella bottega, nell'officina del letterato imolese, non meno fantasiosa che appassionata, nella prassi di questo Pierre Menard del Cinquecento, che amava tanto Boccaccio da voler essere e scrivere come lui, tanto da correggerlo e rifarlo e rielaborarlo nella coscienza avventurosa di riportarlo a una sua dimensione più nobile e vera, l'autorevolezza della sua testimonianza era offuscata da un guazzabuglio di interventi che venivano considerati, nelle argomentazioni del «Claricio», nella loro sistematica asistematicità⁴¹.

⁴¹ Per Pierre Menard, si deve sempre ricorrere a Jorge Luis Borges, *Finzioni*, ove ci si imbatte nell'illuminante (per la storia della filologia, in particolare dei testi a stampa), *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*, in Id., *Tutte le Opere*, trad. it., vol. I, a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1984, pp. 649-658. Claricio con Boccaccio, come Menard con Cervantes, si trovò alle prese col problema della «identificazione totale con un determinato autore». Sicché, per Girolamo e per Pierre, fu più arduo attingere il modello, rinnovarlo, che riscriverlo in autonomia di invenzione. Parafrasando Borges, si può dire che Claricio volle «restare Claricio e giungere all'*Amorosa Visione* attraverso le esperienze di Girolamo Claricio». Anche Claricio, come Menard, voleva «ricostruire letteralmente» la «opera spontanea» di Boccaccio. Quindi, anche il letterato-filologo-editore maldestro del 1521 «ha arricchito mediante una tecnica nuova l'arte incerta e rudimentale della letteratura: la tecnica dell'anacronismo deliberato e delle attribuzioni erronee». Del resto, l'accostamento proposto sembra legittimato, *en passant*, dallo stesso Raimondi, che così presentava il boccaccista umoroso e tendenzioso del 1521: «Vibrava in questo innocente falsario, che fu anche filologo e poeta, qualcosa di donchisciottesco. E i Don Chisciotte di questo mondo cedono sempre il loro sogno più grande e più bello alla morte, che viene dura e improvvisa. Quella del Claricio, che senza addii lo tolse al suo 'gentil' Boccaccio, capitò un giorno, su una via di Milano, tra il cozzo sinistro delle armi e il vociare affannoso degli uomini»: *Convivium*, 3 (1948), p. 459.

5. Raimondi ha avuto così il merito, in larghissimo anticipo sui lavori dedicati alla filologia dei testi a stampa⁴², come pure sulle indagini di Trovato dedicate alle edizioni del Cinquecento, di porsi dinanzi a un fenomeno editoriale e filologico e di cercare di comprenderlo in dialettica con la storia, con gli usi editoriali, linguistici, stilistici, con la storia personale dell'editore e con quella collettiva dell'età che fu sua. La filologia di Raimondi tornava a coincidere con la storia.

Allo scoccare del quarto decennio dalla pubblicazione dei fascicoli di *Convivium* la perdurante omissione del *Claricio* dalle storie della filologia italiana non può che apparire, sia detto con franchezza, di una singolare paupertà. Menzioni sporadiche, cenni legati al caso specifico dell'*Amorosa Visione*, non rendono affatto giustizia all'ardimento concettuale e all'originalità del «Metodo di un filologo umanista». Taccio dei contributi che hanno continuato ad attribuire B al Boccaccio, in allegra noncuranza degli interventi di Pernicone, Contini e Raimondi. Come per Bédier, così per il giovane filologo dell'Alma Mater, il caso da 'diagnosticare' non poteva che essere un caso individuale, dove l'iniziativa, per dirla con Contini, sopravanzava la meccanica. Le edizioni clariciane venivano esaminate «senza sospetti, senza pregiudizi, con tranquillo e obiettivo buon senso» (quello, per intenderci, invocato da Claude Bernard e, in Italia, a Bologna, da Augusto Murri), con, appunto, una «tecnica quasi sperimentale», in grado di accertare la strada «ascendente e progressiva» che «congiunge l'*Ameto* all'*Amorosa Visione*». Come Pernicone, ma con maggior dovizia di aspetti osservati, Raimondi muoveva perciò dai «fatti di fonetica e di grafia», innanzi tutto dalla dittongazione e dalle minuzie vive del testo, le quali ultime «per la loro stessa natura stanno fuori d'ogni caso meccanico e sfiorano le rive del sistema, i moti di una volontà deliberata», di per sé bastevole a escludere i detriti di meccanicismo che sussistevano nelle anamnesi del Morelli. L'accertamento di tratti sicuramente clariciani nell'*Ameto* consentiva di rinnovarne la ricognizione in B, definendo un sistema individuale di lingua, di cultura e di stile, che permetteva così di riconoscere la «mano» dell'umanista imolese sovrapposta alle linee di Giovanni Boccaccio. L'*Ameto*, non meno del «chiodo» della Cappella Brancacci, diveniva il perno attorno al quale far ruotare una semeiotica clariciana di indubitabile evidenza.

⁴² Cfr. Neil Harris, «Riflettendo su letteratura e manufatti: profilo di George Thomas Tanselle», *Ecdotica*, I (2004), pp. 82-115, e Id., «Come riconoscere un 'cancellans' e vivere felici», *Ecdotica*, III (2006), pp. 130-153.

Più tardi, Antonio Enzo Quaglio avrebbe confermato la natura di ‘falso’ dell’edizione dell’*Ameto*, sollevando alcuni dubbi non sulla legittimità dell’analisi di Raimondi, che veniva definita «un capitolo di notevole interesse per tutta la filologia rinascimentale», ma su elementi singoli e su dati particolari di essa, richiamando cioè l’attenzione, in particolare, sul problema delle fonti di B. Per un giudizio definitivo in merito all’esclusione della seconda redazione dal novero stesso delle possibilità, Quaglio esortava perciò, non meno di Contini, al necessario esame del testimone della *princeps* in rapporto alla restante tradizione manoscritta dell’*Amorosa Visione*. Ma le travi portanti del *Metodo di un filologo umanista* non venivano scalfite⁴³.

Pluralità dei metodi

6. Al filologo moderno, come pure all’antropologo, poteva e può tuttora accadere di falsificare inconsapevolmente le testimonianze raccolte, poiché, al pari dell’etnologo che riporta le testimonianze al proprio schema di cultura, distorcendone la valenza originaria, così il critico testuale tende a cercare nelle opere del passato la propria idea di filologia, magari a discapito della storia⁴⁴. Per contrastare la tesi di Raimondi,

⁴³ Si rimeditino le pagine di Antonio Enzo Quaglio, nell’introduzione alla sua edizione critica di Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, Firenze, Sansoni, 1963 (Autori classici e documenti di lingua pubblicati dall’Accademia della Crusca), pp. cxciv-cxvi (per l’edizione clariciana dell’*Ameto* considerata nell’ambito della *Classificazione delle stampe*), pp. cclxxxi-cccv (*Appendice*, dedicata propriamente a *Girolamo Claricio editore dell’«Ameto»*). La ricerca sull’edizione dell’*Ameto* si proponeva di «correggere e integrare lo studio del Raimondi». «Fino a quando», osservava Quaglio, «non si troveranno le fonti manoscritte dell’edizione clariciana dell’*Amorosa Visione*, ogni parallelo, ogni avvicinamento con le conclusioni raggiunte per l’*Ameto*, per quanto suggestivo, poggerà sulle mobili sabbie dell’impressione, perché sola mancherà la comune piattaforma che sola può autorizzare a una considerazione globale dei due problemi». Ma il merito di Raimondi fu appunto quello di intuire e dimostrare, attraverso un’apertura metodologica ad altri paradigmi culturali, che la «comune piattaforma» delle due edizioni boccacciane non poteva chiarirsi con certezza unicamente attraverso un’analisi che riposasse sui principi dell’ecdotica, ma pure attraverso una diagnosi che ricostruisse prima, e identificasse poi, l’*usus* del Claricio e il «clima» della sua cultura. Le prospettive filologiche di Quaglio e di Raimondi, come non colse o non volle cogliere Branca nella *Nota al testo* del 1974, sono quindi complementari, non si pongono in vicendevole collisione.

⁴⁴ Su questi aspetti (una sorta di diffrazione in presenza *a parte subiecti*, non *a parte obiecti*), è da leggere ora Carlo Ginzburg, *L’inquisitore come antropologo*, in Id., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 270-280.

Vittore Branca non trovò di meglio che indicarne quali punti essenziali alcuni rilievi che, in forma di semplici corollari, il filologo bolognese aveva invece affidato a una nota, che si legge alle pp. 131-132 del primo capitolo del suo saggio. Nella *Nota al testo* del 1974 Branca invece dichiarava: «Del resto le tre obiezioni di contenuto che Raimondi oppose all'autenticità boccacciana (I, p. 131 ss.) non hanno valore: la prima perché proprio l'atteggiamento verso Didone è in B più consona a quello delle opere latine», la seconda «perché ormai sappiamo che il Boccaccio giunse a Tacito già verso il 55-58», la terza «perché il Boccaccio conobbe direttamente l'*Achilleide* di Stazio»⁴⁵, non solo attraverso Dante. Va riconosciuto che quei tre punti messi in evidenza da Raimondi non si presentavano inattaccabili, ma restava salda la dimostrazione che Claricio, come per l'*Ameto* e per la lettera di Benvenuto da Imola a Petrarca, così in B aveva percorso scientemente la via del falso, non per malizia, ma perché nella sua indole e nella sua cultura, nella stessa prassi tipografica del Cinquecento, era perfettamente normale che il tipografo-stampatore, che il letterato-editore intervenisse, adeguasse il testo ai propri gusti e a quelli del pubblico, offrendone un esemplare «con ogni diligenza corretto»⁴⁶.

La versione offerta da Branca nel 1974 della questione di B, del modo cioè col quale l'aveva affrontata Ezio Raimondi, riesce ancora più sorprendente quando si pensi che le pagine del «Claricio», le quali, in forma di postilla, contengono le osservazioni tangenziali su Didone, Tacito e Stazio, presentano invece, a testo, uno degli argomenti più persuasivi (taciuto naturalmente dall'editore dell'*Amorosa Visione*) contro l'attribuzione di B all'autore del *Decameron*. In A leggiamo (IV 7-12):

Andando in tal maniera, noi entramo
per la gran porta insieme con costoro,
ed in una gran sala ci troviamo.
Chiara era e bella e risplendente d'oro,
d'azzurro e di color tutta dipinta
maestrevolmente in suo lavoro.

In B, invece (IV 7-12):

⁴⁵ Branca, *Nota al testo*, cit., p. 545.

⁴⁶ A parte il classico studio di Trovato, si veda il Francisco Rico, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, e Centro para la Edición de los Clásicos Españoles - Universidad de Valladolid, Valladolid, 2005, cap. III, pp. 149 ss.

Andando in tal maniera, noi entrammo
 quella gran porta insieme con costoro,
 indi 'n un'ampia sala ci trovammo.
 Chiara era, bella e rifulgente d'oro,
 d'azzurro e altri color così dipinta
che vincea la materia il bel lavoro.

Qui è evidente, notava con finezza Raimondi, piuttosto che la traccia ovidiana («*materiam superabat opus*» di *Met.* II 5), la presenza di un tassello del Poliziano (*Stanze*, I 95)⁴⁷:

La regia casa il sereno air fende,
 fiammeggiante di gemme e di fino oro,
 che chiaro giorno a meza notte accende;
ma vinta è la materia dal lavoro.

Su questi rilievi di Raimondi (cui, sulla fine del saggio, se ne aggiungeranno altri centrati su reminiscenze clariciane dell'*Arcadia* del Sannazzaro), non troviamo alcun riferimento di Branca. Nel commento dell'edizione mondadioriana non compare infatti, *ad locum*, nemmeno Ovidio, poiché, a differenza di quanto accadeva con Tacito e Stazio nelle annotazioni di pp. 131-132, il rimando a Poliziano non era attaccabile e non si poteva velare col richiamo poligenetico di Boccaccio e Poliziano al modello comune delle *Metamorfosi*. Branca osservava soltanto che al v. 11, «come pure» al v. 12, l'espressione in B è «più chiara e felice». Il che, sul piano testuale, non significa nulla. Silenzio assoluto, inoltre, sulle inferenze che, nel «Metodo di un filologo umanista», venivano esposte con piglio sicuro da Ezio Raimondi:

Per chi è giunto sin qui, non sarà inutile riflettere ancora una volta. Se il Boccaccio avesse in effetti composto la seconda stesura dell'*Amorosa Visione*, sarebbe in questo verso modello al Poliziano: la concordanza di «vincea» ed «è vinta» di fronte a «superabat», di «lavoro» e «bel lavoro» di fronte a «opus», elimina a priori ogni possibilità di incontro fortuito e casuale.

Ma sarebbe strano allora, se non assurdo, che il Poliziano avesse attinto ad un'opera, il cui testo, supposto in linea teorica esistente, sarebbe rimasto sconosciuto sino al Claricio; mentre, ammessa la derivazione e data quindi l'opera come conosciuta al grande umanista, sarebbe non meno contraddittorio che di essa non fosse rimasta alcuna copia manoscritta, fuori naturalmente della stampa clariciana, l'unica che conosciamo.

⁴⁷ Cito dall'edizione di Angelo Poliziano, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Mursia, 1988, p. 93.

È tempo di concludere.

L'«editio princeps» dell'*Amorosa Visione*, accostata all'atto minore dell'*Ameto*, dichiara così nella sua ampiezza l'intervento personalissimo del Claricio: le ritoccatore grammaticali, le sostituzioni lessicali, i fatti metrici, gli inserti stilistici, le specificazioni di cultura costituiscono tutti insieme il risultato di un'opera alacre, assidua, sistematica, che per la sua stessa vastità non lascia più luogo alla mano del Boccaccio.

Le conclusioni si presentavano naturali a sigillo di un percorso che aveva scrutato i «fatti di Boccaccio e di Claricio»:

Il complesso e difficile mosaico dell'edizione cinquecentesca non può certo essere nato dall'accordo venturoso di due mani così diverse [...]. Il Boccaccio svanisce così in un'ombra e rimane, a difendere la sua officina di filologo artista, l'elegante Gerolamo.

Nel caso di tradizioni complesse e contaminate sembra di poter dire che il metodo di Raimondi può largamente giovare, nella conoscenza e nell'ordinamento di testimonianze infide e stratificate di errori.

Dalle lontane indagini sul Claricio, la filologia di Raimondi, poiché il metodo, come scriveva Contini, è una forma dell'etica, è approdata così, attraverso tante prove mirabili di erudizione, di critica testuale e letteraria, di storia della cultura e della critica, alle pagine recenti dedicate non casualmente a *Un'etica del lettore*⁴⁸. Sembra quasi, nella penombra della pagina, di risentirvi la traccia della voce lontana del giovane studioso che, nel 1948, identificava la «storia della filologia» con la «storia dell'uomo nel suo amore al vero», lontana «dai tumulti del tempo» «assorta, silenziosa», nella «muta fatica della sua indagine»:

Nel silenzio della lettura, in una solitudine che ritrova una comunità di voci solidali e responsabili perché libere e diverse, la letteratura con la forza originaria della parola inventa e pensa, vincolata al tempo e al suo trascorrere inesorabile. Nel suo limite, oggi, sta anche forse la sua vocazione esistenziale, la sua funzione antropologica di trasformare la memoria in esperimento, in costruzione dell'uomo.

Quarant'anni più tardi, così pare, il metodo di Raimondi è ancora quello di un approccio sperimentale ai problemi della letteratura e della storia, di un'avventura della conoscenza alle prese con i casi indi-

⁴⁸ Ezio Raimondi, *Un'etica del lettore*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 75-76.

viduali della voce dei testi, della loro memoria che diventa «costruzione dell'uomo». Come traluceva, in fase aurorale, fin dalle ricerche sul Claricio.

Rimane la consapevolezza, secondo una celebre intuizione del giovanissimo Gianfranco Contini, che la filologia sia tanto più scienza quanto più divenga un «paesaggio di variazioni metodiche». Zadig, indiziario e problematico, induttivo e sperimentale, può aiutare il filologo, talvolta, non meno del severo, asettico, dogmatico Lachmann. La scelta fra i due modelli, non meno della loro coniugazione sperimentale, comunque si voglia intendere l'esercizio dell'ecdotica, rappresenta una ricchezza.

Foro

NELLA RETE

COSTANZO DI GIROLAMO, UMBERTO ECO,
PETER ROBINSON, PETER SHILLINGSBURG

Nessuno mette in dubbio che l'informatica, Internet e i loro ineludibili sviluppi, a breve e a lunga scadenza, hanno già trasformato e trasformeranno sempre più radicalmente non soltanto i mezzi e i fini dell'ecdotica, ma anche tutti i campi del sapere e, in definitiva, la naturalezza stessa della conoscenza. Altra cosa è definire in che senso e con che portata si producano tali cambiamenti. Disponiamo di alcuni strumenti così nuovi, così poderosi e soggetti ad una evoluzione così rapida, che tuttora non siamo in grado di gestirli agilmente, né possiamo essere sicuri che i nostri sforzi di oggi saranno utili domani. Siamo avviluppati nella rete, in una rete di certezze e perplessità.

Di fronte ad un tema di tale grandezza, il foro di Ecdotica non poteva essere convocato altrimenti che *ad personas*: senza alcuna pretesa di sistematicità né di esaustività, si è rivolto innanzitutto all'esperienza particolare e all'autorevolezza di coloro che ponevano questioni e avanzavano possibili risposte. Nessuno ignora che *Scholarly Editing in the Computer Age* (1985, 1996³), di Peter L. Shillingsburg, è uno dei due o tre libri che unanimemente si considerano all'origine stessa della rivoluzione teorica e pratica degli studi testuali. Ogni giorno nascono nella rete chissà quanti progetti di edizioni e archivi che per la stragrande maggioranza rimangono incompleti o irrimediabilmente dimenticati: tra le più valide eccezioni a questa regola occupano un posto a sé gli ormai veterani repertori dell'antica poesia catalana e della letteratura trobadorica e occitana medievale diretti da Costanzo Di Girolamo. Peter Robinson ha curato le edizioni digitali di livello tecnicamente più alto e intellettualmente più maturo che si sia raggiunto fino ad oggi, e continua ad esplorare, infaticabile, i sentieri del futuro. Infine, di Umberto Eco basta dire che è ... Umberto Eco, e che, come Robinson segnalò durante lo svolgimento del nostro foro, «in the last decades, more than anyone else, he has explored how we make meanings within the many intellectual worlds we inhabit».

COSTANZO DI GIROLAMO

Esperienze filologiche nella rete

Nel 1983 Paul Zumthor pubblicava uno dei suoi libri più belli, scritto con rigore e passione, a cui contro la sua volontà le Éditions du Seuil imposero il titolo *Introduction à la poésie orale*. Il titolo da lui voluto apparve l'anno seguente nella traduzione italiana da me curata per il Mulino: *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*. La tesi di Zumthor è che il vincolo dell'espressione creativa alla scrittura non costituisce che una parentesi, come dimostra il fatto che alcune grandi civiltà poetiche (per l'Europa basti pensare all'antica Grecia e al Medioevo) erano fondate sull'oralità: un'oralità, sebbene non sempre primaria, che mette in primo piano la voce, spesso in forma di canto, e il corpo stesso dell'interprete, a contatto ravvicinato con il destinatario. Il termine letteratura, che è un calco di Quintiliano sul greco *grammatiké*, da *gramma* 'lettera', e che solo verso la fine del Settecento acquista l'attuale significato, è improprio per gran parte del patrimonio poetico di cui siamo eredi. Se la scrittura è una parentesi, una parentesi nella parentesi è la stampa. In effetti la stampa non rappresenta una vera e propria rivoluzione qualitativa; e una rivoluzione in termini quantitativi nella diffusione delle opere (adesso sì) letterarie avviene grazie a essa solo in epoca relativamente recente. Nella visione che non può non dirsi utopistica di Zumthor, a partire dal Novecento si assiste a un ritorno della voce e della fisicità della comunicazione. Il microfono, per esempio, che è forse il più elementare dei media, la esalta e rende possibile un contatto con le folle prima inimmaginabile: le folle di un concerto rock, ma anche, già prima, le folle radunate sotto il balcone di un dittatore o di un papa.

A distanza di un quarto di secolo, il sogno dell'insigne medievista non sembra essersi avverato. La scrittura, che resta comunque lo strumento principale per la trasmissione del sapere, non è regredita, mentre lo è senz'altro la lettura, se è vero che nelle società più avanzate si prefigurano scenari di semianalfabetismo. C'è stata invece, come tutti sappiamo, un'altra rivoluzione, a cui Zumthor, morto nel 1995, non ha fatto in tempo ad assistere, che tocca la scrittura molto più che la voce. Internet è oggi immagine, musica, voce e parola scritta. Come gli altri

media studiati nella *Presenza della voce*, internet può servire certo, in maniera potente, all'oralità «mediata» (*médiatisée*), ma io credo che la sua vera rivoluzione riguardi proprio la parola scritta: la sua portata, in questo ambito, è paragonabile a quella dell'invenzione della stampa, con la differenza che le potenzialità del suo impatto sono ben maggiori. La parola scritta nella rete è, come vedremo, una parola dinamica, che in un certo senso lascia sempre aperta la comunicazione, proprio come nel dialogo a voce.

Nelle pagine che seguono, cercherò di raccontare la mia personale esperienza di utilizzazione di Internet nel campo della filologia medievale. Si tratta di un'esperienza circoscritta e modesta, almeno per le sue implicazioni tecniche, ma che ha una caratteristica non molto frequente: i due progetti di cui parlo sono stati realizzati, a differenza di tanti altri annunciati fin dagli albori dell'era della rete e mai portati a termine. Ci siamo fatti questa idea quando nel 2000 abbiamo partecipato al convegno «Quels contenus pour les bibliothèques numériques?», organizzato a Parigi dalla Bibliothèque nationale de France e dalla New York Public Library: nella maggior parte delle presentazioni l'unico tempo verbale utilizzato era il futuro.

Il primo progetto è la biblioteca digitale *Rialc. Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana: la poesia* (www.rialec.unina.it), avviato nel 1999 e concluso nel 2002. Ad esso ha collaborato il mio allievo Claudio Franchi che, anche lui un informatico dilettante, mi insegnò all'inizio i rudimenti del mestiere. Il *Rialc* raccoglie l'intera produzione in versi (lirica e narrativa) in lingua occitano-catalana e catalana dei secoli XIV e XV. Come è noto agli specialisti, ma assai meno al lettore medio, sia pure di buona o alta cultura, si tratta di una tradizione di notevole pregio, che prende vita autonoma sul finire della civiltà trobadorica (secoli XII e XIII), innestandosi in essa e continuandone dapprima la lingua, via via sempre più localizzata geograficamente, fino a giungere alle soglie della modernità con il canzoniere di Ausiàs March, capolavoro della lirica europea quattrocentesca, e con l'opera, permeata di forti tratti umanistici, di Joan Roís de Corella.

Gli studi di catalanistica hanno avuto un impulso solo dopo la fine del franchismo, sicché la qualità delle edizioni di cui disponevamo, salvo isolate punte di eccellenza, non era delle migliori. A complicare le cose, i testi erano presentati (e per la verità lo sono spesso tuttora) in vesti grafiche molto diverse a causa di inopportuni tentativi di modernizzazione della lingua e soprattutto del diverso uso degli accenti e dei segni diacritici (punto in alto, apostrofo e trattino). È evidente che

per creare una biblioteca con un minimo di uniformità e che inoltre potesse servire da base a una concordanza occorreva prendere decisioni drastiche. Con la collaborazione dei colleghi dell'Universitat de Girona, dell'Universitat Autònoma de Barcelona e dell'Universitat de Barcelona, abbiamo elaborato dei criteri grafici nuovi che sono stati applicati a tutti i testi nel corso delle trascrizioni. Quando c'era la possibilità di scegliere, abbiamo scelto ovviamente le edizioni migliori con il consenso degli editori, che in nessun caso è mancato. In qualche caso abbiamo messo in rete due edizioni. Molte edizioni sono state tuttavia riviste e corrette a partire dai manoscritti e un numero non piccolo di testi è stato riedito *ex novo* e corredato di apparati critici. Alcune delle nuove edizioni sono state poi ripubblicate a stampa, altre no, sicché si leggono, almeno per il momento, solo nel *Rialc*. C'è anche il caso curioso di un'ottima edizione arrivata alla soglia della pubblicazione, ma rimasta in bozze, quella del *Cançoner de l'Ateneu* a cura di Ramon Aramon i Serra. Queste bozze, risalenti al 1953 e recanti le correzioni a mano dell'editore, avevano avuto una limitata circolazione in forma di fotocopie: abbiamo creduto di fare cosa utile e allo stesso tempo di rendere omaggio al filologo scomparso nel 2000 pubblicandole nel *Rialc*. A differenza quindi di quando cerchiamo in rete, per esempio, un sonetto di Shakespeare, che nella migliore delle ipotesi ci potrà essere propinato in un'edizione dell'Ottocento e nella peggiore in un'edizione del tutto anonima, il lettore del *Rialc* ha accesso alla poesia catalana nella sua veste, allo stato attuale, ottimale.

I difetti del *Rialc* sono noti a me prima che ad altri. Il progetto, anche se ha potuto contare su numerosi e validissimi collaboratori, è stato realizzato a tappe forzate, in poco più di tre anni, perché questi erano i tempi che ci eravamo imposti nel chiedere un finanziamento ministeriale (le tre università catalane hanno partecipato in termini di risorse umane, non economiche). Questo comporta che il sito è soggetto a continue correzioni, ogni volta che viene alla luce un errore meccanico. Naturalmente gli errori di questo tipo sono circoscritti alle edizioni che non sono state soggette a revisione o rifatte daccapo. Il merito principale di questa biblioteca digitale è che ha riunito per la prima volta un corpus poetico poco conosciuto dalle dimensioni cospicue e di indubbia qualità. Molte edizioni costituiscono delle vere e proprie rarità bibliografiche, irraggiungibili a chi non abbia accesso alle biblioteche catalane. Questo tesoro di poesia è ora alla portata di tutti in ogni parte del mondo e mi pare superfluo sottolineare, tra l'altro, le valenze didattiche dell'opera: ciascun docente può suggerire un percorso di testi anche

complesso senza il condizionamento di antologie preconfezionate o il fastidio di selezioni fatte a base di fotocopie.

Sostanzialmente diverso dal *Rialc*, sebbene apparentemente simile nella struttura esterna, è il *Rialto*. *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana* (www.rialto.unina.it), a cui ha anche collaborato, soprattutto nella fase iniziale, Claudio Franchi. L'acronimo d'ispirazione lagunare, indubbiamente un po' rocambolesco, si deve al fatto che l'incoraggiamento principale alla sua creazione, nel 2001, venne da Luigi Milone, professore di filologia romanza all'Università Ca' Foscari di Venezia. Per la complessità della tradizione in questione, l'iniziativa sembrava a me spericolata e difficilmente realizzabile negli stessi termini del *Rialc*. Oggi il *Rialto* si può considerare, come il *Rialc*, compiuto, ma non per questo finito: alla base del progetto c'è infatti l'idea che debba essere un sito aperto e in continua espansione. La filologia occitana è stata fin dal secolo XIX all'avanguardia delle discipline filologiche di modernistica: la maggior parte delle edizioni sono di buona qualità ed esistono adeguati strumenti grammaticali, lessicografici e metrici; negli ultimi tempi sono state anche realizzate due concordanze dei trovatori e una di queste, curata dal benemerito e infaticabile Peter Ricketts, è stata successivamente estesa alla produzione non lirica e lo sarà in futuro anche alla prosa. Il quadro è insomma completamente diverso rispetto a quello della poesia catalana. Tuttavia, proprio per l'alto livello degli studi e delle edizioni (ma è inutile dire che niente è perfetto e che quindi tutto è perfezionabile), le finalità del *Rialto* non potevano limitarsi a una mera biblioteca digitale, sia pure con occasionali miglioramenti testuali. Ho cercato di enunciarle nella paginetta di presentazione del sito (2003), che riporto in parte:

Il *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura occitana* si propone di immettere in rete, in edizioni critiche affidabili, l'intero corpus letterario occitano medievale. Nato da un'idea di Luigi Milone e di Costanzo Di Girolamo come parte delle ricerche di occitanistica cofinanziate dal Ministero italiano dell'istruzione, dell'università e della ricerca e da singoli atenei (Bari, Firenze, L'Aquila, Messina, Napoli Federico II, Padova, Pisa, Salerno, Torino e Venezia Ca' Foscari), il progetto è aperto alla collaborazione attiva dell'intera comunità scientifica internazionale.

Nella prospettiva della filologia informatica, il *Rialto* può definirsi una biblioteca digitale dinamica: i testi ad esso consegnati o appaiono in nuove edizioni o sono riveduti, quando è il caso, dagli stessi editori o da collaboratori, che indicano in nota ogni modifica introdotta, o possibile, rispetto alle edizioni già apparse a stampa; le edizioni più antiche sono anch'esse oggetto di revisione, mediante ritocchi a errori materiali, concisi aggiorna-

menti bibliografici o la segnalazione di soluzioni testuali alternative avanzate da altri. Ciascuna edizione potrà essere nuovamente corretta o modificata in futuro dall'editore o dal revisore, ma resterà comunque traccia, nel sito, della versione precedente in modo da permettere rinvii bibliografici non ambigui. Ogni versione è datata all'anno, al mese e al giorno. Di alcuni autori si forniranno inoltre due o più edizioni, com'è già il caso di Folquet de Marselha e come lo sarà tra poco di Guglielmo di Poitiers e di Arnaut Daniel, e ciò anche allo scopo di evitare l'«effetto internet», cioè la tendenza a citare i testi immediatamente disponibili in linea, normalmente offerti in un'unica edizione.

Così concepita, una biblioteca digitale dinamica non si sostituisce né si contrappone all'editoria cartacea, stabilendo piuttosto con essa una relazione di complementarità. La rete può anticipare la pubblicazione (perché a tutti gli effetti, anche legali, di pubblicazione si tratta) di edizioni che poi appariranno a stampa; non avendo limiti di spazio, può contenere una documentazione improponibile in un libro, a cui però dal libro è possibile rimandare; per le edizioni già impresse, rende agli editori viventi il servizio di aggiornare e eventualmente correggere i propri lavori o di rispondere a dubbi e obiezioni sollevate (è superfluo ricordare che le ristampe a breve termine di edizioni critiche sono un'eccezione).

Il *Rialto* ha un'articolazione interna variabile in ragione dello stato editoriale dei singoli testi. Di costante c'è una pagina, che chiamiamo pagina-madre, contenente il testo critico, senza apparato, accompagnato da una scheda riassuntiva (manoscritti, edizioni, metrica, eventuale melodia, note). Il testo proposto [1] può risultare da una nuova edizione critica; [2] può riprendere una precedente edizione con modifiche, anche minime, dettagliatamente giustificate; [3] può riprodurre senza variazioni, ma con un'opportuna annotazione, un'edizione giudicata eccellente o comunque non migliorabile nell'immediato. Nei casi [1] e [2], la pagina-madre è accompagnata da altre pagine, secondo un modello sostanzialmente libero: nella pagina-madre il lettore troverà il menù di quanto offerto. L'offerta può comprendere una premessa, l'apparato critico (ineludibile per le nuove edizioni), l'edizione diplomatica, note interpretative, la traduzione, altro ancora. Le schede riassuntive sono siglate in maiuscolo se ne sono autori gli editori, in minuscolo se sono redatte da collaboratori.

Per i testi dei trovatori di cui sopravvive la melodia, si prevede l'esecuzione cantata della prima stanza: una prova già realizzata è la canzone di Rigaut de Berbezilh, *Atressi com lo leos* (*BdT* 421.1), ascoltabile cliccando sul tetragramma posto accanto al nome del poeta.

Lingue veicolari del *Rialto* sono tutte le lingue romanze, l'inglese e il tedesco.

Questa articolazione dovrebbe chiarire il senso dell'espressione «parola dinamica», che ho usato sopra. L'editore può tornare a distanza di tempo sulla sua edizione, a stampa o in rete; dialogare con quanti sono inter-

venuti sullo stesso testo; correggersi o spiegarsi meglio. Altri possono integrare o aggiornare il suo lavoro. L'eccellente edizione di Peire Vidal curata nel 1960 da d'Arco Silvio Avalle è ad esempio priva della traduzione, a cui sta ora provvedendo Antonella Martorano; le edizioni marcabruniane sparse di Aurelio Roncaglia sono state raccolte da Francesco Carapezza; altre valide edizioni sono state arricchite di aggiornamenti bibliografici; l'annunciata edizione sinottica di Arnaut Daniel, a cura di Aniello Fratta, sarà in linea alla fine del 2007, e così via. La rete offre una flessibilità, un'economia di tempi e di costi, la possibilità di micro e di macrointerventi la cui realizzazione a stampa sarebbe impensabile. E, come dicevo nella presentazione, la rete può svolgere una funzione complementare rispetto all'editoria a stampa.

Non ogni cosa, in questo quadro, si tinge di rosa. Quando apriamo un libro, raramente ci chiediamo se la stampa sia stata eseguita con un procedimento di pressione piana oppure cilindrica, cioè con una rotativa; e, quando i due sistemi di composizione coesistevano, era irrilevante se la pagina che avevamo davanti fosse stata composta (uso termini alla buona) a piombo o fotocomposta. Oggi l'autore sa di essere il primo responsabile della composizione, fatti salvi gli aggiustamenti redazionali e formali che può introdurre una casa editrice, in quanto consegna una versione digitalizzata del suo scritto: partecipa cioè attivamente a una fase importante del lavoro editoriale. Molto in teoria, una volta licenziata una composizione priva di errori di sostanza, l'autore o l'editore di un testo potrebbe anche disinteressarsi di quanto avviene dopo. Più o meno lo stesso si direbbe che succeda con una pubblicazione in rete. Le cose qui, tuttavia, sono più complicate. Un libro stampato dura finché resta materialmente in vita come oggetto, di norma diversi secoli. Un sito web necessiterà probabilmente di periodici aggiornamenti tecnici, perché non sappiamo per quanto tempo saranno in vigore i linguaggi correnti: tali aggiornamenti non serviranno a migliorare la presentazione di un testo, ma forse avranno l'effetto di renderlo illeggibile. A parte questo, va garantita per il futuro quella che è la caratteristica principale della rete: la possibilità di continue modifiche, correzioni, integrazioni. L'autore o il curatore di un sito come una biblioteca digitale non ha che due possibilità: o affidarsi a dei professionisti o imparare quanto basta il mestiere, sia pure restando per sempre un dilettante. Ognuno può capire che per un progetto di ricerca in rete la prima ipotesi è pericolosissima. Per la pubblicazione di un libro noi possiamo trovare più o meno facilmente una casa editrice o un ente che *una tantum* si presti a un finanziamento; per un sito web dipendere da agenti esterni comporterebbe preventivare finanziamenti continui, su cui

nessun ricercatore può ragionevolmente contare. Di qui l'elogio del dilettante: non è impossibile che un filologo si trasformi in un vero informatico; ma a differenza che nell'editoria cartacea (nessuno di noi sarebbe in grado di produrre da solo nemmeno un'unica copia di un libro degna di questo nome), l'autore o il curatore di un sito web può arrivare comunque a risultati accettabili o perfino buoni, diciamo artigianali, senza l'aiuto di nessuno o con l'aiuto occasionale di un tecnico, a cui però, per le ragioni che ho detto, non si può delegare la regia e il controllo dell'intero lavoro. Si tratta cioè di fare un ulteriore piccolo passo rispetto a quello che già facciamo quando prepariamo un libro e ne forniamo la composizione digitalizzata: per il web, possiamo mirare al prodotto finito. Entrambi i nostri progetti sono stati realizzati interamente da filologi che sono anche informatici dilettanti e abbiamo accettato con piacere l'epiteto scherzoso di filologi elettricisti che qualcuno ci ha assegnato.

Se l'ostacolo di cui parlavo, che è di ordine tecnico ma anche economico, è aggirabile con un po' di studio e di buona volontà, un ostacolo ben maggiore è costituito dalla disponibilità stessa dei testi. Nella legislazione italiana non è ben chiaro se l'edizione di un testo antico sia o no di proprietà dell'editore scientifico e della casa editrice; in altre legislazioni si considera che lo sia. Ciò è abbastanza assurdo, perché qualsiasi editore giurerebbe che il testo da lui o lei proposto è quello più vicino all'originale e che non è certo opera sua; c'è anche da dire che non conosco nessun editore scientifico che si sia arricchito con il suo lavoro strettamente ecdotico. Per siti di ricerca come il *Rialc* o il *Rialto* o come altri sarebbe impossibile versare diritti d'autore per la ripresa di un'edizione; siti che non hanno finalità scientifiche si accontentano invece di edizioni anonime, ovvero non dichiarate, o di edizioni superate. È un po' come se qualcuno ci facesse vedere le fotografie degli affreschi della Cappella Sistina di prima del restauro, perché la ripulitura del colore e le sante nudità riportate alla luce dopo la rimozione delle braghe posticce sono proprietà del restauratore e del suo committente giapponese. Con la comprensione e la collaborazione degli editori scientifici, il *Rialc* e il *Rialto* non hanno incontrato finora intoppi a questo riguardo, ma il problema tuttavia sussiste e andrebbe affrontato in maniera esplicita e su scala internazionale, senza che si debba ricorrere a comici sotterfugi: qualche anno fa l'editore di un testo medievale, per evitare noie con la sua casa editrice, precisava nell'edizione in linea che essa era stata 'modificata' rispetto a quella a stampa (forse in qualche virgola).

Un sito di ricerca, come una biblioteca digitale criticamente annotata e che ospita contributi originali, coinvolge il lavoro di molti studiosi. Il *Rialto*

ha una vera e propria direzione scientifica e si serve di *referees* esterni. È perciò giusto che i contributi che vi compaiono e che non sempre sono trasferibili a stampa, talvolta perché appositamente concepiti per la rete, abbiano lo statuto pieno di pubblicazioni scientifiche. Questo può apparire a molti di noi un'ovvietà, anche perché sappiamo che in altri campi del sapere esistono importanti riviste scientifiche solo in linea o con una versione a stampa e una in linea; eppure il preconetto che una vera pubblicazione sia solo a stampa è ancora frequente e radicato. Potremmo tranquillamente lasciare i colleghi che la pensano così nelle loro erronee convinzioni, ma il problema si affaccia drammaticamente se proprio a essi può capitare di giudicare un candidato a un concorso universitario che presenti dei titoli immateriali o di valutare la qualità di un dipartimento o di un gruppo di ricerca che si sia concentrato su progetti informatizzati. Anche su questo andrebbe fatta chiarezza, in ambito internazionale.

Nonostante queste difficoltà, l'era della rete apre alla filologia una quantità di inusitate potenzialità. Sorella povera, sebbene blasonata, di altre discipline umanistiche di maggior richiamo e quindi più facoltose, la filologia trova in internet un potente strumento che a certe condizioni è gestibile a costi minimi. Nello specifico della mia personale esperienza, la rete può servire non certo alla divulgazione ma alla diffusione e a una più approfondita conoscenza del patrimonio testuale medievale: un patrimonio che è alle origini stesse della cultura europea moderna e che non deve restare prerogativa degli addetti ai lavori.

UMBERTO ECO

Dubbi e sospetti

Non aspettatevi da me un discorso di ecdotica sulla *recensio*, la *collatio* con l'eliminazione di apografi, antigrafì e la *emendatio*. Non saprei dirvi nulla di nuovo sul metodo di Lachmann e sulla sua storia da Bédier a Timpanaro.

In vita mia ho fatto un solo lavoro di ecdotica bibliografica: ricostruire le vicende di un libro che appare sempre composito (vedi «Lo strano caso della Hanau 1609», ora in *La memoria Vegetale*, Milano, Rovello, 2006). Ne ho tratto uno stemma senza archetipo, se l'ossimoro è accettabile.

Da collezionista di libri antichi vivo solo su testi farraginosi in spregio delle edizioni critiche. Leggevo in questi giorni su Internet di una pubblicazione integrale delle opere di Marsilio Ficino. Si tratta di una edizione critica e digitale progettata dalla Università degli Studi di Casinò per pubblicare su Cd-Rom e su carta gli *opera omnia* di Marsilio Ficino (1433-1499), ivi comprese le traduzioni dal greco, testi fondamentali che (si lamenta) attualmente vengono letti, con l'eccezione dei testi pubblicati nel secolo scorso, nell'edizione basileense del 1576, notoriamente molto poco affidabile. Ma (mentre persino Thorndike e Yates usano la 1576), la mia edizione di riferimento (vale a dire quella che ho l'onore di possedere) non è Basilea 1576, bensì *Marsilii Ficini Florentini, insignis Philosophi Platonici, Medici atque Theologi clarissimi, Opera & quae hactenus extitère*, Basileae, 1561, in folio. È la mia edizione più affidabile della successiva? Non lo so, perché il collezionista non è interessato alla affidabilità filologica ma alla rarità e dell'edizione e della copia. Però se dovessi decidere in termini di affidabilità, Internet non mi avrebbe detto nulla (o, se era in grado di dirmelo, io non avrei saputo dove cercarlo).

Quindi, siccome nel prospetto mandato da Rico si parla, tra i vari problemi di (i) che cosa si trova in rete, (ii) beni senza padrone, (iii) modi di citare, (iv) le esperienze personali dello studente in Lettere, parto dal principio che prima di affrontare il problema di come e quali testi critici siano disponibili via Google occorra chiedersi come Google ci possa aiutare in quella ricerca che precede ogni costituzione di testo.

Vale a dire che non partirò dai problemi di chi deve disporre una edizione critica di un testo, ma a quali problemi si trova di fronte uno studente che deve fare non dico una tesi ma un *term paper* su qualche argomento letterario e filosofico e, invece di fare come un tempo, andare in biblioteca a passarvi giorni e giorni, decide di affidarsi alla rete.

Se non si chiariscono questi problemi elementari che la rete pone, non credo che neppure si possa affrontare il problema che riguarda i colleghi qui convenuti.

Tanto per cominciare, se lo studente usa Internet avrà poi seri problemi di citazione bibliografica, perché se ci si riferisce ad informazioni trovate su un certo sito la citazione dello URL rischia di diventare obsoleta nel giro di poche settimane, visto che i siti nascono e scompaiono nello spazio di un mattino.

Il secondo problema è dato dall'abbondanza di informazione. Partiamo da un esempio di buona e utile informazione, preziosissima per uno studente, le bibliografie.

Trascuro il caso riprovevole di studenti che con bella faccia tosta ti scrivono: «Dovrei fare una tesi sul tema X. Visto che Lei è un esperto in questo campo Le chiedo di inviarmi una bibliografia su questo argomento». Per evitare di palesare in modo offensivo il mio pensiero, io di regola non rispondo, ma penso con nostalgia agli studenti della mia generazione che le bibliografie se le conquistavano bravamente con mesi di esplorazioni in biblioteca. In ogni caso, piuttosto che scrivere a me, va benissimo che lo studente cerchi la sua bibliografia su Internet.

Però quando si cercavano le bibliografie in biblioteca, alla fine di un lungo lavoro si erano messi insieme, a dir tanto, un centinaio di titoli. Già avendo appena sfogliato i volumi per schedarli se ne traeva qualcosa. Infine non si leggevano forse tutti i cento titoli, ma ci si faceva una idea su quelli da leggere.

Oggi, con Internet, lo studente schiaccia un tasto e trova 10.000 titoli di bibliografia. Qual è il problema? Primo, che se li fa vedere al professore, al docente viene un infarto perché tutti quei titoli non li conosceva nemmeno lui, e per questo si incrina il rapporto di fiducia tra docente e discente. Secondo, che lo studente non solo non può leggere i 10.000 libri, ma nemmeno i 10.000 titoli della bibliografia: avere un numero tanto elevato di titoli equivale perciò a non averne alcuno.

Proprio per questa abbondanza bibliografica, specie negli Stati Uniti molti libri recenti tendono a citare solo titoli pubblicati negli ultimi anni. Passi per la fisica nucleare, scienza 'sostitutiva', dove cioè la scoperta più recente rende obsolete le teorie e le ipotesi precedenti. Ma le scienze umane non sono sostitutive bensì additive.

Questo provoca effetti paradossali: ho letto un libro americano di filosofia dove si sviluppava un certo ragionamento e si rimandava alla nota a piè di pagina. «Pare che di questo argomento si fosse occupato a fondo Kant. Cfr. Brown 1991».

Un altro problema grave per lo studente è quello della decimazione. Ricevo quotidianamente decine e decine di libri che non potrò mai leggere e per questo ho elaborato delle tecniche di decimazione. Alcune si basano semplicemente su criteri statistici: se un libro è banale, ritroverò le stesse idee nel decimo volume pubblicato su quel dato argomento; se un libro è geniale, ugualmente troverò le stesse idee, diventate patrimonio comune, nel decimo libro sull'argomento. Pertanto ho deciso di leggere un libro ogni dieci pubblicati su un certo tema.

Altri criteri sono più sofisticati e si basano sull'esame dell'indice, della bibliografia e così via. Queste tecniche dovrebbero essere insegnate fin

dalle scuole elementari e occorrerebbe aggiungere la ‘D’ di decimazione alle tre ‘I’ di Internet, inglese e impresa. Ma non esistono regole per decimare, si decima quasi per istinto e ci vogliono anni per imparare a farlo. Pertanto a decimare s’impara seguendo l’esempio di qualcuno. Dunque l’abbondanza di informazione provvista da Internet richiede ancora una didattica faccia a faccia.

Ma più grave dell’abbondanza delle informazioni è l’impossibilità di selezionare la loro attendibilità. Non ci sono regole per sapere se un sito è attendibile, neppure se c’è scritto EDU. Per sapere se un sito è attendibile bisogna conoscere la materia. Io so discriminare i siti su Peirce (ma se si conosce bene la materia, perché andare a cercare informazioni su Internet?), e tuttavia mi troverei imbarazzato a discriminare tra due siti sulla teoria delle stringhe.

Una volta ho fatto un esperimento su un tema di cui, pur non essendo uno specialista, presumo di sapere alcune cose: ho digitato la parola ‘Gaal’ su Google e ho analizzato i primi 70 siti segnalati. Sessantotto di questi erano puro ciarpame, materiale neonazista o pubblicitario; uno era credibile, ma conteneva una semplice descrizione da enciclopedia del tipo Garzantina; uno conteneva un piccolo saggio preciso, ma privo di elementi originali. Mi chiedo come possa fare uno studente a decidere quale tra questi siti contenga notizie utili. La stessa cosa è successa quando ho cercato notizie sull’Olocausto. Immediatamente ho individuato alcuni siti di chiara ispirazione nazista e negazionista ma, se sullo sfondo non c’è una svastica, se certe posizioni sono ben camuffate, diventa molto difficile per una persona normale capire e scegliere.

Il problema di Internet è che esso non filtra l’informazione. Apparentemente il Web si presenta come Enciclopedia Massimale, e dunque come regesto di tutto quello che la Cultura sa. Ma una cultura non è solo un repertorio e un magazzino che conserva. La cultura non è solo un accumulo di dati, è anche il risultato del loro filtraggio. La cultura è anche capacità di buttar via ciò che non è utile o necessario. Essa ci garantisce il ricordo dei grandi fatti storici o dei principi della fisica, ma lascia cadere un’infinità d’informazioni che la collettività ha *rimosso*, in quanto non le giudicava utili o pertinenti. Ci fornisce dettagli preziosi sull’andamento della battaglia di Waterloo ma non ci dice il nome di tutti coloro che vi hanno partecipato.

Più che di dimenticanza si può parlare di ‘latenza’ del sapere. Non è che le informazioni *eccedenti* vengano dimenticate. Esse sono per così dire ‘surgelate’ e basta che l’esperto le vada a prelevare e le metta nel forno a microonde ed esse si riattualizzano, almeno ai fini della comprensione di

un dato contesto. Questa latenza è rappresentata in fondo dal modello della biblioteca o dell'archivio come contenitori di un sapere sempre aggiornabile anche se nessuno lo sta aggiornando, o se si è smesso di aggiornare da secoli. Ma in tal senso biblioteca e archivio non sono modelli di una cultura bensì magazzini dai quali una cultura preleva le informazioni che ritiene essenziali per la media dei propri membri.

Di fatto la storia della cultura è fatta di tonnellate di informazioni che sono state seppellite. Talvolta abbiamo giudicato questo processo un danno e ci sono voluti secoli per riprendere il percorso interrotto: i greci non sapevano quasi più niente della matematica egiziana e ugualmente il Medioevo ha dimenticato tutta la scienza greca. In un certo senso, però, questo è servito alle diverse culture per ringiovanirsi partendo da zero, per poi recuperare gradualmente il perduto. Altre informazioni sono andate perdute. Non sappiamo più a cosa servivano le statue dell'Isola di Pasqua, e moltissime delle tragedie citate da Aristotele nella *Poetica* non ci sono pervenute.

Questo discorso non vale solo per le culture, ma anche per la nostra vita. Ricorderete *Funes el memorioso* di Jorge Luis Borges. Siccome ricorda tutto senza filtrare nulla Funes è un completo idiota, un uomo bloccato dalla sua incapacità di selezionare e di buttare via. Il nostro inconscio funziona perché butta via. Poi, se c'è qualche problema, si va dallo psicanalista per recuperare quel poco che serviva e che per sbaglio abbiamo buttato via. Ma tutto il resto per fortuna è stato eliminato e la nostra anima è esattamente il prodotto della continuità di questa memoria selezionata: se avessimo l'anima di Funes saremmo persone senz'anima.

Il World Wide Web è *Funes el memorioso*, anche se ogni tanto si rinnova e butta via qualcosa. La nuova biblioteca di Alessandria d'Egitto ha iniziato a raccogliere su cassette tutto ciò che appare su Internet, comprese le informazioni che successivamente vengono eliminate. Questa raccolta al massimo della sua potenzialità sarà peggio di Internet, perché avrà tutti i contenuti che ha oggi Internet insieme a quelli che sono stati filtrati con il tempo.

Come totalità di contenuti disponibili in modo disordinato, non filtrato e non organizzato, Internet permette a ciascuno di costruirsi una propria enciclopedia. In teoria, quindi, si può arrivare all'esistenza di sei miliardi di enciclopedie differenti. Ora, la ricerca e la contestazione delle idee sbagliate, degli errori scientifici, può prosperare solo se il discorso critico si svolge sul fondo di una enciclopedia precedente. Affermando che Tolomeo aveva torto e Galileo ragione, l'enciclopedia esclude quei letterati folli che ancor oggi scrivono volumi per dimo-

strare che la terra è quadrata. Filtrando queste posizioni, l'enciclopedia crea una piattaforma di linguaggio comune e solo sulla base di questa piattaforma si possono contestare le teorie ancora prevalenti. Se non ci fosse stata la teoria tolemaica, Copernico non avrebbe potuto sviluppare il suo sistema, cercando di contestarla, ed essendo capito da coloro ai quali si rivolgeva. È proprio attraverso la conservazione anche delle opinioni erranee, ma diventate patrimonio comune, che l'enciclopedia può crescere e i paradigmi possono essere rovesciati. Per rovesciare un paradigma, infatti, è necessario che ci sia un paradigma da rovesciare. Quindi le nuove idee possono essere costruite solo partendo da un'enciclopedia il più possibile condivisa, mentre con sei miliardi di enciclopedie, una diversa dall'altra, ogni comunicazione sarebbe impossibile.

Questo non mette in crisi solo lo studente sprovveduto che non sa cosa selezionare in Internet ma anche gli stessi ricercatori. Uno dei problemi del nostro tempo è l'esplosione dell'informazione scientifica. La facilità di pubblicare, di produrre dei *pre-prints*, di stampare attraverso computer e di comunicare via Internet il proprio lavoro, uno o due anni prima che venga stampato (e spesso anche quando nessuno sarebbe disposto a stamparlo) sta provocando un ingorgo della comunicazione scientifica a cui più nessuno riesce a tener testa. Questa crescita esponenziale del materiale scientifico disponibile incide drammaticamente sulla separazione dei saperi. Quando uno studioso può accedere giornalmente a centinaia di pagine sul proprio tema di ricerca specifico, rimane definitivamente all'oscuro di ogni altra ricerca in ogni altro campo.

Ma torniamo alla situazione dello studente: Internet induce a copiare, talora scientemente e talora senza volerlo, nel senso che nella fase di ricerca si sono tagliate e incollate pagine e pagine ma senza segnare i vari apporti con virgolette e riferimenti precisi, così che poi in fase di redazione finale non si sa più quale fosse farina del proprio sacco e quale il materiale proveniente da altre fonti.

Non solo gli studenti universitari ma anche quelli medi, per qualsiasi esercitazione o tesina trovano ormai più comodo 'smanettare' in linea che aprire volumi. In certi casi è più che utile, è doveroso, per accelerare i tempi di lavoro, ovvero per eliminare i tempi morti. Ma tra attingere e copiare il passo è breve.

Il problema del docente sarebbe quello di riconoscere i contributi copiati di sana pianta da Internet, ma l'operazione non è sempre possibile. Certo quando lo studente copia da un sito inattendibile si dovrebbe presumere che l'insegnante si renda conto del fatto che dica delle pan-

zane. Ma poniamo che uno studente scelga di fare il suo elaborato su un autore molto ma molto marginale, che il docente conosce di seconda mano, e gli attribuisca (falsamente) una data opera. Sarebbe il docente in grado di dire che quell'autore non ha mai scritto quel libro – a meno che per ogni testo che si riceve (e talora possono essere decine e decine di elaborati) si vada a fare un accurato controllo su varie fonti?

E infine che cosa accade quando lo studente copia da sito attendibile? Il docente non può conoscere tutto quello che Internet provvede su un dato argomento (o sulla pluralità di argomenti su cui vertono tesi e tesine). Per quanto mi riguarda ritengo che copiare bene sia un'arte non facile, e uno studente che sa copiare bene ha diritto a un buon voto. Si potrebbe concedere che, anche quando non esisteva Internet, gli studenti potevano copiare da un libro trovato in biblioteca e la faccenda non cambiava (salvo che comportava più fatica manuale). Eppure era forse possibile che il docente conoscesse su quell'argomento tutti i libri conservati in biblioteca, mentre non può conoscere tutti i documenti reperibili sul Web.

Tuttavia ritengo che esista un modo molto efficace di sfruttare pedagogicamente i difetti di Internet. Si dia come tesi o tesina, il seguente tema: «Trovare sull'argomento X una serie di trattazioni inattendibili a disposizione su Internet, e spiegare perché sono inattendibili». Ecco una ricerca che richiede capacità critica e abilità nel confrontare fonti diverse – e che eserciterebbe gli studenti nell'arte della discriminazione.

Un dibattito sta agitando il mondo di Internet ed è quello su Wikipedia, le cui voci, come è noto, vengono continuamente corrette e arricchite dagli utenti. Non è chiaro sino a qual punto una redazione centrale controlli i contributi che arrivano da ogni parte, però l'essere aperta alla collaborazione di chiunque presenta i suoi rischi, ed è accaduto che certe persone si siano viste attribuire cose che non hanno fatto e addirittura azioni riprovevoli.

Per quanto mi riguarda ho rivisto una voce che mi riguardava e che conteneva un dato biografico impreciso, l'ho corretto e da allora la voce non contiene più quell'errore. Inoltre nel riassunto di uno dei miei libri c'era quella che ritenevo una interpretazione scorretta, dato che vi si diceva che io «sviluppo» una certa idea di Nietzsche mentre di fatto la contesto. Ho corretto «develops» con «argues against», e anche questa correzione è stata accettata. La cosa però non mi tranquillizza per nulla. Chiunque potrebbe domani intervenire ancora su questa voce e attribuirmi (per gusto della beffa, per cattiveria, per stupidità) il contrario di quello che ho detto o fatto. Inoltre, dato che su Internet circola

ancora un testo in cui si dice che io sarei Luther Blissett, il noto falsario (e anche dopo anni che gli autori di quelle beffe hanno fatto il loro bel 'coming out' e si sono presentati con nome e cognome), potrei essere così malizioso da andare a inquinare le voci riguardanti autori che mi sono antipatici, attribuendo loro falsi scritti, trascorsi pedofili, o legami coi Figli di Satana.

Chi controlla a Wikipedia non solo i testi ma anche le loro correzioni? O agisce una sorta di compensazione statistica, per cui una notizia falsa verrà prima o poi individuata?

Ecco come sono esili i confini tra informazione e disinformazione, e come la tecnica della decimazione può essere appresa solo attraverso il contatto quotidiano con un maestro.

Veniamo ora alla disponibilità di testi critici. Ci sono difficoltà a usare Internet per lavori accademici, non dico un saggio da pubblicare, ma anche una tesi o una tesina per l'esame. È ormai possibile trovare in linea tutti i testi classici che si possano desiderare, da Platone a Kant, compresi gli infimi tra i minori della tarda latinità. A parte assenze inattese e repentine, tutto questo è comodissimo per lo studente e, francamente, anche per lo studioso, che non deve più inerpicarsi sugli scaffali alti di qualche *Corpus Scriptorum*. Ma in quali edizioni sono disponibili questi testi? I risultati differiscono caso per caso e chi non sia il massimo esperto in materia non saprà mai se il testo che ha prelevato dalla rete sia filologicamente impeccabile. Talora il difetto è immediatamente evidente, quando per esempio le traduzioni inglesi della *Critica della ragion pura* sono vecchissime, perché sono le uniche fuori diritti. Ovvio che non si può condurre uno studio serio su tali testi. Ma chi informerà lo studente, e talora lo studioso che l'edizione non è criticamente *up to date*?

Trovo in Internet la Bibbia di Gerusalemme, una bibbia in ebraico con traduzione inglese, un Corano nella traduzione italiana di Hamza Piccardo, sotto il controllo dottrinale della Unione delle Comunità ed Organizzazioni Islamiche in Italia (la prima traduzione integrale e commentata realizzata da musulmani in Italia) e vedo che non si discosta molto dalla classica traduzione di Alessandro Bausani. Infine ho gli *opera omnia* di Tommaso nell'edizione di padre Busa sull'edizione Leonina, e credo possa bastare per chi faccia un lavoro filosofico su Tommaso. Ma ecco che non trovo una edizione criticamente sicura delle opere di Shakespeare (o almeno io non sono in grado di dire se sia criticamente sicura), non trovo Locke, non trovo Bruno.

Al di fuori di Internet sapete che esiste ormai su cinque dischetti tutta la *Patrologia Latina* di Migne, con variazioni rispetto all'edizione otto-

centesca, e la possibilità di trovare un certo concetto con una digitazione singola. Utilissimo, visto che in biblioteca avrei dovuto arrampicarmi su scaffali alti prendendo e riponendo tutti i volumi sino a che non avessi trovato quello che mi serviva. Meraviglioso anche per citazioni taglia e incolla. Ma se per esempio debbo preparare un lavoro serio sulla *Apologia ad Guillelmum* di San Bernardo la versione che trovo sul Migne in dischetti, non è più *up to date*, visto che esiste un'edizione critica del 1963. *On line* trovo una versione a cura di Jean Leclercq, C. H. Talbot e H. M. Rochais (Roma, Editiones Cistercienses, 1957), ma solo il famoso capitolo XII – e d'altra parte mi risulta che della stessa edizione di dom Leclercq esiste una ristampa, non so quanto cambiata, del 1963, e infine una traduzione italiana con testo a fronte dello *Scriptorium Claravalense* 1984.

Continuando a navigare su Internet trovo che c'è ora *on line* tutto il database della *Patrologia Latina* (a pagamento) ma non so se è aggiornato rispetto alla versione in Cd-Rom perché il copyright è 1996-2006. Poi trovo il testo completo dell'*Apologia* in un sito www.binetti.ru/Bernardus, e qui c'è il testo completo, ma sempre dalla *Patrologia*.

Scopro che forse l'edizione Leclercq è disponibile in una lista di testi elettronici della Indiana University, ma il sito non è *friendly* e non riesco a trovare il modo di caricare il testo.

Insomma il sospetto è che lo studioso (se è accorto) si renderà conto navigando che esiste l'edizione Leclercq e che è possibile comperarla, ma certamente se si arresta a un certo punto disporrà solo della versione della *Patrologia*.

Questi sono i dubbi che mi sorgono sulla possibilità di lavori filologici seri via Google, anche se ammetto che per molti argomenti (ma sempre i più noti) si possono trovare documenti attendibili.

Tuttavia Google può essere usato come aiuto per la memoria e punto di partenza per altre ricerche. Il problema è come insegnare, anzitutto, a usare Google.

Col che si torna al mio problema iniziale. Internet fornisce varie possibilità a chi voglia lavorare sui testi ma non elimina il contatto faccia a faccia col docente. Dalle relazioni che vengono presentate a questo convegno apprendo dell'esistenza di siti assai appetibili dove posso trovare materiale di prima mano e del tutto attendibile. Ma l'ho appreso e lo sto apprendendo venendo qui, dalla viva voce dei miei colleghi. Se mi fossi limitato a navigare su Internet continuerei a non sapere quali sono i siti buoni.

PETER ROBINSON

*Current Directions in the Making of Digital Editions:
towards interactive editions*

The seminar in Bologna on «Ecdotica nelle Rete» in November 2006 may be regarded as a watershed in the making of digital editions. It can be argued that now, some twenty years into the digital revolution, we are at a pivotal point in the making of scholarly editions: at a moment when we can see that the editions we will make in the future will be radically different than anything we have made in the past, as a new kind of edition emerges which fulfils the potential of digital methods. The title 'From Gutenberg to Google' of the latest book of Peter Shillingsburg (one of the participants in the Bologna seminar) can be taken as a shorthand for the shift¹. Google, with all it means of a new kind of enterprise built on the new communities created by the digital world, can stand as a symbol for this new kind of edition, as Gutenberg stands for the print world.

In this paper, I look forward to this new kind of edition, whose outlines we are only now beginning to see. In a paper some years ago, I argued that the future for editions lay in what I then described as «fluid, distributed, co-operative» editions². While I think this perception remains fundamentally accurate, as a broad outline of the world of editions into which we are moving, it understates the extent of the revolution coming to us. I supposed then that editions might be made of many parts, put together by many different scholars working rather loosely together. What I did not foresee was just how fluid these objects might be, how loose the associations might be between the scholars involved and – perhaps most significantly – how the whole process of contributing to the making of editions might be opened up and the changes this might bring to the relationships between the makers of editions and their readers.

¹ Peter L. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006 [reviewed below by Paola Italia].

² «Where We Are with Electronic Scholarly Editions, and Where We Want to Be», *Jahrbuch für Computerphilologie Online* at <http://computerphilologie.uni-muenchen.de/ejournal.html>, January 2004. In print in *Jahrbuch für Computerphilologie* 5 (2004), pp. 123-143.

For this writer, two developments underlie the move to a new kind of edition. The first of these is intellectual, as key thinkers about scholarly editing have written about the impact of digital technology on editing. Foremost among these, for me, is Peter Shillingsburg's *From Gutenberg to Google* – and perhaps even more, the series of long conversations I had with him during 2004 and 2005 as he meditated the book, and I contemplated where we were going. What I here describe has much in common with the «knowledge sites» he posits in this book. The differences between us are, I suspect, only matters of focus: in his book, he concentrates on what these «knowledge sites» may contain, while in this paper I concentrate on how and by whom these sites might be made, and on the new sets of relations among the makers and users of these phenomena. We agree (I think) that editions of the future will be less circumscribed than editions of the past: hence his term «knowledge sites». We agree too on the perception that the making of these editions/sites will be a less orderly and less centrally controlled process, conveniently described in Michael Sperberg-McQueen's metaphor of digital enterprise as a «coral reef»³. Following this metaphor, we can see that editions may be made by many different people, contributing different resources, different skills, different perspectives. Indeed, we can see too that each person might be free to construct their own edition, their own 'site', from the many materials available.

The second development can be summarized in the phrase: Web 2.0. As with all such phrases which become a banner behind which many choose to march, overuse and misuse of the phrase have given it many meanings not appropriate to this argument⁴. I take two aspects of 'Web 2.0' as crucial to the vision of editions I here offer. One might describe the first as «active interactivity». We are used to websites which are interactive, insofar as they offer many choices to the user, wait for the user to choose, and then remake themselves according to that choice. Active interactivity takes this a stage further. Instead of offering choices, and waiting for the response, the interface attempts to anticipate the choices the reader might make, and reshapes itself even before the reader acts,

³ Sperberg-McQueen's metaphor comes from his «Trip report on the *Text Analysis Software Planning Meeting* held at Princeton, 17-19 May 1996», at <http://tigger.uic.edu/~csmmq/trips/ceth9505.html> (accessed 15 August 2007).

⁴ See the Wikipedia definition of "Web 2.0", http://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0 (accessed 15 August 2007). The term was coined and given currency by O'Reilly Media: see <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html> (accessed 15 August 2007).

to offer more choices, to refine the choices, to marshal the materials the reader might need, then to offer prompts within the interface leading into these new materials. A very simple example of this is «type-ahead» technology. In the Google search box in my computer, as I type in a word the interface drops a menu down with suggestions to help me complete the search. I can see too that these suggestions are extraordinarily well-chosen, so much so that more often than not, I select one of the suggestions. Some of the suggestions are based on common searches made by others, and modified according to where you are (type 'Paris' into Google.com and it offers 'Hilton!'), others are based on searches you have previously made. To take a more complex example: a reader happens upon a line of the Canterbury Tales at one of our Canterbury Tales Project sites. We may suppose that the reader wants to see where the line comes from: so we may gather transcripts and images of all the manuscripts, and offer on the interface a link through to all these. We may suppose that the reader wants to know what variant forms there are of this line, so we may gather the variants here and provide further links to these. Further, as I show in the New Testament example below, we will offer these links in a form that may allow the reader to draw down the material in many different combinations – including, combinations drawing appropriate materials from quite different sites.

The effect of this «active interactivity» will be to make digital editions which will be far more responsive and flexible than their predecessors: so much so, that manipulating them and exploring them will seem as easy and familiar as reading itself. Up to now, it has been a fundamental weakness of digital editions that at every place where the reader wants to make a choice, he or she has had to stop and think: how do I move to where I want to go? Do I have to use a menu, or a link on the page, or some other device – and which menu, which link, and how can I be sure it will take me where I want to go? Suppose that every time you needed to turn a page of a book, you had to search for how to do this: but this is exactly how digital editions have been. The new interfaces we see emerging now offer a transparency and ease of use which, translated to scholarly editions, might indeed make exploring them instinctive and fluid, as it has never been for scholarly editions in print. The tools to make this possible within Web 2.0 are now readily available: particularly, the Ajax family of applications, which permit anticipatory and incremental data-transfer in exactly the way here described.

The second aspect of Web 2.0 I see as crucial is this: that every reader may become an author: and not just an author, but a member of a com-

munity, to which all its members may contribute. Thus, everyone with an internet connection may not only read what is on the web: they may write and have anyone else read what they have written. We see this everywhere on the web now: in omnipresent blogs, both as part of personal sites and (increasingly) as part of news and other sites, where people may contribute their own opinion on everything imaginable. Another aspect of «everyone may write» is seen in the rise of the Wiki: broadly, encyclopedias written by their readers. While these are controversial in some quarters, one can see the disputes around Wikis as the result of their success. It is disturbing (on the one hand) to the commercial creators of encyclopedias, and (on the other) to traditional academic guardians of knowledge, to find that a host of (apparently) uncredentialed authors, working without any kind of formal controlling framework, can create bodies of knowledge as useful and accurate as expensive encyclopedias, constructed following the most careful academic prescriptions. As a result, there is a strong desire in what one might call the traditional knowledge industries to see Wikis fail, and thus the urge to magnify their occasional failures. Yet even a brief read-through any range of Wiki articles shows their high-quality, at least as good – and usually much more up-to-date – as those in any ‘professional’ publication, a conclusion confirmed by independent, more formal studies⁵. One must conclude that the resistance to Wikis from academics particularly (many university teachers attempt to ban their students from using Wikipedia, for example) is a reaction to a perceived threat. After all, if knowledge can be made by everyone, what is the use of academics?

However, my formulation of the first sentence of the last paragraph suggests not just that «every reader may become an author» but that every reader/author becomes too «a member of a community, to which all its members may contribute». The usual excellence of Wikis is not, at all, the result of anyone writing whatever they want, any way they want. This would lead to mere anarchy, and a welter of self-indulgent posturing. Rather, Wikis have very particular rules, rules which (there should be no surprise about this) are remarkably similar to those which govern

⁵ Wikipedia itself maintains a page grouping external peer reviews of its content at http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:External_peer_review (accessed 15 August 2007). Particularly notable is the study reported in *Nature*, 14 December 2005, comparing 42 entries on science in Wikipedia and Encyclopedia Britannica. The study reported finding an average of four errors in each Wikipedia entry to three in each Britannica entry, and concluded that the difference in accuracy between the two encyclopedias is «not particularly great».

academic discourse. Information should be sourced; articles should be written in a neutral tone; partisan contentions are to be avoided⁶. The success of Wikis comes from the acceptance by a very large community (indeed, a huge community: more than 75,000 active contributors working on some 5,300,000 articles in over 100 languages, as of August 2007) of these rules⁷. The requirement that information should be sourced inhibits those who have nothing more than unbased opinions from contributing to Wikis: such people can, if they want, write blogs, or contribute to news sites, or similar. If they do choose to write such a message to a Wiki, in breach of the community standards, someone will rewrite it, or delete it. One may observe that in this respect, successful Wikis have much in common with another aspect of Web 2.0, that it is the base for what are known as «social networking» sites. In their simplest form, social networking sites are based around people with closely defined affinities: the graduates of an individual school class, a family group. However, social networks have grown far wider than this, to take in any group with any kind of common interest, and grown too across every boundary of culture, language and nation. One can see this in a glance over individual pages in MySpace, FaceBook, or flickr.com: typically of networking sites these have 'friends' pages, and the friends span the globe. More sophisticated, and more relevant to this argument, are the academic interest communities which have sprung up within the web, on the same fertile soil of Wikis and networking sites. The Digital Medievalist group, founded by Daniel O'Donnell of Lethbridge University, is an excellent example: this has a Wiki, an online journal, a mailing list, and has, in a short time, become the focus for medievalists with any interest in digital matters. It is the creation of a community; indeed, increasingly, it is the community⁸. So successful has the Digital Medievalist become a similar community was founded for classical scholars, the Digital Classicist⁹. In summary: the existence of such communities gives a purpose to what might otherwise be uncontrolled and aimless self-expression. Here, as in any community, there are rules which sustain and define, and a sense of shared purpose which motivates those who belong.

⁶ See <http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Rules> for a summary of 'key policies' of Wikipedia, accessed 15 August 2007.

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:About#Wikipedia_statistics, accessed 15 August 2007.

⁸ <http://www.digitalmedievalist.org/>, accessed 15 August 2007.

⁹ <http://wiki.digitalclassicist.org/>, accessed 15 August 2007.

How might these two aspects of the developing internet – the advanced interfaces we now see, and the communities of people with shared interests contributing to a common endeavour – shape the scholarly editions of the future? Let us use, as an example, one group of editions now in progress: the Greek New Testament editions being created under the care of the Institute for New Testament Research, Münster and the Institute for Textual Scholarship and Electronic Editing, Birmingham. The history of New Testament editions is long and complex, and reflects the intellectual and material developments of nearly two millennia: from scroll, to manuscript codex, to printed book, to electronic object; from individual writing, to canonical text, to edited collection, to elaborate multilingual edition. For many decades now, the most widely used edition of the Greek New Testament has been the Nestle-Aland series, originating in the editions of Eberhard Nestle in the 1890s, and continuing with the editions of Kurt Aland and his successors from the 1960s on, up to the 27th edition, published in 1993¹⁰. Around 2000, the Münster Institute for New Testament Research, in partnership with its publisher, the German Bible Society, made a momentous decision: the next Nestle-Aland edition would be produced by digital technology, on an XML coding base, and – most remarkable of all – the whole edition would be available in digital form, with many materials which could not be distributed in print form.

This set a series of considerable challenges. Chief among these challenges was this: to make the digital edition at least as useful, as convenient, as rich in information, as the print edition. The print edition, after some one hundred years of development, is remarkable in its concise presentation of immense amounts of information. To use it to its full one must learn a complex vocabulary of symbols: but once learnt, it gives access to a wealth of data (see *Figure 1*).

One might regard the print Nestle-Aland as the culmination of five hundred years of print editions, in a direct line of descent from the Gutenberg Bible, through Erasmus, the polyglots, and illustrious editors over the centuries. A digital edition has to find a way to match this, in the new medium. In one obvious way, a digital edition could surpass the print, just by presenting even more information. But it must do so in a manner that will allow far easier access to the material, without

¹⁰ Eberhard Nestle (ed.), *Novum Testamentum Graece et Germanice*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1898; Kurt Aland, Barbara Aland et al. (eds.), *Novum Testamentum Graece*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1993.

FIGURE 1

The 27th Edition of the Nestle-Aland Greek New Testament

Act 12,17!	ΓΙΑΚΩΒΟΥ ΕΠΙΣΤΟΛΗ
2P 1,1 Jd 1 R 1,1! · 1P 1,1 J 7,35 Jr 15,7 2Mcc 1,27 · Act 15,23!	1 Ἰάκωβος θεοῦ Ὑ καὶ κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ δούλος ταῖς δώδεκα φυλαῖς ταῖς ἐν τῇ διασπορᾷ χαίρειν.
1P 1,6; 4,12s Sap 3,4s Sir 2,1 Prv 27,21 & 1P 1,7 · R 5,3s TestJos 10,1 4Mcc 1,11 Mt 5,48! · 4Mcc 15,7	2 Πᾶσαν χαρὰν ἠγάθησασθε, ἀδελφοί μου, ὅταν πειρα- σμοῖς περιπέσητε ποικίλοις, 3 γινώσκοντες ὅτι τὸ ἴδοκι- μιον ἑμῶν τῆς πίστεως ἑκατεργάζεται ὑπομονήν. 4 ἡ δὲ ὑπομονὴ ἔργον τέλειον ἐχέτω, ἵνα ἦτε τέλειοι καὶ ὀλό- κληροὶ ἐν μηδενὶ λειπόμενοι.
3,17 Prv 2,3-6 · Mt 7,7!	5 Εἰ δὲ τις ὑμῶν λείπεται σοφίας, αἰτεῖτω παρὰ τοῦ διδόντος θεοῦ πᾶσιν ἀπλῶς καὶ ἄμῃ ὀνειδίζοντος καὶ δο- θῆσεται αὐτῷ. 6 αἰτεῖτω δὲ ἐν πίστει μηδὲν ἴδιακρινό- μενος · ὁ γὰρ διακρινόμενος ἕοικεν κλύδωνι θαλάσσης ἀνεμιζομένῳ καὶ ῥιπιζομένῳ. 7 μὴ γὰρ οἰέσθω ὁ ἄνθρω- πος ἐκεῖνος ὅτι λήμψεται ὅτι παρὰ τοῦ κυρίου, 8 ἀνὴρ ὁ διψυχος, ἀκατάστατος ἐν πάσαις ταῖς ὁδοῖς αὐτοῦ.
Mt 21,21p E 4,14!	9 Καυχάσθω δὲ ὁ ἀδελφὸς ὁ ταπεινός ὅτι ἐν τῷ ὕψει αὐτοῦ, 10 ὁ δὲ πλούσιος ἐν τῇ ταπεινώσει αὐτοῦ, ὅτι ὡς ἄνθος χόρτου παρελεύσεται. 11 ἀνέτειλεν γὰρ ὁ ἥλιος σὺν τῷ καύσῳ καὶ ἐξήρανε τὸν χόρτον καὶ τὸ ἄνθος αὐτοῦ ἐξέπεσεν καὶ ἡ εὐπρέπεια τοῦ προσώπου αὐ- τοῦ ἀπόλωλε · οὕτως καὶ ὁ πλούσιος ἐν ταῖς πορείαις αὐ- τοῦ μαρνανθήσεται.
4,8 · 3,8,16 2,5 5,1 1T 6,17 Is 40,6 Mt 13,6p Is 40,7 Job 14,2	12 Μακάριος ὁ ἀνὴρ ὃς ὑπομένει πειρασμόν, ὅτι δό- κιμος γενόμενος λήμψεται τὸν στέφανον τῆς ζωῆς ὅν
5,11 Dn 12,12 · R 5,4 · 1K 9,25!	

Inscriptio: Γ Ι. (+ αποστολου P pc) ε. καθολικη P 33. 1739 (J 323. 614. 945. 1505. 2495) al | ε. καθ. του αγιου απ. Ι. Λ (J 049, 69) al | txt (N, B) K 81 (J Ψ 630. 1241) pc

¶ 1,1 Τπατρος 429. 614. 630 pc ● 3 Γδοκιμιον 110. 1241 pc | ς 2 3 1 629 pc vg | 2 3 429. 614. 630 pc sy^p | 1 B² pc ff | - sy^b; Aug^{pt} Arn ● 5 Γουκ K 049. 69 pm | txt N A B C L P Ψ 33. 81. 323. 614. 630. 945. 1241. 1505. 1739. 2495 pm ● 6 Γαπιστων διακρ. pc | απιστων (διακρ. 522 pc) οτι ληψεται 522. 429. 630 pc ● 7 ΟΚ C^{v1d} K 522. 1241 pc vg^{ms} ● 8 Τγαρ 326. 621. 630 pc sy^h** ● 9 ς 2-4 B Ψ | 1 4 2 720 pc | Οϣ⁷² ● 11 Ο614. 630. 1505. 2495 pc vg^{ms} | Ο¹B pc ● 12 Γανθρωπος A Ψ 1448 pc; Cyr | F-μενεῖ K L 049. 6. 69. 1735 al ff | txt B² Ψ ϩ (sine acc. ϣ²³ N A B* C(*) P)

the need to learn the meaning of all the symbols used in the print edition. There is a further way the digital may surpass print: the print edition adopts a certain style of presentation, with the text in the centre surrounded by various apparatus in the margins and below. In print, of course, the reader must see all that the editor has put on the page. But in the digital medium, we might make it possible for the reader to choose what he or she sees. We might go further than this: we might allow the reader to place exactly on the page what the reader wants, where he or

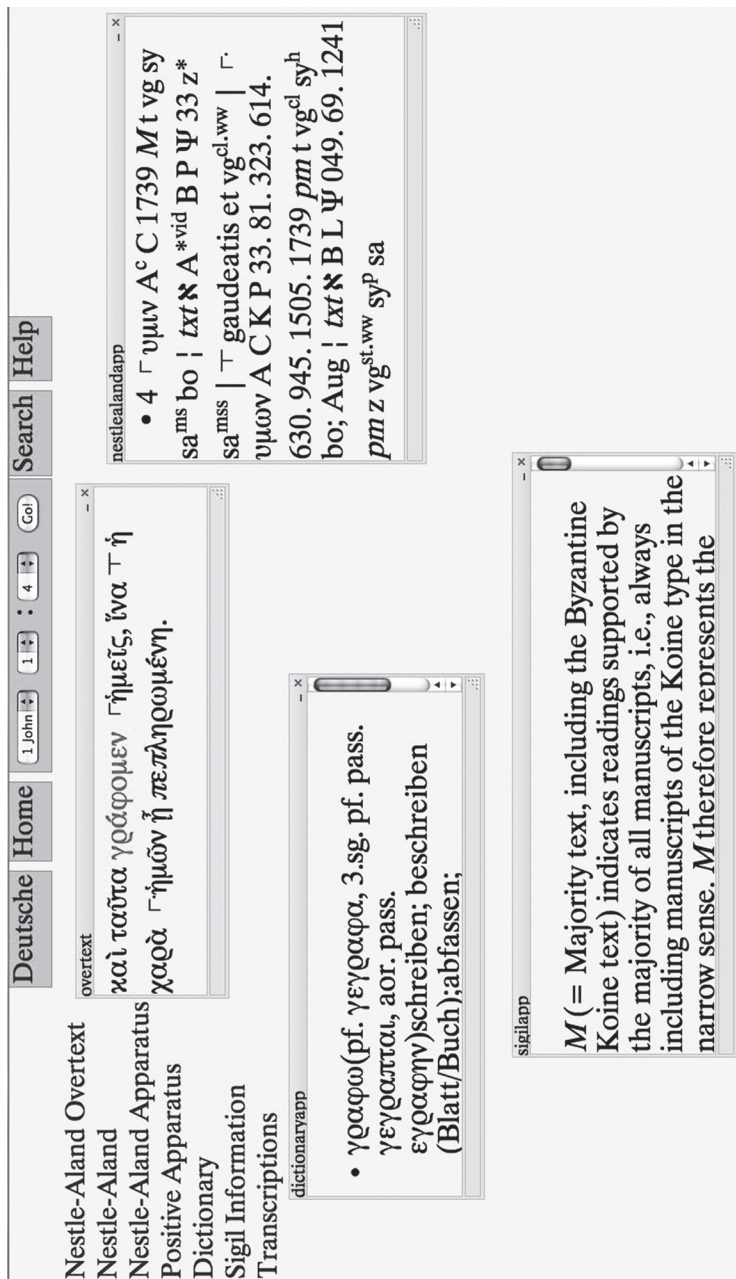


FIGURE 2. Prototype of the digital form of the 28th Edition of the Nestle-Aland Greek New Testament, May 2007

she wants it. In the spirit of Web 2.0, we might also anticipate what the reader wants and gather it together, behind the scenes, ready to leap out as the mouse moves. With these aims in mind, here is one page (see *Figure 2*) from the prototype Digital Nestle-Aland, as it was in May 2007.

The most important element here is the set of links at the top left. We can suppose that the opening page will be nearly bare: perhaps with just the Nestle-Aland text appearing. The reader may then select from the links list exactly what he or she wishes to see: in this case, the Nestle-Aland apparatus (top right), the explanation of the apparatus symbols (bottom centre), and the dictionary (centre left). The reader can resize and position these windows where and how he or she wishes, or can add new windows from the links menu. Further, these windows are linked together, so that the mouse moving over one window will trigger a change in the other windows. Here, the mouse has moved over the word in the «Overtext» window: this has caused the dictionary entry for that word to appear in the «Dictionary Information» window below. To the right, the mouse has moved over the symbol *M* in the «Nestle-Aland apparatus» window. This has caused the explanation for that symbol, given in the Introduction to the print version, to appear in the «Apparatus Information» window. We should note that one could never, in the print version, have all this information appear on the one page. In the print edition, one has to look up the glossary (usually published in a separate volume) to find the word – something which may be far from easy with the heavily mutated forms common in Greek verbs particularly. In the print edition, too, the explanation of the *M* symbol is buried in the lengthy introductory matter: one has to stop reading, and search through the introduction to find it (when one buys a new copy, the explanation of the symbols is neatly summarized in a four-page leaflet – but I lost mine very soon after obtaining the edition). Finally, the top navigation bar allows one to move to any part of the New Testament, by simple menu selection.

Notice that this information appears instantly in the windows below as the mouse moves over a word: you do not have to click on something and wait to see something happen. This may not sound like a very significant difference. But in practice, it is an immense shift. To click the mouse is a deliberate act, which breaks the flow of reading and thought as you pause to decide where to click, and pause again to see the result of the click. In contrast, with response to mouse movement rather than to mouse clicks there is no delay: as the mouse moves, related windows change, and change instantly so that one sees exactly the effect of the movement.

One has only then to move the mouse to the point where one seeks illumination: the illumination appears instantly, and as expected, and one can move immediately on to the next point. This is an important step towards the aim I espouse above: that it should be as easy and natural to explore the most complex scholarly digital editions as it is to read print.

One should consider what is necessary to make an interface work as I described it above. In this model, a mass of data must be instantly available: for just these windows, data about the variants on each word in the text, data about the symbols in the apparatus window, data about dictionary entries for each word in the text. Accordingly, the interface must anticipate what data will be needed, and must fetch that data from the server and store it in the background ready for instant display. This is exactly what systems such as Ajax do.

So far, we have spoken of the interface only. How might scholarly editions be changed by the second aspect of Web 2.0 I describe, the development of online communities contributing to a common endeavour? The key to this is the links menu on the top left. In the Nestle Aland digital edition, all these are provided by the editor and publisher, and so represent only those things in which the editor and publisher are interested: here, the textual tradition of the Greek New Testament. But one can suppose that a reader might be interested in the textual tradition and many other things: in various commentaries on the bible, for example. Many such commentaries are organized by chapter and verse in exactly the same way as this interface: why not make it possible for readers to add content from these commentaries, verse by verse, alongside the Nestle-Aland editions? By the same token: why not make it possible to export elements of the Nestle-Aland edition to different environments, for example embedding the text and dictionary materials in a commentary edition?

This is a step towards the concept of an open and distributed edition, which individuals within the community may configure and join with other resources as they wish. But we can imagine much more than this. One of the most common things readers do with books (scholarly editions among them) is to write on them: to scribble annotations in the margin, to underline sections, to leave all manner of marks on the page to guide later readings. It is a very surprising weakness of digital editions up to now that they have not allowed this rather obvious and simple enhancement. We propose that this edition should allow exactly this, in the form of an «annotation box», in which the reader can write notes on each verse (indeed, on each word and phrase), store them, and view them later. Further, because these will be digital files, it would be possible

for readers to share their annotations: for a teacher (for example) to pass the annotations to a class, or for students or scholars to work together to develop sets of annotations, which can in turn be passed on to others.

This last point, that individuals and groups might develop annotations and share them with others, is consistent with the Web 2.0 concept of online communities contributing to a shared endeavour. Indeed, within scholarly editions one can take this far further, beyond shared annotations and commentaries. The digital Nestle-Aland will include full transcripts of some thirty key witnesses. Many of these are based on microfilm images, not the original manuscripts, and it is possible that a scholar checking these against the original will discover errors in the transcripts, errors which will cause changes in the edition. How can these corrections come to be applied to the edition? In the print world, one would have to communicate the corrections to the editors, who would then have to accept them, and finally (if all is in order) impose them in the next edition. This might be some time later: certainly years, possible decades, and (rather too commonly) never. In the digital world, up to now, matters have been no better. Although digital editions are, in theory, instantly and perpetually malleable, in practice they have not been so. To make all the parts of a digital edition work properly is usually so complex a matter that once the editor does have all the pieces working together to an acceptable standard, the editor (and even more, the publisher) will be extremely reluctant to alter anything at all. This is certainly true of every one of the publications with which I have been involved so far: every one of which exists, on Cd-Rom or webserver, with exactly the data (and often, the interface too) with which it was first published, in some cases now over ten years ago.

If it is so difficult for the editors to change the edition, it is of course impossible for anyone outside the immediate editorial circle. One could welcome this, as offering a measure of stability. But in my view, the negative aspects outweigh the positive as much-needed alterations simply do not get made. In place of this cumbersome and unsatisfactory model, we can imagine a more flexible and immediate means of enabling corrections. In the model we are developing, it will be possible for the scholar to make the corrections to the published manuscript transcripts in an 'overlay' file (in practice, as database entries linked to the original transcript). The scholar can apply this overlay file to the original transcript and – wonderful to see – the transcript now appears with the corrections. Further, the scholar could pass the overlay corrections on to others, who can then read the transcripts with the corrections applied. The editors them-

selves might then accept these corrections, so that henceforth the 'default' view of the transcripts from that point on includes the corrections. Then, it is possible that other scholars might make further corrections, on these corrections, or on other related files: these too are passed on to others and then accepted by the editors, in a virtuous circle of collaboration.

So far, we have spoken of the possibility of linking the edition with extraneous materials (as, commentaries, introductions and the like), or of corrections and annotations applied to specific points of the edition. Again, we can go further than this. Consider the manuscript transcripts. The digital Nestle-Aland will include some thirty manuscript transcripts. But there are over 5000 manuscript witnesses for the whole New Testament, of which at any one time any one of up to 1900 witnesses might be relevant. One could reasonably include full transcripts of many more than the thirty. And indeed, full and partial transcripts of many other manuscripts have been done, some by professional scholars, but many by students, former students and by interested (often highly skilful) amateurs. One can conceive a system that allows these transcripts to be added to the edition too, and also for images too of the manuscripts – often, multiple images too, as key manuscripts have been photographed more than once. To take this further: manuscript descriptions and annotations could be added, then the transcripts themselves could be integrated into the edition by collation – a collation which might be done by the editors themselves, or by scholars licensed by the editors, or (in theory at least) by anyone within the community. Now, look at this from the perspective of the reader: he or she could take the 'base text' from Münster, the dictionary from Stuttgart, transcripts of manuscripts from Abilene, or Melbourne, or Amsterdam, digital images from London, St Petersburg and Cologne, collations from Birmingham, commentaries from Princeton and Dallas. The reader may arrange all this on his or her computer exactly as desired, add a layer of annotations and comments, and then pass all this to a friend, a class, to anyone.

One sees that this model of editions, as the creation of a community, turns the traditional edition on its head. Print editions are completely enclosed worlds, where all within is made under the care of the editors, and the reader is the passive traveller in this world. In this new model, the reader decides: «I am interested in text Y», and goes to a site (quite possibly, one among many) which acts as an entry into materials relating to text Y. Some of these materials will resemble parts of a scholarly edition; the reader will choose what he or she needs from this and other sites, and configure it as he or she wants. The reader may store the

configured materials; annotate these; pass the annotations on to others. Some readers may discover that they have knowledge, or materials of their own, to contribute: depending on the materials, they may do this freely, or have to pass various levels of test to be able to contribute.

I have used the example of the Greek New Testament in this scenario. But one can see that the same principles might be applied to any text, for which there is any kind of community of scholars or interested readers – which is to say, to any text at all. The Canterbury Tales Project, which is my principal concern, is already a collaboration, and the sheer size of the task we have set ourselves (transcription and collation of some 25,000 pages of manuscript material) is simply beyond the resources of any one scholar or institution. The promise of the developing model is that it will make the collaboration far easier, by distributing responsibility for the work more effectively as each collaborator has more control over what they do. At present, key stages of the work have to pass through the centre, so that there can be significant delays between work being done by partners and their being able to see the results. The new methods will avoid this: at every point, they will be able to see how what they do changes the edition.

What I here sketch raises some questions. Chief among these is the issue of control. It is not easy for editors accustomed to controlling every word of their edition to contemplate the thought that other people might actually alter any or even every part of it. In fact, although it is theoretically possible to open up the process as completely as this suggests, and to rely (as with many Wikis) on the community to correct or reverse folly and error, in practice many editions will opt for varying degrees of control. To continue with the Greek New Testament example, a high degree of control will be essential, for several reasons. The first reason is simply that the very act of editing the New Testament is controversial to some people, who believe that this implies some flaw in the transmitted holy Word¹¹. A few who hold this belief have, in the past, initiated ‘cyber-attacks’ on the websites of institutions associated

¹¹ Specimens of this thinking can be seen at http://www.deanburgonsociety.org/variants_letter_.htm: for example, the statement «The Authorized King James Bible has been, and continues to be, the God honored, most accurate, and best English translation of the inspired, inerrant, infallible, and preserved original language words of God» (accessed 15 August 2007), and in some of the writings associated with the Majority Text Society, <http://www.majoritytext.org/> (accessed 15 August 2007). It should not need to be said that most of the people who hold these views, while disagreeing with (for example) the view of textual variation expressed by David Parker in his *The Living Text of the Gospels* (Cambridge, 1997) would be horrified by the cyber-vandalism against New Testament text editing sites referred to in the text of this article.

with New Testament editing, and the simple need to protect the work from such attacks will mandate effective controls over who may alter materials provided by the institutions. The second reason is that many of the materials are copyrighted, with the copyright held by publishers who have invested significant amounts in their making and distribution. Even if the editors were content to have this altered at will, the publishers might think otherwise. Because of these considerations, one can expect that the Münster institute would opt to retain control over all materials derived directly from Münster work. Even so, there have been discussions within Münster about the possibility of permitting invited scholars to contribute directly to the work. Further, the open editions here described will enable material from Münster, controlled as described and highly-regarded both for excellence and for stability, to sit alongside materials from many other places, of varying levels of excellence and authority – just as happens, indeed, in any library. In our work on the *Canterbury Tales* we are likely to take a more relaxed view on control (as befits the rather anti-authoritarian attitudes one can find in Chaucer), as might other editorial groups.

In fact, computer systems are rich in resources for the achievement of finely-grained levels of control over many disparate materials (as Wikis and blogs routinely do), and there is no particular difficulty about adapting these to work in editorial communities. A more substantial problem, in my view, is that high levels of agreement will be necessary on the encoding of the underlying materials for them to work together as I here describe. To take the Greek New Testament example once more: for the various windows on the screen linking together the overtext, transcripts and apparatus to work properly every word in all of these must be encoded: that is, marked with the information that this is (for example) the third word in the fourth verse of the verse of the New Testament book known as the First Letter of John in this particular manuscript. While protocols for this encoding have been developed (many, on an *ad hoc* basis, others more formally, by the Text Encoding Initiative and others) over the years, these remain to be codified, documented and then made available to all in a workable form for each editorial domain. A further problem is the lack of software to do many of the things we need to do. We need efficient transcription software running over the web, to make easy correct encoding both of the text as transcribed and of the declaration, at each point, just what this text is. We need efficient collation software running over the web, to draw together the transcripts into an edition. We need too many more high-quality

digital images of original manuscript materials, ideally freely available on the web, as without these we cannot even start work.

I referred earlier to how these new editions may alter the relationships between the makers of editions and their readers. It is not that all readers will become makers of editions: most readers will, as always, be content to read whatever is in front of them, most of the time. But every reader is likely to wonder, at some time: where did this sentence come from? The editions we want to make will make it possible for any reader to find answers for such questions, and with such ease that the reader may be encouraged to ask such questions over and over. A few readers may then go further: they may want to annotate what they are reading, and then they may want to contribute themselves to the ongoing materials around the edition. This supposes that we have many different ways of reading: sometimes, we read for the story, for the drama, to explore the author's vision. Sometimes we read out of curiosity: what is behind the text; what is around it; who was the author; how and when and where did he or she write; how do we know what the author wrote? In a provocative article to be published in *Variants* 5, Francisco Rico (who chaired the Bologna seminar) argues that the phrase «scholarly edition» is a contradiction in terms: to summarize his complex argument rather crudely, we 'read' an edition, but we 'study' a scholarly work¹². One may produce much evidence from existing «scholarly editions» to support his contention: these can be 'studied' (often only with great difficulty), certainly not read with any comfort. But if we do our work well, we can blur the barriers between reading, studying and editing so that readers may move comfortably from one activity to another, and so make what they discover part of their experience.

Finally, one may remark on the place of the traditional academic, working within universities, supported (occasionally) by grant funding, comfortably ensconced (hopefully) in a network of learned societies, within the communities we can see developing around the texts in which we are all interested. In theory, we academics could abandon all the tasks of editing, and leave them to some Wiki-like community to do as best it can, leaving us free to devote our time to other activities. In practice, I doubt this will happen. Indeed, much of the high quality of (for example) Wikipedia is because many entries are actually written by academics, and almost all draw on materials prepared by academics. I believe professional academics will have a crucial role within the communities, as leaders, as providers of signif-

¹² Francisco Rico, «Scholarly Editions and Real Readers», *Variants*, 5 (2006), pp. 3-13.

icant and valued materials, as arbiters and guarantors of standards. That is as it has always been within the world of editing, and that is as it should be. But within the community, readers may feel a greater sense of participation in what they read, and may feel that where they have something of value to contribute, they may do so. This is not how it has been in the past, but in the new digital world we may be able to make this, too, as it should be.

PETER SHILLINGSBURG

Reflections on editing and the web

My fuller consideration of scholarly editing for the web is published in *From Gutenberg to Google: Electronic Representations of Literary Texts* (2006)¹. But here are a few points I believe are worth pondering as readers or users of electronic editions of literary texts. I should begin by acknowledging that for most of my own leisure reading and informational reading I behave as most people do, selecting my materials from convenient sources without too much regard for the sources or authenticity of the texts. But the history of scholarship tells us that, when one is reading carefully for the purpose of responding to the text in a formal and informed way, a casual approach to texts can defeat our aims.

It is in the double light of casual and serious reading that I focus attention on a few assumptions that many people, even academics, make about literary works and some considerations that might enlighten them

The first assumption is that any copy of a work will do. Indeed, as already acknowledged, we frequently act on this assumption—at least in part because we are not aware of the potential pitfalls for any particular text and we know that investigating such potentials will take longer than is warranted by the kind of interest we bring to the work. We know that works are frequently inaccurate because we recognise typographical errors, but we trust our ability to guess at the correct reading. In short, we cope with the reality of the common condition of texts in books, and we transfer this willingness to risk textual error to the texts we find on the web. It is not just the convenience of easy access to

¹ See also «Verso una teoria degli atti di scrittura (Towards a Theory of Script Acts)», *Ecdotica*, 2 (2005), pp. 60-79 [translated by Domenico Fiormonte].

unreliable texts, but the fact that web texts are searchable in ways that print texts are not that leads us to use texts for whose accuracy we are unable to vouch.

Perhaps more important than the fact that texts commonly have errors is the fact that texts both in print and on the web usually fail to reveal that they represent a work that has been revised and they frequently fail to indicate which variant form of a work is being represented.

Another frequent assumption is also partially true: that cheap editions are better than expensive ones because I can have my own copy, mark the margins, fold the corners, highlight, make bold or underline. Furthermore, we think, the cheaper the texts, the more texts we can have. And if they are free, we can have as many as we like. All of this is true and is qualified only by the considerations mentioned in relation to the first assumption. We will have texts that “will do” but we are not sure just what they will do or what they are good for. Although it is true that it is better to have any copy than to have no copy, if the text in hand is not accurate, not complete, not accurately described or labelled, then it is possible, indeed probable, that critical labors based upon it will be misguided. Are inaccurate texts better than no text?

Perhaps both of these first assumptions are related to the assumption that everything one needs in order to understand a work is in the text itself. Texts of poems or novels are often treated as self-contained, complete aesthetic objects turned loose from their originating authors and contexts. And certainly many successful experiences of texts treated hermetically support this view. However, material textuality and speech act theory (and script act theory) indicate that every text is understood in relation to the “things that go without saying”. The same sentence can mean different things depending on Who says it, Where it is said, To whom it is said, and When it is said. Different copies with the same words can seem to mean different things because what at one time went without saying may now no longer go without saying. Difference in time and locale may affect what is taken for granted. And so, to engage seriously with a text almost necessarily requires engagement with the text’s author, publisher, audience and social-economic-political setting. For that kind of engagement, just any text will not suffice. Ninety-nine percent of texts on the web fail to provide a basis for this kind of engagement.

Yet another common assumption is that small textual differences don’t make significant critical differences. This notion has more to do with wishful thinking than logical thought. Small textual differences can create different words. Authors frequently make subtle use of lan-

guage which can be compromised by small errors. Just quoting Malcolm Lowry's poem, "Strange Type" will help any reader call to mind many instances of this fact.

I wrote: in the dark cavern of our birth.
 The printer had it tavern, which seems better:
 But herein lies the subject of our mirth,
 Since on the next page death appears as dearth.
 So it may be that God's word was distraction,
 Which to our strange type appears destruction,
 Which is bitter².

Sometimes people think or sense that the lexical is the only aspect of texts that matters. Put another way, it is thought that what a text looks like does not matter; it is what a text says that counts. And the consequence of this is that most web-available texts retain nothing of the appearance of their sources and can be displayed in a number of webpage arrangements, as it suits the reader or as the accidents of monitor and software select. Many people consider this flexibility and mark of ownership to be an asset. But books reveal much by what they look like, so that the convenience of web availability is purchased at a sharp "information price". All the poetry in an anthology looks alike, and so students know that what they are reading is poetry. But that is not where any of the poems started and frequently new poetry looks so different that we don't even know that it is poetry. In an anthology and on the web that unfamiliar look is taken away.

When the work one does with a text is important, the following suggestions seem in order to me:

1. Prefer digital images of source texts over transcripts.
2. Insist on source text dates – dates of composition and publication, and dates of electronic creation.
3. Insist on knowing what the source texts was.
4. Ask how the transcription was proofread.
5. Ask for supporting information about the things that went without saying for the author and original audience.

² Last line thus in *Selected Poems*, ed. by Earle Birney, but as *Which is better* in the scholar's edition, *The Collected Poetry of Malcolm Lowry*, ed. by Kathleen Scherf (Vancouver, University of British Columbia Press, 1995), as reported by Brad Leithauser («Notions of Freedom», *The New York Review of Books*, 43, 3 [1996], p. 34).

What I would have on the web if I had what I wanted:

A full-scale electronic scholarly edition should allow the user to answer quickly and easily questions about the work that might affect how it is used.

A. The Documents

1. What are the important historical documentary forms of this work?
2. Can I choose a specific historical document as my reading text?
3. Can I choose a critically edited form of the work as my reading text?
4. Can I see photographic images of any of these forms of the text?
5. As I read any text can I pause at any time to see what the other forms of the text say or look like at that point? I.e., are the differences mapped and linked?
6. As I read any text can I be alerted to the existence of major variant forms? or all variant forms?
7. Can I alter any given reading text to represent my own emended version of it?
8. Can I read descriptions of the provenance of each document?
9. Can I access the editor's informed opinion about the relative merits or salient features of each documentary version?

B. The Methodology

10. Can I read the editor's rationale for choosing a historical text as the basis for an edited version and can I find an explanation of the principles for the editor's emendations? Are all emendations noted in some way?
11. Is there an account of the composition, revision, and publication of the work?
12. Is there discussion presented for the consequences of choosing one reading text over another?
13. When variants are being shown, is there editorial commentary available about them?
14. Are ancillary documents such as illustrations, contextual works, letters, personal documents, or news items available either in explanatory annotations or in full text form?
15. How was accuracy in transcription assured?

C. The Contexts

16. Are there bibliographies, letters, biographies, and histories relevant to the composition or the subject of this work or guides to the author's reading?
17. Are there guides to existing interpretive works – from original reviews to recent scholarship and criticism?
18. Are there adaptations in print, film, or other media, abridgments, or censored versions that might be of interest?

D. The Uses

19. Is there a tutorial showing the full capabilities of the electronic edition? A guide for beginners?
20. Are there ways I can do the electronic equivalent of dog-earing, underlining, making marginal notes, cross-referencing, logging quotations for future use? Can I write an essay in the site with links to its parts as full-text documentation and sourcing?
21. What other things can I do with this edition?

Questioni

THE PRIMACY OF THE DOCUMENT IN EDITING

HANS WALTER GABLER

The German textual critic Gunter Martens once posed the question: «What, in editorial terms, is a text¹?» To this, I would put the counter-question: «What, in editorial terms, is a document?»

As long as all transmission and all editing was bound up in the same material environment of ink and paper, the document was not an issue – it was ‘transparent’ because it was as material as everything else in the environment. But as the virtualisation of scholarly editing progresses, the question arises and should be answered. Conventionally, documents are text carriers and text witnesses; also, documents of close authorial provenance are taken to be guarantors of authorisation, as well as the material referents for given versions of texts. Documents are, all in all, traditionally seen as the material substratum of textual transmission. For of course (and leaving oral transmission aside), it is true to say that without documents there would be no texts. Yet the counter-current of another generalisation (this time leaving book and manuscript collecting aside), immediately relegates documents to the secondary place we conventionally assign them. Accordingly, it is similarly true to posit that cultural interest, and specifically editorial interest, in transmission has always in the first place been directed towards texts.

¹ Gunter Martens, «Was ist – aus editorischer Sicht – ein Text? Überlegungen zur Bestimmung eines Zentralbegriffs der Editionsphilologie», in *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*, ed. S. Scheibe and C. Laufer, Berlin 1991, pp. 135-156. Meanwhile, in «Sul compito critico dei filologi editoriali. Tesi per un concetto allargato della critica testuale», published in the previous number of this journal (3, 2006, pp. 60-74), Martens has carried his theoretical reflections further. I take pleasure in joining the international and inter-methodological discourse on fundamentals in editorial scholarship that *Ecdotica* has furthered since its inception, true to the radical sense of its name.

Now, in terms of transmission, documents play a twofold role. They embody whatever is transmitted; yet as material bodies, they are themselves perishable. Consequently, the cultural practices of transmission, and specifically those of editing, originate from an awareness of the mutability of documents, and have been invented and developed to stay the effects of their decay and loss. But this also means that transmission and editing have always divorced text from documents: text can only be transmitted and edited by being lifted off one document and inscribed upon another. Traditional editing therefore leaves the documents as documents behind (they could go into the waste-paper bin, or be used in bindings of newer volumes, as in medieval libraries; or library holdings could be weeded out because the contents of books had been microfilmed or digitized). Even so-called documentary editing cannot, and does not, avoid transposing text from one document to a second, however 'diplomatic' the coded references back to the first, or original, document be in their design.

Moreover, as for looking to facsimile reproduction as an alternative to 'diplomatic editing': isn't it true that facsimile editions tend only marginally to be considered *editions*? Or as editions only to the extent that they are bolstered by paratexts – and among such above all by transcriptions: for transcriptions can actually allow us *to read* what in the facsimile can merely *be seen*? An important reason for marginalizing the facsimile edition is probably that it, precisely, does not lift off text from the document. As a matter of fact, the marginalizing of the facsimile edition seems to me to be a symptom of the marginalizing or even, as it were, erasure of the original document in traditional editing, or at the very least of its downgrading to the auxiliary role of text carrier.

Yet original documents possess features which no edition one might imagine could exhaust, since they are in truth unamenable to editing. An original document is an autograph, and thus uncopyable and unreproduceable. As an original, it has the autograph quality of a painting (the *Mona Lisa* of past discussions comes to mind)². Conversely, it is an allograph – to use a pairing of terms made current by Nelson Goodman³ – in respect of its text alone (*Hamlet* is *Hamlet* wherever read). As a document, it is unique. An original document is in fact unique in every respect save that of the intelligibility of its text.

In the material medium of paper and ink, the editing of the intelligible text has been developed as an art of the impossible – as the art of

² For reference to the debate, see David Greetham, *Textual Scholarship. An Introduction*, New York 1992, pp. 342-343.

³ Nelson Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Sussex 1968.

actually divorcing the undivorceable, namely text from its material support. Yet this art has been practiced, and has been practicable, ineluctably on the condition that the text divorced from its support of origin be re-inscribed onto a target material support. Re-imaging, by contrast (as for example in the mode of facsimile reproduction), cannot therefore in a strict sense be subsumed under the notion of editing, since, as said, the autograph as autograph is unamenable to editing. Consequently, the increase of facsimile reproductions in printed editions that one actually has been witnessing in the more recent past, poses a nice problem. Such facsimiles seldom rise above the status of illustrations; but even if and when they do, the edition's text – lifted off the very document facsimiled – is granted precedence over the document reproduction.

Yet even in this seemingly inescapable dilemma, one can begin to discern potentials, even though these would appear unrealised, if not indeed unrealisable, in the material medium of paper and ink. The facsimile lends the original a virtual presence. This virtuality is what a computer-based edition can (and already frequently does) properly realise, because it realises that virtuality dynamically. It can do so because the edition exists in the electronic medium, that is: because, with the advent of the electronic edition, as we should recognise, scholarly editing has been predicated on a medium shift.

But this may lead – and in my view should lead – to a deeper, and more radical, enquiry, and to genuine reconceptualisations in both theory and practice. I would emphasize that we ought to question the validity of perpetuating the orthodoxy of viewing 'text and document' in that hierarchical order. What I propose, instead, is a re-definition, by inverse ordering, of this hierarchy – an inversion applicable not merely to the explorative practice of electronic editions, but ultimately to our conceptualising of 'documents' and 'texts' throughout in scholarship and criticism. The document need no more be defined as a function of the text, as, implicitly or explicitly, in traditional editing. On the contrary, the text should be seen fundamentally as a function of the document. For, after all (and as said), it is documents that we have, and documents only. In all transmission and all editing, texts are (and, if properly recognised, always have been) constructs from documents. For to edit texts critically means precisely this: to construct them.

This brief theoretical sketch⁴ may serve as a background to reflecting a little on my current practice. I have over the past years turned increas-

⁴ It has boiled down to essentials the argument in my contribution «Das wissenschaftliche Editieren als Funktion der Dokumente», *Jahrbuch für Computerphilologie*, 8 (2007), pp. 55-62.

ingly to the field of manuscript editing; and in this, my initial concerns have been to explore writing processes in authorial drafts. It is in the nature of the cultural practice of writing that draft manuscripts are the documents of origin, and thus of original inscription, of any text surviving in transmission – whether or not, as the original sources of and for the writing, they themselves happen to survive or not. Where they do, they may give rise to all sorts of fascinating analyses, questions, and problems. One of the questions, and at the same time problems, arising in consequence of any successful analysis of a draft, is this: can draft manuscripts be edited – as opposed to: can texts be edited from them – in ways, and by methods, that do justice to the evidence they give of the processes of writing and thinking that went into their becoming the (auto)graphical images we perceive them as⁵? A practice of *critique génétique* may guide us in tracing the processes of their inscription, and the dynamics of their coming into being. Commonly, such practice results, first and foremost, in a natural-language critical discourse, serving to «re-animate the manuscripts in their temporality» (as Almuth Grésillon phrased it in a paper given at the ESTS conference in December 2006 in London)⁶. Commonly, too, support tends to be given, in the practice of *critique génétique*, to a critical discourse by means of representational renderings of manuscripts through image, transcription and meta-textual coding: that is, by renderings that we would by convention call ‘editorial’ and ‘edited’. However, as practitioners of *critique génétique* would often be the first to admit: in contrast to the critical discourse itself that they accompany, such conventionally editorial and edited representations of manuscripts are incapable of conveying the dynamics and temporality of the manuscript writing with immediacy, that is: without resorting to the abstractions of the editorial meta-discourses of sigla, symbols, diversifying typography, or footnoting. This shortcoming gives rise to at least three further questions: first, how, and just how, communicable is the analytical perception of the manuscript-page image and its life in the dynamics of time? Second: is it possible, or is it even valid, to seek an editorial approach to mediating that perception? And (thirdly): if so, just what modes of critical approach would the

⁵ The German editorial mode of *Handschriftenedition* is generally claimed to be a viable method of editing manuscripts. It is my contention however, that it is (and, on paper, must remain) a specialised practice of editing texts from a specific kind of documents, namely (authorial) manuscripts.

⁶ The title of her keynote address to the conference was «Genetic Criticism, the Notion of *avant-texte* and the Question of Editing» (Publication forthcoming in *Variants* 7).

manuscript-page image in its turn sustain, in consequence of a dynamically vitalized editorial rendition?

My initial assumption, as you will be aware, is that of Daniel Ferrer, who once remarked: «the draft is not a text, or a discourse; it is a protocol for making a text»⁷. Thus, when I look at – for example – two pages from James Joyce’s initial (disjunctive) draft for the “Circe” episode of *Ulysses*, my first concern is not to figure out what text the pages articulate. It is rather to find out how, as pages, they were successively filled⁸. This means to analyse the patterns of ink and pencil on paper in terms of their inscriptional characteristics (that is: palaeographically), of their absolute positioning (that is: topographically), and of their relative positioning (that is: bibliographically). By themselves, however, the conjointly palaeographic, topographic, and bibliographic tracings, while necessary, are not sufficient. The goal of ascertaining the order in which the manuscript pages were filled, can ultimately be reached only in conjunction with progressively discerning and distinguishing the units of writing by deciphering and successfully reading them as segments of intelligible text – that is, to progress, loop by loop, from document to text in ever finer steps of granularity. In other words, I assume that seeing the document, analysing (and possibly interpreting) the processes of writing through which it was filled, and reading (and possibly interpreting) the text that ultimately results from the writing, are distinct activities; and that these activities, moreover, must of necessity proceed in this order: from document, to writing, to text. This means, emphatically, that, in terms of my theoretical proposition, I am putting the horse of the document properly before the cart of its eventually emerging text. But it still leaves open the question whether it be possible and of interest, as well as both appropriate and rewarding, to explore modes and methods of editing manuscript writing.

At the beginning of any enquiry, we bring ourselves face to face with the manuscript page, or pages. They present themselves to our view in their totality, which as such we can perceive, but not initially make sense of (be it but for the fraction of a second, or perhaps for considerable lengths of time). Endeavouring to get, as it were, under the surface of the totality,

⁷ Daniel Ferrer, «The Open Space of the Draft Page: James Joyce and Modern Manuscripts», in G. Bornstein and T. Tinkle (eds.), *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*, Ann Arbor 1998, pp. 249–267 (261).

⁸ The double-page opening I shall here be considering in several visualisations may be called up in an internet browser (preferably Mozilla Firefox) as <<http://www.hypneri-etzsche.org/demo/navigate.php?sigle=VA-19,62-63>>.

we begin to analyse and interpret: to discern, to distinguish, to read. For such critical analysis, we need to have the image of the manuscript before our eyes in the original, or else in a mode of visual reproduction. Of such modes, the digital image on the computer screen is but one option; the computer is not, as such, essential to our seeing and ‘understanding’ the manuscript page. Its power, rather, lies in its mediating potential: the computer challenges us to deploy it as the medium both of the editing process and of editions – or in other, and quite radical words: to think (and to continue to think) of manuscripts and books, of texts and works, as residing firmly in the material realm of paper and ink, but to reassign their scholarly editing and their editorially mediated presentation in editions to the electronic and virtual medium.

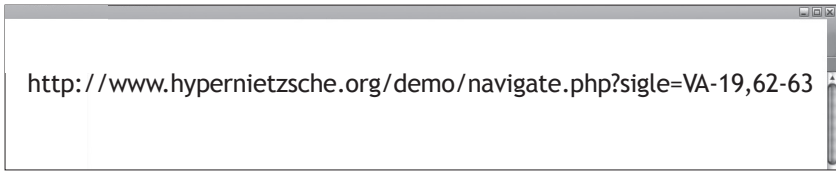
The extent and complexity to which the computer can mediate and be the medium in which the scholarly edition exists, depends on the extent and complexity of our editorial input. In terms of digital images of manuscript pages, I suppose we all delight in their presentational quality. But inputting superior images is only a first step. Where the electronic medium increasingly develops its potential is in the facilities it offers for enriching the editorial discourse around the manuscript images – a discourse which we then also immediately recognise as functionally derivative of, or in other ways dependent on, the digital images initially uploaded into the electronic medium. Consequently, what we do is to create an environment of editorial discourses around the digital images of manuscripts by writing back into the medium the records of what we have analysed and interpreted: discerned, distinguished, and read. As editorial discourses, our protocols of analysis may take many forms, and often many forms simultaneously.

Confronted with a manuscript image like the one of the double-page opening I have chosen as my example, we would all, I suppose, stage our analysis as a dialogue in which we would move forward by steps of logical reasoning. I have elsewhere performed such a descriptive analysis and endeavoured to interpret the significances and meanings of the traces of manuscript writing of these two pages⁹. My present concern is with the ways in which I write back the record of my observations and of my understanding into the virtual framework that holds the manuscript image, in the first place.

Working entirely on the surface of that image, I can cut it up, to begin with, by layering it in segments – and perhaps set these off in differ-

⁹ Hans Walter Gabler, «For *Ulysses*: A Once and a Future Edition», *Variants*. The Journal of the European Society for Textual Scholarship, ed. H. T. M. Van Vliet and P. M. W. Robinson, 2002, pp. 85-105 (87-100).

ent colours. This yields a display to highlight, first, the fact that the two pages were filled by being inscribed in different topographical areas, somewhat randomly spread over the two-page space.



[click: Facsimile 'D'Iorio, colour']

This spatialising I might, secondly, temporalise: that is, infuse some degree of process dynamics into my record.

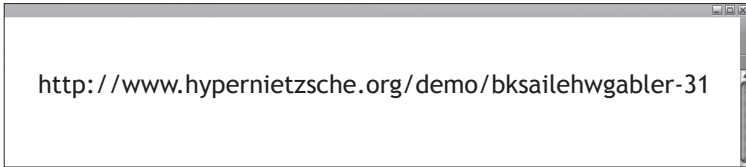


[go into 'wide' mode, click into the empty space, and keep clicking until the page is filled]

What you see, however, is merely the suggestion of a dynamising of virtual records to visualise the time/space processes of manuscript writing. For it is an entirely visual protocol of the document. It processualises the manuscript image, but as yet none of its textual inscription. Yet it is the inscription to which, in the face of manuscripts, we desire to penetrate – and which, in some measure, we have actually already penetrated in order even to obtain our visual protocol. To mediate our perception of the textually intelligible inscription, we change the mode of our protocol: we resort not to visual-only re-imagining, but to transcription.

The transcriptional protocol is dominantly textual; but it is at the same time decidedly document-dependent. Clearly, and in terms of the hierarchical order I advocate, the text established in transcription is a function of the document. Hence, as transcription, that text retains, or may retain at the will of the transcriber, a visual dimension. Advisedly, when going electronic, the transcriber should see to it that the digital infrastructure relied upon performs, or is honed to performing, the visualisations desired as functional and communicative.

HYPER¹⁰ is the digital infrastructure I am resorting to in my practical work. It has, as you may be aware, carried over from the realms of editing on paper, standard conventions of transcription which, not surprisingly, are distinguished as ‘diplomatic’ and ‘linear’. Applying these to areas of inscription/transcription in my Joyce example yields the following:



[choose ‘synoptic’; toggle, at will, the levels of change in each column]

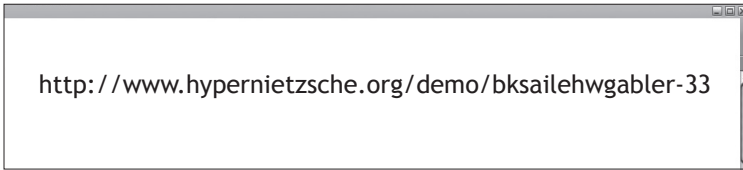
In parallel columns, the system calls up a linear transcription (left) and a diplomatic transcription (right). The linear transcription represents the (end) result of the writing over the given stretch of manuscript. The diplomatic transcription, by contrast, endeavours to convey the process of the writing in the manuscript. Its stacked lines of text, its boxes and arrows are schematized indications of levels and topographies of inscription in the manuscript.

This becomes directly perceptible if, in place of the linear transcription, we call up in the synoptic display the image of the manuscript in the left of the parallel columns. We immediately see from the image (to the left) what the arrangements in the diplomatic transcription (to the right) are designed to indicate – and we perceive at the same time that the representation of the manuscript in the diplomatic transcription is indeed schematized. Its visual reference is an important element, but clearly the diplomatic transcription is already a distinct abstraction from the document. Such abstraction, obviously, is carried a step further with the linear transcription. It no longer demands, or requires at all, the visual reference back to the manuscript image.

In other words: the editorial process of lifting text from the original (in this case, from its virtual proxy) and re-inscribing it, already sets in with the diplomatic transcription. Yet what the coexistence in the electronic medium of the manuscript – visually, as image, and textually, in a diplomatic transcription – now allows us to consider are the gains

¹⁰ See Michele Barbera, «Hyper. The Software Architecture», Paolo D’Iorio, «Nietzsche on New Paths», and my own «On HYPER», as PDF downloads under the rubric *About the HyperNietzsche Project* on the HyperNietzsche homepage, <<http://www.nietzsche-source.org>>.

to be drawn from thus simultaneously conjoining these modes of editorial record and protocol. This is a direction taken with the design, in HYPER, of a mode of so-called 'ultra-diplomatic' transcription.



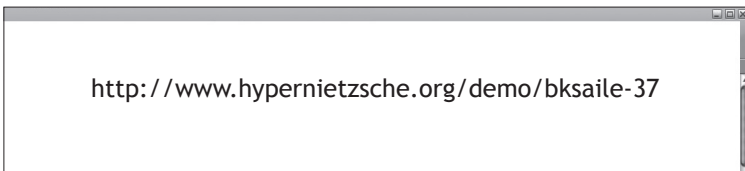
[choose 'wide' mode, then *click* 'fit page in window'; then the magnifying-glass icon in left column; then move the magnifying-glass tool over the facsimile]

Whereas the diplomatic transcription remains a digital replica of a presentational mode time-honoured on paper, it is the electronic medium only that enables the ultra-diplomatic transcription. Just seeing the screen effect of the magnifying glass over the image suggests sufficiently the potential of the electronic medium to convey the close interdependence of visualising and reading the document. In the ultra-diplomatic transcription, the interpenetration of image and text becomes truly essential to the editorial mediation of the document. Under the auspices of the primacy of the document, radical advances in manuscript editing properly speaking seem conceivable from sounding to its depths the interdependence of image and writing by way of the 'ultra-diplomatic' approach.

Finally: I said above that, at the other end of the scale of transcriptions, the 'linear' transcription has more or less, as it were, severed its ties with the document. This puts us seemingly back to where we were in the times of solely paper-and-print editing, left with a transcription as simply the first stage of a text-only editing. But this is not quite where I wish to leave the matter. For one thing, linear transcriptions in the electronic medium (and in terms of the options that the HYPER infrastructure provides), do not offer merely *the* (end) result of the process of writing in a given document. Just as its diplomatic transcription can be stratified into successive levels, so, for one given document, may linear transcriptions be generated as representing the result of the writing successively valid at these distinct levels. The proposition of the 'primacy of the document' takes on a new aspect: from the electronic re-capturing of the real (that is, materially existing) document, the electronic medium allows us virtually to generate notional, and hence also virtually conceived, 'sub-documents'. These 'sub-documents' are defined

by, and represent, the distinguishable states of composition reached in the course of the successive filling of the real document. We may, in turn, 're-materialise' them by, for example, printing them out separately; or enter them into a collation tool for further detailed analysis. It will be a beauty of manuscript editing in the electronic medium to be able to fold out the levels and stages of a compositional progress as distinct and separate integral texts in support of critical discourse.

Conceiving of a real draft document as the telescoping and superimposition of a series of virtual sub-documents may at last serve as a stepping stone towards modelling genetic editing from more than one document, or specifically: from a consecutive series of material records of composition. For the following representation, I superimposed the several textual states available of the encounter of Stephen Dedalus with his dead mother, the scene initially drafted in the manuscript from which this discussion has taken its departure.



[choose 'wide' in the tool bar and the 'diplo.' rider; then *click* through the layers at will; or *pre-click* the multi-colour display button in the toolbar, and choose a colour display at will]

The textual states come from a series of documents from first draft to first edition, and I combined them as one set of data in one file. Naturally, I tagged the state of each individual document as one layer of composition and revision. The computer programme, equally naturally, encounters and handles each tagging level as one in a series of successive layers inscribed as if on one document. This notional document is the virtual focus of the genesis of the text which is in reality spread over a series of material documents. The computer, of course, is wholly unconcerned about any distinction between material reality and logical construct. All it can be geared to is a document, which in its terms is altogether virtual, anyhow. Therefore, constructing from the material evidence of real documents a composite virtual document and granting it logical primacy in terms of the electronic mediation of the editorial construct ensures the viability and success of the task of genetic editing.

But this, as I suddenly discover, is a place where I have been before, some 25 years ago, when I defined just such a logical document for James Joyce's *Ulysses* to focus the novel's composition in terms of its textual development. I saw the text Joyce wrote as freely floating over and between the documents on which it rested. I defined it as a 'continuous manuscript text', which I deployed as the edition's copy-text to construct from it our edited text of Joyce's novel. Projecting this continuous manuscript text back onto a virtual, or logical, document, termed for convenience the 'continuous manuscript', was simply a heuristic prop to our textual procedure¹¹. Virtual document or not, it was, in terms of the over-all rationale, patently a function of the novel's text as it emerged in composition. Today, advocating the primacy of the document as I do, I would re-rationalize the edition. Beginning from the 'continuous manuscript', I would grant it over-all primacy, subsuming under the primacy of the virtual document the primacies of all the materially extant documents. The text as presented in our edition, both as genetically stratified and as a reading text critically edited, would consequently be understood as a set of document functions comprehensively deriving from the continuous manuscript posited, and rendering it in multiple profile. In terms of the *Ulysses* edition, of course, these are no more than a few momentary self-historicizing remarks. What consequences, on the other hand, may follow from the range of considerations here developed about documents and texts, about their relation and about some modes of their presentation and representation in the electronic mode in the future, will yet require much thought and pragmatic development.

¹¹ James Joyce, *Ulysses. A Critical and Synoptic Edition*, Prepared by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, 3 vols. New York 1984 (III, pp. 1894-96; 1901).

ETNOFILOLOGIA

FRANCESCO BENOZZO

Per ringraziarmi di un libro sulle origini delle letterature romanze di cui gli avevo fatto dono qualche tempo prima¹, in una recente telefonata un filologo dell'Università di Vigo, in Galizia, mi ha fatto notare che la disciplina di cui mi ero occupato in quel saggio non gli sembrava precisamente essere la Filologia romanza, ma che al tempo stesso non era convinto che fosse l'esito di una pura commistione di metodi antropologici e metodi filologici. «Estamos totalmente de acordo», gli ho risposto. «Esta non è unha cousa de miña competencia – ha insistito lui – pero creo que tu fundouste unha especie de etnofiloxía».

Filologia moderna?

Messa subito da parte l'eccessiva importanza del verbo usato dall'amico galego, ho però in seguito riflettuto sulla possibilità di ragionare intorno a questo concetto. In particolare, credo adesso che farlo possa diventare un modo per riflettere, da una prospettiva epistemologicamente consapevole, sul ritardo della filologia rispetto alle scienze che un tempo si sarebbero definite sue "sorelle": un ritardo che è diventato ormai preoccupante, soprattutto alla luce di un ostinato e spesso ostentato disinteresse a uscire per un attimo dai propri canoni autoreferenziali². Il pre-

¹ Si tratta di *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007.

² La cosa è ormai sotto gli occhi di tutti: su questo aspetto insiste ad esempio un recente lavoro di Paolo Cherchi dal titolo «Filologia d'autorità» (*Critica del testo*, 8 [2005], pp. 861-888), dove si legge, tra l'altro: «i paradigmi delle scienze cambiano con le rivoluzioni culturali, e sistemi di certezze accettati anticamente vengono abbandonati quando all'orizzonte compaiono nuove certezze. Ora perché una considerazione simile non dovrebbe valere anche per la filologia, visto che si è soliti considerarla alla stregua delle scienze? La riluttanza a vedere la filologia lontanissima dai movimenti culturali e dalle svolte epocali che questi conoscono dipende in buona misura dall'idea che la disci-

sente lavoro vorrebbe fare il più possibile a meno di una *pars destruens*, per cui mi limiterò a fare solo tre esempi per illustrare questa notoria ma accettata indifferenza della filologia per il dibattito.

1. Il primo è di tipo linguistico: da decenni gli archeologi, i genetisti e i linguisti hanno modificato i paradigmi di riferimento sulla provenienza e diffusione delle lingue europee, passando dalla teoria di un'invasione dalle steppe ucraine nel Calcolitico (Marija Gimbutas) a quella della colonizzazione pacifica nel Neolitico dalla Mezzaluna fertile (Colin Renfrew), fino ad arrivare alla teoria di una continuità con il Paleolitico (Mario Alinei)³: ebbene, nessun filologo romanista, germanista o classicista si è interessato seriamente all'argomento⁴, che pure sembrerebbe cruciale, retrodatando di qualche decina di millenni l'origine e la formazione delle lingue di cui tali specialisti si occupano.

2. Il secondo esempio è di tipo metodologico: da ormai un cinquantennio l'antropologia e l'etnolinguistica insegnano che le cosiddette "prime attestazioni" di un fenomeno non sono altro che un prezioso segnale dei modi in cui esso si manifestava in un'epoca nella quale noi non possiamo più vivere e studiarlo: il documento scritto è sempre l'espressione di un'élite egemonica, e da questo punto di vista, proprio nel momento in cui si pone come la testimonianza diretta dell'emergere storico di un gruppo elitario, esso è in primo luogo un *terminus ante quem*, in quanto attestazione preziosa della perdita del potere e dunque della precedente esistenza di altri gruppi, delle cui credenze e tradizioni (originatesi in epoca certamente anteriore) gli "scriventi" si sanciscono proprietari, gestori ideologici e governanti⁵. Soltanto i filologi e qualche storico, a quanto mi consta, continuano a vedere la prima attestazione come un *terminus a quo*, come un vero e proprio inizio, come una forma originale e in qualche modo databile.

plina delegata a curare i testi e a commentarli rifugga da tutte le strumentalizzazioni a tutto vantaggio della sua scientificità. Ma tale purezza è un mito che ha avuto infinite conseguenze e non tutte positive, ché molti identificano tale purezza con la sterilità dell'erudizione in sé e del qualunqueismo dei filologi, e altri la deridono come disciplina esclusivamente sussidiaria» (p. 863).

³ Per una disamina delle diverse teorie basti il rinvio a M. Alinei, *Origini delle lingue d'Europa*, 2 voll., Bologna, il Mulino, 1996-2000.

⁴ Va segnalata l'eccezione rappresentata dal filologo classicista Xaverio Ballester, di cui ricordo, tra altri numerosissimi studi, *Zoónimos ancestrales. Ocho ensayos de antropología lingüística*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006.

⁵ Cfr. M. Alinei, «Il problema della datazione in linguistica storica», *Quaderni di Semantica*, 12 (1991), pp. 36-50; Id., «The Problem of Dating in Linguistics», *ivi*, 25 (2004), pp. 211-232.

3. Il terzo esempio riguarda la materia stessa dei nostri studi: l'antropologia, l'etnologia (e il buon senso) dimostrano continuamente, da almeno cent'anni, che tutti i popoli della terra conoscono e hanno conosciuto tradizioni di canti orali di cui non ha alcun senso cercare una prova in attestazioni scritte, per i quali occorre semmai superare la rigida dicotomia orale *vs.* scritto ('scritto' non si oppone a 'orale' come a un suo contrario, ma a una molteplicità di situazioni miste: 'orale', 'gestuale', 'iconografico', ecc.), e relativamente ai quali sono state sviluppate precise tecniche di edizione⁶; anche qui, è facile constatare come nei manuali di filologia romanza (e sulle riviste del settore) si continua invece a discutere, stancamente, se possa essere davvero esistita un'epica al di là di quella documentata dai manoscritti, se ci sia stata davvero una tradizione pre-trobadorica, se prima del XII secolo circolassero racconti e canti andati poi perduti.

Stando così le cose, non può meravigliare il fatto che proprio l'ecdotica, anche quella più scaltrita, sia diventata ormai, nonostante le grandi premesse teoriche di un Contini o di un Folena, poco più di una raffinata scienza dei codici, una scienza i cui ipertecnicizzati (e oggi informatizzati) procedimenti non sembrano avere tuttavia la forza di andare al di là di ciò che l'archeologo mette in atto quando procede alla "flottazione", vale a dire a una depurazione di materiali finalizzata a restituire nella sua integrità le sembianze di un oggetto o materiale. Ho l'impressione che, finché si resterà nella situazione di una filologia come ripristino e *restitutio* (filologia come flottazione e restauro), non verranno per niente regolati i conti con l'alterità di ciò che ci parla attraverso i documenti, con la storia vera e propria, con ciò che sta dietro i nostri manoscritti, in definitiva con ciò che i testi sono e raccontano. Un archeologo come Andrea Carandini ha insistito giustamente sui rischi che la sua disciplina si porta dietro quando rinuncia all'interpretazione vera e propria, vale a dire alla ricostruzione stratigrafica del mondo che sta dietro i reperti, di cui essi sono una semplice traccia, e si limita a ripulirli magistralmente, a lustrarli con acribia, a porli sotto fari particolari⁷. Questo rischio si corre mille volte di più quando si ha a che fare coi testi. Mi è capitato di scrivere recentemente⁸ che chi continua a scambiare il testo con la realtà commette lo stesso errore di chi scambia

⁶ Cfr. C. Severi, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi, 2004.

⁷ Cfr. A. Carandini, *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*, Torino, Einaudi, 2000.

⁸ Cfr. il mio *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori, 2008.

un film con ciò che è stato filmato, e che i filologi che continuano a non distinguere tra il testo e il manoscritto risultano addirittura simili a persone che confondono un film e il televisore che lo trasmette.

La prospettiva etnofilologica

A che cosa può servire, in questo senso, un'etnofilologia, e in che modo la si potrebbe definire? Nella sua accezione più autentica, non ne parlerei tanto, sulla scorta di discipline affini quali l'etnosemiotica, l'etnoarcheologia o l'etnomusicologia⁹, come di una scienza che studia i documenti, i testi e le altre manifestazioni di gruppi particolari (definizione che la ricollocherebbe pleonasticamente nei campi di lavoro tradizionali delle diverse filologie 'nazionali' già esistenti da un secolo e mezzo: filologia romanza, germanica, celtica, ugrofinnica, ecc.). Nella sua vocazione, più articolata e ambiziosa, l'etnofilologia¹⁰ riconosce semmai delle affinità con i principi e gli orizzonti (o meglio, tecnicamente, con

⁹ In tutti questi casi, il prefisso *etno-* serve appunto a connotare la ricerca di discipline genericamente intese nello specifico ambito di gruppi particolari: tra i numerosi studi, ho potuto leggere ad esempio R. E. Ackerman, «Archaeoethnology, Ethnoarchaeology and the Problems of Past Cultural Patterning», in M. Lantis (a cura di), *Ethnohistory of Southwestern Alaska and the Southern Yukon: Method and Content*, Louisville, University of Kentucky, 1970, pp. 11-47; R. E. Ackerman - L. Ackerman, «Ethnoarchaeological Interpretations of Territoriality and Land Use in Southwestern Alaska», *Ethnohistory*, 20 (1973), pp. 315-334; W. Y. Adams, «An Ethnoarchaeological Study of a Rural American Community», *ivi*, pp. 335-346; E. C. Agorsah, «Ethnoarchaeology: The Search for a Self-Corrective Approach to the Study of Past Human Behaviour», *African Archaeological Review*, 8 (1990), pp. 189-208; F. Audouze, *Ethnoarchéologie: justification, problèmes, limites*, Paris, Éditions APCDA, 1992; M. Vidale, *Che cos'è l'etnoarcheologia*, Roma, Carocci, 2004; per l'etnosemiotica cfr. D. MacCannell, «Ethnosemiotics», in I. Portis Winner - J. Umiker - T. Sebeok (a cura di), *Semiotics of Culture*, The Hague-Paris, Mouton, 1979, pp. 109-117; notevoli gli studi sulle società sciamaniche di M. Hoppál, «From Structuralism to Ethnosemiotics in the Future of Structuralism», *North American Indian Studies*, 4 (1981), pp. 75-94; *Id.*, «An Ethnosemiotic Approach to the Study of Belief System», *Curare*, 5 (1981), pp. 227-238; *Id.*, «Ethnosemiotics: Origin, Problems and Perspectives», *Bulgarski Folklore*, 10 (1984), pp. 13-29; *Id.*, «Ethnosemiotics and Semiotics of Culture», in H. Broms - R. Kaufmann (a cura di), *Semiotics of Culture*, Helsinki, Arator, 1988, pp. 17-33; si vedano anche i recenti F. Marciari, *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, Franco Angeli, 2007 e M. Del Ninno, *Etnosemiotica. Questioni di metodo*, Roma, Meltemi, 2007.

¹⁰ Il termine è già stato utilizzato, ma nella generica e ristretta accezione di 'studio del folklore di particolari gruppi linguistici', da T. R. Tangherlini, «Performing Through the Past: Ethnophilology and Oral Tradition», *Western Folklore*, 62 (2003), pp. 143-149 e da K. Wrocławski, «Folklorystyka, etnolingwistyka, etnofilologia?», *Etnolingwistyka*, 18 (2006), pp. 17-20.

gli etnometodi)¹¹ dell'etnolinguistica, nella formulazione di Giorgio Raimondo Cardona e con le precisazioni recenti di Gabriele Costa¹², e dell'etnopragmatica di Alessandro Duranti¹³. Per quanto riguarda l'etnolinguistica, secondo la definizione di Cardona essa è «lo studio del campo delimitato dall'intersezione di lingua, pensiero e cultura, e quindi delle loro influenze reciproche, delle rappresentazioni che nell'un piano si danno dell'altro, dei sistemi di categorie, degli aspetti linguistici dell'etnoscienza»¹⁴. Per etnopragmatica, invece, va inteso «uno studio della comunicazione che, integrando i metodi etnografici con i metodi d'analisi del discorso, documenta i diversi modi in cui il linguaggio “fa differenza” tra le persone e rende possibile un particolare tipo di socialità, che caratterizza l'essere-nel-mondo dell'*homo sapiens*»¹⁵.

Nella mia proposta, l'*etnofilologia* consiste nella ricerca di un metodo per interpretare i reperti testuali e i documenti antichi anzitutto come esperienze di comunicazione tra esseri umani (e non come testi che vivono in relazione con altri testi).

Di fronte a un manoscritto, ad esempio, la domanda che l'etnofilologia intesa in questo modo dovrebbe porsi e porre non è quella della filologia tradizionale («Come si può ricostruire una forma testuale originale o il più vicina possibile all'originale a partire da questo reperto e dai suoi rapporti stemmatici con altri eventuali reperti?»), ma una domanda del tipo: «Quale relazione mentale si stabilisce in questo tipo di supporto tra ciò che possiamo decifrare e la memoria cui esso rimanda?». In altri termini: «In che modo il manoscritto può essere studiato come un reperto di codificazione formale nella propagazione di certe immagini e di certi modi di essere di una civiltà?» È solo in questa domanda che io vedo un possibile senso, oggi, della critica del testo.

“Etno”, in “etnofilologia”, vuole anche indicare la necessità di un ritorno allo studio *delle civiltà* a partire dai reperti testuali e verbali, per provare a reagire alla propensione ormai quasi esclusivamente autoriale e autorialista che caratterizza la filologia tardo-crociana degli ultimi cinquant'anni, specialmente qui in Italia.

¹¹ Nel senso di H. Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs (NJ), Prentice Hall, 1967.

¹² Cfr. G. R. Cardona, *Introduzione all'etnolinguistica*, Bologna, il Mulino, 1980²; G. Costa, «Pragmatica e tradizione nell'etnolinguistica», *Quaderni di Semantica*, 28 (2007), pp. 203-214; Id., *Etnolinguistica comparata*, Roma, Viella, 2008.

¹³ A. Duranti, *Etnopragmatica. La forza nel parlare*, Roma, Carocci, 2007.

¹⁴ Cit. da G. R. Cardona, *Dizionario di linguistica*, Roma, Armando, 1988, p. 130.

¹⁵ Cit. da Duranti, *Etnopragmatica*, cit., p. 13.

Intesa in questa maniera, l'etnofilologia rinuncia, come invece non fa la filologia tradizionale, a una definizione aprioristica del proprio campo di studio e a una preselezione della tipologia di documenti da utilizzare: oltre ai tanto amati manoscritti, sono infatti di sua pertinenza tutti quei reperti (di tipo orale, onomastico, folklorico, gestuale, iconografico, archeologico, materiale, ecc.) che si configurano, nella loro risonanza e nell'intersezione dei sistemi di categorie ad essi sottesi, come codificazioni formali e mnemotecniche di immagini, parole e credenze analizzabili da un punto di vista cognitivo¹⁶. La sua specificità, ciò che la distingue – poniamo – dall'etnologia, è in primo luogo l'attenzione costante ai testi e ai reperti – un'attenzione che solo raramente si riscontra in etnografia – intesi al tempo stesso come tramite e come traccia¹⁷, e in secondo luogo la vocazione comparativa e ricostruttiva, connaturata alla scienza filologica fin dalle sue origini ottocentesche, e che diventa imprescindibile per il fatto di porsi, in questa nuova prospettiva, come etnoscienza.

È lo stesso “contesto” a configurarsi necessariamente, in quest'ottica, come un contesto dinamico, non predeterminato: richiamandosi ad alcune definizioni della fisica contemporanea¹⁸, si può dire che il contesto in cui si collocano le ricerche etnofilologiche si espande con l'espandersi delle conoscenze e delle domande che tali ricerche portano e pongono¹⁹. L'etnofilologia non solo rinuncia a presupporre un

¹⁶ Allo stesso modo, la filologia intesa come etnoscienza può guardare con attenzione ai risultati di discipline non affini, là dove questi possano servire ad individuare e delimitare strumenti utili alla ricerca etnofilologica; sul piano del metodo comparativo, per esempio, alcune proposte della nuova biologia evuzionistica, così come le ha formulate lo zoologo Alessandro Minelli, risultano dense di conseguenze anche per il filologo che lavora sulla comparazione di testi e documenti, il quale potrebbe trarre vantaggio da una nozione fattoriale e combinatoria di omologia: ho approfondito le possibilità di utilizzare la nuova biologia evuzionistica in ambito filologico-comparativo nella mia lunga recensione di A. Minelli, *Forme del divenire. Evo-devo: la biologia evuzionistica dello sviluppo* [Torino, Einaudi, 2007], in corso di stampa sui *Quaderni di Semantica*, 29 (2008).

¹⁷ Intendendo “traccia” nell'accezione complessa e articolata su cui riflette ora C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006.

¹⁸ Come fa anche Duranti, *Etnopragmatica*, cit., p. 60, che si appoggia alle teorie di W. S. Hawking, *A Brief History of Time: From the Big Bang to the Black Holes*, New York, Bantam Books, 1988.

¹⁹ «Più pensiamo a una situazione, più si allarga la gamma di elementi potenzialmente rilevanti (col passare del tempo, nell'esaminare un atto comunicativo cerchiamo di immaginarci contesti diversi, possibili elementi che possano illuminare la nostra interpretazione)» (Duranti, *Etnopragmatica*, cit., p. 60).

contesto, ma è consapevole di contribuire attivamente alla sua costruzione, alla sua modificazione e alla sua riproduzione. Con questa affermazione, intendo anche prendere nettamente le distanze dalla figura dell'osservatore "neutro", uno dei miti di cui continua ancora a nutrirsi la filologia, la quale si mostra palesemente arretrata, anche da questo punto di vista, rispetto alle scienze "esatte" che vorrebbe in questo senso emulare: una delle conquiste dei biologi, dei fisici e degli etologi è infatti proprio quella di essersi liberati, almeno dai primi anni Cinquanta del '900, di questo *habitus* tardo-positivistico, a vantaggio di una più credibile (e metodologicamente proficua) presa di coscienza del fatto che ogni ricercatore, anche colui che compie esperimenti in laboratorio, costruisce e modifica di continuo, con la propria osservazione, ciò che sta osservando²⁰. Aggiungerei che, dal momento che quella dell'osservatore neutro è una figura che non può in alcun modo esistere, rivendicare oggi l'appartenenza a questa categoria significa soltanto indossare una maschera caricaturale e rinunciare di fatto – per quanto ho appena detto – a fare ricerca. Invertendo radicalmente la questione, e trovando utile l'atteggiamento dell'etnografia, per la quale qualsiasi vera esperienza di ricerca richiede proprio una vicinanza tra ricercatore e oggetti di ricerca, una "partecipazione attiva" in cui si alternano anzi diverse modalità²¹, l'etnofilologia rivendica al contrario un coinvolgimento di fondo nel suo modo di approssimarsi a ciò di cui si occupa, e accetta di vivere la complessità e le contraddizioni che l'incontro con i testi, i reperti, le tradizioni implica costantemente. Solo in casi particolari la filologia come fredda applicazione di metodologie e protocolli di indagine può ancora produrre qualche risultato: l'etnofilologia concepisce lo studio di una tradizione e dei testi che la trasmettono anzitutto come un incontro con l'altro, sottolineando in questo una dimensione umana, vale a dire anche emotiva e partecipante, dei

²⁰ Cfr. ad esempio R. Rosaldo, *Culture & Truth*, Boston, Beacon Press, 1989; Ch. Goodwin, *Il senso del vedere*, Roma, Meltemi, 2003; e soprattutto G. Costa, «"Extra epistemologiam nulla salus", o sullo status scientifico della linguistica», *Quaderni di Semantica*, 25 (2003), pp. 229-277; lo stesso Costa cita opportunamente a questo proposito (nel suo già menzionato «Pragmatica e tradizione nell'etnolinguistica», a p. 206) la seguente frase di Lévinas: «un pensiero che dimentica le implicazioni del pensiero invisibili prima della riflessione su tale pensiero, opera su degli oggetti invece di pensarli» (E. Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 1949 [trad. it. Milano, Cortina, 1998], p. 148).

²¹ Cfr. soprattutto J. Clifford - M. G. E. Marcus, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986 [trad. it. Roma, Meltemi, 1997], nonché Duranti, *Etnopragmatica*, cit., pp. 41-50.

suoi metodi, e considerando se stessa, al pari dell'etnolinguistica e dell'etnogrammatica, anzitutto una scienza sociale.

Alcuni esempi del nuovo approccio

Come si comporta generalmente un filologo romano di fronte alla lassa di una *chanson de geste*? Le opzioni a sua disposizione sembrerebbero le seguenti: a) procedere ad analisi stilistico-formali; b) procedere ad analisi tematiche; c) comparare la lassa in oggetto con altre lasse della stessa e di altre *chansons de geste*; d) approfondire il contesto storico ed eventualmente ideologico sotteso a certi dettagli. Che cosa cerca in primo luogo l'etnofilologia nella stessa lassa? a) di comprendere la struttura cognitiva che sta dietro la particolare organizzazione strutturale del testo; b) di cogliere il tipo di memoria (narrativa e percettiva) sottesa alla pura tecnica stilistica; c) di inquadrare queste relazioni mnemotecniche in un preciso contesto etnologico; d) di illustrare in senso evolutivo-diacronico l'utilizzazione di questa tecnica, appoggiandosi alle sintesi fornite dall'etnolinguistica sull'origine e l'evoluzione delle lingue parlate nei territori dove presumibilmente questi testi circolavano. Solo collocandosi all'interno di questa epistemologia si può scavalcare il dissidio tra oralità e scrittura o quello fra "tradizionalisti" e "individualisti", e ragionare su paradigmi in grado di ricollocare l'esperienza dei canti eroici attestati in lingua antico-francese nel contesto delle tecniche catalogico-accumulative attestate in tutta la grande epica eurasiatica, dal *Manas* asiatico al *Gododdin* antico-gallese. Appoggiandosi alle nuove sintesi etnolinguistiche, come quella continuista sull'occupazione celtica dell'Europa atlantica e centrale fin dal Paleolitico²², sarà successivamente possibile ipotizzare, argomentare e ricostruire, in una prospettiva diacronica, la presenza di canti eroici in lingua celtica continentale, senza scomodare le varie ipotesi di "influssi" (germanico, celtico, classico, orientale), tenuto anche conto che l'areale di diffusione delle lingue celtiche storiche e quello della struttura strofica della lassa coincidono largamente²³.

²² Cfr. M. Alinei - F. Benozzo, «L'area galiziana nella preistoria celtica d'Europa», *Studi celtici*, 4 (2006), pp. 13-62, nonché il mio *A area galega na prehistoria lingüística e cultural de Europa*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2007.

²³ Cfr. i miei *La tradizione smarrita*, cit., pp. 79-127; «Struttura strofica, dinamica narrativa e stile catalogico dal *Gododdin* alla *Chanson de Roland*. Per una ridefinizione del genere epico medievale», in *Atti del VI Convegno nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza (Pisa, 28-30 settembre 2000)*, Pisa, Pacini, 2001 (Studi mediolatini e

Su un altro versante, proprio le nuove sintesi etnolinguistiche (con l'inversione del vettore di colonizzazione celtica dal Nord atlantico all'Europa centrale, e con la retrodatazione di circa 25.000 anni della presenza *in loco* di gruppi celtici nelle sedi dove anche ora si trovano) consentono di analizzare lo sviluppo della leggenda arturiana uscendo dal monotono approccio di tipo oppositivo viziosamente chiuso nello studio di tradizione colta *vs.* tradizione popolare, tradizione celtica insulare *vs.* tradizione mediolatina²⁴, per collocarlo in una più credibile prospettiva paleo-mesolitica, grazie all'utilizzazione di fonti che prima non si sarebbero potute accostare: i testi celtici insulari, gli storici latini e greci, i romanzi di Chrétien de Troyes, le iscrizioni votive della Galizia, il folklore francese, i toponimi dell'Europa preistorica, certi termini dialettali (e le loro motivazioni) originariamente relativi ad Artù, fino a poter comparare il culto dell'orso che succede al corvo (Artù-orso eroe progenitore che succede a Bran/Brennos-corvo nelle antiche iscrizioni brittoniche) con analoghe concezioni dell'area ugrofinnica, siberiana e polare²⁵.

Che cosa dire, poi, della lingua poetica dei trovatori occitani? Nelle tendenze oggildiane della filologia, un grande spazio sembra ancora essere riservato all'analisi dei diversi procedimenti legati all'uso della rima, delle concatenazioni strofiche, dell'arte retorica, illustrando ora i modelli classici e mediolatini, ora quelli innologici di tipo religioso, ora quelli mozarabico-andalusi. L'etnofilologia, non considerando plausibile che ogni traccia di una continuità formale con una tradizione che si può considerare plurimillenaria di professionisti della parola in area europea sia andata perduta per effetto di una rivoluzione operata, intorno al 1100, da una nuova poesia di tipo "dotto", *litteratus* e libere-

volgari, 47), pp. 153-167; «Origini delle letterature d'Europa», in *Motivazione e continuità linguistica. Per Mario Alinei in occasione dei suoi 80 anni*, a cura di R. Caprini e M. Contini, Bologna, CLUEB, 2006 (*Quaderni di Semantica*, 27), pp. 31-50; «La ripetizione del "planctus" come forma arcaica dell'epica: esempi di continuità celtoromanza», in *Anaphorá. Forme della ripetizione*, Atti del XXXIV Convegno Interuniversitario di Bresanone (6-9 luglio 2006), a cura di G. Peron, Padova, Esedra, in corso di stampa.

²⁴ Sull'inopportunità di concepire la fondamentale unità di una tradizione come la somma di parti frammentate, di diverse 'tradizioni', mi sono espresso da un punto di vista teorico, oltre che ne *La tradizione smarrita*, cit., pp. 201-204, in «Space, Time, and Tradition in Medieval Ireland. Fragments of Landscape Anthropology», *Quaderni di Semantica*, 23 (2002), pp. 273-289 e in *Landscape Perception in Early Celtic Literature*, Aberystwyth-Oxford, Celtic Studies Publications, 2004, pp. 55-83.

²⁵ Cfr. i miei *La tradizione smarrita*, cit., pp. 129-156 e «Stratigrafie del romanzo arturiano: le connessioni gallo-brittoniche e le tradizioni perdute del primo millennio a.C.», *Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, 18 (2006), pp. 65-78.

sco, funzionalmente legata al ceto feudale e tecnicamente introdotta in Europa da una dozzina di chierici, si appoggia, anche in questo caso, alle nuove sintesi etnolinguistiche ed etnopoetiche, arrivando a scoprire che nei reperti trobadorici esistono marche testuali che non hanno certo a che fare con la retorica classica e che sembrano disporsi – in termini di scavo archeologico – in precise unità topografiche. Si tratta di riferimenti a un'esperienza estatica e onirica, di un'apertura della canzone caratterizzata da un'invocazione-descrizione-lode del mondo naturale, di un uso della prima persona con chiari segnali registrali di un'auto-coscienza mantica, sapienziale e divinatoria, di riferimenti a un proprio stato di malattia e/o di follia, di allusioni a proprie metamorfosi. Il procedimento etnofilologico può mostrare come tali relitti testuali accomunano le canzoni dei trovatori da un lato alla poesia alto-medievale di area celtica e germanica (secoli VI-X) e dall'altro ai canti sciamanici di area centroasiatica e siberiana trascritti dagli etnologi, e arrivare ad argomentare che questi contrassegni fondamentali sono la traccia di un apprendistato estatico e tecnico-verbale che deve risalire a un'epoca notevolmente arcaica, quando i professionisti della parola, gli sciamani indeuropei magistralmente studiati in questi anni da Gabriele Costa²⁶, utilizzavano e trasmettevano la lingua poetica come contenitore e veicolo di antichissime forme di sapienza. Questa lingua poetica, di cui è necessario rintracciare la presenza fin dal Paleolitico superiore, si era diffusa tramite "testi" orali, stilisticamente marcati rispetto alla lingua quotidiana, soprattutto grazie alla presenza di strategie ritmiche e cadenzate, di formule, temi e tassonomie; essa costituiva la *summa* dei saperi di una comunità ed era il frutto di un'elaborazione collettiva: solo nel corso della propria evoluzione diede luogo a formulazioni orali standardizzate, cioè a quelli che Costa chiama «testi fissi». Ecco che allora le attestazioni trobadoriche, indagate nell'unica prospettiva possibile di analisi dei testi antichi, vale a dire quella secondo la quale ciascuno di essi è un *terminus ante quem*, diventano a loro volta imprescindibili documenti di una tradizione etnolinguistica ed etnopoetica che sarebbe invece incomprensibile accanirsi a far nascere, dopo migliaia di anni di silenzio, nell'Aquitania pienomedievale²⁷.

²⁶ «Sciamanismo indeuropeo», in *Simboli e miti della tradizione sciamanica*, Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 4-5 maggio 2006), a cura di C. Corradi Musi, Bologna, Carattere, 2007, pp. 85-95; la sintesi delle vaste ricerche di Costa in questo campo è l'imminente *Etnolinguistica comparata*, cit.

²⁷ Cfr. i miei *La tradizione smarrita*, cit., pp. 23-75; «Sciamani europei e trovatori occitani», in *Simboli e miti della tradizione sciamanica*, cit., pp. 96-110; «Residui del canto

Sempre per leggere i trovatori, in un'ottica etnofilologica diventano fondamentali alcuni lavori nell'ambito dell'antropologia religiosa, come quelli di Walter Burkert sul nesso tra fenomeni culturali e precognizioni biologiche²⁸, grazie ai quali è possibile rendersi conto che il modo di porsi del poeta nei confronti della creatura amata è lo stesso in cui l'essere umano si pone nei confronti della divinità, e che il rapporto di reciprocità (sia essa ottenuta o mancata) tra il trovatore e la dama ha le stesse caratteristiche del rapporto di (ottenuta o mancata) reciprocità tra il donatore e la divinità. In questi termini, si può arrivare a sostenere che il servizio d'amore trobadorico rappresenta un'evoluzione di uno stadio più arcaico di adorazione della dea, suffragando questa ipotesi con prove di tipo epigrafico (le iscrizioni votive ad Epona, la dea-cavalla adorata dai guerrieri a cavallo gallo-romani, le quali presentano appellativi addirittura identici a quelli usati dai trovatori per la dama), archeologico (lo studio dell'areale di questi reperti, che coincide con l'areale della prima diffusione della lirica dei trovatori), iconografico (le raffigurazioni di Epona e le loro trasformazioni, che si risemantizzano al punto di incarnarsi in sculture di soggetti mariani), testuale (oltre ai riferimenti trobadorici a una misteriosa creatura equina, i testi insulari nei quali le varie epifanie di Epona sono raffigurate come autentiche dame cortesi), folklorico. Anche qui va ribadito che ciò che interessa non è postulare e cercare il riaffiorare di una cultura pagana, l'affermarsi sotterraneo e frammentario di un complesso di credenze, ma verificare l'esistenza di immagini persistenti, presenti in aspetti molteplici, che si aprono continuamente al nuovo, nei conflitti tra forme sedimentate di memoria sociale e forme fluttuanti di memoria individuale. Di nuovo, cioè, interpretare la relazione mnemonica ancora vitale tra certe immagini e certe parole, tra certe forme intese come tracce di una tradizione e le vie attraverso le quali queste immagini e queste forme sono state ancora capaci di stabilire delle associazioni²⁹.

sciamanico arcaico nella poesia dei trovatori occitani e galego-portoghesi», in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del Convegno Nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova, 27 settembre - 1 ottobre 2006), a cura di F. Brugnolo, Padova, Esedra, in corso di stampa.

²⁸ Cfr. W. Burkert, *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, trad. it. Milano, Adelphi, 2003.

²⁹ Cfr. i miei *La tradizione smarrita*, cit., pp. 157-199; «Epona, Rhiannon e Tristano: metamorfosi cortese di una dea celtica», *Quaderni di Semantica*, 18 (1997), pp. 281-290; «Guglielmo IX e le fate: il "Vers de dreit nien" e gli archetipi celtici della poesia dei trovatori», *Medioevo romanzo*, 21 (1997), pp. 69-87; «La dea celtica dei trovatori», in *Le letterature romanze del medioevo. Testi, storia, intersezioni*, Atti del V Congresso della Società

Al pari dell'etnolinguistica, insomma, l'etnofilologia cerca il più possibile i significati dei reperti che studia nell'aspetto motivazionale³⁰. Per la linguistica la cosa è abbastanza nota, e anche in questo caso faccio un esempio tratto da una mia ricerca sul campo: di fronte a un termine dialettale alto-italiano come *albég*, una delle voci registrate per 'arcobaleno' nella campagna modenese³¹, mentre l'etimologia tradizionale si può fermare alla scomposizione dell'articolo e del nome, arrivando a chiarire il significato di *al bég* come 'il bego, il bruco', per risalire eventualmente alla sua radice gallica **becos*, l'etnolinguistica, cercando la motivazione arcaica della parola e utilizzando le acquisizioni dell'antropologia, mette anzitutto in evidenza che quella dell'arcobaleno-bruco (con le varianti dell'arcobaleno-serpente) è una concezione ben nota ad altre parlate dialettali europee e attestata anche nell'antichità classica. Quello del serpente-arcobaleno è inoltre uno dei miti più diffusi presso società etnografiche quali gli Aborigeni australiani, i Nagos della costa africana o i popoli della Guinea settentrionale³²: all'origine dell'arcobaleno come animale (anche il termine italiano deriva da *balena*) si deve vedere una rappresentazione di questo fenomeno atmosferico come un essere gigantesco che beve l'acqua della terra e la restituisce sotto forma di pioggia. Queste considerazioni si inquadrano in una pro-

Italiana di Filologia Romanza (Roma, 23-25 ottobre 1997), a cura di A. Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, pp. 269-280; «Un nuovo reperto celto-romanzo: nota sul gatto rosso di Guglielmo IX», *Critica del Testo*, 6 (2003), pp. 907-913; «Celtic Substratum in Romance Lyric», in J. T. Koch (a cura di), *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia*, Santa Barbara-Denver-Oxford, ABC CLIO, 2006, vol. IV, pp. 1527-1528; «O Dduwies Geltaidd i "dompna" yr Ocsitaneg: Damcaniaeth Newydd ynghych Tarddiad Serch Cwrtais» ['Dalla dea celtica alla "dompna" occitanica: una nuova teoria sulle origini dell'amore cortese'], *Llenyddiaeth mewn Theori*, 1 (2006), pp. 1-13; «Preistoria rituale del dono cortese: dalle iscrizioni galliche alla poesia dei trovatori», in *Vincolare, ricambiare, dominare. Il dono come pratica sociale e tema letterario*, Atti del X Convegno Internazionale (Rocca Grimalda, 23-25 settembre 2005), a cura di S. M. Barillari e N. Pasero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 153-163.

³⁰ Cfr. M. Alinei, «Principi di teoria motivazionale (iconimia) e di lessicologia motivazionale (iconomastica)», in *Lessicologia e lessicografia*. Atti del XX Convegno della Società Italiana di Glottologia (Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995), a cura di L. Mucicanti e T. Telmon, Roma, Il Calamo, 1995, pp. 9-36; Id., «The Role of Motivation (Iconymy) in Naming: Six Responses to a List of Questions», in *Nature Knowledge, Ethnoscience, Cognition, and Utility*, a cura di G. Sanga e G. Ortalli, New York-Oxford, Berghahn Books, 2006, pp. 108-118.

³¹ Cfr. *Dizionario del dialetto di San Cesario sul Panaro*, a cura di F. Benozzo, vol. II, San Cesario sul Panaro, Amministrazione Comunale, 2007, p. 59.

³² Cfr. i saggi raccolti in I. R. Buchler - K. Maddock (a cura di), *The Rainbow Serpent*, The Hague-Paris, Mouton, 1978.

spettiva etnolinguistica più ampia che lascia riconoscere nelle parlate europee tre diversi strati etimologici, appartenenti a tre fasi cronologiche differenti³³: 1) una fase cronologica più recente, nella quale l'arcobaleno prende il nome da entità cristiane e musulmane (come nel siciliano *arco di Noè*, nel cuneese *porta di San Bernardo*, nel caucasico *cintura di Allah*); 2) una fase cronologica intermedia, nella quale l'arcobaleno prende il nome da entità precristiane (come nel finlandese *arco di Ukko*); 3) una fase cronologica arcaica e preistorica legata a concezioni totemiche, nella quale l'arcobaleno prende appunto il nome da animali (come nello stesso italiano *arcobaleno* 'arco della balena', nell'alto atesino *regenwurm* 'lombrico', nel novarese *drago* 'drago', nello sloveno *mavrica* 'vacca nera', nel calmucco *solng* 'donna gialla')³⁴.

Sullo stesso piano motivazionale si muove l'etnofilologia. Prendiamo uno degli archetipi fondamentali della poesia di area europea: il canto che nasce in seguito all'esperienza del sogno, come conseguenza di questa esperienza, procurato da questa esperienza. Se solo si pensa all'area romanza, molte delle grandi opere del Medioevo sono esplicitamente originate da un sogno (reale o fittizio, questo conta meno): è questo il caso di due 'classici' come il *Roman de la Rose* e la *Commedia*. La filologia tradizionale ha talvolta indagato le conseguenze di questo fatto, le sue implicazioni ideologiche e poetiche³⁵, ma quando si è chiesta quale sistema linguistico-culturale abbia trasmesso la concezione del poeta che compone in sogno o in seguito a un sogno, essa, ignorando che si tratta di un tema attestato in un'area vastissima (praticamente tutta l'Eurasia)³⁶ e soprattutto dimenticando che esso è ben radicato nel folklore, nelle leggende popolari e addirittura nei proverbi, non è andata al di là della consueta spiegazione intertestuale: per i pochi

³³ Cfr. M. Alinei, *Dal totemismo al cristianesimo popolare. Sviluppi semantici nei dialetti italiani ed europei*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1984.

³⁴ Per questo e altri dati simili, rimando al mio «La flora, la fauna, il paesaggio: l'importanza dei nomi dialettali per la conoscenza del passato preistorico», in *Dizionario del dialetto di San Cesario sul Panaro*, vol. II, cit., pp. 7-54.

³⁵ Lo studio più importante, per l'area romanza, è A. Fassò, «Come in uno specchio. "Songe" e "mensonge" da Chrétien de Troyes a Jean de Meun», da ultimo in Id., *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, 2003, pp. 153-190 (il saggio è stato pubblicato originariamente nel 1989).

³⁶ Per i diversi riscontri medievali, non confinati all'area celtica, cfr N. K. Chadwick, «Dreams in Early European Literature», in J. Carney - D. Greene (a cura di), *Celtic Studies. Essays in Memory of Angus Matheson*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968, pp. 33-50. J. F. Nagy, *The Wisdom of the Outlaw. The Boyhood Deeds of Finn in Gaelic Narrative Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1985.

che se ne sono occupati, così, la concezione per cui la poesia nasce in seguito a un'esperienza onirica, l'idea che il sonno sia e debba essere all'origine di tante opere del Medioevo, potrebbe essere riconnessa, in origine, alla lettura da parte dei nostri autori (Chrétien de Troyes, Jean de Meun, Dante e gli altri) di trattati come i *Discorsi sacri* del retore Elio Aristide (II sec.).³⁷ Riferendosi alle conclusioni etnolinguistiche del nuovo paradigma paleolitico, l'etnofilologia ha ora finalmente, come detto, gli strumenti per leggere una continuità di fondo tra i professionisti della parola di epoca preistorica e i professionisti della parola del mondo europeo antico e medievale: questa possibilità offre una chiave interpretativa plausibile anche per individuare la motivazione del tema del canto nato dal sogno, poiché è in grado di spiegare da un lato l'estensione di questo archetipo concettuale in territori vastissimi e dall'altro la sua diffusione capillare, oltre che in forme di poesia di registro più alto, in quasi tutte le tradizioni popolari e folkloriche dell'area eurasiatica. Il fatto di essere generato dentro un sogno è infatti la caratteristica più importante del canto sciamanico, essendo il sonno e il sogno gli strumenti principali che lo sciamano possiede per affrontare il proprio viaggio estatico nel mondo degli spiriti; bisogna pensare che l'arcaico apprendimento delle tecniche dell'estasi, delle tecniche per procurarsi il sonno e per incontrare gli spiriti nel sogno, dovette lasciare un'eredità immensa nel modo di concepire la poesia e il poeta nelle fasi storiche successive³⁸.

Rispondo subito a una delle obiezioni che un lettore di queste considerazioni potrebbe avanzare, e chiarisco che la conclusione di questo discorso non è, naturalmente, quella che Dante è uno sciamano. Ciò che si può dire, a questo riguardo, assomiglia semmai a quello che si potrebbe dire a proposito dell'esempio dialettale citato in precedenza. Anche in quel caso, non si tratta di arrivare a sostenere che i parlanti della campagna modenese vedono ancora oggi nell'arcobaleno un gigantesco essere soprannaturale che beve l'acqua della terra: più semplicemente, bisogna prendere atto che l'ipotesi motivazionale di tipo totemico è la sola in grado di spiegare l'esistenza e il significato di un dato linguistico

³⁷ Cito per tutti A. Carrega, «La scrittura sognata. Dimensione onirica e pratica letteraria nei *Discorsi sacri* e nella *Vita nova*», in *Testi e modelli antropologici*, a cura di M. Bonafin, Milano, Arcipelago, 1989, pp. 73-92.

³⁸ Rimando a *La tradizione smarrita*, cit., pp. 35-45, 186-190 per una discussione articolata di questi aspetti; nella stessa direzione, sto lavorando a un lungo saggio in lingua inglese dal titolo «Dante's Drum. An Ethnolinguistic Approach to the *Commedia*», di prossima pubblicazione su *Literature in Theory*.

ancora oggi vitale. La stessa considerazione si può fare per le opere del Medioevo che affermano esplicitamente di essere nate dentro un sogno: riconoscere la tradizione preistorica-sciamanica di cui anche un testo come la *Commedia* è parte, alla fine, non è che uno dei modi per cercare di leggerla dentro il vento vasto in cui vive la parola dei poeti, e per provare finalmente a toglierla dalla giurisdizione delle serre intertestuali e libresche in cui, fagocitati dai circa 650.000 articoli scritti su Dante negli ultimi cento anni, alcuni colleghi continuano a illudersi di sezionarla, coltivarla, analizzarla (e in qualche caso riprodurla)³⁹. Senza contare che quella del “sogno terapeutico” ottenuto in seguito a tecniche indotte di “incubazione” era una pratica ben diffusa non solo nella Grecia classica, nell’Egitto cristiano e nell’Irlanda celtica, ma in numerosi santuari italiani, fino almeno al xv secolo. Nessuno poi si è mai davvero scandalizzato per il fatto che Epimenide, uno dei padri della costituzione ateniese e della logica occidentale, dormì in una caverna per cinquantasette anni – come racconta Diogene Laerzio – e ricevette in sogno le informazioni e i precetti che poi diffuse e codificò nel mondo ellenico⁴⁰.

Una scienza etnofilologica così intesa non può rinunciare a operare sul piano puramente ecdotico. Dicevo prima del modo in cui si possono interrogare i manoscritti nella nuova prospettiva epistemologica. In un mio precedente lavoro pubblicato su questa rivista, proponevo, in parte sul modello di alcune edizioni critiche apparse in area anglosassone⁴¹, di dare luogo a un’ecdotica al tempo stesso scrupolosa e spregiudicata che, senza venire meno ai principi di rispetto del reperto

³⁹ Soprattutto nel caso di Dante, è necessario liberarsi da questa impostazione intertestuale che pretenderebbe di farlo apparire come un vorace lettore di manoscritti: all’incirca 450 opere, se si prestasse fede alle varie identificazioni fontistiche proposte, nel loro complesso, dai dantisti; tenuto conto del fatto che facciamo fatica anche noi oggi, pur con la facilità di accesso alle banche dati delle biblioteche, a trovare i libri (stampati in migliaia di copie) di cui abbiamo bisogno, viene da chiedersi come avrebbe potuto trovare tutti quei codici (di cui erano disponibili pochissime copie) un uomo del Trecento oltretutto costretto a una vita da esule. Bisognerebbe che la critica letteraria riflettesse seriamente sulla credibilità di questo approccio, ancora oggi dominante. Una risposta chiara si era avuta, già nel 1897, da parte di Alfred Bassermann, che aveva dimostrato come la “fonte” primaria dell’opera dantesca fosse da cercare nella multiforme realtà che lo circondava prima che nelle eventuali opere che ci si affannava a identificare come suoi ipotesti: cfr. ora A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia. Vagabondaggi e ricognizioni*, a cura di F. Benozzo, Bologna, Forni, 2006.

⁴⁰ Cfr. Costa, «Sciamanismo indeuropeo», cit., p. 91.

⁴¹ Ad esempio quella di J. T. Koch, *The “Gododin” of Aneirin*, Cardiff-Andover (Mass.), University of Wales Press-Celtic Studies Publications, 1997, nella quale, accanto all’edizione vera e propria del manoscritto che attesta il poema epico gallese noto come *Gododdin*, viene ricostruita la forma in cui presumibilmente dovette circolare a partire dal vi secolo.

manoscritto, si facesse anche carico di verificare proprio in sede di edizione alcune ipotesi interpretative (in quel caso citavo quella dell'origine ottosillabica del verso epico francese)⁴². Nella prospettiva etnofilologica, anche questioni tecniche relative – ad esempio – a problemi di attribuzione trovano una collocazione diversa e più credibili possibilità di interpretazione. È noto il caso delle attribuzioni plurime dei canzonieri trobadorici: ben 400 componimenti (il 15% dell'intero corpus dei trovatori) sono attribuiti dai manoscritti ad autori diversi. In molti casi l'attribuzione plurima riguarda un numero di autori superiore a cinque. Per esempio, il componimento *Longa sazón ai estat vas Amor*, è attribuito da sei manoscritti diversi a nove autori diversi (Cadenet, Escudier de la Ylha, Gaucelm Faidit, Jordan de l'Isle de Venessi, Peire de Maensac, Peire Ramon de Tolosa, Pons de Capdoill, Rostanh de Merguas, Sordel)⁴³. Per approssimarsi a questa questione è decisivo uscire da una logica puramente autoriale e identificatoria, l'unica in cui continua a muoversi la filologia tradizionale⁴⁴. Il confronto con altre tradizioni può mostrare come casi simili di attribuzione plurima possano essere considerati da un punto di vista diverso: nessun filologo celtista, per esempio, si sognerebbe di considerare come vere o false, tentando di risolvere la questione su un piano di ricerca dell'errore e di accertamento dell'autenticità, le frequenti discordanze attributive che i manoscritti gallesi dei secoli XIII e XIV presentano per alcuni componimenti. È noto il caso di un poemetto di tipo mantico-sapienziale assegnato dalle diverse fonti manoscritte a cinque poeti diversi: Taliesin, Llywarch Hen, Myrddyn, Dafydd Ap Gwylim, Aneirin. Qui non si tratta di smascherare le quattro false attribuzioni e di trovare l'unica autentica, ma di riconoscere un processo stratificato nel quale ai componimenti venivano affiancate figure archetipiche di bardi, a ognuno dei quali la tradizione "attribuiva" poi, non certo sulla base dell'autenticità, altri componimenti, e su ognuno dei quali creava una biografia leggendaria⁴⁵. Gli

⁴² Mi riferisco al saggio «Filologia al bivio: ecdotica celtica e romanza a confronto», *Ecdotica*, 1 (2004), pp. 24-54, in particolare all'ultima parte ("Per un'ecdotica antropologica", pp. 46-54); l'ipotesi ottosillabica citata è quella avanzata da A. Fassò, «L'ottosillabo, verso epico», da ultimo in Id., *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci, 2005, pp. 79-110 (il saggio è stato pubblicato originariamente nel 1989).

⁴³ L'edizione più recente è in P. Squillacioti, «BdT 276,1. *Longa sazón ai estat vas Amor*», *Rivista di Studi Testuali*, 2 (2000), pp. 185-215.

⁴⁴ Cfr. in questo senso il pur ottimo lavoro di C. Pulsoni, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.

⁴⁵ Cfr. M. Haycock, «*Preiddeu Annwn* and the Figure of Taliesin», *Studia Celtica*, 18-19 (1983-1984), pp. 52-78.

studi antropologici mostrano da anni come nelle società etnografiche i fenomeni di attribuzione e paternità seguano percorsi basati sulla logica della costruzione mitopoietica piuttosto che su quella della verità accertata. Attribuire un canto a questo o quel cantore non significa certificare un'autorialità, ma – al contrario – intervenire attivamente e concretamente nel processo di creazione di un'immagine del cantore (e del canto) e definirne le eventuali peculiarità funzionali rispetto ad altri. Che questa fenomenologia attributiva sia riscontrabile anche nel caso dei trovatori mi sembra un fatto abbastanza elementare. Mentre per i filologi hanno imparato a mettere in dubbio – poniamo – l'affidabilità storica delle notizie contenute nelle biografie leggendarie di questi poeti (le *vidas*), contemporaneamente essi accettano le attribuzioni che gli allestitori dei manoscritti, e in molti casi, verosimilmente, gli autori delle stesse *vidas*, propongono o tramandano. Se ci si pensa, invece, tanto la biografia leggendaria di un trovatore quanto l'attribuzione ad esso di un testo, rispondono alla stessa strategia di creazione mitopoietica. Non credo che si tratti – come vorrebbe l'interpretazione di illustri lettori, da Paul Zumthor a Hans Robert Jauss, da Erich Köhler a Maria Luisa Meneghetti – di risposte a quell'elemento di crisi rappresentato dall'"assenza" dell'autore; l'attribuzione di autorialità e la collaterale o successiva creazione di figure archetipiche di poeti nelle brevi biografie leggendarie, sembrano invece dei fatti insiti nello stesso processo di diffusione e ricezione di testi e di situazioni. Di nuovo, la cosa risulta meno incomprensibile in un orizzonte celtico o germanico, di appena qualche secolo precedente, dove – per restare al primo – l'attribuzione di una serie di canti a un immaginario cantore è, fin dall'origine, legata al sorgere di biografie leggendarie su di lui e diventa una parte imprescindibile della diffusione e della percezione del canto poetico. Attribuzione e biografizzazione non servono insomma, meccanicamente, a colmare una lacuna, ma a creare a loro volta un terreno (mitopoietico, pseudo-storico, leggendario, archetipico) congeniale al testo e alla sua tipizzazione. Rendersi conto di un fatto come questo, e anzi muovere in questa direzione le indagini, consente non soltanto di non cadere in quello che, fuori da una logica mitopoietica tradizionale, si potrebbe quasi considerare un tranello teso dai copisti-compileri dei manoscritti, ma – la cosa pare più rilevante – di comprendere meglio, per la prima volta, la natura di questi testi. Anche lo studio dei nomi di molti presunti trovatori (i vari *Arnaut* o i tanti *Bernart*) sembra indicare che si trattava di nomi professionali, probabilmente nomi comuni che significavano semplicemente 'poeta' (di cui resta ancora oggi traccia in alcuni

dialetti alto-italiani) e non nomi propri da abbinare necessariamente a persone reali, grazie a faticosi esercizi di *expertise* attributiva⁴⁶. Da questo punto di vista, come si capisce, l'approccio etnofilologico sembra potere offrire strumenti di indagine per affrontare ed eventualmente riscrivere questioni di vera e propria storia della letteratura. Le conseguenze del nuovo approccio sono enormi per l'allestimento delle stesse edizioni critiche, perché uscendo dalla pura logica autoriale e riconsiderando senza pregiudizi il problema delle attribuzioni (non solo quelle plurime e discordanti), si deve prendere atto che le edizioni di trovatori di cui disponiamo, realizzate secondo procedimenti di tipo lachmanniano, non hanno alcun fondamento, e creano l'impressione di una realtà storico-letteraria lontana da ciò di cui sembrano parlare i manoscritti.

Di pertinenza dell'etnofilologia diventano anche problemi di storia della civiltà, là dove questi si intersecano in modo strutturale con i testi e le ideologie che essi tramandano. Un esempio è rappresentato dalla cavalleria, un'istituzione che come noto si porta dietro complesse intersezioni di ideali, tradizioni e leggende, le cui «radici»⁴⁷ sono tradizionalmente rintracciate nel primo millennio a.C. presso i guerrieri a cavallo turco-mongoli che riuscirono a spingersi in quella che viene identificata con la sponda occidentale della cultura delle steppe, vale a dire la costa del Mar Nero e la zona meridionale dei Balcani: sarebbe tra gli agricoltori del Kwarezm, o forse nella Bactriana, e in ogni caso tra le genti di stirpe sarmatica che andrebbe identificata la nascita della simbiosi uomo-cavallo, incarnazione e prefigurazione mitica del futuro cavaliere medievale. Questa ipotesi, figlia di teorie di tipo invasionista oggi superate (la teoria Gimbutas che ho menzionato precedentemente), non regge a un'analisi di tipo etnolinguistico ed archeologico. Solo un approccio come quello etnofilologico, nel quale le ragioni della storia non sono tenute separate da quelle dell'archeologia, della linguistica, della storia della cultura materiale e della storia letteraria, può approfondire il problema in modo complesso. Questo tipo di analisi, consente in sintesi di affermare che la cavalleria, intesa come insieme strutturato di valori, tecniche, mentalità, compare e si consolida nel corso del III millennio in una fascia atlantica di popolamento celtico comprendente la Penisola iberica nord-occidentale, la Bretagna e le attuali isole britanniche, identificabile nel complesso

⁴⁶ Per tutta questa questione, qui solo accennata, rimando al mio *Cartografie occitaniche*, cit.

⁴⁷ Nel senso di F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, La Nuova Italia, 1987².

archeologico del Vaso Campaniforme⁴⁸; la sua supremazia in Occidente, già prefigurata nel tardo Neolitico, si approfondisce nei secoli XII-III a.C., l'epoca in cui i principi celtici identificabili nelle culture di Hallstatt (prima età del Ferro) e di La Tène (seconda età del Ferro) raggiunsero la massima espansione (arrivando a colonizzare un immenso territorio compreso tra il Portogallo e l'Irlanda a Ovest e l'Asia Minore a est, e tra la Galizia polacca al nord e la pianura del Po a sud). Anche la cultura di Hallstatt (i cui territori centrali comprendono Austria, Germania meridionale, Svizzera e Francia Orientale) lascia infatti riconoscere come suoi tratti tipici il carattere guerriero dell'aristocrazia dominante e il rapporto con il cavallo da combattimento (nei grandi tumuli in cui sono sepolti membri dell'aristocrazia hallstattiana sono presenti anche i *carrida guerra*), nonché la parcellizzazione a mosaico di piccoli gruppi elitari, ciascuno protagonista di spedizioni di conquista. È da questi gruppi celtici che i Germani hanno assunto verosimilmente le innovazioni tecniche e gli altri aspetti legati alla cavalleria: solo in questo modo, tra l'altro, si spiegano le origini celtiche di numerosi termini del mondo cavalleresco germanico (tra i quali il nome stesso del cavaliere: l'anglosassone *ridda*, l'antico alto tedesco *ritto*, l'antico frisone *ridder*, il nederlandese *ridder*, il tedesco *Ritter* sviluppano una radice **vo-rēdos*, dove *vo-* è il continuatore celtico dell'indeuropeo **upo* 'sub' e **redos* costituisce un'innovazione celtica). L'areale di diffusione del Vaso Campaniforme corrisponde inoltre con quello di diffusione dei primi testi epico-lirici legati agli ideali eroico-cavallereschi (quelli insulari di fascia costiera dei secoli VI-IX). In seguito, all'epoca storica delle invasioni e in particolare attraverso la civiltà dei Franchi, queste tecniche e queste concezioni originariamente celtiche si saranno poi trasmesse alle tradizioni del pieno Medioevo germanico e romano, il quale, più che l'autentico «tempo della cavalleria», è da considerarsi semplicemente il primo momento in cui la complessa civiltà cavalleresca comincia ad affiorare in forme documentarie diverse da quelle archeologiche⁴⁹.

⁴⁸ Per il quale si vedano almeno A. Sherratt, «The Emergence of Elites: Earlier Bronze Age Europe, 2500-1300 BC», in B. Cunliffe (a cura di), *The Oxford Illustrated Prehistory of Europe*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1994, pp. 244-276; M. Benz - S. van Willigen (a cura di), *Some New Approaches to The Bell Beaker Phenomenon*. Proceedings of the 2nd Meeting of the Association Archéologie et Gobelets, Feldberg (Germany), 18th-20th April 1997, Oxford, Archaeopress, 1998; F. Nicolis (a cura di), *Bell Beakers Today. Pottery, People, Culture, Symbols in Prehistoric Europe*. Proceedings of the International Colloquium, Riva del Garda, Trento, 11-16 May 1998, Trento, Provincia Autonoma di Trento, 2002.

⁴⁹ Per una discussione dettagliata e articolata di questa ipotesi, cfr. il mio «Radici celtiche tardo-neolitiche della cavalleria medievale», *Quaderni di Semantica*, 25 (2007), pp. 461-486.

Grazie a questa nuova visione d'insieme, l'approccio etnofilologico arriva anche a spiegare e finalmente a ricontestualizzare⁵⁰ alcuni tratti testuali della letteratura cavalleresca. Ad esempio, nel *topos* presente in molte *chansons de geste* della bella saracena che si innamora dell'eroe cristiano, lo aiuta, si battezza e lo sposa è individuabile⁵¹ una figura femminile archetipica: queste fanciulle sono spesso descritte come sapienti, chiaroveggenti e astute, e possiedono caratteristiche tipiche delle creature datrici di sovranità del folklore e della mitologia celtica. A questa considerazione è importante affiancare qualche notazione di tipo etimologico, resa possibile soltanto nella nuova visione d'insieme: queste dame si chiamano, in lingua spagnola, *moras*, un termine che – come la sua variante maschile *moro* – viene fatto risalire da tutti i dizionari etimologici a un latino *Maurus* 'originario della Mauritania', a sua volta dal greco *Mâuros*, *maurós* 'scuro'⁵². È però difficile, da un punto di vista etnolinguistico, pensare che all'origine ci sia un prestito greco misteriosamente sopravvissuto solo in area iberica (la sua prima area di diffusione), soprattutto tenuto conto del fatto che si tratta di un vocabolo ben presente a livello di cultura popolare, con copiose attestazioni leggendarie, folkloriche e toponomastiche. Il termine sembra essere infatti ben più antico, e coprire in origine un campo semantico assai più vasto di quello a semplice connotazione etnica dei musulmani combattuti dalla Reconquista: in particolare, esso è presente nei nomi dialettali dei megaliti galiziani, chiamati appunto *pedra da moura*, *porta da moura*, *fraga da moura*, *toca da moura*, *cama da moura*, *lapa da moura*, *braca da moura*, ecc. Secondo le credenze locali a costruire i complessi megalitici (che nell'ottica della Teoria della Continuità Paleolitica sono con sicurezza attribuibili alla cultura celtica dei pescatori mesolitici⁵³) furono appunto dei giganti, chiamati *mouras* (al femminile) e *mouros* (al maschile). Le *mouras*, in particolare, sono creature che le leggende popolari descrivono sempre mentre allattano o mentre provocano la morte di chi entra nello spazio

⁵⁰ Intendo sempre "contesto" nel senso chiarito in precedenza.

⁵¹ Come sottolinea A. Fassò, «Cortesia, mito ed epopea», da ultimo in Id., *Gioie cavalleresche*, pp. 131-154 (il saggio è stato pubblicato originariamente nel 1992); e cfr. anche Id., «La letteratura cavalleresca: nuove proposte», in *La civiltà cavalleresca e l'Europa*. Atti del Convegno Internazionale (San Gimignano, 4-6 giugno 2006), a cura di F. Cardini e I. Gagliardi, San Gimignano, Centro di Studi sulla Civiltà Cavalleresca, 2007, pp. 107-138.

⁵² Cfr. per esempio J. Corominas - J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1989, p. 151.

⁵³ Cfr. M. Alinei - F. Benozzo, «Megalithism as a Manifestation of an Atlantic Celtic Primacy in Neolithic Europe», *Studi Celtici*, 6 (2008), in corso di stampa.

sacro del megalito, dove è spesso custodito un tesoro⁵⁴: datrici di vita e di morte, come le *more* saracene della più tarda epica castigliana e antico-francese, le *mouras encantadas* condividono molti tratti con la *Banshee* della mitologia gaelica e le *Mairas* del folklore basco⁵⁵. Senza scomodare la lingua greca, il loro nome può essere riconnesso con sicurezza, e più semplicemente, alla radice celtica **mrvos* che significa tanto ‘morto’ quanto ‘essere soprannaturale’. È dunque verosimile che la tradizione epica medievale abbia rielaborato delle credenze locali, e che alcune caratteristiche delle *mouras* dei megaliti tardo-mesolitici (sui cui siti si svilupperà, in Galizia e Portogallo, proprio la cultura del Vaso Campaniforme) siano sopravvissute, trasformandosi, nelle belle saracene che attraggono gli eroi cristiani⁵⁶. Questa ipotesi trova conferma nel fatto che, come sottolineano gli storici del medioevo iberico, l’immagine dei musulmani così come si delineò a seguito della Reconquista, ben lungi dal fondarsi su una qualsivoglia coscienza di tipo etnico-storico, era già in origine connotata dal mito del popolo ‘altro’, del misterioso aggressore venuto da un mondo ignoto⁵⁷: un’immagine che, tra l’altro, ricorre anche nell’epica francese, dove la Spagna è costantemente descritta come un mondo dai contorni indefiniti e fiabeschi.

«Uscire dalle cornici»

I territori aperti dal nuovo approccio sono molteplici e – come il contesto di cui parlavo poco fa – in continua espansione, ma in questo saggio inaugurale, al di là di alcune precisazioni teoriche, non potevo fare altro che ripercorrere le poche tappe che hanno scandito i miei ultimi cinque anni di ricerca⁵⁸.

⁵⁴ Cfr. F. Alonso Romero, «Las mouras constructoras de megalitos: estudio comparativo del folclore gallego con el de otras comunidades europeas», *Anuario Brigantino*, 21 (1998), pp. 24-46.

⁵⁵ Cfr. A. Bausani, «Tracce di un arcaico essere supremo femminile nel folklore basco», *Numen*, 3 (1956), pp. 97-110; M. Mandianes, «Saint Jacques, vainqueur du serpent et de la Reine Louve», *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 86-88 (1997), pp. 373-381.

⁵⁶ Anche in area alto-italiana, in particolare in Romagna, esiste una leggenda di apparizione di fate presso una località chiamata *Pietra Mora*: cfr. M. C. Citroni, *Leggende e racconti dell’Emilia-Romagna*, Roma, Newton Compton, 2006², pp. 153-154; ringrazio Lucia Baroncini per questa acuta osservazione e per la relativa informazione bibliografica.

⁵⁷ Cfr. A. Vanoli, *La Spagna delle tre culture. Ebrei, cristiani e musulmani tra storia e mito*, Roma, Viella, 2006, pp. 117-121.

⁵⁸ Con lo stesso approccio etnoscientifico mi sono anche occupato di alcune tradizioni per le quali i filologi mostravano qualche interesse alle origini della disciplina

Come scrive Duranti congedando il suo volume *Etnopragmatica*, «è sempre con apprensione che un autore propone un nuovo termine. Non possiamo evitare di domandarci, in questi casi, se sia veramente necessario farlo [...]. Ne segue la domanda: perché un termine nuovo? La mia risposta è semplice: per liberarsi momentaneamente del bagaglio di presupposizioni metodologiche, analitiche e teoriche che fanno parte di altri approcci [...]. Un termine nuovo ci spinge a non dare per scontati i contributi precedenti e, quindi, a ripensare uno per uno i principi che vogliamo accettare e quelli che invece non hanno senso per gli scopi della nostra ricerca»⁵⁹. Aggiungo a queste lucide considerazioni una semplice riflessione: di crisi della filologia, all'interno del più generale declino delle discipline umanistiche, si parla da tempo. A mio parere questa crisi è un'ovvia conseguenza dell'incapacità e del rifiuto, di cui parlavo all'inizio, di mettersi al passo con i progressi delle altre scienze. Una svolta decisiva può venire anzitutto dal fatto di dichiarare i paradigmi epistemologici nei quali ci si riconosce ed entro i quali si opera. Come scrive Gabriele Costa, «dobbiamo considerare anche noi stessi parte del processo etnolinguistico e cognitivo in atto mentre compiamo una ricerca»⁶⁰.

La proposta di un'etnofilologia, da questo punto di vista, diventa un modo possibile per «assumere una posizione altra tra soggetto che

(penso allo stesso Lachmann o a Menéndez Pidal), prima che, in seguito allo smembramento e alla parcellizzazione specialistica delle scienze umanistiche, la filologia diventasse una pura scienza dei testi scritti (può darsi che, per come la intendo, l'etnofilologia assomigli in fondo a come era la filologia quando è nata come scienza moderna): mi riferisco ad alcuni miei studi (sul campo) sulla terminologia, i gesti, i canti rituali, l'origine di figure quali la lamentatrice funebre, la guaritrice tradizionale, il poeta-guaritore, il cantore tradizionale: cfr. «Sciamani e lamentatrici funebri. Una nuova ipotesi sulle origini del pianto rituale», in *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*. Atti del Convegno (Certosa di Pontignano, 2-4 novembre 2006), a cura di F. Mosetti Casaretto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, in corso di stampa; «Il poeta-guaritore nei dialetti d'Europa», in *La medicina magica. Segni e parole per guarire*. Atti del Convegno Internazionale (Rocca Grimalda, 22-23 settembre 2007), a cura di S. M. Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso, in corso di stampa; «Lepri che volano, carri miracolosi, padelle come tamburi: una tradizione etnolinguistica preistorica in area emiliana», *Quaderni di Semantica*, 29 (2008), in corso di stampa; «“Solcare il mare e navigare terre”: forme e modi della percezione nella musica popolare della Liguria», in *La Liguria. Romanciers, poètes et artistes du XVI^e siècle à nos jours*. Atti del Convegno Internazionale (Nizza, 12-14 aprile 2007), a cura di M. Cassac, Nice, Publications de l'Université, in corso di stampa.

⁵⁹ Duranti, *Etnopragmatica*, cit., p. 119.

⁶⁰ Cit. da Costa, «Pragmatica e tradizione nell'etnolinguistica», cit., p. 206.

indaga e oggetto dell'indagine» e per provare definitivamente a «uscire dalle cornici»⁶¹, formulando e riconoscendo una prospettiva che abbia finalmente la capacità, e in primo luogo l'intento, di conciliare i metodi della filologia tradizionale con le nuove acquisizioni della linguistica, dell'archeologia, dell'antropologia, delle scienze cognitive.

È per adesso in questo modo provvisorio e forse un poco schematico che mi sembra di potere inquadrare questa «specie de etnofiloxía», della cui nascita il filologo galego di cui continuerò a non fare il nome mi ritiene direttamente responsabile⁶².

⁶¹ Ivi; parlando di «cornici», Costa ha in mente soprattutto le idee di G. Bateson, *Mind and Nature. A Necessary Unity*, New York, Dutton, 1979, trad. it. Milano, Adelphi, 1984.

⁶² Mentre congedo le bozze di questo articolo, sto approntando la stesura del mio primo libro esplicitamente etnofilologico: *Back to the Hidden Cave. Ethnophilology of European Tradition*, di prossima pubblicazione per l'editore Viella di Roma.

TRA «SCUOLA STORICA» E «METODO ESTETICO»*

STANO MORRONE

Questo agile e stimolante volume, scritto a quattro mani da due giovani studiosi di formazione fiorentina (con organica divisione delle mansioni redazionali, in quanto si deve ad Alessandro Moscardi la stesura dell'*Introduzione* e a Giuseppe Baldi la presentazione dei profili biografici delle alte personalità della storia della filologia e della critica italiane otto- e novecentesche, individuate come emblematiche del dibattito tra filologi e antifilologi, e la selezione – tagli compresi – dei brani riportati in forma antologica)¹, si propone di risvegliare l'attenzione di un più vasto

* A proposito di *Filologi e antifilologi. Le polemiche negli studi classici in Italia tra Ottocento e Novecento*, di Giuseppe D. Baldi e Alessandro Moscardi, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. xxviii-208.

¹ Gli studiosi dei quali sono stati compresi nell'antologia alcuni brani significativi della loro riflessione storica e teorica sull'identità e il destino della filologia in Italia sono nell'ordine (poniamo tra parentesi il titolo del testo riprodotto e le pagine dell'edizione citata contenenti i brani accolti in *Filologi e antifilologi*): Enea Piccolomini (il testo integrale della "prelezione" al corso di lettere greche, tenuta nella R. Università di Pisa il 30 novembre 1874 e edita l'anno seguente nella *Rivista Europea*, VI, III, pp. 432-441; VI, IV, pp. 101-109, col titolo «Sulla essenza e sul metodo della filologia classica»); Giuseppe Fraccaroli (il primo capitolo de *L'irrazionale nella letteratura*, Torino, Bocca, 1903, pp. 1-22); Benedetto Croce (due passaggi della *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1917, pp. 19-25 e 268-271, e l'articolo «Filologia ed estetica», apparso su *La Critica*, 34 [1936], pp. 296-302); Ettore Romagnoli (i capitoli III, IV e VII della seconda edizione di *Minerva e lo Scimmione*, Bologna, Zanichelli, 1917, pp. 77-83, e un brano de l'«Aurora classica boreale», del 1917, ristampata nella posteriore raccolta di scritti polemici dal titolo *Lo Scimmione in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1919, pp. 109-113); Fausto Nicolini (l'articolo «Metodo filologico e filologismo», uscito sul *Messaggero della domenica* del 9 febbraio 1919 e ripubblicato nel volume *Divagazioni omeriche*, Firenze, Aiani, 1919, pp. 123-130); Girolamo Vitelli (due estratti dallo scritto, edito postumo, «Filologia classica... e romantica», Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 68-74 e 101-106, e la recensione intera di «Ricordi di un vecchio normalista», testo di un discorso tenuto ai giovani della Scuola Normale il 4 febbraio 1930, in seguito dato alle stampe sulla *Nuova Antologia* del marzo-aprile 1930, alle pp. 273-283); Giorgio Pasquali (tre brani di *Filologia e storia*, Firenze, Le Monnier, 1920, pp. 5-10, 44-49, 50-

pubblico, rispetto alla legione dei soli addetti ai lavori, su una delle più accese *querelle* della storia della nostra cultura nazionale, a cavaliere tra la seconda metà del XIX secolo e quasi tutto il XX: il dibattito, variamente polemico e teso, ricco di poliedriche sfaccettature, tra sostenitori – negli studi di letteratura sia classica sia moderna – della validità del metodo filologico, e oppositori di tale opinione, inclini a evitare i meandri di prolungate e “specialistiche” ricerche erudite per applicarsi con buona lena all’esercizio di una critica disinvolta, “estetica” a decorrere da una determinata fase (egemonizzata dall’affermazione della filosofia di Benedetto Croce), legata ad un bisogno di chiarimento contenutistico e ideale dei fondamenti dell’opera letteraria, e “irrazionalistica”, in virtù degli scritti, governati da aggressive componenti ideologiche xenofobe e nazionalistiche, di Ettore Romagnoli, Giuseppe Fraccaroli, Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini².

Osserviamo subito che il punto di vista, la «chiave di lettura» (citando parte del titolo dell’*Introduzione, Tra filologia e filologismo: una chiave di lettura*) preferita e rilanciata per approfondire la comprensione di quel confronto dai toni cangianti, ora sfumati ora incandescenti, consiste,

66, e un articolo, apparso sul *Leonardo*, VIII, 2 [febbraio 1937], pp. 45-50, poi confluito nella raccolta *Scritti filologici*, a cura di F. Bormann, G. Pascucci, S. Timpanaro, Firenze, Olschki, 1986, pp. 762-771); Manara Valgimigli (la prolusione all’insegnamento di lingua e letteratura greca nella R. Università di Pisa del 18 gennaio 1924, edita nel *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, IV, I [gennaio 1924], pp. 20-35, col titolo «La filologia classica in Italia negli ultimi cinquanta anni»); Michele Barbi (l’intero capitolo III e parte del IV dell’introduzione al volume *La nuova filologia e l’edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. xxiv-xxxiii); Augusto Rostagni (un passo del primo capitolo di *Classicità e spirito moderno*, Torino, Einaudi, 1939, pp. 15-31); Gianfranco Contini (un brano da «La critica degli scartafacci», apparso in prima sede in *Rassegna d’Italia*, III [1948], pp. 1155-1157, quindi in Id., *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992, pp. 20-25, e l’articolo «La filologia nella storia della cultura», tratto dall’*Enciclopedia del Novecento*, II, Roma, 1977, pp. 954-972, riedito in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 3-5); Marcello Gigante (il discorso tenuto ai giovani del IV Corso nazionale di orientamento preuniversitario, tenutosi a Erice nel settembre 1968 e organizzato dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, pubblicato negli *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, IV, Napoli, a. a. 1967-68 e ristampato come premessa alla raccolta *Classico e mediazione*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, pp. 9-13).

² Sulla polemica innescata da Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini (figure non presenti nel volume da noi esaminato) contro i dantisti della scuola fiorentina, cfr. le belle pagine di L. Caretti, *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 300-306, e si ricordi almeno la replica polemica di E. G. Parodi alle violente dichiarazioni prezzoliniane e papiniane, intitolata «Moderno antidantismo», *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, XIII (1906), pp. 128-143.

a nostro modo di vedere, nell'identificazione del valore discriminante rappresentato dall'analisi dei riflessi e dei condizionamenti esercitati da quella *vexata quaestio* sulle istituzioni, i programmi, i fondamenti disciplinari e pedagogici della scuola e della società italiane tra Ottocento e Novecento: un criterio apprezzabile, certo, per il denso valore etico e civile e per il suo taglio "modernizzante", ma che rischia, in taluni momenti, di circoscrivere in modo troppo coercitivo e "istituzionale" l'angolo visuale della valutazione critica dell'andamento evolutivo e degli sbocchi teorici e pratici del contrasto tra filologi e antifilologi, nei suoi valori primariamente scientifici e metodologici. Quanto al discorso del Piccolomini³, che apre il libro (comprendente anche una storia della filologia, suddivisa in tre periodi: un primo diletteristico; un secondo erudito; un terzo propriamente filologico), ci limitiamo a sottolineare, omettendo un sunto dei contenuti, come, secondo il Piccolomini, il sentimento estetico scaturisse da un ragionato e puntiglioso esame dei testi letterari e fosse conseguenza di una studiata cognizione della letteralità dei testi, prodotto del saper *legere* le opere in chiave storico-filologica, mentre egli dichiarava senza equivoci di poter riconoscere, nella tradizione filologica italiana dei secoli a lui precedenti, una propensione a coltivare questa disciplina con spirito storico e sensibilità documentaria. Inoltre, sotto l'egida di una coesione collaborativa tra i plurimi metodi della scuole filologiche tedesche, il Piccolomini sosteneva che l'insegnamento non dovesse trasmettere nozioni, ma un metodo di ricerca, rilevando come il greco e il latino costituissero un'unità indissolubile, separabile per necessità didattiche; e che ogni mossa in filologia dovesse essere supportata da un padronanza storica delle caratteristiche della lingua in cui un testo del passato si è espresso, facendo tesoro dei principi della linguistica comparativa. Dal momento che la filologia non era per Piccolomini una mera "micrologia ermeneutica", occorre difendere la legittimità del ricorso alla congettura, senza rinunciare all'apprezzamento della valenza "estetica" di un testo, la quale, nondimeno, non può prescindere, in questi termini, da un'esatta e accertata interpretazione ed illustrazione dei suoi significati formali. Ai tempi del Piccolomini, la disputa non si era ancora scatenata con toni accesi; nondimeno, non possiamo astenerci dal far presente che la contrapposizione tra le due scuole di pensiero (filologica e antifilologica) aveva preso le mosse già alcuni anni prima della prolusione del Piccolomini, nel 1867,

³ Su Piccolomini cfr. E. Degani, «La filologia greca nel secolo xx», in AA.VV., *La filologia greca e latina nel secolo xx* (Atti del Congresso Internazionale, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 17-21 settembre 1984), Pisa, Giardini, 1984, II, pp. 1077-1079.

con una polemica della quale furono protagonisti il conte Gaetano Pelliccioni, di formazione scientifica romana, docente, per quasi un quarantennio, di Letteratura greca all'Università di Bologna (dal 1853 all'anno della morte, il 1892), e il classicista napoletano Domenico Denicotti, professore di greco del Vitelli e del D'Ovidio al Liceo Vittorio Emanuele di Napoli⁴.

Nella seconda metà dell'Ottocento, analoghe posizioni mediatrici tra i due fronti – quello storico-filologico e quello critico, già in qualche modo definibile “estetico” – erano condivise da non pochi esponenti dello scenario accademico italiano (senza che gli autori di *Filologi e antifilologi* vi facciano la minima allusione); nella prolusione, letta il 5 febbraio 1890, al suo corso di Letteratura italiana presso l'Università di Pavia, il carducciano Adolfo Borgognoni abbozzava un progetto di teoresi critica incentrata «sul concetto del riconoscimento nell'arte di una “spontaneità” creativa, la quale però non potrebbe sussistere se priva dell'appoggio della tradizione e della tecnica», perseguendo lo scopo ultimo di coniugare la formazione di critico positivistico con i dettami dell'indirizzo estetico⁵; anche Francesco Flamini, allievo di Alessandro D'Ancona a Pisa, in occasione

⁴ La diatriba tra i due divampò in seguito alla pubblicazione della recensione del Denicotti ad un volumetto di 88 pagine del Pelliccioni intitolato *Commentariis doctorum virorum in Sophoclis Oedipum Regem epimetron* (Bononiae 1867), edita sulla *Rivista Bolognese di Scienze e Lettere* II (1868), pp. 1052-1059; il virulento libello del Pelliccioni era pieno di accuse rivolte alla critica congetturale praticata dagli editori tedeschi dell'*Edipo Re* sofocleo, rei a suo giudizio di aver reso inapprezzabile il testo della celebre tragedia greca per eccessivo zelo congetturale; diveniva necessario allora, nella sua ottica biecamente nazionalistica, “depurare” i testi classici dalle fallaci e illogiche interpolazioni dei critici stranieri, operando un salutare ritorno ai principi della filologia italiana di età umanistica. Nella recensione del Denicotti venivano acutamente proposte alcune correzioni a sostegno delle lezioni accolte nell'edizione tedesca. Alla stizzita replica del Pelliccioni, avvenuta sulla medesima rivista l'anno successivo, il Denicotti reagì in modo garbato ma imperterrito. Quel che interessa, ai fini del nostro discorso, di tale disputa, è che le posizioni dei duellanti rispecchiavano quelle dei due schieramenti contrapposti cui ci si è già riferiti sopra: contro la consapevolezza del Denicotti di dover imparare con paziente e laboriosa umiltà scientifica i fondamentali della scienza del testo alla scuola dei tedeschi, si stagliavano le intolleranze del retorico sciovinismo del Pelliccioni, fortemente restio ad esercitare la complessa, rischiosa, sdruciolevole tecnica della congettura e dell'integrazione correttiva del testo, preferendo prudentemente appellarsi senza riserve all'autorità dei codici. Per la controversia Pelliccioni-Denicotti, cfr. Degani, «La filologia greca nel xx secolo», cit., pp. 1065-1069; Id., «Da Gaetano Pelliccioni a Vittorio Puntoni: un capitolo di storia della filologia classica nel nostro Ateneo», in AA.VV., *Profili accademici e culturali di '800 ed oltre*, Bologna, Accademia delle Scienze dell'Istituto, 1988, pp. 117-137, in particolare pp. 121-132.

⁵ Negli anni seguenti, comunque, il Borgognoni passò a meno erudite occupazioni letterarie, il cui risultato si concretizzò negli *Studi contemporanei* (Roma 1884), cui seguì,

della sua prolusione al corso di Letteratura italiana tenuta il 16 gennaio 1896 presso l'Università di Padova, avrebbe svolto analoghe considerazioni⁶. Circa vent'anni dopo, esattamente il 15 gennaio 1914, nonostante che l'onda del crocianesimo montasse prepotentemente, Vittorio Cian, nella prolusione al corso di Letteratura italiana letta presso l'ateneo di Torino, intitolata «Per la buona intesa», sosteneva la necessità di un armonico intreccio «tra le varie forme di critica atte a integrarsi in quella che egli chiamava “critica integrale o totalitaria”, e ne trovava le ascendenze appunto nel De Sanctis da una parte e nel Carducci dall'altra»⁷. Quasi contemporaneamente, anche nel campo della filologia neolatina e romanza, in Italia si andava prendendo coscienza di un progressivo aumento della richiesta di indipendenza metodologica da parte di una critica vicina agli ideali, alla sfera interiore, “estetica” dell'artista, che avrebbe ottenuto categorica sanzione all'alba del Novecento con l'*Estetica* di Croce (1902), ma, con cospicua tempestività, si auspicava una pacifica collaborazione tra i due metodi al fine di conseguire un modello esauriente e perfetto di critica⁸.

quasi negli stessi anni, il rifiuto, opposto al Renier, di collaborare al *Giornale Storico* (alcuni saggi del Borgognoni sarebbero stati significativamente raccolti e ristampati dal Croce nel volume intitolato *Disciplina e spontaneità dell'arte*, poi confluiti ne *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. V, Bari, Laterza, 1939, pp. 388-392), il quale adduceva l'esempio del Borgognoni come paradigmatico del richiamo alla tradizione in funzione di «freno moderatore». Su Adolfo Borgognoni, cfr. la voce curata da P. Fasano per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, 12, pp. 768-770.

⁶ La prolusione venne pubblicata in F. Flamini, *Varia. Pagine di critica e d'arte*, Livorno, Giusti, 1905, pp. 335-341; parte del testo è stata riproposta in D. Consoli, *La scuola storica*, Brescia, Editrice La Scuola, 1979, pp. 123-127.

⁷ Riguardo alla prolusione del Cian, cfr. M. Marti, «La linea erudita tra “fonti” e biografie», in *Cent'anni di «Giornale Storico della Letteratura Italiana»* (Atti del Convegno, Torino, 5-7 dicembre 1983), Torino, Loescher, 1985, p. 54. Anche uno dei fondatori del *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Francesco Novati, nel discorso tenuto al V Congresso della Società Italiana per il Progresso delle Scienze, svoltosi a Roma (1911), avrebbe proclamato in modo prudente la necessità di un rinnovamento per fronteggiare la crisi, a quella data praticamente inarrestabile, che serpeggiava nel contesto degli studi umanistici: «non è detto che negli studi critici e filologici del pari che negli storici, non possano entrar fattori nuovi atti ad afforzarli ed a rinvigorirli» (leggo questo passaggio del Novati in G. Orlandi, «Francesco Novati e il medioevo latino. Storia di una vocazione», in *Milano e l'Accademia scientifico-letteraria. Studi in onore di Maurizio Vitale*, a cura di G. Barbarisi, E. Decleva, S. Morgana, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2001, p. 580). Sulla formazione e l'evoluzione scientifica del Novati, e il discorso romano suaccennato, cfr. anche A. Limentani, «Novati tra positivismo e Liberty», in *Id.*, *Alle origini della filologia romanza*, Parma, Pratiche Editrice, 1991, pp. 69-96.

⁸ Ne sono eloquenti documenti, fra gli altri, il *Proemio alla Rivista di Filologia Romanza*, redatto da Ernesto Monaci nel 1872, nel quale si legge: «Nelle discipline letterarie si distin-

Sulla differenza fra il modello affermato in Germania intorno al 1870⁹ e l'ordinamento degli studi umanistici in Italia, testimonianza preziosa sono le parole di Rodolfo Renier consegnate ad un suo celebre scritto di quegli anni¹⁰. Probabilmente il Carducci frontalmente, e i suoi allievi in

guono due principali intendimenti: l'uno meramente artistico, il quale aspira a mantenere il culto del bello e a dilettere istruendo; l'altro eminentemente scientifico, che studia le lingue e le letterature per se stesse, e ricercandoci per entro le sublimi manifestazioni del vero, ne deriva copia d'argomenti ad illustrare la storia dell'umanità. Utili sommamente ambedue, essi si giovano e si perfezionano a vicenda»; e un passo dei *Saggi critici* di Francesco D'Ovidio (Napoli, Morano, 1878): «L'ideale della critica intera e perfetta non può esser che questo: che da un lato ogni fatto letterario, appreso o ricercato o scoperto, non resti un fatto bruto, non resti l'apprendimento o l'accertamento materiale di una pura notizia, ma sia inteso e spiegato, e riconosciuto in tutte le sue intime relazioni con lo spirito e con l'animo umano, che insomma il fatto non sia solo saputo, ma capito; e dall'altro, che il giudizio estetico, l'osservazione psicologica, il concetto sintetico, abbian la più larga base possibile di fatti e di nozioni positive [...]». I due passi si leggono in Consoli, *La scuola storica*, cit., risp. pp. 92 e 105. Per l'avvio degli studi di romanistica in Italia, con particolare riguardo alla cattedra fiorentina, cfr. d'A. S. Avalle, «La filologia romanza a Firenze», in Id., *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990, pp. 41-62.

⁹ Sul contesto storico e sull'influenza esercitata dagli eventi politico-militari sui percorsi, individuali e «corporativi», dei ceti intellettuali nell'ultimo trentennio del XIX secolo in Italia, con specifico riguardo alle discipline letterario-filologiche, cfr. Orlandi, «Francesco Novati e il medioevo latino», cit., *passim*. Delle divisioni intrinseche alla scuola italiana del metodo che, per comodità espositiva, chiameremo «storico», erano indizio sicuro i contrasti, materializzati in «raffiche» di recensioni severe e polemiche (oltre che in insidiosi maneggi concorsuali), tra gli esponenti della scuola carducciana e quelli della scuola danconiana (cui è possibile aggregare il gruppo torinese gravitante intorno al *Giornale Storico*); su un piano propriamente «recensorio» vanno annoverate le critiche mosse dal carducciano Salomone Morpurgo alle edizioni, curate da Rodolfo Renier, delle *Novelle* di Giovanni Sercambi (la recensione in larga misura stroncatoria uscì sulla *Rivista Critica della Letteratura Italiana*, VI [1890], coll. 38-48) e alcuni anni prima, nel 1883, delle *Liriche* di Fazio degli Uberti (la recensione venne pubblicata sul *Giornale di Filologia Romanza*, IV [1883], pp. 207-217); oppure la polemica recensione del tedesco Bertold Wiese, apparsa sul secondo fascicolo della prima annata del *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (II [1883], pp. 115-128) al volume carducciano di *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei secoli XIII e XIV* (Pisa 1871), contro cui non si fecero attendere i contrattacchi di Tommaso Casini e Guido Biagi. Su queste polemiche si consultano con grande profitto gli studi di A. Stussi, «Tormenti di un filologo», in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana Editrice, 1970, II, pp. 27-40; «Salomone Morpurgo (biografia, con una bibliografia degli scritti)», *Studi mediolatini e volgari*, XXI (1973), pp. 261-337, in part. pp. 275-282 (poi in Id., *Tra filologia e storia. Studi e testimonianze*, Firenze, Olschki, 1999, pp. 145-227); M. Berengo, «Le origini del *Giornale Storico della Letteratura Italiana*», in *Critica e storia letteraria*, cit., II, pp. 3-26.

¹⁰ Il testo del Renier, intitolato «Metodo storico e metodo estetico», apparve sulla *Gazzetta letteraria*, XIV (1890), ed è riprodotto in Consoli, *La scuola storica*, cit., pp. 116-123, 122.

modo indiretto, rappresentavano le teste di turco di questa arringa contro i seguaci della critica “estetica”¹¹.

Se per un verso la nascita di organi autorevoli del metodo storico, quali il *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, prese ad alimentare, a giudizio del Parodi (citato dallo Schiaffini), un diffuso proposito di valorizzazione della coscienza delle tradizioni letterarie e dei metodi d’indagine riconducibili al modello erudito settecentesco (nel modo in cui si era materializzato nei lavori di un Tiraboschi, un Muratori, un Maffei, un Gioia, un Quadrio), chiamando le nuove leve giovanili al cimento di innalzare le sorti dell’orgoglio nazionale cercando di rivaleggiare alla pari, nel campo delle ricerche documentarie, con le altre prestigiose scuole nazionali europee¹², per l’altro i maestri di quella scuola di pensiero

¹¹ Cfr. G. Carducci, *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, vol. XXIV, p. 191 (passo citato in F. Bausi, «*Il poeta che ragiona tanto bene dei poeti*». *Critica e arte nell’opera di Severino Ferrari*, Bologna, CLUEB, 2006, p. 195). Come ebbe a rilevare Luigi De Vendittis, nel gruppo dei tre fondatori del *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (Francesco Novati, Arturo Graf e, appunto, il Renier), sorto a Torino (ma concepito a Firenze), nel 1883, sotto gli auspici e con il sostegno editoriale dell’editore tedesco Loescher, il trevigiano Renier fu quello che dichiarò con salda maturità di giudizio, in seguito all’approssimarsi della riforma del pensiero critico determinata dall’idealismo estetico crociano, l’urgenza di riconoscere e mettere in rilievo i limiti e i difetti «costituzionali» della scuola e del metodo storico, osservando come la ragione del bisogno che si percepiva di un metodo più largo di ricerca andasse additata nel fatto che la scuola storica aveva «talvolta esagerato ed esorbitato». Forte delle sue profonde ragioni, essa aveva finito per giudicare la ricerca di carattere maggiormente artistico «come vana ciancia, come retorica». Sui *fundamenta* teorici compresi nel programma di apertura del primo numero del *Giornale Storico*, cfr. A. D’Andrea, «Il “metodo storico”», in *Cent’anni...*, cit., pp. 440-454. Sul Renier in generale, cfr. L. De Vendittis, «Rodolfo Renier», in *Letteratura Italiana. I critici*, Milano, Marzorati, 1969 ss., II, pp. 827-855; G. Folena, «Rodolfo Renier e gli esordi del *Giornale Storico*», in *Cent’anni...*, cit., pp. 17-51, in part. pp. 26-38.

¹² In A. Schiaffini, «Gli studi di filologia romanza», in *Cinquant’anni di vita intellettuale italiana (1896-1946). Scritti in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo anniversario*, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1966², II, p. 463, si può leggere un emblematico pensiero di E. G. Parodi del 1913, pregno di giovanile entusiasmo per gli enormi passi in avanti compiuti dalla ricerca letteraria in Italia per l’impulso dato alle indagini erudite dalla scuola del metodo storico: «Rispetto a ciò che si sa oggi dello svolgimento storico della nostra letteratura, a cominciare da’ suoi primordi, quello che si sapeva cinquant’anni fa sembra quasi puerile, e in questo lavoro i decenni hanno contato per secoli». Francesco D’Ovidio, da par suo, aveva modo di formulare lieti auspici per il decollo degli studi storico-filologici in Italia in ragione dell’impellente desiderio di eguagliare e superare le altre nazioni europee in questo ambito di ricerca; nella premessa ai suoi *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1878, p. xi, egli aveva modo di esprimersi con queste parole: «[...] la grande stima ed invidia nostra per le condizioni felicissime negli studi filologici e storici in Germania, non si scompagna mai dalle spe-

avevano favorito in modo ipertrofico la settorializzazione del lavoro di ricerca, sollevando ostacoli all'autonomia delle idee, e suscitando nei discepoli remore e timori nei riguardi dell'estetica. La reazione, di natura antifilologica (in un secondo tempo idealistica), alla rigida meccanica sistematicità del metodo erudito, certo colpì i punti deboli e fece leva sulle mende e le gravi manchevolezze di un ordinamento degli studi che lasciava ormai largamente insoddisfatti. Alla critica storica si riconosceva la facoltà di sviluppare nelle menti dei giovani studiosi le più pregevoli qualità investigative e il senso di attenzione per particolari più minuti, assicurando loro un vasto arricchimento del bagaglio di conoscenze. La critica estetica, tuttavia, doveva, secondo il Renier, restare specificamente distinta dal diletteristico impressionismo esegetico: del metodo estetico vennero da lui stigmatizzati gli sviamenti, i travimenti, le dannose aberrazioni teoretiche e applicative; esso doveva pertanto costituirsi nel metodo di una disciplina scientifica. Con la nascita del *Giornale Storico*, si diffuse presso la comunità scientifica nazionale un sentimento di rinnovato fervore per le indagini minuziose condotte su documenti anche poco noti o sconosciuti, nella convinzione che la storia non si nutrisse soltanto di grandi eventi ed uomini eccezionali, ma che a colorire il quadro di un'epoca giovassero parimenti la cognizione dei fatti minori e apparentemente secondari, sebbene indubitabili preoccupanti avvisaglie di decadenza si facessero avvertire all'orizzonte del metodo erudito di impronta positivistica¹³.

ranze e dalla fede di poter raggiungere, emulare, e anche superare in parte [...] la gente che ne è fatta segno» (il passo dovizioso si legge in Orlandi, «Francesco Novati e il medioevo latino», cit., p. 504, n. 155).

¹³ Su Francesco Novati, cfr. il profilo di L. De Vendittis in *Letteratura italiana. I critici*, cit., II, pp. 857-891; G. Orlandi, «Francesco Novati e il medioevo latino», cit., *passim*. Tracce palpitanti della viva contezza della rinascita degli studi eruditi in Italia si trovano in vari documenti di età immediatamente postrisorgimentale, fra i quali ricordo l'introduzione di Pio Rajna alla sua edizione del *Rinaldo da Montalbano* (Bologna 1870, pp. 1-2), antecedente di ben quattro anni, dunque, rispetto alla "prelezione" del Piccolomini. Dalla premessa del Rajna traluce una convinta, animata fiducia, tipicamente positivista, nella "scientificità" degli studi letterari condotti con mezzi e strumentazioni di natura filologica e documentaria, che esortavano a una valorizzazione delle ricerche di ordine crenologico e degli studi sulle "origini" e la genesi dei più antichi testi della nostra letteratura (con particolare riguardo per la letteratura cavalleresca di area romanza). Cfr. M. Martelli, «Pio Rajna e la tradizione quattrocentesca dei cantari», in AA.VV., *Pio Rajna e le letterature neolatine* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sondrio, 24-25 settembre 1983), a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1993, pp. 63-77, e A. Schiaffini, «Pio Rajna e la ricerca delle origini», in *Critica e storia letteraria*, cit., II, pp. 41-45. Il Rajna concludeva questa serie di interessanti riflessioni metodologiche asserendo la neces-

Converrà ora prestare attenzione a un altro importante personaggio, protagonista tra i più imperiosi e discussi del dibattito tra filologi e antifilologi, anch'egli tenuto in disparte dalla pur necessaria cernita operata da Moscadi e Baldi: Giosue Carducci. Il vate maremmano non fu nel complesso grandemente segnato dalla disciplina filologica moderna di scuola francese (Duchesne e De Nolhac) e tedesca (Mommesen, Lachmann, Wilamowitz), non entrò mai in sereno rapporto coi metodi di ricerca e, in generale, colle idee degli studiosi d'Oltralpe, pur professando nei loro confronti una pacata ammirazione. Era un terreno non già inadatto alle sue capacità scientifiche, ma piuttosto dissonante rispetto alle sue posizioni ideologiche e sentimentali¹⁴. Non dimeno le edizioni commentate di testi umanistici, come quella delle poesie volgari di Angelo Poliziano (*Stanze, Orfeo, Rime*), da lui curata per l'editore Barbèra di Firenze nel 1863, e quella delle *Rime sopra argomenti storici morali e diversi* di Petrarca, uscita per la prima volta presso l'editore livornese Vigo nel 1876 (l'edizione integrale del *Canzoniere* sarebbe uscita nel 1899, con l'aiuto e la collaborazione di Severino Ferrari), risultano ancor oggi apprezzabili e consultabili con ampio profitto, perché ricche di elementi documentari e informazioni storico-letterarie di prima mano, frequenti e puntuali richiami ai classici greci e latini, proposte congetturali suffragate spesso dalle ricerche codicologiche di editori delle successive generazioni. Se la cura del testo non era preoccupazione secondaria per il giovane Carducci editore di Poliziano, la tecnica e il metodo ecdotici che egli praticava riflettevano chiaramente un indirizzo in materia piuttosto "libero", che talora contraddiceva i presupposti teorici da lui formulati in sede introduttiva: un esempio può essere costituito dalla prefazione alla summenzionata silloge petrarchesca del 1876, in cui l'umanista toscano osservava che dovere del-

sità di scoprire «leggi» che stiano alla base della creazione letteraria, a partire dal dissotterramento di sconosciuti documenti, pur «privi di bellezza», convinto che in letteratura l'autore crei opere intelligibili come un organismo compiuto e armonico nelle sue diverse componenti, i cui fenomeni costitutivi, se correttamente accostati e fatti integrare criticamente fra loro, possono vivificarsi a vicenda. L'opera letteraria, nella concezione del Rajna, assumeva i contorni di frammento del «vero» di determinati luoghi, epoche, *milieux* sociali storicamente caratterizzati. In lui era dato assistere a un'equilibrata mescolanza di competenze erudite e filologiche e di meticolosa attenzione verso gli aspetti linguistici del testo (tale sensibilità fu certo in lui destata e incentivata dall'amicizia col linguista goriziano Graziadio Isaia Ascoli, collega del Rajna, per alcuni anni, all'Accademia scientifico-letteraria di Milano, prima del trasferimento dello studioso di Sondrio a Firenze).

¹⁴ Su questo argomento, cfr. G. Innamorati, «Carducci critico», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., I, pp. 619-647, in particolare pp. 634, 651.

l'editore era quello di restituire la lezione ultima uscita dalla mano di un autore, sottolineando l'importanza dell'indagine condotta sulla storicità del testo, nonostante che, nell'avanzare determinate emendazioni e integrazioni a passi mendosi, spesso indulgesse a considerazioni tutt'altro che "oggettive", prediligendo assecondare istanze, congeniali al suo talento umanistico, di gusto formale e, talvolta, quasi "estetico"; d'altra parte, il lavoro sui codici polizianeschi effettuato dal Carducci si svolse precipuamente su manoscritti conservati in biblioteche fiorentine, né il poeta si peritò di ricorrere all'aiuto concreto di preziosi collaboratori (Isidoro Del Lungo, Carlo Gargioli, Giuseppe Torquato Gargani) per i riscontri sui manoscritti, data la difficoltà di poterli condurre in prima persona in ragione della sua dimora a Bologna, limitandosi a una conoscenza solo indiretta dei testimoni manoscritti custoditi fuori di Firenze e di Toscana, e preferendo ad ogni modo un'abbondante opera di schedatura delle stampe, che si spinse, nel caso del Poliziano, fino alla prima metà del secolo XIX¹⁵. La conquista della filosofia dell'arte da parte di Carducci fu risultato di un assiduo tirocinio, levigato dalla brezza di un innato buon gusto, punto di incontro di differenti esperienze letterarie, che era già indice di discrezione filosofica e storica¹⁶. In verità, il Carducci travasò nella sua critica letteraria i caratteri e le "tempre" del suo genio poetico; nel settore degli studi neolatini, il contributo di Carducci si segnalò per una sapiente capacità sistematoria dei dati, per l'organizzazione del conosciuto; incline a grandi ordinamenti sintetici di concetti generali, appariva indifferente a problemi di ordine

¹⁵ Sugli aspetti preparatori dell'edizione polizianesca, cfr. i recenti fecondi studi di F. Bausi, «Per la storia di due edizioni polizianesche (in margine all'epistolario Carducci-Del Lungo)», *L'ellisse*, I (2006), pp. 75-100; Id., «L'edizione polizianesca di Giosue Carducci (1863)», in corso di stampa nel fascicolo 13 (2007) di *Per Leggere* (numero monografico della rivista dedicato al centenario della morte del Carducci). Colgo l'occasione per ringraziare in questa sede l'autore di avermi liberalmente (e anticipatamente) messo a disposizione il dattiloscritto del suo più recente contributo.

¹⁶ Cfr. L. Russo, «Carducci critico del linguaggio», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., I, pp. 648-653, 651. Il Croce ebbe ad osservare al riguardo: «I suoi [di Carducci] lavori di critica, quantunque rechino non piccolo incremento alla cultura letteraria italiana, sono, considerati nella loro sostanza, in parte il materiale e quasi il terriccio donde germìnò la sua poesia, in parte la prosecuzione di questa stessa poesia, che si allarga nel ritmo della prosa»; questo giudizio si legge in A. Roncaglia, «Carducci, il Medio Evo e le origini romanze (con un prologo su Carducci e Montale)», in *Carducci e la letteratura italiana. Studi per il centocinquantesimo della nascita di Giosue Carducci* (Atti del Convegno di Bologna, 11-13 ottobre 1985), a cura di M. Saccenti, con la collaborazione di M. G. Accorsi-A. L. Lenzi-A. Zambelli, Padova, Antenore, 1988, pp. 115-140 (le parole del filosofo a p. 124).

grafico, morfologico, ortografico, propendendo per regolari processi di normalizzazione della veste formale dei testi laddove necessità di maggior intelligenza del passo e il richiamo di un umanisticamente educato gusto per i valori retorici, stilistici, “poetici” lo spingevano a incidere sul testo con ritocchi emendatorii (sebbene spesso di non sconvolgente portata). In realtà, come ha ben chiarito Piero Treves, le radici della “multiforme” acribia filologica del Carducci affondavano nel clima retorico e conservatore del sistema scolastico della Toscana granducale, scolopia, neo-guelfa degli inizi dell’Ottocento, in cui la sola filologia possibile era di impronta cruscchevole e vocabolaristica, non sempre ricca di intelligenza storica e di raffinata, disinvolta sensibilità esegetica, tale da apparire, invero, una prospettiva quasi provinciale a confronto della progredita e scientificamente scaltrita filologia praticata in quegli stessi anni nelle università di Germania¹⁷; non bisogna trascurare il fatto che figure “risorgimentali” come il Carducci e il D’Ancona (quest’ultimo formatosi in ambiente torinese, avviato in una prima fase a studi giuridici, passato quindi al giornalismo militante, infine collocato in cattedra presso l’ateneo di Pisa, sua città natale)¹⁸ erano culturalmente debitrice all’egemonia intellettuale francese che, sull’onda degli ideali patriottici di riscossa nazionale antiassburgica (in sostanza, antitedesca) e dei fermenti della stagione positivista, comprendeva un bagaglio di conoscenze e di principi filosofici del tutto estranei, quasi antitetici al rigore della sistematica filologia germanica, a sua volta incompatibile, per il suo dotto taglio specialistico e “professionale”, con la più generale impostazione degli studi vigente in Francia, che certo non facilitava il sorgere del “bernoccolo delle lingue” nei suoi pur ligi accoliti. Il metodo critico carducciano certo trascese le forme del positivismo erudito (le cui radici erano riconducibili all’erudizione settecentesca preil-

¹⁷ Sulla formazione giovanile del Carducci riportiamo un passaggio del personale ricordo (forse eccessivamente critico) di M. Valgimigli, compreso in *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 11-12 (l’intero capitolo occupa le pp. 3-28): «Lo [Carducci] dissero di cultura limitata e provinciale, non europea; vero: e un tale, per diletto, aggiunse che nemmeno era stato mai a Parigi; come Socrate, che mai era uscito da Atene; verissimo; la sua cultura e il suo insegnamento non si aprivano e non conducevano a esplorazioni di pensiero in territori quasi deserti e immuni, in un etere senza spazio e senza tempo, nelle forme e nei modi di una logica universale dove la ragione soltanto è signora e dominatrice; diciamo pure che egli fu veramente, in questo, intelligenza limitata, uomo paesano, di impeti e di collere, di odi e di amori».

¹⁸ Sulla formazione letterario-giuridica e il “noviziato” giornalistico giovanili del D’Ancona, cfr. C. Dionisotti, «Appunti sul carteggio D’Ancona», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III (1976), VI, pp. 209-258, in particolare p. 228.

luministica) in virtù di un fervido intimo vitalismo, che solleva permeare la conoscenza e la rievocazione dei fatti passati della nostra letteratura di una tinta di contemporaneità, sotto la spinta di un prepotente bisogno di concreta attualizzazione del messaggio letterario. Inoltre, l'idea di "filologia" in Carducci, sebbene incitasse allo scavo in archivi di documenti inediti, lo scrupoloso vaglio delle testimonianze passate, lo studio storico della lingua dei testi, non fu mai del tutto dissociabile dall'immagine di uno strumento chiarificatore dei molteplici significati di un'opera, mirante ad agevolarne una lettura corretta, a promuovere un atto ermeneutico inteso, in modo preponderante, come svelamento formale (di stile e di lingua) oltreché storico: pare dunque che non fosse riservato spazio adeguato all'edificazione di sovrastrutture idealistiche, a elucubrazioni puramente filosofiche, a percezioni di gusto estetico, in quanto l'estetica in Carducci era subordinata alla decifrazione dei vari strati linguistici del testo, ne era una conseguente emanazione naturale, e in lui non si avvertiva la necessità di distinguere il critico dal poeta, come invece era richiesto nella scuola danconiana¹⁹.

¹⁹ Cfr. M. Berengo, «Intellettuali e centri di cultura nell'Ottocento italiano», *Rivista storica italiana*, LXXXVII (1985), p. 162, citato in A. Brambilla, «Francesco Novati (e Rodolfo Renier) tra Giosué Carducci e Graziadio Isaia Ascoli», *Studi Goriziani*, LXIV (1986), 2° fasc., p. 17. A differenza del Renier, del Cian e del Flamini, il Carducci e i carducciani (tra i quali si possono ricordare, tra i maggiori, Severino Ferrari, Guido Mazzoni, Giuseppe Chiarini, Salomone Morpurgo e Albino Zenatti) non espressero giammai intenzioni di conciliazione con gli scudieri della scuola storica (con l'eccezione del primo Borgognoni e del Ferrari, che fece apparire alcuni suoi studi sul *Giornale Storico della Letteratura Italiana*), a causa, in primo luogo, dell'altero sprezzo carducciano per le ricerche di tipo crenologico da quelli condotte. Nondimeno, il Carducci assunse, in determinate circostanze, toni maggiormente conciliativi verso l'erudizione storica, preconizzando la costituzione di un connubio fra questa e la "critica" letteraria, e lasciando trasparire il disegno di porre la prima al servizio della seconda; si può addurre al riguardo un brano del proemio al periodico *Il Poliziano. Studi di letteratura* (1858), in cui il poeta asseriva: «[...] ma quella filologia intendiamo ch'è una cosa sola colla critica, e nello studio delle parole studia altra cosa dalle parole soltanto». Altra eloquente testimonianza della scarsa attitudine del Carducci a misurarsi con lavori che richiedessero lunghi tempi di pazienti, scrupolose, faticose ricerche tecniche ed erudite, è costituita da una lettera indirizzata dal professore bolognese a Pietro Dazzi, che aveva rivolto al Carducci, nel 1864, l'invito a preparare un vocabolario italiano per l'editore Le Monnier; il poeta rispose all'amico, declinando con animo sincero e grato l'offerta ricevuta, con queste parole, accennando senza veli alle sue spontanee facoltà creative e immaginifiche: «Ma un dizionario è un di quei lavori a cui mi sento meno disposto per natura: lavorare articolo per articolo, e dover limitare la mia stesura dentro certi termini, non è per me: perché io finisca un lavoro, bisogna che mi ci riscaldi e io non mi riscaldo che nello svolgimento artistico o storico d'un concetto. Ora né riscaldamenti né svol-

Imponendoci di seguire l'ordine cronologico prescelto dagli autori di *Filologi e antifilologi*, osserveremo come nell'ambiente filologico italiano la prima voce dissenziente dal metodo del positivismo filologico "scienziista" ottocentesco sia stata quella di Giuseppe Fraccaroli, coetaneo del Vitelli, autore del volume *L'irrazionale nella letteratura e nell'arte* (1903). Le applicazioni che si fecero dei contenuti basilari di questo libro, come, per esempio, nello studio sull'*Iliade* di Raffaele Onorato (Bari 1919), si mostrarono semplicistiche e opinabili. Col Fraccaroli l'"irrazionale" assurse a categoria interpretativa, canone distintivo, metro di valutazione dell'opera letteraria. Nella parte dell'*Introduzione* dedicata al Fraccaroli (pp. XII-XV), il Moscadi definisce il variegato arsenale dialettico del filologo veronese «scarsamente coerente» (p. XIII)²⁰. Secondo Ettore Paratore²¹, la sensazione suscitata, in seno alla comunità scientifica, dall'apparizione del volume del Fraccaroli, fu, per taluni aspetti, corrispondente a quella provocata, solo alcuni mesi prima, dall'uscita dell'*Estetica* crociana, allorché ne *L'irrazionale* trovava espressione una convinta rivendicazione della libertà del poeta, in opposizione alla ferrea meccanicità del metodo filologico, che spesso induceva ad approssimazione di giudizio (persino il Pasquali avrebbe utilizzato, com'è noto, alcuni esempi ricavati dal libro del Fraccaroli nella sua celebre *Storia della tradizione e critica del testo*). In altre parole, Fraccaroli, nell'invocare il riconoscimento dell'autonomia dell'artista, finiva per riconoscere nell'operato di questo una componente psicologica che sembrava quasi legittimare il ricorso all'impianto razionalistico del metodo filologico. L'ipertrofico abuso, cui si è già accennato, della categoria critica dell'«irrazionale», produceva, per diretta emanazione, una svalutazione che svuotava

gimenti fanno pe' dizionarii: vuolsi a ciò una erudizione accurata paziente discernitrice, che sappia misurarsi. Qualità alienissime tutte dall'animo mio e dall'ingegno mio che è tutto sbalzi e sprazzi». Qui siamo in presenza di un Carducci affannato a causa del «bagno freddo» delle ricerche erudite giovanili consacrate al Poliziano, dove pure il suo operare, fino a tempi immediatamente anteriori, era stato animato da sobbalzi passionali e soggettivi dovuti alla difficoltà di tenere separati il richiamo all'azione e alla «vita» e il razionalismo filologico.

²⁰ A parere del Rostagni, la critica metodologica del Fraccaroli produsse salubri effetti nell'incrementare il processo di svincolamento dalle deterministiche strutture dell'erudizione di carattere archeologico-antiquario, insegnando a discernere l'arte dall'artificio e promuovendo importanti messe a punto nelle ricerche sulla patristica greca, i lirici di età alessandrina, la genesi dei poemi epici omerici, Callimaco e Teocrito: cfr. A. Rostagni, «Gli studi di letteratura greca», in *Cinquant'anni...*, cit., II, p. 446.

²¹ Cfr. E. Paratore, «Gli studi di letteratura latina negli ultimi cinquant'anni», in *Cinquant'anni...*, cit. II, p. 464.

tale strumento esegetico del suo reale (o surrettizio) potere esplicativo (un'analogia ipervalutazione si verificò, in pieno rigoglio di positivismo scientifico filologico, negli ultimi decenni del XIX secolo, verso quanto fosse sconosciuto sul piano documentario, mentre, come sottolineò a suo tempo Croce, in critica letteraria tutto quello che sapeva di idealismo desanctisiano veniva fermamente disapprovato)²². Tuttavia, non si può sostenere che quella del filologo veronese fosse avversione pregiudiziale verso la filologia (la sua perizia in materia era riconosciuta, come detto, anche dal Pasquali²³, ed è, ad ogni modo, documentata dagli apparati delle sue edizioni critiche). Il Fraccaroli, intorno alla fine del secondo decennio del secolo XX, non avrebbe esitato a scagliarsi contro le richieste fatte dal Vitelli ai suoi allievi di imparare la lingua tedesca e di soggiornare in Germania per un periodo di tempo sufficiente a specializzarsi presso la gloriosa scuola filologica di quel paese, facendo così in modo che quei giovani studiosi italiani ritornassero in patria divenuti, nell'intimo dell'animo, più tedeschi dei tedeschi²⁴; in lui si poteva avvertire piuttosto un intrinseco malcontento, gradualmente esternato in forme sempre più insofferenti e ribellistiche, verso alcune disprezzabili costumanze accademiche, unito alla coscienza dei limiti della filologia in quanto disciplina autonoma, propensa a chiudersi in sé stessa e a non interrogarsi sull'intelligenza delle opere esaminate. Concordiamo col Moscardi (pp. XIV-XV) nel ritenere che la filologia, per Fraccaroli, svolgeva un ruolo eminentemente strumentale e tecnico, né essa rappresentava il fine supremo della ricerca, che era invece costituito dal perseguimento di un indirizzo morale e artistico: dunque, non si trattava in questo caso di polemizzare, soltanto e in maniera più accesa, contro ingiustizie e oscure manovre preordinate in sedi concorsuali per l'accaparramento di cattedre universitarie, dal momento che il suo umanesimo, venato di implicazioni estetizzanti e sciovinistiche, l'avrebbe spinto, in un'opera matura dal non accidentale titolo di *L'educazione nazionale* (Bologna, Zanichelli, 1918, p. 189),

²² Cfr. B. Croce, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimono*, II, Bari, Laterza, 1947³, p. 98, citato in Orlandi, «Francesco Novati e il medioevo latino», cit., p. 504, n. 156

²³ Cfr. Cavarzere, «Fraccaroli, Pasquali e Cercida di Megalopoli», in *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918). Letteratura, filologia e scuola fra Otto e Novecento*, a cura di A. Cavarzere e G. M. Varanini, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2000, pp. 34-35.

²⁴ Cfr. A. Cavarzere, «Fraccaroli, Pasquali...», cit., p. 29-ss.; E. Degani, «Il Fraccaroli e la filologia classica», in *Giuseppe Fraccaroli...*, cit., pp. 18-23. Sull'evoluzione del pensiero fraccaroliano dal tirocinio filologico negli anni Ottanta del secolo XIX alla conversione all'irrazionalismo nei primi del secolo successivo, documentata dall'epistolario del filologo veronese, cfr. G. M. Varanini, «Appunti dal carteggio di Giuseppe Fraccaroli», in *Giuseppe Fraccaroli...*, cit., pp. 137-183, *passim*.

a squadernare con assoluta disinvoltura il credo personale secondo cui la filologia, come disciplina scientifica, è indifferente «ai valori estetici», si prefigge come mèta «un tempio senza Dio» ed «esclude lo spirito», e di conseguenza a raccomandare l'abolizione della filologia dai programmi scolastici, in quanto «concezione materialistica, come è essenzialmente tedesca», insieme con l'insegnamento delle lingue straniere, e di quella tedesca in modo speciale (ivi, p. 197)²⁵. Il «tumultuoso stato d'animo» – ravvisato dal Moscadi – che domina nell'apparente incoerenza speculativa del Fraccaroli, in effetti non assume uno specifico valore razionale, se non lo si proietta nell'orbita di un profondo interesse per il rinnovamento della scuola e per la riscoperta della sua funzione civile, utile per l'edificazione morale della nazione, con una tenace astensione da argomentazioni di natura epistemologica²⁶.

Passando a trattare di Ettore Romagnoli, bisogna in primo luogo tener conto del fatto che egli fu legato in gioventù al magistero di Cossa, Vallauri, Vitrioli, prima di allinearsi alle posizioni del più maturo Fraccaroli, senza considerare che (elemento non segnalato dagli autori del nostro libro) nella sua giovinezza universitaria, e immediatamente postuniversitaria, egli tenne un atteggiamento ben difforme da quello che poi avrebbe assunto allo scoppio della prima guerra mondiale nei riguardi della Germania²⁷.

²⁵ Cfr. E. Degani, «Il Fraccaroli e la filologia classica», cit., p. 23.

²⁶ Cfr. A. Cavarzere-G. M. Varanini, *Prefazione a Giuseppe Fraccaroli...*, cit., pp. 7-11; G. Avezzi, «A proposito di *L'irrazionale nella letteratura*», in *Giuseppe Fraccaroli...*, cit., pp. 52-53. L'esempio del Fraccaroli non rimase *vox clamantis in deserto*: dopo aver dato alle stampe i suoi *Saggi filologici* (Napoli 1902), il filologo Enrico Cocchia si inserì nella diatriba tra filologi e antifilologi con l'*Introduzione storica allo studio della letteratura latina* (Bari 1915), in cui non si peritò di condannare gli eccessi della filologia germanica, producendo come prova significativa la trattazione di un'opera classica del teatro drammatico nazionale tedesco, il *Don Carlos* di Schiller, dalla cui analisi il Cocchia derivò plurimi motivi di riprensione verso l'intera scuola e la tradizione di pensiero storicistico, auspicando un ritorno alla scuola umanistica italiana (cfr. E. Paratore, «Gli studi di letteratura latina», cit., p. 470).

²⁷ A confermarlo ci pare sufficiente ricordare che, in *Musica e poesia dell'antica Grecia* (1906), il Romagnoli affermò che «la gloria d'aver svelato al mondo l'ellenismo spetta, senza contrasto, alla Germania», celebrando «il moderno fulgore dello spirito alemanno», e riconoscendo ai filologi tedeschi «un'attitudine molto maggiore a penetrare il vero spirito ellenico» rispetto ai popoli stranieri; quando, nel 1914, uscì l'eccellente edizione critica di Eschilo curata dal Wilamowitz, a recensirla favorevolmente sulla spartana *Rivista di filologia classica* fu proprio il Romagnoli, che salutò nell'editore un «grandissimo filologo». Per questi aspetti e caratteri della giovinezza del Romagnoli, cfr. E. Degani, «Ettore Romagnoli», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., II, pp. 1431-1448; Rostagni, «Gli studi di letteratura greca», cit., pp. 445 s.; G. Perrotta, «Romagnoli filologo e umanista», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., II, p. 1457.

Il Romagnoli, oltre ad essere profondamente insensibile ai dettami teorici della filologia e a non celare troppo una radicale incompetenza in questa disciplina, era natura implacabilmente polemica²⁸. Per certi versi, con buona pace del Croce, che giudicava Romagnoli un'anima anticarducciana, l'umanista romano ebbe, secondo il Perrotta, temperamento, *vis* polemica, modi di pensare e stile in larga misura debitori al Carducci, del quale fu sincero ammiratore²⁹. Nondimeno, il portamento polemico, imbevuto di spiriti antigermanici, del Romagnoli ebbe un'origine evidentemente politica e storica (lo schieramento di Italia e Germania, sino a pochi anni prima alleate per il sigillo della Triplice Alleanza, sui due fronti contrapposti della Grande Guerra), più che scientifico-teorica, e fondamentalmente aliena da preoccupazioni circa l'efficienza e l'utilità dei metodi e dei programmi scolastici d'insegnamento delle lettere classiche in Italia³⁰. Rileggendo attentamente i due brani antologizzati dal

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 1456.

²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 1456-1457.

³⁰ Occorre rammentare un elemento chiarificatore d'informazione cronologica, non richiamato dal prefatore: nel medesimo 1898 uscì una recensione critica del Romagnoli al «Lucrezio» del Giussani (poi raccolta nel volume *Vigilie italiane*), nella quale il filologo romano accusava la filologia di smisurato razionalismo e di trascuratezza dei fondamenti poetici: la polemica fu però gestita in toni piuttosto irenici (mentre è assai probabile che il Romagnoli abbia ripiegato in un olimpico "neutralismo" nel corso della polemica incorsa tra Fraccaroli e Vitelli nei primi anni del secolo venturo per ragioni di convenienza accademica). Inoltre, lo sciovinismo provinciale e grossolano del Romagnoli si prefisse di colpire essenzialmente due bersagli: per un lato, la produzione filologica tardo-ottocentesca e proto-novecentesca di area tedesca, per l'altro l'acquiescenza passiva e acritica con cui il mondo accademico italiano accettava e inglobava i risultati di quel febbrile lavoro filologico d'Oltralpe a fini meramente utilitaristici (avanzamento di carriera universitaria). Rileviamo a questo punto come Romagnoli non mosse obiezioni a livello politico, ma si limitò, a parere di Moscardi, a satireggiare, col fine di metterli alla berlina, alcuni aspetti negativi dell'istituzione scolastica nazionale, non arrischiando postulare eventuali proficui rimedi organizzativi, programmatici o strutturali, e circoscrivendo l'accusa al solo piano del metodo scientifico; secondo Moscardi, tale atteggiamento avrebbe avuto la sua radice nel timore, non sappiamo fino a qual punto inconsapevole, che, muovendo un poderoso assedio ad una delle manifestazioni più delicate e prestigiose della cultura borghese dei primi del Novecento in Italia, il Romagnoli avrebbe contribuito alla cronica decadenza della pedagogia, e dunque dell'intero assetto di una società alla cui affiliazione, presumibilmente, egli non intendeva rinunciare. A giudizio di chi scrive, se c'è un modo per valorizzare il portato delle riflessioni pur tanto venate di animo "belligerante" e nazionalisticamente aggressivo del Romagnoli, esso consiste in una più oculata messa a fuoco dei fondamenti critici e delle radici filosofiche delle rimozioni precipuamente metodologiche avanzate dallo studioso romano (l'assenza di una prospettiva polemica in rapporto alla questione scolastica italiana non rappresenta un problematico elemento di fragilità argomentativa in testi come *Minerva*

Baldi, è possibile rendersi conto della carica dissacratoria dello stile romagnoliano nel criticare le pretese scientiste della filologia di matrice ottocentesca, alla quale egli rimproverava il distacco da ogni fantasiosa immaginazione estetica e interpretativa, tendendo verso una verità assoluta racchiusa in fatti analizzati nella loro oggettività. Nella concezione elaborata dal Romagnoli riguardo agli scopi d'indagine della filologia, la filologia non può essere agguagliata alle scienze naturali, perché l'oggetto del suo studio non resta immutato e non è costitutivamente neutro, né la sua indagine è basata su norme assolute; d'altro canto, però, Romagnoli non esitava a far dell'ironia sulla vulgata convinzione che lo spirito degli italiani fosse inadeguato a coltivare scienze come la filologia, perché essi gli apparivano «immaginosi, nervosi, insofferenti» (un'ideale disposizione d'animo e di mente verso le ricerche erudite e le attività scientifiche veniva al contrario ravvisata nel popolo tedesco). Inoltre, il Romagnoli riteneva che la filologia tedesca fosse divenuta una micidiale macchina specializzata nell'irretire e generare smarrimento nelle menti umane. Col suo afflato "internazionalistico", essa aveva livellato tutte le letterature dinanzi alla scienza, distruggendo quanto vi era di caratteristico nello spirito indigeno delle varie nazionalità (compresa quella italiana, naturalmente). Da tali oscure premesse la drastica conclusione di sapore catoniano: *Ceterum censeo philologiam esse delendam*, come recita il titolo del capitolo conclusivo di *Minerva e lo scimmione*. Analoghi minacciosi imperativi si sarebbero sentiti echeggiare in *Vigilie italiche* (1917), in cui venne ribadita la necessità di svellere «col ferro e col fuoco» la velenosa pianta della filologia germanica dal suolo italico, preconizzando la fusione delle costellazioni delle stirpi latine contro il comune nemico d'Oltralpe; ne *L'aurora classica boreale*, il filologo romano giunse a richiedere un'imponente operazione editoriale capace di costituire un *corpus* di scrittori latini allestito da soli studiosi italiani, sostanziato di traduzioni, commenti e interpretazioni critiche, più che di revisioni testuali di tipo filologico. Ora, se è indubitabile che il Romagnoli non intese il senso innovatore della critica crociana, liquidata come «vana e

e lo scimmione o *L'aurora classica boreale*, in quanto la polemica volle essere intenzionalmente dispiegata su tutt'altra piattaforma, quella rigorosamente scientifica, per un verso, e quella politica, per l'altro). Non sfugga tuttavia come i furori ideologici riscaldati da *Minerva e lo scimmione* fiammeggiarono sulle pagine di vari quotidiani italiani, decretando la collocazione degli intellettuali in schieramenti contrapposti: in difesa del Romagnoli accorsero Massimo Bontempelli, Arturo Calza, Napoleone Colajanni, Giuseppe Fanciulli, Enzo Palmieri, Ettore Janni, Armando Tartarini; contro il Romagnoli presero posizione Ernesto Bonaiuti, Emilio Cecchi, Benedetto Croce, Giuseppe De Robertis, Giuseppe Saverio Gargano, Antonio Gramsci, tra i nomi più prestigiosi.

ciarlatanesca», e che il suo campanilistico antifilologismo, banalizzante e semplicistico, poco ebbe in comune con l'organica unitarietà del sistema di pensiero del filosofo napoletano, l'influenza del Croce non mancò di farsi avvertire nella prolusione letta da Romagnoli a Padova nel 1908 su Pindaro, dove si dichiarava che «filosofia, oratoria, retorica», insieme con «ogni razionale espressione di idee», costituivano la negazione della poesia, chiamata «solo a simboleggiare le impressioni dell'animo»³¹. Ma in quale occasione, a partire da quale momento si scatenò il reale dissidio del Romagnoli col Croce e coi crociani? Se si dovesse, orientativamente, indicare un *terminus post quem*, sarebbe ragionevole far cominciare la disfida dal 1909, anno cui data uno studio di Croce sul Carducci, in cui il filosofo napoletano dichiarava che la critica di scuola carducciana era «priva di una salda dottrina estetica, di una coerente filosofia dell'arte»³². Procedendo in ordine diacronico progressivo,

³¹ Il poeta lirico greco fu ancora cagione (in quanto argomento d'esposizione), l'anno successivo (1909), di una nuova azione recriminatoria del Romagnoli contro il metodo filologico tedesco, durante una conferenza da questi tenuta a Firenze (Pindaro venne definito «aquila impigliata fra i rovi dell'accademia e delle quisquiglie grammaticali»), in cui veniva biasimata la miopia dei tedeschi e la loro goffa inabilità a cogliere gli arcani valori della bellezza artistica della lirica ellenica (l'attacco coinvolgeva in particolare l'esempio del Wilamowitz). A questo intervento, spregiudicato e provocatorio, si può far risalire l'inizio delle ostilità con la scuola vitelliana (nella cui legione i capofila si potevano additare in Pistelli e Parodi), mentre a fianco del Romagnoli si schierarono il Fraccaroli e Corrado Barbagallo. Con questo non si deve dimenticare che il Romagnoli, innescata la polemica anche col crocianesimo all'altezza dei primi anni del conflitto mondiale, arriverà a riscontrare nell'idealismo «il torbido mosto della metafisica alemanna», e al critico-filosofo vagheggiato dal Croce contrapporrà il critico-artista di impronta irrazionalistica e romantica (ipòstasi emblematiche dei due fronti dai quali furono sferrati i più virulenti attacchi alla filologia ai primordi del Novecento, quello «esterno» della filosofia e quello «interno» degli antifilologi alla stregua del Romagnoli e del Fraccaroli). Il critico-artista-esteta rappresentava una categoria umana privilegiata, giacché dotato di facoltà eccezionali, in grado di cogliere lo spirito divino che aleggia nel cuore di ogni opera, parte di quella cerchia di intenditori eletti «interpreti e strumenti della forza che regge le compagini dell'Universo, arcana alla nostra ragione e, dunque, divina» (da *Discorsi critici*, Bologna 1934, pp. 39 ss.); in realtà esso era una figura «meta-storica», più facile a immaginarsi che a reperirsi nella realtà.

³² Il Romagnoli era del parere che la lettura offerta da Croce del pensiero filosofico-estetico di Carducci non fosse pienamente centrata, dal momento che la cura per l'analisi dei valori formali del testo letterario, dello stile, della forma, rappresentava pure, per taluni versi, una filosofia dell'arte; tuttavia egli rivelò in quella circostanza il limite di condurre la polemica su un terreno estremamente irrazionalistico, enunciando la natura alogica, sovrarazionale dell'arte. La difesa del Carducci servì al Romagnoli, alimentando tuttavia una controversia molto superficiale e sbrigativa, per denigrare il verbo filosofico crociano e per pervadere il discorso apologetico del poeta maremmano di violente tinte

al 1911 data la relazione romagnoliana, tenuta a Firenze, dal titolo *La diffusione degli studi classici*, in cui il Romagnoli sostenne che il perfezionismo documentaristico dei filologi era di ostacolo per un totale godimento e un'ampia divulgazione dei testi letterari classici. Nondimeno, una virata determinante nella concezione romagnoliana della tecnica filologica e del suo confronto con l'estetica crociana si ebbe con la pubblicazione de *Lo scimmione in Italia* (1920), in cui l'idealismo veniva descritto come derivazione della «nebulosa metafisica alemanna»; alla vaghezza e astrattezza chimerica della speculazione germanica, il Romagnoli opponeva la sana concretezza e la logica consequenzialità del pensiero italiano, nella forma in cui si trovava illustrato in pensatori della levatura di Romagnosi, Genovesi, Ferrari, Cattaneo. Nello stesso 1920, nel volume *L'italianità della cultura*, il Romagnoli asserì che il neoidealismo crociano era sorto per reclamare i diritti del pensiero italiano angustiato e conculcato dalla filologia tedesca; ma il nuovo pensiero estetico, secondo il Romagnoli, era un ulteriore prodotto della filosofia germanica: l'unico risultato da esso prodotto fu l'infittirsi del già progredito fenomeno di annebbiamento dei migliori intelletti d'Italia. L'incandescente sentimento anti-germanico del Romagnoli trapelò fiero e combattivo dai due attacchi contro il Wilamowitz, apparsi su *Il Secolo* nel 1926, e da quelli contro il Pasquali su *La Gazzetta del Popolo* nel 1932³³. Tirando le somme, è possibile notare come la reazione degli "umanisti" di stampo romagnoliano avesse una sua giustificazione nel deplorare e mettere alla gogna l'oltranzistico razionalismo astruso e formale della filologia proveniente dalla Germania, cui i filologi italiani si erano uniformati troppo celermente e in modo irriflessivo, mossi dal predominante desiderio di sprovincializzarsi, accantonando in questo modo, per affrettata smania di ammodernamento, certi rilevanti filoni della cultura classica italiana³⁴. A far precipi-

nazionalistiche, salutando in lui uno spirito tutto italiano e orgogliosamente avverso a ogni sorta di cosmopolitismo culturale.

³³ Per la natura specifica del bersaglio degli attacchi di Romagnoli e Fraccaroli (la filologia hermanniana, anziché quella a lui contemporanea *tout court*), cfr. A. La Penna, «L'influenza della filologia classica tedesca sulla filologia classica italiana dall'unificazione d'Italia alla prima guerra mondiale», in *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrh. II / Philologie*, a cura di M. Bollack e H. Wismann, Göttingen 1983, pp. 232-272.

³⁴ Non si può tuttavia far passare inosservato il cruciale contributo dato dalla filologia di area tedesca nel percorso di superamento, in Italia, di una sclerotica e fatiscente retorica umanistica scolastica, stucchevole e pedantesca, fino ad un maturo inserimento nel dialogo disciplinare di dimensione europea: in tal senso la posizione del Romagnoli sembrò anzi rappresentare un regresso, una marcia reazionaria animata da un nostalgico ritorno a remote glorie letterarie e filologiche nazionali, nella spiccata ostinazione

tare il castello di superficiali accuse antifilologiche del Romagnoli avrebbe provveduto Giorgio Pasquali col suo opuscolo *Filologia e storia* (1920), nel quale, con stile secco e preciso, nonché con empiria criticamente ragionata, veniva confutato il fondamento teorico dell'antifilologismo, mentre veniva ribadita la natura della filologia come "disciplina storica", mettendo in luce, contemporaneamente, l'indissolubile unità del momento estetico e di quello storico-filologico. Gli enunciati del testo pasqualiano sono sintetizzabili in alcuni punti salienti: la scoperta e la conseguente fruizione della natura estetica di un'opera letteraria passano per la conoscenza dei valori linguistici del testo; la filologia, come *Altertumswissenschaft*, consente una cognizione dei fatti e delle cose del passato attraverso un minuzioso studio storico, un'indagine condotta sull'ambiente in cui l'opera è stata concepita; come il Romagnoli – ma con ben differenti motivazioni concettuali! – il Pasquali non riteneva la filologia una disciplina esatta, né una scienza della natura (sotto questo profilo, il filologo romano dimostrò che persino nelle scienze naturali molte verità, prima di essere scoperte e sottoposte a teorizzazione speculativa, fossero state intuite immaginativamente); fine della filologia e della *Stilkritik* era per Pasquali il godimento estetico dell'opera analizzata; lo studio storico dei documenti scritti delle civiltà antiche doveva poggiare su alcune solide norme, prima fra tutte la valenza stilistica e le leggi metriche e prosodiche in poesia.

La personalità di Pasquali acquista particolare vigore, nel taglio antologico del volume, dal confronto con l'idealismo crociano, nella fattispecie riguardo al campo degli studi delle letterature classiche. La polemica tra il principe della nuova filologia italiana (di aperta discendenza germanica) e l'artefice del pensiero filosofico dominante nella cultura italiana primo-novecentesca non fu aspra nei toni né irruenta negli atteggiamenti, sebbene tra l'estetica dell'intuizione di Croce e lo storicismo pasqualiano vi fosse chiara incompatibilità; il Croce, da par suo, volle distinguersi dall'antifilologismo sciovinista del Romagnoli, mentre il Pasquali aveva ormai preso atto della capitolazione, avvenuta nella cultura italiana, di fronte al verbo crociano, accennando ad accamparsi su posizioni di agnosticismo intellettuale, tipiche di molti studiosi del suo tempo³⁵. Il Pasquali fu storicista come il Croce, ma, diversamente da

a non voler intendere il vero spessore della riforma wolfiana, di quella wilamowitziana e della forza pur novatrice dell'estetica crociana, rischiando di schiudere i battenti a un acritico diletterantismo nello studio e nella valutazione dei testi antichi.

³⁵ Sorta di pedaggio pagato da Pasquali alla supremazia culturale crociana può considerarsi un suo articolo del 1931 dal titolo «Paleografia quale scienza dello spirito», in cui

questo, non si diede mai premura di inquadrare il suo metodo filologico in un paradigma animato e sorretto da istanze filosofiche: il suo storicismo era poco teorico, molto empirico³⁶.

si fa appello al «senso dell'arte» del quale non dovrebbe essere privo un critico di cose letterarie; di esso si trova notizia nel contributo di M. Cagnetta, «Croce vs. Pasquali: quale storicismo?», *Quaderni di storia*, 48 (1998), p. 17. Sul rapporto dialetticamente mosso del Pasquali con la tradizione filologica germanica di fine Ottocento, cfr. Fiesoli, *La genesi del metodo del Lachmann*, cit., pp. 367-369; 380-391; 425-435; la miscellanea di studi *Per Giorgio Pasquali. Studi e testimonianze*, a cura di L. Caretti, Pisa, Nistri-Lischi, 1972 (si segnalano gli interventi di G. Folena, S. Timpanaro, A. Ronconi e A. La Penna); *Giorgio Pasquali e la filologia classica del Novecento* (Atti del Convegno, Firenze-Pisa, 2-3 dicembre 1985), a cura di F. Bormann, Firenze, Olschki, 1988 (segnaliamo gli interventi di J. Irigoien, F. Della Corte, A. La Penna); B. Bravo, «Giorgio Pasquali e l'eredità del XIX secolo», in *Hermeneutik und Philologie...*, cit., pp. 334-358; su *Filologia e storia* e la sua ricezione da parte di Croce e Romagnoli, cfr. E. Raimondi, *Tecniche della critica*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 63-88. Il Pasquali, in verità, era persuaso dell'esclusività insuperabile del momento estetico e di quello filologico, e della reale possibilità che il primo potesse «correggere» gli eccessi estetizzanti e irrazionalistici della rozza critica romagnoliana, facendovi subentrare un gusto più raffinato e al passo con i tempi.

³⁶ Cfr. ancora Cagnetta, «Croce vs. Pasquali...», cit., p. 17-28. La polemica tra i due eminenti personaggi esplose nel 1936 per iniziativa di Croce, con lo studio «Intorno alle commedie di Terenzio» (*La Critica*, 34 [1936], pp. 401-423), in cui il padre del neoidealismo italiano stroncò il giudizio pasqualiano su Menandro, giudicato autentico poeta, e su Terenzio, bollato invece come poeta artificioso e «letterato», giudizio, a parere di Croce, allineato sulla vieta concezione filologica tedesca che concedeva patente di fresca e originale creatività all'arte poetica ellenica, svalutando l'autonomia artistica e letteraria di quella latina. Nel medesimo fascicolo de *La Critica* (pp. 296-302), apparve un altro articolo di Croce, intitolato «Filologia ed estetica» (riposto per intero da Baldi nel nostro volume), in cui il filosofo partenopeo esprimeva la sua approvazione per un recente studio di Gunther Jachmann sulle elegie properziane, in cui veniva sancita l'espunzione di «due cunei di cattivi versi» (p. 140) della elegia XV del libro II, *specimen* di critica testuale improntato alla categoria del «gusto»; il Pasquali controbatté con il saggio «Croce e le letterature classiche», pubblicato sulle pagine del *Leonardo*, tessendo una ben congegnata difesa del metodo filologico come il più qualificato e scientificamente attendibile strumento di intervento sul testo letterario. La controffensiva crociana non si fece attendere (apparve su *La Critica*, 35 [1937], pp. 214-216), come recensione al saggio di Pasquali. Nel primo brano antologizzato in *Filologi e antifilologi*, il Pasquali ebbe buon gioco nell'osservare, in modo finemente caustico, che l'appello all'autorità di un documento era per Croce un errore; il trascurarla, un merito. La disputa si svolse su un piano eminentemente culturale, sebbene a tutt'oggi non sia facilmente cancellabile il sospetto che l'attacco di Croce sia partito a causa di una mancanza di considerazione verso le scelte politiche e l'atteggiamento piuttosto acquiescente tenuto da Pasquali nei confronti del fascismo (in parte simile a quello del Vitelli) – e a confermare questa ipotesi si ergerebbe il fatto che lo scontro abbia avuto inizio nel 1936, nel bel mezzo delle campagne militari imperialistiche della politica mussoliniana; ad ogni modo, sulle macerie della seconda guerra mondiale, i rapporti tra i due studiosi sarebbero

Piuttosto vicino sia al concetto di filologia come disciplina storica, sia al bisogno di richiamarsi ad un sano sperimentalismo relativistico, antidogmatico e particolaristico come standardo del proprio operato filologico fu un amico di Giorgio Pasquali, Michele Barbi. Un particolare perspicuamente affiorante dal passo barbiano antologizzato da Giuseppe Baldi è la precisazione del filologo romano secondo la quale non si deve considerare cruciale la distinzione fra metodo estetico e metodo storico, quanto quella tra buona e cattiva critica: così come risultava possibile, a suo giudizio, fare della buona filosofia, conseguendo i fini che la ricerca speculativa si propone, identicamente diveniva possibile esercitare una corretta filologia. Nell'opinione di Barbi, le nuove tendenze dominanti negli studi di italianistica (quelle estetico-crociane) si profilavano come scarsamente persuasive, perché inducevano i lettori e gli interpreti a giudizi affrettati, banalizzanti e grossolanamente fantasiosi; per editare testi, si riteneva opportuno fare ricorso alle delle armi tanto della congettura quanto dell'emendazione, senza rinunciare all'equilibrato *iudicium* delle affinate capacità esegetiche moderne. L'assetto testuale di ogni opera pubblicata doveva essere, secondo Barbi, giustificato e illustrato sul piano filologico, linguistico-stilistico, critico; secondo i principi del suo metodo ecdotico, l'editore di testi non doveva applicare meccanicamente, ad opere fra loro differenti, regole editoriali precostituite, ma sforzarsi di comprendere il singolo problema specifico di un testo determinato e vagliare quali strumenti, di ogni natura, siano necessari a risolverlo³⁷. In altre sedi, il Barbi

stati ripristinati (il Pasquali era, nell'animo, un liberale come Croce, benché nel ventennio fascista molto stretti fossero stati i suoi contatti con Gentile). Per una dotta ricostruzione di questo acuto duello dottrinale a distanza tra Croce e Pasquali, cfr. Cagnetta, «Croce vs. Pasquali...», cit., pp. 19-24. Il Pasquali, secondo il giudizio autorevole di Augusto Rostagni, seppe distaccarsi dalla filologia formale e testuale in quanto attratto soprattutto dai "Realien", nel tentativo di patinare la filologia di una vernice gentiliana che la rendesse equivalente alla storia, sebbene dalla letteratura e, in particolare, dalla poesia egli si tenesse sempre lontano: il suo problema precipuo era quello dei dati di fatto e delle fonti, ancorché sempre Rostagni non mancasse di rilevare come il risalto conferito allo "Stil" costituisse una tecnica di indagine insufficiente ed estrinseca (cfr. Rostagni, «Gli studi di letteratura greca», cit., II, p. 452). Caratteristica inconfondibile del metodo pasqualiano era la capacità di ravvisare l'universale nel particolare, dote che, a parere di Scevola Mariotti, lo accostava al Rostagni medesimo: il giudizio comparativo di Mariotti è riportato in I. Lana, «La filologia latina nel secolo xx», in *La filologia greca e latina nel secolo xx*, cit., pp. 1141-1167, in part. p. 1151.

³⁷ L'editore di un testo (specialmente se antico) non doveva, secondo il Barbi – ad esempio –, uniformare l'uso grafico alle leggi moderne, ma rispettare e preservare l'originario carattere grafico e linguistico del testo studiato: in molti di questi fondamenti della sua tecnica editoriale si può ravvisare l'influenza dell'insegnamento di Enea Piccolomini (che, a

ritornò sull'esigenza di compiere un'interpretazione letterale minuta e particolareggiata e un copioso commento filologico dei testi studiati, in modo da garantire una vulgata cognizione dell'italiano antico³⁸.

L'elemento forse determinante di un'opera come *Filologia classica... e romantica* del Vitelli è la difesa della critica congetturale, aborrita dagli antifilologi; sebbene il Vitelli mostrasse di accettare (in termini alquanto convenzionali) la divisione in ventiquattro discipline della scienza dell'antichità elaborata dal Wolf, il suo interesse per i *monumenta* e le testimonianze del mondo antico si concentrò tuttavia sullo studio dei manoscritti e dei documenti storici e giuridici, sulla diplomatica, sulla papirologia. A differenza del Wolf – il quale pretendeva di saggiare il valore e la funzione della filologia in relazione ai benefici e all'utilità che poteva recare alla vita moderna –, il Vitelli fu difensore del carattere disinteressato degli studi classicistici; criticando – in toni invero temperati – la concezione romagnoliana della condensazione del pregio dello studio dell'antichità classica nella capacità di saper tradurre e verseggiare adottando alla perfezione ritmi, metri, lessico dei poeti dell'antichità, il Vitelli definì la filologia disciplina storica, tesa, boeckhianamente, al ri-conoscimento del conosciuto e al rifiuto della critica estetica, giudicata tutta “congetturale” e non controllabile nei suoi risultati (a differenza della filologia testuale)³⁹. Un tratto

dire dello stesso Barbi, condizionò la sua formazione in modo più incisivo del pur paterno ed affettuoso D'Ancona), mentre è evidente la loro lontananza da certe prassi editoriali ottocentesche (pensiamo ai criteri ecdotici del Carducci): cfr. il «Ricordo di Michele Barbi» compreso in G. Pasquali, *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, Neri Pozza, 1951, pp. 209-229.

³⁸ In un saggio dedicato a cose dantesche, il filologo pistoiese ebbe modo di esclamare alla fine: «Nel lento e laborioso rinnovamento dei nostri studi si è badato sinora più all'erudizione storica e bibliografica che alla lingua: è tempo di dare anche a questa la sua parte. Per lo meno è imprudente senza una conoscenza dell'uso antico larga e sicura mettersi attorno a testi dei primi secoli», passo tratto da M. Barbi, «Fra testi e chiose», *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, 23 (1915), pp. 241. Sul Barbi, cfr. V. Santoli, «Michele Barbi», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., III, pp.1664-1675; P. G. Ricci, «Michele Barbi», ivi, pp. 1675-1690; V. Branca e J. Starobinski, *La filologia e la critica letteraria*, Milano, Rizzoli, 1977, pp. 17-19. Il pensiero barbiano ora toccato dà l'abbrivio a un *continuum* con i futuri ammonimenti continiani a “sdoppiare” il segno linguistico nelle sue due anime, quella istituzionale-storica e quella soggettivo-artistica, e comunque a dare il dovuto risalto alle componenti formali dei testi e a documentarle storicamente. Il Barbi era stato ben educato a una passione storica per il problema filologico particolare, che, in quanto meno deterministico dell'antico metodo di pubblicazione dei testi, richiedeva sottile competenza linguistica e raffinata criticità congetturale individuale.

³⁹ Per un'organica analisi delle componenti ideologico-politiche vitelliane, del suo temperamento umano e delle relazioni intellettuali da lui intrattenute durante la prima

inconfondibile aleggia nelle parole del Vitelli: il suo naturale disinteresse per le pur impellenti e inquietanti esperienze politiche contemporanee, mentre il suo oggettivo rigore scientifico (che poggia i piedi, tuttavia, sul solido terreno della ricerca sperimentale) lo induceva a ritirarsi dall'agone dei contrasti governativi e istituzionali; a lui, nondimeno, bisogna attribuire il merito della fondazione di una valida scuola filologica classica presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Rispetto al "weimariano" e tedescofilo Pasquali, sensibile all'insegnamento del Wilamowitz, il formalista Vitelli, discepolo, durante gli anni universitari trascorsi presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, del "risorgimentale" D'Ancona (che lo guidò nel suo primo significativo lavoro filologico, la dimostrazione della falsità delle carte di Arborea, terminato nel 1870), pur aderendo alla visione wolfiana dell'antichistica come indagine di tutti gli aspetti delle civiltà del passato, dimostrò stoica imperturbabilità nell'elusione di ogni appassionato trasporto per le ideologie del suo tempo e per le polemiche, spesso irose ed acute, che coinvolsero la sua persona e i suoi allievi (mentre assumevano in varie circostanze le forme di spigolose noie concorsuali con rappresentanti di altre "scuole" nazionali). La devozione che il Vitelli provava per il D'Ancona traspare dal secondo brano inserito nell'antologia di *Filologi e antifilologi*, lo scritto *Ricordi di un vecchio normalista*. Al di là delle memorie inerenti gli anni della giovinezza universitaria, corrispondente con il soggiorno universitario a Pisa, quest'operetta si segnala per l'energico monito rivolto dal Vitelli alla comunità scientifica italiana (e agli studenti universitari) a non limitare le indagini letterarie al semplice piano critico-estetico, tralasciando la filologia, perché forte era la prospettiva di un recupero da parte dell'Italia del ritardo e dell'arretratezza cumulata a confronto degli altri paesi europei. Adducendo come modello paradigmatico il Leopardi e denunciando i limiti della scuola filologica di età umanistica rispetto allo stadio molto più avanzato delle ricerche in età moderna, grazie alla propulsione impressa dalla grande scuola germanica, il Vitelli concludeva con l'auspicare una vera rinascita della scienza storica della filologia grazie all'intervento di strumenti e tecniche collaudati, ispirati ai modelli più avanzati. Le ragioni dell'inferiorità del Vitelli rispetto ad un Wilamowitz, a un Norden, a un Reitzenstein, affondavano, secondo Piero Treves, nell'assenza in lui di uno spirito criticamente addestrato

guerra mondiale con corifei del nazionalismo scamicciato e retorico quali Romagnoli e Fraccaroli, e col Croce, nel modo in cui emergono dalla lettura di «Filologia classica... e romantica», cfr. S. Timpanaro, «Uno scritto polemico di Girolamo Vitelli», *Belfagor*, XVIII (1963), fasc. 4, pp. 456-464.

e di affilate capacità esegetiche, per taluni aspetti ridotte al minimo, in favore di prevalenti interessi diplomatici, paleografici, filologici (raccolta di testimoni, collazione degli esemplari della tradizione manoscritta, congetture, invito alla lettura diretta delle opere)⁴⁰; una fragile preparazione filosofica l'avrebbe reso miope dinanzi all'avvento del crocianesimo, nella convinzione che il "saper leggere" un testo fosse concepibile alla guisa di una *Privatsache*⁴¹.

Quanto al Croce, è bene soffermarsi per un momento sull'origine della sua meditazione riguardo alle tecniche e ai fondamenti del metodo storico. Come ha osservato Mario Sansone, la prima "ribellione" del filosofo partenopeo contro le tendenze positivistiche risalirebbe alla memoria sulla *Storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (1893), in cui, di contro a una concezione oggettivistica della storia, si proclamava la necessità di un'interpretazione, quindi di una valutazione dei fatti, che avrebbe inequivocabilmente oltrepassato il puro momento filologico⁴². Ancora, nello scritto sulla *Critica letteraria* (1894), la storia non veniva concepita come espressione di un giudizio, ovvero della sintesi di rappresentazione e di concetto, ma come una "forma" peculiare dell'estetica; l'attività del critico appariva scandita in tre momenti distinti ma contigui: l'*esposizione* dell'opera letteraria, cioè la descrizione dell'opera d'arte; la *valutazione* dell'opera stessa; la *storia* del prodotto letterario (studio della sua formazione e dei suoi effetti); per Croce il momento saliente della critica era il secondo⁴³. Pur riconoscendo il valore del fervido travaglio

⁴⁰ Per queste sfumature della personalità vitelliana, cfr. P. Treves, *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, pp. 1113-1126; sul pensiero di Vitelli riguardo ai problemi di educazione scolastica, cfr. A. La Penna, «La Sansoni e gli studi sulle letterature classiche in Italia», in AA.VV., *Testimonianze per un centenario. Contributi a una storia della cultura italiana 1873-1973*, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 81-127, in part. pp. 101-108.

⁴¹ Cfr. *ivi*, pp. 260-298.

⁴² Cfr. Orlandi, «Francesco Novati...», cit., p. 567, n. 384.

⁴³ Cfr. M. Sansone, «Croce critico», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., II, pp. 1465-1523, in part., ai nostri fini, pp. 1466-1471. Sugli studi giovanili di erudizione locale napoletana, sui rapporti cordiali e fecondi di commerci vicendevoli con esponenti della scuola storica (in primo luogo, il D'Ancona, sincero amico dello zio di Croce, il filosofo Bertrando Spaventa, nonché pervaso di profonda venerazione per la figura del De Sanctis, "nume tutelare" degli studi letterari crociani, e convinto della possibilità di una fusione di metodi e risorse intellettuali tra erudizione storica e critica idealistica, come si può desumere da una lettera polemica e programmatica, dal titolo «Il metodo storico e il metodo estetico», inviata al *Giornale d'Italia* e *ivi* pubblicata il 15 febbraio 1903), e sulla graduale conversione agli studi di estetica di Croce, cfr. A. Brambilla, «Benedetto Croce e la Scuola Storica: in margine al carteggio Croce-Torraca», *Aevum*, LVI (1982), pp. 528-541, *passim*;

di menti e coscienze nella produzione dei contributi della scuola storica nella seconda metà dell'Ottocento, il Croce non lesinava critiche al corrente disinteresse di quella scuola verso le questioni di genere filosofico e teorico⁴⁴. D'altra parte, come si è già notato, gli alfiere della scuola storica si trovarono del tutto impreparati quando il filosofo napoletano sferrò il primo attacco alla dottrina del metodo storico con un capitolo dell'*Estetica* che rivendicava la necessità dei giudizi di valore (non disgiungibili da quelli di fatto)⁴⁵. La redazione del *Giornale Storico*, dinanzi all'imponente mole e ai ritmi vertiginosi di lavoro del Croce, decise, in conformità con una prassi costituita e seguita da tempo, di affidare la recensione delle opere del fondatore del neoidealismo italiano (le *Tesi fondamentali di estetica* e le prime edizioni dell'*Estetica*) ad un filosofo di mestiere, Giovanni Gentile, non completamente lontano dalle posizioni del "collega" napoletano⁴⁶. La motivazione del ripudio, da parte del filo-

l'*Introduzione* di M. Fubini (pp. v-xxiv) all'edizione del *Carteggio Croce-D'Ancona*, a cura di D. Conrieri, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1977, *passim*; per i rapporti di D'Ancona con Croce e Gentile, cfr. M. Moretti, «Gentile, D'Ancona e la "Scuola pisana"», *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, s. 6, LXXVIII (1999), pp. 65-116, *passim*; sul commercio epistolare fra Croce e D'Ancona, cfr. M. Fubini, «Sul carteggio D'Ancona-Croce», *Rivista di Studi Crociani*, 1971, pp. 361-377, con un seguito, *ivi*, 1972, 1 fasc., pp. 1-20; sui legami tra gli esponenti della scuola storica e quelli del metodo estetico-crociano, cfr. A. Parente, «"Scuola storica" e "Scuola estetica" nel carteggio D'Ancona-Croce», *Rivista di Studi Crociani*, 1977, 3-4 fasc., pp. 254-259; F. Monterosso, «Le scuole del metodo storico in Italia», *Cultura e Scuola*, XV (1976), pp. 11-22.

⁴⁴ Cfr. G. Orlandi, «Francesco Novati...», *cit.*, p. 572, n. 402.

⁴⁵ Per la trattazione crociana dell'erudizione positivista, cfr. B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, Bari, Laterza, 1947, p. 189; *Id.*, *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1954, pp. 19-22; Orlandi, «Francesco Novati...», *cit.*, p. 572-573.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, pp. 573-574. Questi segnali di attenzione verso opere di natura remotissima dalla produzione storico-erudita (per quanto il Croce, occorre ribadirlo, si fosse dedicato con energia, in gioventù, a quel tipo di studi, compagno di strada dei dancoriani e dei fondatori del *Giornale Storico*), mostrano come, in realtà, la scuola storica non fosse, in sé stessa, inconciliabile con i dettami dell'insorgente estetica crociana; ma questa veniva fatta segno di ostinata indifferenza, ché uomini come il D'Ancona, a buon diritto, sono stati giudicati maggiormente quali cultori della storia e propugnatori dell'esigenza di una preparazione culturale quanto meno solida e ampia, ben distinta da vaghi interessi di ordine speculativo e teoretico. Cfr. al riguardo il profilo del D'Ancona tracciato da F. Novati nella «Commemorazione del Socio Alessandro D'Ancona (20.2.1835-8.11.1914)», *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, Classe di Scienze morali*, V, 24 (1915), pp. 47-48. Già al tempo della recensione "comandata" dal *Giornale Storico* al dantista Umberto Cosmo alla quarta edizione dell'*Estetica* crociana (1912), la scuola storica aveva sostanzialmente abdicato alle posizioni dilaganti dell'aristocratica critica estetica, che aveva, si può dire, in termini gentilizi, preso il posto di un'altra, ormai tramontata, "aristocrazia", quella dell'umanesimo classicistico carducciano,

sofo idealista, del lavoro sulle varie fasi redazionali e stesure sovrapposte nel tempo, fu una costante in tutta la sua carriera intellettuale⁴⁷, in quanto egli era convinto che l'opera d'arte avesse un'origine ideale, non storica, e che le variazioni, i giri di frase, la costruzione di un periodo di prosa o di un verso erano fenomeni eminentemente mentali, non materiali, e quindi non ricostruibili attraverso una sistematica disamina degli abbozzi⁴⁸.

Nei due brani del filosofo partenopeo presi in esame in *Filologi e antifilologi*, il Croce non esitava a mettere in evidenza come la storia narrata dalla filologia non sarebbe mai riuscita ad essere vera in sé stessa, ma soggetta a

ancora in contrapposizione con l'anonima, "democratica" falange degli zelanti lavoratori dell'erudizione storiografica e documentaria: cfr. *Giornale Storico della Letteratura italiana* 61 (1913), pp. 379-389. Il Cosmo, fra l'altro, obiettava che «cotesta filosofia dello spirito, in quanto tale, dovrebbe essere essenzialmente concretezza; in realtà è una matematica che parte da postulati; e i postulati, se mai fossero dimostrabili, non glieli potrebbe dimostrare che la psicologia, che in tale filosofia è, come s'è visto, scienza inferiore, naturalistica, e non dello spirito. Con un tratto di penna il Croce separa il di qua dallo spirito e lo spirito stesso».

⁴⁷ In un pezzo pubblicato sui *Quaderni della Critica* (1947, n. 9, pp. 93-94), dal titolo «Illusioni della genesi delle opere d'arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori», il Croce innescò la celebre polemica contro i cultori di quella che egli, con bonaria e irritata sufficienza, etichettava come «critica degli scartafacci» (per citare un sintagma di matrice continiana, direttamente ricalcato sul titolo crociano).

⁴⁸ Al 1948 data un saggio del crociano Nullo Minissi, declinato sulla medesima partitura di sdegnosa sufficienza verso gli studi linguistici e variantistici; cfr. N. Minissi, «Le correzioni e la critica», *Belfagor*, III (1948), pp. 94-97. Ancora, nel marzo 1950, in uno dei *Quaderni della "Critica"*, il Croce avrebbe recensito il libro di Ernst Robert Curtius *Letteratura europea e Medioevo latino* (apparso nel 1948), con un intervento intitolato «Dei filologi che hanno idee»: la categoria di filologi cui il filosofo partenopeo alludeva era quella formata da studiosi disposti ad abbandonare le lande del meccanico tecnicismo filologico per interrogarsi e ricercare i sensi ideali, spirituali, artistici dell'opera d'arte. Per Croce, il volume di Curtius costituiva una consapevole replica della filologia di origine hegeliano-schlegeliana alla preziosistica estenuata eleganza dell'impressionismo dilettantistico contemporaneo: in Curtius, insieme con un ritorno alle inveterate istituzioni retoriche della più consolidata tradizione umanistica, sembrava prendere corpo il progetto d'inserimento della filologia nel moderno sistema delle scienze. Per questa recensione del Croce, cfr. E. Raimondi, «Filologia e critica», in *Convegno internazionale sul tema: La filologia testuale e le scienze umane*, organizzato in collaborazione con l'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Roma, 19-22 aprile 1993), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, pp. 19-32, in part. pp. 19-22. In effetti, il ceppo più nobile della tradizione filologica, praticata tra '800 e '900, nelle sue svariate anime, fino all'avvento del Wilamowitz in Germania e del Pasquali in Italia, rappresentava un'alternativa all'hegelismo più totale e inconcusso, con un "pedagogico" richiamo, come ha giustamente ribadito il Raimondi, al criterio dell'*observatio*, intesa come prodromo di un'ascesa al significato storico ultimo di un testo, permet-

sgretolarsi per interna dissoluzione. In un altro breve passo della stessa opera del Croce si desume l'opinione di questi secondo cui la storia filologica impedirebbe al pensiero di calarsi nella Storia. Il brano dell'erudito e bibliografo partenopeo Fausto Nicolini puntualizza come il Croce combattesse non contro il metodo filologico, ma contro la vana, arida erudizione fine a sé stessa, incline a sollevarsi al di sopra delle sue effettive potenzialità gnoseologiche. Il seguace di Croce rischiava i valori della distinzione del Maestro tra metodo storico-filologico (un complesso di norme perfettibili con il sussidio dell'esperienza e del lavoro empirico) e filologismo (una *forma mentis* capace di produrre storture intellettuali), pervenendo alla conclusione che un accertamento dei fatti separato da una disamina e da una valutazione critica degli elementi di studio, da un punto di vista storicistico, non era punto soddisfacente⁴⁹.

Per quanto concerne il caso emblematico del Rostagni, nel nutrito campionario della sua produzione scientifica, come ebbe a dichiarare trattando di sé stesso, il punto di vista che affiora da opere quali *Classicità e spirito moderno* (Torino 1939) e la *Storia della letteratura greca* (Milano 1934) è quello che esprime un bisogno di liberarsi dai ceppi tanto della critica retorico-umanistica quanto di quella impressionistica, applicando le regole dell'estetica rinnovata nello studio della poesia antica, rifacendosi esplicitamente alla lezione di De Sanctis e Croce. Ma il Rostagni non fu crociano *stricti iuris*; anzi, in alcuni punti, egli sembrò "tradire" le istanze programmatiche di quella scuola, quando, per menzionare un solo caso, reagì al rifiuto del concetto di "storia letteraria" insito nel pensiero di Croce. Occorre specificare che, nel campo degli studi di letteratura latina, l'idealismo estetico incise in modo più risoluto delle

tendo in tal maniera di situare i dati di fatto della documentazione in un quadro intelligibile; cfr. su quest'ultimo punto *ivi*, p. 25.

⁴⁹ Sul Nicolini, cfr. P. Piovanì, *Elogio di Fausto Nicolini*, Napoli, Morano, 1967. Non è il caso di passare sotto silenzio, nel ricordare la capillare affermazione dell'estetica crociana nel campo degli studi letterari italiani della prima metà del Novecento, l'emblematica "conversione" del filologo romano modenese Giulio Bertoni da un giovanile indirizzo di studi di tipo filologico "muratoriano" a uno maturo idealistico-crociano, dopo aver consumato – emulo sotto questo profilo, e certo inconsapevolmente, di Joseph Bédier, che, a differenza di Bertoni, non si distaccò dalla prassi filologica, ma attenuò radicalmente la sua fiducia scientifica nell'ortodossia lachmanniana trasmessagli dal maestro Gaston Paris – le risorse dell'erudizione più microscopica e meticolosa: di tale transizione è fedele, eloquente certificato il volumetto intitolato *Programma di filologia romanza come scienza idealistica* (Ginevra, 1923). Sulla vicenda di Giulio Bertoni, cfr. E. Gavioli, *Filologia e Nazione: l'Archivum romanicum nel carteggio inedito di Giulio Bertoni*, Firenze, Olschki, 1997, in part. pp. 15-74; G. Marzot, «La critica e gli studi di letteratura italiana», in *Cinquant'anni...*, cit., II, p. 557.

varie sfumature della poetica dell'«irrazionale». Sul Rostagni, l'influenza del Croce dovette cominciare a farsi avvertire intorno al 1917, quando il filologo piemontese, sfruttando la favorevole occasione di compiere il servizio militare a Caserta, discusse con l'amico Luigi Russo della *Teoria e storia della storiografia* crociana; ad ogni modo, gli studi di poetica e retorica antica spinsero in quegli anni Rostagni ad approfondire il suo crocianesimo, pur non divenendo mai un filosofo dotato di qualità speculative, ma adoperando il Croce come strumento di penetrazione raffinata e disinibita dell'estetica degli antichi⁵⁰. Nella sua sintesi di storicismo filologico e idealismo crociano, la componente che più spesso venne sacrificata fu la prima⁵¹.

Quanto a Manara Valgimigli, è possibile leggere a p. 132 del nostro volume una sua nitida affermazione della dignità di disciplina storica della filologia (desunta dalla prolusione dello studioso romagnolo al suo insegnamento di lingua e letteratura greca nell'ateneo pisano il 18 gennaio 1924, e apparsa sul *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, IV, I [gennaio 1924], pp. 20-35, col titolo «La filologia classica in Italia negli ultimi

⁵⁰ Cfr. L. Alfonsi, «Rostagni e Benedetto Croce», in AA.VV., *Cinque studi su Augusto Rostagni*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1972, pp. 27-44.

⁵¹ Il Moscardi non ricorda tuttavia ai lettori (pp. xxiii-xxiv dell'*Introduzione*) che grande fu l'influsso sulla formazione rostagniana del magistero di storia romana esercitato autorevolmente nell'ateneo torinese da Gaetano De Sanctis, che seppe trasmettere all'allievo classicista uno spirito di tenace reazione verso ogni posizione «ipercritica» di svalutazione delle testimonianze antiche e il bisogno della storia come armonia e sintesi operante, che dai documenti del passato, attraverso l'intuizione e il ragionamento critico, riuscisse a sollevarsi alla restituzione della vita politica e ideale di un'epoca e di un contesto antichi. Il Rostagni non mostrò – è bene puntualizzarlo – grande amore per il particolare e per l'esatta ricostruzione storica del passato, per ragioni anzitutto ontologiche, costituite dalla difficile reperibilità dei materiali il cui studio potesse consentire una conoscenza veritiera, e dalla convinzione che un'indagine esageratamente tecnica e aridamente filologica finisse, a gioco lungo, per sterilire il sentimento critico dell'interprete, facendogli perdere il gusto della percezione e del godimento estetico; egli rivelò notevoli capacità di sintesi, che lo inducevano a stabilire collegamenti tutt'al più possibili, a delineare visioni epocali (o su singoli autori) talora approssimative e non di rado prescindendo da un diretto aggancio alle testimonianze storico-documentarie. La sua sfiducia di fondo nelle ragioni della filologia classica, come ha ben rilevato Antonio La Penna, poteva accompagnarsi in lui ad un certo gusto per l'irrazionale, sicché il suo metodo presentava accenti di duttile eclettismo operativo, che lo distaccò, in alcuni momenti, dall'idealismo estetico più ortodosso. I tre mali contro i quali, comunque, si batté per tutta l'esistenza furono, oltre al filologismo succitato, il classicismo e il miope retoricismo ottocentesco (cfr. S. Mariotti, «La personalità filologica del Rostagni», in *Cinque studi...*, cit., pp. 75-84). Per queste ed altre prerogative peculiari del Rostagni, cfr. A. La Penna, «Augusto Rostagni», in *Letteratura italiana. I critici*, cit., IV, pp. 2563-2589).

cinquanta anni»): «la filologia è la storia dell'umanità che ripensa e risente e riconquista nell'antico continuamente se stessa». Secondo il prefatore, il Valgimigli avrebbe proceduto a una relativizzazione del valore formativo e scolastico dell'insegnamento del greco e del latino, mentre operava un reciso svuotamento della carica polemica delle velenose bordate degli antifilologi, addebitandole a un'informe meschianza di degenerare patriottismo e di guasta retorica, di poltroneria torbida e di genialità latina, riconoscendo come le ricerche avviate sotto l'egida del metodo sperimentale e positivo avessero recato largo beneficio alla cognizione degli eventi e dei prodotti culturali della storia passata d'Italia. A guisa di stampella correttiva, Valgimigli non mancava tuttavia di dichiarare *ex professo* come il culto della storicità del documento avesse costituito, in campo filologico, un fenomeno certo molto esaltante sul piano metodologico, ma tendente a rafforzare la concreta rigidità del dato storico-letterario, impedendo di penetrarne l'intimità spirituale, e riuscendo tuttavia nel contempo a erigere un salutare argine contro talune arbitrarie trascendentalità interpretative del dato medesimo. Il Valgimigli, al ricordo del noto e discusso volume *L'irrazionale nella letteratura* di Giuseppe Fraccaroli (1903), associava la nitida sensazione che esso non fosse stato un libro di critica estetica, ma di metodica filologica, prima di concludere in favore di un'organica convergenza, nell'attività del filologo, degli strumenti esegetici derivanti dall'erudizione storica con quelli forgiati dall'estetica, sola disciplina in grado di rischiarare, in una rivelatrice *Aufklärung*, il profondo senso di umanità che vibra in fondo ad ogni opera o documento letterario⁵². Il testo della prolusione pisana costituisce una palese dichiarazione di fede storicistica e idealistica⁵³; tale prolusione (come quelle padovane del 1927 e del 1928) è una lucida sintesi degli "schieramenti", delle fratture aperte nel contesto della filologia italiana, già ampiamente svincolate dall'egemonia del positivismo naturalistico tardo-ottocentesco, e proclivi a una singolare apertura verso l'interpretazione storica del testo. Sulla stessa linea, pochi anni più tardi, in occasione della prima prolusione patavina (*Cultura e sensibilità critica*, 1927), il Valgimigli avrebbe affrontato per vari rispetti il senso del discorso immaginativo, proponendo un tipo di lettura esegetica della poesia tesa ad accogliere le più peregrine e multiformi risonanze ritmiche e musicali: *legere e intellegere*

⁵² Per tutti questi motivi, cfr. M. Gigante, «Valgimigli e la filologia classica del secolo xx», *La Parola del Passato*, XCVIII (1964), pp. 373-400, *passim*.

⁵³ A nostro parere, modello non fu unicamente il Croce, quanto l'equazione pasqualiana di filologia e storia, con la conversione del certo nel vero, del fatto nell'idea del Vico, professando lo storicismo come contraltare al verbo positivistico.

poesia, intesi in senso prettamente vichiano, etimologizzando *intellegere* come *intus legere*. La poesia non si trova nella parola, ma nell'accento, nella forma intesa come struttura espressiva dell'effusione ispiratrice del poeta; donde il fermo rifiuto della critica "fontaniera" e crenologica praticata dalla scuola storica, ch  la poesia ha le proprie fonti in s  stessa⁵⁴. Nella seconda prolusione letta a Padova nel 1928, dal titolo *Poesia letta e poesia ascoltata*, il Valgimigli lasciava affiorare la sua *sensiblerie* nell'invocare la stretta esigenza di una lettura storica della poesia antica, poich  il passato doveva essere colto in un movimento aperto, in un'azione dalla costante evoluzione, caratteristiche che inducono a sceverare la tecnica rappresentativa e la *Weltanschauung* del poeta attraverso un accurato scandaglio della "forma" condizionante le modalit  di espressione, la natura della comunicazione artistica. In queste pagine di Valgimigli predomina una chiara influenza delle concezioni filosofiche idealistiche che tanta parte ebbero nel colorire il panorama culturale italiano della prima met  del Novecento e, in particolare, profonda appare la riscoperta del magistero desanctisiano circa la lettura della poesia, che aveva identificato nella "forma" l'inveramento del contenuto nelle opere letterarie; allo stesso modo, di squisita marca desanctisiana era la ricusazione di ogni critica contenutistica, tematica, mitologica e retorica. Nondimeno, la punta pi  alta dello storicismo crociano del Valgimigli poteva dirsi raggiunta gi  al tempo dell'edizione, con introduzione, traduzione e commento, della *Poetica* aristotelica (1916), e delle traduzioni, e dei corrispettivi commenti, dei suoi prediletti poeti ellenici, in cui rivel  una spiccata affinit  interpretativa alla pari con lettori antidogmatici del calibro di Huizinga, Curtius, Marchesi, Pasquali, Momigliano, Pancrazi, sotto la preponderante influenza di Gentile e De Sanctis. Il metodo crociano divenne il metodo del Valgimigli, un *modus operandi* dal quale si imparava «ad impostare rigorosamente, cio  filosoficamente, ogni ricerca, senza confondere le esigenze dell'erudizione con quelle del giudizio critico, e le conquiste del metodo si allargavano allo studio delle letterature straniere e di quelle classiche,

⁵⁴ In sostanza, la critica del Valgimigli si indirizz  in maniera peculiare verso la cosiddetta *Realienphilologie*, il metodo realistico e documentario di un Wilamowitz e di un Blass, alla quale con vigorosa partecipazione avrebbero arriso i favori del Pasquali (bench , a onor del vero, i due sommi filologi tedeschi non avessero mai affidato il prestigio del loro ingegno alla pratica di una scrupolosa erudizione); una lettura storica dei testi antichi era chiamata a ripudiare le illazioni e le rivendicazioni sottili di un astratto razionalismo interpretativo, in quanto esercizio filologico che non poteva prescindere dalla legittima facolt  di richiamare il sotterraneo, pi  riposto tessuto musicale che forma l'intelaiatura di base di un testo poetico.

combattendo innumerevoli pregiudizi e rinnovando il concetto e il sentimento della poesia»⁵⁵. L'attività di lettura e traduzione di testi antichi mostrava di acquisire, nel Valgimigli, una valenza e un compito quasi "pedagogici": la possibilità di individuare una metodologia di lettura e di esegesi riposava in lui sull'incessante dialettica tra opera antica ed esercizio di lettura, fra realtà letteraria classica e sensibilità moderna del lettore. Il suo idealismo critico appariva pertanto teso a cogliere l'attività del poeta nel suo dispiegarsi, più che nel risultato finale compiuto, recuperando tutta l'*humus* di gusto e passione che lo alimenta nelle varie componenti dell'opera. Ricordiamo come per il Valgimigli la traduzione costituisca anzi la fase più elevata di intelligenza e penetrazione dei significati di un testo, perché era da lui inteso come un processo di scoperta e di svelamento dei suoi plurimi livelli (ritmico, grammaticale, sintattico, linguistico)⁵⁶.

Quanto ai due brani continiani selezionati da Giuseppe Baldi, il primo include una definizione della filologia quale tecnica strumentale, che in qualche modo pone termine al diuturno dibattito sull'identità e la configurazione statutaria della filologia, intesa particolarmente come *modus operandi*; il suo tasso di oggettiva "neutralità" gnoseologica finisce col misurarsi in rapporto all'agnosticismo critico che il cultore di tale disciplina deve possedere, per non lasciarsi impegnare in facili schematismi e preconcetti culturali. La filologia in Contini, non conduce a giudizi aprioristici, ma si attua nella storia; essa è disciplina "bifronte", perché da un lato si occupa di oggetti "passati", lontani nel tempo rispetto al fruitore-esegeta, dall'altro, poiché il filologo piemontese prestava fede al monito crociano che ogni storia finisce per essere storia contemporanea, ogni messaggio proveniente dalla civiltà del passato veniva da lui ineluttabilmente trasposto sul piano dell'attualità dell'analista, e quindi la storicità (non lo storicismo, che è concetto estraneo a Contini, come quello crociano di "storicismo assoluto") originaria di un testo letterario deve fare i conti con la sensibilità e le attitudini moderne di chi, di volta in volta, interpreta, legge, scandaglia, "storicizzandolo", il testo medesimo. Contini ebbe il merito, a nostro parere – a differenza di quanto sostiene Moscardi relativamente a un rifiuto del filologo romano di misurarsi con la lezione di Croce (p. xxiv) –, di non fare abiura del patrimonio d'idee e di spunti della tradizione idealistica del primo Novecento, ma, da buon «postcrociano», quale lui stesso si

⁵⁵ Citiamo da M. V. Ghezzi, «Manara Valgimigli e la critica idealistica», *Osservatore politico e letterario* (luglio 1964), p. 77.

⁵⁶ Cfr. Rostagni, «Gli studi di letteratura greca», cit., pp. 451 ss.; R. L. Ruffino, *Manara Valgimigli filologo-poeta*, Milazzo, Sicilia Nuova Editrice, 1974, pp. 30-35.

definiva, tentò di adattare e conciliare, modernizzandola, la parola di Croce con la specializzazione delle indagini in campo filologico. Il confronto si rivelò conciliativo e “attualizzante”, come risulta comprovato dalla profonda consapevolezza di Contini (p. 181) del travaglio metodologico di un Bédier (maestro a lui particolarmente caro) nel tormentato transito dall’ortodossia lachmanniana al metodo del *bon manuscrit*, e dell’assommarsi in filologia di aporie e contraddizioni intrinseche, tipiche di ogni disciplina “storica”⁵⁷. La filologia, in quanto strumento di indagine mirata e tecnica, si definiva in Contini quale scavo, classificazione, ordinamento critico delle varianti testuali, e come indagine rigorosamente stilistica ed espressiva, fino ad un’integrale simbiosi stabilita con la lingua dell’autore. Non casualmente Contini intendeva il mestiere di critico come atto di *auscultazione*, ovvero come la capacità di saper ascoltare e comprendere il messaggio veicolato dall’espressività di un scrittore (lo stile per lui rappresentava appunto il «modo che un autore ha di conoscere le cose», come ammoniva nella *Una let-*

⁵⁷ Un simbolico stralcio di Contini “crociano” si legge nell’introduzione all’edizione delle opere di Bonvesin dalla Riva del 1943 (p. XXI): «la natura stessa dell’edizione critica» è «interpretazione e ipotesi scientifica (cioè fatto spirituale), non riproduzione materiale», con chiaro appello alla coscienziosa facoltà congetturale e analitica di ogni responsabile editore (il passo si legge in C. Segre, «Contini e la critica testuale», *Filologia e critica*, XV, fasc. II-III [1990], «Su/per Gianfranco Contini», pp. 217-229; p. 219. Con il Gavazzeni, crediamo opportuno ricordare quanto il ventunenne Contini sostenne sull’*Italia letteraria* del 28 maggio 1933 riguardo a «Il filologo Santorre Debenedetti» a proposito della congruenza tra filologia, considerata come “ricostruzione testuale”, e critica estetica, facendo fruttificare l’insegnamento dell’*Estetica*, dei *Problemi di estetica* e dell’*Aesthetica in nuce* del Croce, in netto anticipo sulla pubblicazione dei debenedettiani «Frammenti del Furioso», che avrebbero quindi materiato il soggetto del celebre «Come lavorava l’Ariosto» (1937), con annessa inaugurazione dell’epoca della variantistica nella filologia dei testi romanzi in Italia. Un saggio quale «Come lavorava l’Ariosto» (pressappoco negli anni in cui Alessandro Perosa spigolava, sulla base di una personale empiria ecdotica e paleografica, le regole fondamentali per l’edizione dei testi umanistici quattrocenteschi), esprimeva il concetto, tipicamente continiano, della funzione “pedagogica” della filologia delle varianti, la cui essenza veniva individuata nella tensione dinamica della prassi filologico-editoriale verso il “valore” di un’opera mediante lo studio della gestazione delle varie parti di essa, in vista del raggiungimento dell’intelligenza della loro stesura definitiva da parte dell’autore. Per tali concetti, cfr. A. R. Pupino, *Il sistema dialettico di Gianfranco Contini*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 29-ss; cfr. anche F. Gavazzeni, «Critica (delle varianti) e filologia (come ecdotica) in Gianfranco Contini», in AA.VV., *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, a cura di A. R. Pupino, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 139-156, con riguardo alle pp. 141-147.

tura di Michelangelo del 1935)⁵⁸, di seguire la storicità continuamente evolvendosi del linguaggio, per poi risalire agli altri sensi di un testo, in nome dell'obiettivo della *totalità testuale*⁵⁹. D'altra parte, come è stato ben messo in evidenza recentemente da Alfredo Stussi, «tipicamente continiano è invece da un lato praticare la critica del testo col conforto di competenze linguistiche, dall'altro mettere a profitto competenze filologiche nel corso di studi linguistici»⁶⁰.

Avviandoci alla conclusione, discutiamo brevemente della figura di Marcello Gigante; nel suo testo selezionato dal Baldi (il discorso che Gigante tenne ai giovani del IV Corso nazionale di orientamento preuniversitario, svoltosi ad Erice nel 1968), si osserva come egli richiedesse al filologo contemporaneo di avvertire l'impulso a costituirsi una coscienza interna del proprio fare specialistico. Come già in Piccolomini e in Contini, *legere* in Gigante significa in prima istanza *intellegere*, comprensione e intelligenza di un testo. Il filologo deve testimoniare la consapevolezza di essere deposita-

⁵⁸ Nella medesima conferenza su Michelangelo, Contini pronunciò una delle sue più celebri massime: «Ogni posizione stilistica, o addirittura direi grammaticale, è una posizione gnoseologica»; la si legge in G. Petrocchi, «Gianfranco Contini», in *Letteratura Italiana. I critici*, cit., pp. 3801-3802.

⁵⁹ Per questi aspetti in Contini, cfr. T. Perlini, «Benedetto Croce nell'orizzonte storico-critico-letterario di Gianfranco Contini», *Humanitas*, 5-6 (2001), pp. 692-715. Un clamoroso esempio dell'attenzione rivolta da Contini ai dati linguistici del testo è fornito dalla sua recensione all'edizione dell'*Amorosa Visione* di Boccaccio curata da Vitore Branca (Firenze, Sansoni, 1944), apparsa sul *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXIII (1946), pp. 69-99, in cui, in modo altamente epidittico, a p. 82, egli rimproverava al Branca di non possedere una vasta competenza della lingua dei testi volgari della nostra letteratura duo-trecentesca: «Abbiamo toccato così della principale debolezza di questa edizione, e possiamo anche dire a che cosa è dovuta: a una scarsa familiarità con la ricerca linguistica». Altre celebri recensioni continiane furono quelle alle *Rime* di Guittone edite dall'Egidi, del *Teseida* boccacciano pubblicato da Battaglia, del *Filostrato* curato dal Pernicone (su questi e altri interventi condotti in stile di brillante polemista, cfr. Petrocchi, «G. Contini», cit., p. 3808).

⁶⁰ Cfr. A. Stussi, «Gianfranco Contini e la linguistica», *Humanitas*, 5-6 (2001), pp. 665-678 (la citazione è a p. 676). Con maggior esattezza, possiamo osservare come secondo Contini ogni critico, eseguendo il proprio compito di ermeneuta testuale, divenga strutturalista suo malgrado, poiché l'ermeneutica presuppone sempre la conoscenza, per utilizzare categorie linguistiche saussuriane, di una *langue*, intesa come ricettacolo delle plurime abilità linguistiche di un'epoca, e di una *parole*, che emblemizza il contributo soggettivo dello scrittore, disegnando lo scarto fra "norma" linguistico-stilistica individuale e "istituzione" collettiva. Si può agevolmente immaginare come per Contini esistesse un ambito di reciproca interferenza tra la critica testuale di genere "diplomatico" e tali scelte implicanti uno *iudicium* emanante, in qualche modo, profumo di selettività critica strutturale. Per tali raffronti linguistici, cfr. B. Basile, *Letteratura e filologia*, Bologna, Zanichelli, 1975, pp. 6-10 (con relativa bibliografia continiana).

rio del valore culturale e storico delle civiltà antiche di cui si occupa, mentre chi pratica il filologismo commette un abuso di sapienza tecnica, tutto esterno alla storia della tradizione letteraria; la filologia non corrispondeva affatto per Gigante al classicismo (concezione e atteggiamento idolatrico verso gli oggetti del passato), ma era pasqualianamente intesa come disciplina storica. Nella dichiarata avversione di Gigante verso il filologismo come portamento scientifico, persino ammirevole in ragione dell'ambizioso ed elevato tasso di specialismo professionale, il Moscadi, non a torto, ravvisa una posizione "antivitelliana" che pare tradire le premesse teoriche dalle quali era partito il discorso dell'antichista campano. Saremmo tentati di spingerci oltre, e di motivare la nota non calorosa simpatia di Gigante per Vitelli con un influsso crociano maturamente meditato e assimilato. Gigante vedeva nel rilancio degli studi classicistici un fattore di progresso morale e civile per la società; in questi termini enunciava alcune sue idee al riguardo in occasione del saluto rivolto ai membri dell'AICC (Associazione Italiana di Cultura Classica, della quale fu anche presidente) nel raduno annuale del 1983, che risuonano consentanee con quanto finora da noi sostenuto, e dove trova conferma il collegamento, sancito dal Moscadi (p. xxv), dell'esortazione ad un consapevole e costruttivo rinnovamento degli studi classici in Italia con eventi politico-sociali-culturali, quali la contestazione studentesca giovanile del Sessantotto, che certo proiettarono la loro ombra su quelle scelte e su quegli indirizzi di cambiamento: «Una più pacata riconsiderazione dei sommovimenti accaduti nella vita culturale italiana dopo il Sessantotto induce a riproporre lo studio delle lingue come un'esigenza non generalizzata, ma di sicura utilità per l'educazione dell'uomo moderno. Sembra ormai chiarito per sempre che lo studio delle lingue classiche non è un fatto di discriminazione sociale e, soprattutto, non è un segno di conservatorismo o un fenomeno reazionario [...]. Lo studio delle lingue classiche può essere – quando sia modernamente praticato – un fattore di progresso morale e sociale. Gli antichi non devono essere per noi un idolo classicistico, ma compagni del nostro lavoro quotidiano, amici della nostra pena esistenziale, fonti della nostra formazione e sostenitori del nostro impegno etico e civile»⁶¹.

Il confronto tra i sostenitori dei diritti esclusivi della scientificità del metodo storico-filologico e i "fiancheggiatori" di un concetto di cri-

⁶¹ Questa parte del saluto di Gigante si legge in G. Indelli, «Marcello Gigante presidente dell'AICC», *Atene e Roma*, n. s. XLVI (2001), fasc. 4, p. 157. Su Gigante, cfr. anche G. Arrighetti, «Marcello Gigante e gli studi di greco», *ivi*, pp. 159-170.

tica letteraria di ordine antifilologico, prima di tradursi in un proliferare composito di sfumature e ramificazioni teoriche, metodologiche e pedagogico-scolastiche, si è articolato, in Italia, nella singolare prospettiva delle strategie editoriali, delle denominazioni e pianificazioni di collane di autori e testi italiani, in particolar modo dalla fine del secolo XIX sino ai nostri giorni. Nella seconda metà dell'Ottocento si segnarono in maniera caratteristica, quali espressioni di un *modus operandi* di natura storico-erudita, due iniziative, per molti versi ispirate e legate alla figura di Giosue Carducci: la *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua* (Bologna, Commissione per i testi di lingua), fondata nel 1861 da Francesco Zambrini e diretta in seguito, a lungo, dal Carducci, che giunse a pubblicare ben 112 volumi (la collana, ancora attiva, è attualmente diretta da Emilio Pasquini); la *Biblioteca scolastica dei classici italiani* (Firenze, Sansoni), fondata nel 1885, diretta nei primi tempi dal Carducci, quindi da Michele Barbi e Attilio Momigliano, i cui volumi, in ottemperanza della privilegiata destinazione scolastica, erano corredati di vaste introduzioni e accurate note di commento ai testi, non proponendosi tuttavia di fornire edizioni di testi allestite con l'ausilio di complessi criteri filologici. Ai primordi del secolo seguente (1910) data il debutto della collana ufficialmente disegnata, promossa e guidata da Benedetto Croce, significativa espressione del metodo antifilologico e critico-estetico in campo editoriale: gli *Scrittori d'Italia* dell'editore Laterza di Bari. Il filosofo napoletano ne fissò personalmente i criteri generali, curando il primo volume, dedicato ai *Lirici marinisti*, con un accorgimento tattico che mirava a rendere il più elastico e "frontale" possibile il rapporto fra il testo e il pubblico dei lettori (la collana ha cessato le pubblicazioni nel 1987, con l'uscita del volume comprendente l'*Asino d'oro* di Carlo de' Dottori). I volumi, in ragione delle direttive culturali e programmatiche del Croce, erano privi di introduzioni, di commenti ai testi, di apparati e di indici, mentre in appendice erano compresi essenziali note filologiche, la bibliografia e, talvolta, un glossario. Nondimeno videro la luce in questa collana edizioni che si presentano tuttora come autentiche edizioni critiche, quale, ad esempio, quella delle *Opere volgari* del Boiardo, curata da Pier Vincenzo Mengaldo nel 1962 (quando Croce, peraltro, era morto da dieci anni). Quella che viene dopo è un'altra storia⁶².

⁶² Si rinvia per questo ai due *Fori* (*Forme e sostanze: «Il Cortigiano» di Amedeo Quondam e Le collane di classici*) apparsi in *Ecdotica*, rispettivamente 1 (2004), pp. 157-209 e 2 (2005), pp. 99-136.

Testi

NICOLA MANIACUTIA, «CORRUZIONE E CORREZIONE DEI TESTI»

A CURA DI ROSSANA GUGLIELMETTI,
CON UN SAGGIO DI VITTORIO PERI

Premessa

«Nella filologia», scriveva Giorgio Pasquali, «la specializzazione non può che nuocere». La comunicazione fra i diversi campi del sapere ha dato sempre, certo, frutti validi; e d'altra parte, nell'ambito delle scienze umane, poche cose risultano più dannose della chiusura in una sola prospettiva e in un solo metodo, come se l'attenzione alle singolarità di una tradizione linguistica, letteraria o culturale dispensasse dal cercare insegnamenti in orizzonti più vasti.

In particolare, nel mondo della filologia classica e dei suoi sottoprodotti in altri dominî, certe scuole hanno teso a confondere i principî e i problemi della stemmatica con i principî e i problemi della critica e della edizione dei testi. Persino un Sebastiano Timpanaro, che alla straordinaria intelligenza univa una curiosità e una volontà di comprendere non meno ammirevoli, si sorprende di fronte alla possibilità che «la critica testuale di opere [...] romanze» avesse fatto «più progressi della critica testuale greco-latina». Ciò nonostante, era proprio così: se in molte filologie la teoria e la pratica dell'edizione dei testi sono oggi interamente diverse rispetto a mezzo secolo fa, ciò non è dovuto alle sempiternhe speculazioni della stemmatica, bensì allo studio del panorama incomparabilmente più ricco che offrono i testi volgari e moderni, le tradizioni a stampa e le testimonianze sui processi di creazione, produzione materiale e diffusione delle opere contemporanee.

Sono convinto che la *Storia della tradizione e critica del testo* sia stato un libro più lodato che sfruttato. Pasquali offriva una moltitudine di suggerimenti e indicava numerose strade che sono state appena imboccate. In particolare, non ha avuto un'eco adeguata la lezione che enunciava

nel primo capitolo, trattando del «metodo del Lachmann»: in sostanza, che quando le eccezioni sono meglio documentate e sono decisamente più numerose della regola, le eccezioni devono essere la regola. Sempre qui, *in limine*, segnalava il Nuovo Testamento greco come l'esempio più clamoroso dell'impotenza della stemmatica e denunciava una delle conseguenze «della maledetta specializzazione», a causa della quale «gli storici della filologia, anche quelli di maggior levatura, non sembrano essersi accorti che i metodi più raffinati e più moderni della critica testuale hanno la loro radice in studi di pii teologi protestanti del secolo XVIII». Per illustrare questa affermazione, e con essa l'invito ad aprirsi ad altre esperienze ecdotiche, dedicava il resto del capitolo a mostrare che proprio nel campo degli studi biblici era stato concepito il criterio della *lectio difficilior*. Pasquali si rifaceva all'esperienza di Johann Jacob Wettstein (o Wetstein) nel 1730, che per il suo proposito gli era sufficiente. Ma se avesse voluto risalire più indietro nel tempo, non avrebbe avuto bisogno di uscire da questo medesimo campo, poiché in esso si inquadrano Jean Le Clerc ancora nel XVII, Erasmo nel XVI o, già a metà del XII, la limpida formulazione di Nicola Maniacutia: «in verbis consimilibus saepe recurrit animus ad amplius usitata» (119, 13-14).

Il *Libellus de corruptione et correctione psalmsorum et aliarum quarundam scripturarum*, di cui Rossana Guglielmetti presenta nelle pagine seguenti una antologia essenziale, e il *Suffraganeus Bibliothecae*, meritoriamente studiato anche da Vittorio Peri, sono eccezionali per il carattere monografico e la perspicacia della critica, ma in più di un aspetto sono anche una sintesi privilegiata di pratiche e prospettive presenti in tutta l'esegesi patristica e medievale, da Origene e San Girolamo a Abelardo, Nicola di Lira e via dicendo.

In uno degli innumerevoli tradimenti che gli umanisti fecero ai principi fondamentali dell'umanesimo, Leonardo Bruni proclamava inutile la conoscenza «de Hebraicis litteris». Tuttavia è fuori di dubbio che il percorso della filologia classica trasse spesso beneficio dalla tradizione dei Padri e dei maestri del Medioevo, in molti casi, così come dal Maniacutia, sfruttando l'erudizione rabbinica. Petrarca commentava una volta un passaggio di Cicerone «quem textum correctores quidam, an verius corruptores, mutare voluerunt». Maniacutia deplorava la «quorundam praesumptio, qui suo nimium credentes sensui correctores ecclesiasticorum librorum immo corruptores se faciunt» (97, 5-6). Non c'è alcun bisogno di congetturare che il fiorentino conoscesse il *Libellus* del romano, ma è perfettamente possibile che lo conoscesse. Maneggiò Lorenzo Valla i lavori del suo compaesano Maniacutia? Senza dubbio ebbe a ricorrere

a scritti tanto ammirati da Bessarione. Ma ci risulta per di più che il *Suffraganeus Bibliothecae* e altre pagine di Maniacutia seguono la *Collatio Novi Testamenti* in un manoscritto (lat. 4031-4033) verosimilmente dei giorni e dell'ambiente del medesimo Valla, che oggi è conservato nella Biblioteca Reale di Bruxelles: un manoscritto (o forse un parente molto prossimo del manoscritto) che stette nelle mani di Erasmo.

FRANCISCO RICO

L'autore e il testo

Nicola Maniacutia (o Maniacorda; ma altre ancora sono le varianti attestate) visse e operò a Roma nei decenni centrali del XII secolo, dapprima come diacono, quindi – dai primi anni '40 – come monaco presso il chiostro cisterciense *ad Aquas Salvias* (Sant'Anastasio delle Tre Fontane)¹.

La sua attività di studioso fu dedicata principalmente alla revisione filologica del testo latino del Salterio, nelle diverse versioni circolanti². Incaricato della trascrizione di un esemplare della Bibbia, Maniacutia procedette a un tentativo di ripristino del tenore originario della traduzione di Gerolamo; per i Salmi in particolare si basò su un codice proveniente da Montecassino, nel quale individuava la versione detta *iuxta Hebraeos*. Il *Suffraganeus Bibliothecae* (opuscolo di riflessione critica in funzione di *accessus* al testo biblico approntato)³ mostra come i suoi interventi si fondassero su una precisa consapevolezza dei processi di genesi degli errori e chiarisce i suoi criteri di correzione, per collazione

¹ La presente nota biografica è ricavata dalla voce «Maniacutia, Nicolò» di Paolo Chiesa, di imminente pubblicazione nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 69, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, con ulteriore bibliografia.

² Per contestualizzare il lavoro del Maniacutia, segnaliamo almeno, tra i contributi recenti, Peter Godman, *The Silent Masters: Latin Literature and Its Censors in the High Middle Ages*, Princeton University Press, 2000, pp. 138-143; Bruno Chiesa, *Filologia storica della Bibbia ebraica*, 2 vol., Brescia, Paideia Editrice, 2000-2002, pp. 389-398; e Marie Therese Champagne, *The Relationship between the Papacy and the Jews in Twelfth-Century Rome: Papal Attitudes toward Biblical Judaism and Contemporary European Jewry*, Louisiana State University, 2005 (tesi), pp. 98-95.

³ Conservato nei mss. Bruxelles, Bibliothèque Royale 4031-33 e Venezia, Biblioteca Marciana, lat. X 178 (= 1681); lo stesso codice di Bruxelles e il ms. Londra, British Library, Egerton 2908 tramanderebbero il testo biblico da lui rivisto.

dei testimoni latini e confronto con l'originale ebraico in caso di discordia tra quelli (anche con l'aiuto di un dotto ebreo).

Secondo tali principî Maniacutia rivide poi il Salterio Romano e quello Gallicano; a quest'ultimo impegno affiancò la stesura di un nuovo opuscolo ove approfondì le sue riflessioni sul metodo, il *Libellus de corruptione et correctione psalmorum et aliarum quarundam scripturarum* oggetto del presente contributo⁴.

Un altro ambito di interesse di Nicola fu l'agiografia: spinto da un analogo desiderio di ristabilimento della correttezza storica e formale di racconti corrotti dalla tradizione, riscrisse le *passiones* di santa Prassede⁵ e santa Costanza⁶ e compose da una selezione di più fonti una *vita* di san Girolamo⁷.

Sappiamo inoltre che allestì un prontuario liturgico dal titolo *Ordo ecclesiastici officii secundum ordinem Ecclesiae Romanae*, ricordato da fonti del XIII secolo ma attualmente non individuato. Conserviamo infine un'omelia sull'immagine acheropita di Cristo venerata nella cappella di San Lorenzo presso il Laterano⁸; e un carme mnemotecnico in esametri rimati sulla successione dei papi, i *Versus ad incorrupta nomina pontificum servanda*.

Si riproducono estratti dal testo latino edito da Vittorio Peri, con alcune emendazioni di cui si dà conto in nota e una versione italiana. Questa piccola antologia, scandita da sottotitoli, raccoglie le principali

⁴ Il testo, trasmesso dal ms. Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section de Médecine 294, fu pubblicato da Vittorio Peri nel contributo «*Correctores immo corruptores*. Un saggio di critica testuale nella Roma del XII secolo», *Italia medioevale e umanistica*, XX (1977), pp. 19-125 (in particolare alle pp. 88-125). Peri aveva già dedicato all'autore altri due saggi: «Nicola Maniacutia: un testimone della filologia romana del XII secolo», *Aevum*, 41 (1967), pp. 67-90; «*Nihil in Ecclesia sine causa*. Note di vita liturgica romana nel XII secolo», *Rivista di archeologia cristiana*, 50 (1974), pp. 249-265.

⁵ *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis – Novum Supplementum*, edidit Henricus Fros, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1986 (Subsidia hagiographica 70), n° 6920c. Conservata nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, S. Maria Maggiore B.

⁶ Ivi, n° 1927d. Conservata nei mss. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1196 e Ottob. lat. 441.

⁷ *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, 2 voll., ediderunt Socii Bollandiani, Bruxelles: [Société des Bollandistes], 1898-1899, 1900-1901 (Subsidia hagiographica 6), n° 3837. A sua volta trasmessa nel codice proveniente da S. Maria Maggiore, ove è peraltro possibile che si trovino altri testi agiografici da attribuirsi all'autore.

⁸ Trasmessa ancora nel ms. S. Maria Maggiore B e pubblicata a Roma nel 1709 sotto il titolo *De sacra imagine SS. Salvatoris in palatio Lateranensi. Tractatus Nicholai Maniacutii*.

dichiarazioni di metodo dell'autore e alcune discussioni di singoli passi che ben esemplificano la sua classificazione delle innovazioni (volontarie e involontarie) che guastavano il testo biblico. Alla fine di ogni singolo brano dell'originale si indicano le pagine e le righe corrispondenti nell'edizione di Peri.

ROSSANA GUGLIELMETTI

NICOLA MANIACUTIA

«CORRUZIONE E CORREZIONE DEI TESTI»

*Incipit libellus de corruptione et correctione¹ psalmorum
et aliarum quarundam scripturarum.* [88, 1-2]

[*Le fonti: l'ebraico, le versioni di Gerolamo, i Padri*] Decevi nanque cuncta loca, vel scriptorum incuria vel quorumlibet aliorum praesumptione corrupta, curiose notare et occasiones singularum corruptionum quanta possum cura detegere, adhibitis michi ad hoc undecunque suffragiis et maxime fonte veritatis Hebraicae, de quo me scis etsi modicum degustasse, sed et nova beati Ieronimi ac Romana translatione², aliis quoque, si possum, probationibus, ut ex multarum rationum collegio veritas facilius elucescat. Nec sanctorum Patrum tractatus ab hoc erunt examine alieni, quamvis in hoc libro, tam in transferendo quam in exponendo ab omnibus lacerato, facile ipsis credere non sit tutum, cum eorum quidam non ipsam indagaverint veritatem, sed incaute id exposuerint, quod in libro erat qui sibi citius occurrisset. Nec pro miro haberi debet si quandoque in hoc decepti sunt, cum sint quaedam verisimiles falsitates, quae in Sanctis Scripturis non minus recte quam ipsa veritas locum sibi vindicare videntur. [88, 12-25]

[*Gli errori degli interpreti*] Sane mendacia quae praenotavi sicut et multa alia a Patribus reperiuntur exposita. Veruntamen non ideo pertinaciter defendenda sunt, neque michi silentium imponendum. Nichil enim dicitur, quod exponi non possit et ad mille corruptionum species mille species resolutionis invenies. Sed investigandum sollicitè quid propheta, quid apostolus dixerit et, veritate cognita, supra fundamentum eius quasi supra firmam petram aedificandum. Alias autem quae utilitas pro sacramento prophetiae exponere non id, quod prolatum est spiritu prophetico, quin potius errores interpretum inter se ipsos nonnumquam ex eadem auctoritate dissidentium? [*Il ricorso all'ebraico*] Respondebis: «et unde mendacium a veritate discernam?» «Ex Hebraico, inquam, fonte». Ad hunc enim

¹ Emendiamo così la forma *correptione* presente nel manoscritto e nell'edizione di Peri, frutto evidentemente di una svista grafica tra le più frequenti da parte dei copisti.

*Opuscolo sulla corruzione e correzione dei Salmi
e di altri passi scritturali*

[*Le fonti: l'ebraico, le versioni di Gerolamo, i Padri*] Ho deciso di prendere nota con attenzione di tutti quanti i luoghi corrotti per incuria degli scribi o per il presuntuoso intervento di chiunque altro, e scoprire con tutta la cura possibile le cause di ogni singola corruttela, facendo a tale scopo ricorso a svariati punti d'appoggio, e soprattutto alla fonte del testo ebraico originale, della quale sai che ho avuto un assaggio, ancorché piccolo; ma anche all'ultima traduzione di s. Gerolamo e a quella Romana, e ad altri argomenti ancora, se posso, perché dal concorso di molte prove la verità venga più facilmente alla luce. Né resteranno esclusi da questo esame i commenti dei santi Padri, benché nel caso di questo libro, straziato da tutti sia nelle traduzioni che nei commentari, non sia sicuro fare corrvivamente affidamento su di loro, dal momento che alcuni non hanno indagato quale fosse il vero testo in sé, ma commentato incautamente quel che stava scritto nel primo esemplare che si sono trovati davanti. E non c'è da meravigliarsi se in qualche occasione sono stati tratti in inganno, poiché vi sono certe false lezioni verosimili che nelle Sacre Scritture paiono rivendicare un loro posto non meno a buon diritto del vero testo stesso.

[*Gli errori degli interpreti*] Certo le lezioni mendaci che ho sopra annotato, come anche molte altre, si trovano commentate dai Padri. Non per questo tuttavia vanno difese ostinatamente, né mi si deve imporre il silenzio. Non vi è infatti affermazione che non possa essere commentata, e per mille tipi di corruttela si troveranno mille tipi di soluzione. Bisogna però indagare con attenzione che cosa abbia detto il profeta, che cosa l'apostolo, e una volta riconosciuto il vero testo edificare sul fondamento di esso come sulla salda roccia. Altrimenti a che pro, ai fini del reale significato della profezia, commentare non ciò che fu profferito con spirito profetico, bensì piuttosto gli errori degli interpreti che non di rado sono in disaccordo tra loro stessi pur partendo dal medesimo testo di riferimento? [*Il ricorso all'ebraico*] Tu risponderai: «E come farò a distinguere la verità dalla menzogna?». «Sulla base della fonte ebraica», dico io. Ad

² Ovvero la terza traduzione dei Salmi condotta da Gerolamo (detta *iuxta Hebraeos*), risalente agli anni di permanenza in Palestina, e la prima, realizzata a Roma nel 382 non ancora sulla base del testo ebraico, bensì della precedente tradizione latina e del testo greco dei Settanta.

quasi ad natatoria Syloe te mittit Ieronimus, ut detersa caligine oculorum cernere valeas veritatem³. Ait nanque ad Lucinum: «Ut veterum librorum fides de Hebraicis voluminibus⁴ examinanda est, ita novorum quoque Graeci sermonis normam desiderat⁵». Cum ergo discordantia repereris exemplaria, ad linguam recurre unde translata sunt et de variantibus inter se voluminibus illi crede quod⁶ linguae de qua sumptum est invenies concordare. Hinc et beatus Augustinus in libro quinto decimo De civitate Dei: «Si diversum aliquid in diversis codicibus invenitur quod utrunque esse non possit ei linguae potius credatur unde est in aliam per interpretes facta translatio⁷». [*Perché la trasmissione dell'ebraico è più conservativa*] Dices autem: «Forsan falsati sunt codices Iudaeorum». Respondebo: «Pro dubitatione ista tua non negligam sapientium consilium». Adhuc subiunges: «Ego eos credo falsatos esse». Ad quod inquam: «Postquam hoc probaveris respondebo; interim a Patrum monitis non recedam». Et tamen aurem accommoda et audi quomodo nequeant facile violari.

Penes Vetus Testamentum est totum eorum studium et hoc apud eos nullis est translatoribus variatum, ut una translatio possit cum alia commiseri. Praeterea vetus exemplar summo studio exaratum in synagogae loculo magna diligentia custoditur. Hoc ad usus aliarum non assumitur lectionum, sed, sicut in nostro capitulo singulis diebus una lectio de regula recitatur, sic in eodem singulis sabbatis legitur una lectio de quinque libris Moysi, quos Thorà, id est legem, appellant et subiungitur lectio alia prophetarum de materia simili, quanto amplius patrum diligentia potuit coaptari. (...) Hoc exemplar audientes, singuli⁸ an sic in suis habeant recognoscunt. [92, 3-35 e 93, 5-6]

[*I passaggi di traduzione come causa di corruzione*] Quid horum verum sit – nam utrunque verum esse non potest, cum propheta diversus a se ipso non fuerit – quibuscumque argumentis valeo et maxime veritatis Hebraicae testimonio, ut praedictum est, indagabo. Ab eo enim fonte hause-

³ Il riferimento è all'episodio del cieco risanato da Gesù presso la piscina di Siloe, narrato nel cap. 9 del Vangelo di Giovanni (in particolare, cfr. il v. 7).

⁴ In luogo di *voluminibus* proposto qui a testo secondo la fonte (cfr. nota seguente), il manoscritto, seguito nell'edizione di Peri, riporta *nomibus*, che sarà da considerarsi corruzione (facilmente comprensibile per evocazione della celebre opera di Gerolamo stesso dedicata appunto ai nomi ebraici).

⁵ Citazione tratta dall'epistola LXXI par. 5 (p. 6 ll. 11-13 in S. Eusebii Hieronymi *Opera* 1. *Epistulae*, ed. I. Hilberg, Wien-Leipzig, 1910-1918, v. II [Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 55]).

⁶ Il testo dell'edizione riporta *quem*, che appare da emendarsi in *quod* (illi cui il pronome si riferisce sta infatti per *volumini*, neutro).

essa infatti come alla piscina di Siloe ti rimanda Gerolamo, perché lavata la caligine dagli occhi tu sia in grado di scorgere la verità. Dice appunto a Lucino: «Come per i libri dell'Antico Testamento il testo affidabile dev'essere esaminato in base ai volumi ebraici, così pure per quelli del Nuovo esige come regola il riscontro sul dettato greco». Se dunque ti imbattevi in esemplari discordanti, fa' ricorso alla lingua dalla quale sono stati tradotti, e tra i volumi che presentano varianti fra loro dà fiducia a quello che ti risulterà concordare con la lingua dalla quale è derivato. Secondo lo stesso criterio anche s. Agostino dice nel XV libro del *De civitate Dei*: «Se si trova qualcosa di diverso nei diversi codici che non sia ammissibile in entrambe le versioni si presti fede preferibilmente a quella lingua dalla quale è stata realizzata dagli interpreti la traduzione in un'altra». [*Perché la trasmissione dell'ebraico è più conservativa*] Dirai però: «Forse i codici dei Giudei sono stati falsificati». Risponderò: «Non trascurerò in virtù di questo tuo dubbio il consiglio dei saggi». Insisterai ancora: «Io sono convinto che siano stati falsificati». Al che dico: «Ti risponderò dopo che lo avrai dimostrato; nel frattempo non mi smuoverò dagli insegnamenti dei Padri». E comunque apri le orecchie e ascolta per quale ragione non possano essere facilmente contraffatti.

L'intero loro studio si applica all'Antico Testamento e questo presso di loro non è modificato da alcun traduttore, in modo tale che una traduzione possa mescolarsi all'altra. Inoltre un esemplare antico vergato con la massima cura è custodito con grande attenzione in un loculo della sinagoga. Esso non viene adoperato per altre letture, ma, come nel nostro capitolo ogni giorno si recita una lettura dalla regola, così nel luogo per loro equivalente ogni sabato si legge una lettura dai cinque libri di Mosè, che chiamano Torà, ossia legge, e si fa seguire un'altra lettura dai profeti su un argomento simile, quella che meglio si è potuta accostare secondo la ricerca dei padri. (...) Ascoltando questo esemplare, ciascuno verifica se abbia lo stesso testo nel proprio.

[*I passaggi di traduzione come causa di corruzione*] Quale di queste lezioni sia veritiera – perché non possono esserlo entrambe, dal momento che il profeta non era diverso da sé stesso – indagherò con qualsiasi strumento

⁷ Benché presentata come una citazione diretta da Agostino, si trova qui una parafrasi del passo in questione (cfr. *De civitate Dei* XV 14, p. 474 ll. 50-52 in Sancti Aurelii Augustini *De civitate Dei*, Turnhout, Brepols, 1955, v. II [Corpus Christianorum. Series Latina 48]).

⁸ L'edizione ha *singulis*, che lascia però la frase priva di un soggetto espresso, oltre a costituire un iperbatò poco consonò agli usi dell'autore: proponiamo dunque l'emendazione in *singuli*.

runt Graeci, quae sunt postea propinata Latinis; quare mendosiores sunt translationes nostrae de Graeco sumptae translationibus de Hebraico editis, quia scilicet tertio deductae⁹ gradu, dum ab Hebraeis ad Graecos, a Graecis ad nos devenerunt. Quo magis per diversa ora devolutae sunt, eo a veritate amplius elongarunt. Praeterea multos habuisse leguntur expositores, qui translationes varias commiscentes et ad diversos sensus dicta extorquentes prophetica, addunt ad mendacia translatorum multa imponentes prophetis, quae nunquam venerunt in cor eorum.

[*I correttori presuntuosi*] Accedit ad hoc quorundam praesumptio, qui suo nimium credentes sensui correctores ecclesiasticorum librorum immo corruptores se faciunt. Non enim quid veritas habeat, sed quid sibi videatur curantes, errores ostendunt suos, dum emendare se aestimant alienos. Ego vero in eiusmodi proprium non sequar arbitrium, sed Ieronimi mandatum attendens, id in diversitatibus eligam quod vel ipsum expresse respondet Hebraicum vel eius sensui amplius appropinquat.

Nec corruptae solummodo dictiones praenotata cautela emendandae sunt, sed ipsa quoque puncta et distinctiones, quibus respiratur in versibus, quia et horum transgressio sententiam quandoque pervertit. [96, 33 – 97, 14]

[*Corruttele per banalizzazione*] In psalmo quadagesimo primo: *Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum*¹⁰. Quidam commutaverunt *fontem* ea humani appetitus consuetudine seducti, qua qui sitit ad fontem potius quam ad fortem anhelat. Vidi et ego quendam eadem seductum via, ubi psalmista ait: *Excitatus est tanquam dormiens Dominus quasi potens*¹¹, pro eo quod sequitur: *crapulatus a vino, potans pro potens* in suo psalterio posuisse. Alius autem in missali suo, ubi de Exodo legitur: *cunctus autem populus videbat voces*¹², pro *videbat* commutaverat *audiebat*, quia vox audiri solet potius quam videri. Quare non immerito supra dixerim nullum debere suo arbitrio super his facile acquiescere, cum mendacium aliquando veritatem se simulans locum sibi eius ab incautis acquirat. Quis hoc de quo loquimur mendacium crederet, nisi detegeretur testimonio Hebraicae veritatis, in qua «fontem» a «forte» ita invenimus diversum, ut alterum pro altero sicut in Latino evenit nequeat commutari? Nec tamen putandum est quod non sint in Hebraico dictiones, in

⁹ Il participio deve essere riferito a *translationes*: in luogo di *deducta* del manoscritto, secondo l'edizione di Peri, emendiamo dunque con *deductae*.

¹⁰ Ps 41, 3. ¹¹ Ps 77, 65. ¹² Ex 20, 18.

in mio potere e soprattutto, come dicevo, sulla base della testimonianza del testo ebraico originale. A quella fonte infatti i Greci attinsero ciò che poi versarono nel bicchiere ai Latini; per questa ragione le nostre traduzioni tratte dal greco sono più corrotte delle traduzioni ricavate dall'ebraico, in quanto cioè derivate in terzo grado, essendo giunte dagli Ebrei ai Greci e dai Greci a noi. Quanto più sono passate per diverse bocche, tanto più si sono allontanate dalla verità. Oltre a questo si legge che hanno avuto molti commentatori, che, mescolando varie traduzioni e forzando le parole profetiche ad assumere significati diversi, alle menzogne dei traduttori ne aggiungono molte proprie, attribuendo ai profeti affermazioni che non sono mai passate loro per la mente.

[*I correttori presuntuosi*] A questo si accompagna la presunzione di certi che facendo troppo affidamento sul proprio giudizio si fanno correttori dei libri sacri, anzi corruttori. Preoccupandosi infatti non di ciò che il vero testo recita, ma di ciò che sembra appropriato a loro, esibiscono i propri errori, mentre credono di emendare quelli altrui. Io invece in tale operazione non seguirò il mio arbitrio, ma rispettando le consegne di Gerolamo nei casi di varianti sceglierò ciò che corrisponde palesemente all'ebraico stesso oppure si avvicina maggiormente al senso di quest'ultimo.

E non solo occorre emendare con la suddetta cautela i termini corrotti, ma anche gli stessi segni di punteggiatura e di pausa tra un versetto e l'altro, poiché il sovvertimento anche di questi elementi talvolta sconvolge la frase.

[*Corruttele per banalizzazione*] Nel Salmo 41: *L'anima mia aveva sete di Dio, il forte, il vivente*. Alcuni hanno trasformato in *fonte*, fuorviati da quell'abitudine dell'appetito umano per cui chi ha sete brama una fonte più che qualcuno forte. Ho visto anch'io qualcuno, fuorviato per la stessa strada, dove il Salmista dice: *Si svegliò come dal sonno il Signore come un prode (potens)*, scrivere nel suo salterio *bevendo (potans)* al posto di *un prode*, a causa del fatto che il testo prosegue: *assopito dal vino*. Un altro nel suo messale, dove si legge dall'Esodo: *E l'intero popolo vedeva i tuoni*, aveva trasformato *vedeva* in *sentiva*, perché un tuono di norma si sente più che vedersi. Perciò non senza ragione prima dicevo che nessuno dovrebbe fidarsi passivamente del proprio giudizio su queste materie, dal momento che talvolta la menzogna fingendosi verità se ne conquista il posto ad opera degli incauti. Chi crederebbe che la lezione di cui parliamo sia menzogna, a meno di smascherarla con la testimonianza del testo originale ebraico, nel quale troviamo che «fonte» è così diverso da «forte» che l'uno non può mutarsi nell'altro come avviene in latino? Né bisogna tuttavia pensare che non vi siano in ebraico parole tra le quali si

quibus possit confusio generari, ut *malach*, quod est «angelus», facile mutari posset in *melach*, quod est «sal», et horum quodlibet in *melech*, quod est «rex»; sed verba, quae in una lingua ita sunt concordantia, eandem in altera concordiam vix inveniunt. Nam, si tria quae praediximus verba in Hebraico consimilia sunt, in Latino valde discordant. Item in Latino consonant quaedam, quae multum dissonant in Hebraico, ut «fontes» et «fortes», quorum alterum *aphike* dicitur, alterum *gibborim* vel *elim*, cuius singulare est *el*, quod hic habemus. [103, 30 – 104, 15]

[*Diffidenza verso la malizia ebraica*] In psalmo sexagesimo secundo: in huius psalmi titulo Latina exemplaria dissident ab Hebraeis. Pro eo enim quod nos habemus: *in deserto Ydumaeae*¹³ illi habent *in deserto Iudae* nec est locus pro Iudaeis vel contra nos faciens, ut credi debeat depravatus. In auctoritatibus autem illis, quibus perfidia potest redargui Iudaeorum¹⁴, malitia eorum est habenda suspecta. Denique et ego, cum Bibliothecam studiose corrigerem, si forte in locis quae de corroboratione fidei christiana agunt aliquid veniret in dubium et eos consulens aliter quam sentiebam eorum responsione perciperem, omnino credere recusabam. [*Criteri di uso dell'originale ebraico*] Ipsam sane Bibliothecam hac cautela correxi, ut ubicumque Latina exemplaria, quorum plura collegeram, concordarent, etsi aliter haberet Hebraicum, tangere non praesumerem; ubi vero invenirentur discordia his arbitrarer credendum, etsi pauciora essent, quae concordare cum Hebraico reperissem, veras eorum assertiones arbitrans, quibus ea de quibus translata fuerant testimonium perhiberent. Sed et psalterium Romanum corrigens, id ratum haberi volui et quadam notula consignavi quod vel ipsum Hebraicum manifeste exprimeret vel ei amplius adhaereret¹⁵. Ita et in hoc agendum esset tam in varietatibus litterae quam punctorum, ut illud haberetur pro vero quod esset concors Hebraicae veritati, maxime si expositores aliqui vel editiones aliae consentirent. Alias autem quomodo prophetia vocabitur, quod cum prophetae spiritu aliquatenus non concordat? [*Distinzione tra errori dei traduttori e dei corruttori*] Sed, ut taceamus de serie, quia in hac peccasse forsitan interpret culpabitur, quem punctorum rectitudinem depravasse dicemus, quis *Thabor* et *Hermon* nominativi casus a verbo *exultabunt* puncti interiectione divisit¹⁶? Nunquid interpret? Nequaquam! Nam et sic in pluribus non habe-

¹³ Ps 62, 1.

¹⁴ *Iudaeorum* nell'edizione, certamente da correggersi in *Iudaeorum*.

¹⁵ Al soggetto singolare *quod* devono corrispondere verbi singolari, dunque *exprimeret* e *adhaereret* a emendazione dei plurali *exprimerent* e *adhaerent* dell'edizione.

¹⁶ Allusione a Ps 88, 13: *Thabor et Hermon in nomine tuo exultabunt*.

possa generare confusione, come *malach*, che è «angelo», potrebbe facilmente mutarsi in *melach*, che è «sale», e qualsiasi delle due in *melech*, che è «re»; ma le parole che sono così affini in una lingua, difficilmente ritrovano la stessa affinità in un'altra. Infatti, se le tre parole suddette sono simili in ebraico, in latino differiscono parecchio. Allo stesso modo in latino suonano affini parole che sono molto dissonanti in ebraico, come «fonti» e «forti», una delle quali si dice *aphike*, l'altra *gibborim* o *elim*, al singolare *el*, che abbiamo in questo caso.

[*Diffidenza verso la malizia ebraica*] Nel Salmo 62: nel titolo di questo Salmo gli esemplari latini discordano da quelli ebraici. Mentre noi infatti leggiamo: *nel deserto dell'Idumea*, essi leggono: *nel deserto di Giuda*; e non è un passo che possa tornare a vantaggio dei Giudei o contro di noi, così da doversi credere corrotto a bella posta. Ora, in quei punti del testo sacro in cui può essere messa sotto accusa la perfidia dei Giudei, è buona norma sospettare della loro malizia. In definitiva anch'io, mentre ero impegnato nella correzione della Bibbia, se in passi che hanno a che fare con il rafforzamento della fede cristiana qualcosa si prestava al dubbio e consultando loro coglievo dalla loro risposta un significato diverso da quello che pensavo, rifiutavo di creder loro in tutto e per tutto. [*Criteri di uso dell'originale ebraico*] Di fatto ho corretto la Bibbia secondo questo criterio di cautela: ogni qual volta gli esemplari latini, che avevo raccolto in quantità, concordassero, anche se l'ebraico leggeva diversamente, non mi sono azzardato a intervenire; dove si presentassero discordanti ho ritenuto di dare fiducia a quelli, anche se fossero in minoranza, che mi fossero risultati concordare con l'ebraico, giudicando veritiere le attestazioni di quelli a favore dei quali offrirono una testimonianza i modelli dai quali erano stati tradotti. Ma anche correggendo il Salterio Romano ho scelto di dare per sicuro e raccolto in una noterella ciò che evidentemente riproduceva il senso dell'ebraico stesso o gli era più aderente. Anche in questo caso occorrerebbe comportarsi, sia per le varianti testuali che di punteggiatura, in modo tale da tenere per vero ciò che fosse concorde con il testo ebraico originale, soprattutto se vi fosse il consenso di qualche commentatore o di altre versioni. Altrimenti come potrà chiamarsi profezia, ciò che in una certa misura non si accorda con lo spirito del profeta? [*Distinzione tra errori dei traduttori e dei corruttori*] Ma, per tacere dell'ordine dei Salmi (poiché su questo punto degli sbagli sarà forse da incolpare il traduttore), chi diremo che ha guastato la giusta posizione dei punti, chi ha diviso *il Tabor* e *l'Hermon* di caso nominativo dal verbo *esulteranno* con un segno di punteggiatura? Forse il traduttore? No di certo! Infatti in molti

tur; restat igitur, ut corruptores hoc fecerint. Quod si ita est, quomodo excusari possunt de corruptione litterae quos peccasse constat in punctis? Nam quae manifesta sunt suspectos eos reddunt¹⁷ in dubiis. Quis credat interpretem transtulisse adverbialiter: *recte iudicate filii hominum*¹⁸ pro: *recta iudicate* ut in Hebraico legitur, cum et reliqui sint in veritate concordantes et locus ad interpretandum sit facilis? Sic ergo fit, ut multa ponantur interpretibus in quibus essent corruptores culpandi. [106, 29 – 107, 24]

[*Errori a catena*] In psalmo sexagesimo quarto: *Sanctum est templum tuum mirabile in aequitate*. Locum istum Hebraica veritas ita habet: *Satiemur in bonitate domus tuae, sanctum est templum tuum*; sequitur alius versus: *Terribilis in aequitate exaudi nos Deus salutaris noster, spes omnium finium terrae et in mari longe*¹⁹. Et est sensus: O Deus, salutaris noster terribilis, exaudi nos, ut satiemur in bonis domus tuae, quae domus est sanctum templum tuum. Forte divisio fecit vocativum masculinum in nominativum neutrum converti, ut proximo neutro adhaereret. [107, 31-38]

[*Corruttele per aggiunta*] In psalmo centesimo quarto: *edidit terra eorum ranas*²⁰. Quidam falso scribunt: *et dedit terra eorum*, cum nulla editio ibi copulativam habeat in inicio. Sed et in Origene legitur: *edidit terra eorum ranas*²¹; similiter in scholasticis. Unde apparet paulatim *edidit* verbum cum additamento *t* litterae in duas partes divisum. Nam et Romana editio consimile verbum habet: *Misit terra eorum ranas* et Hebraica veritas *ebullivit*. Sequitur: *in penetralibus regum ipsorum*²². Quidam corrupte scribunt *in penetrabilibus*²³, verbi affinitate seducti. In Romano legitur: *in cubilibus*, in Hebraico vero: *in cubiculis*. Ex quo apparet appositione unius sillabae *penetral* in *penetrabile* commutatum. Nam falsarii scripturarum aliquando corrumpunt addendo, aliquando minuendo, aliquando autem commutando. Addendo corrumpunt, cum, deesse aliquid aestimantes, apponunt nunc litteram, nunc sillabam, nunc dictionem vel etiam dictiones, quandoque velut integrum versum. Litteram, ut cum scribitur *Phylistiim* pro *Phylistim*, *Hermoniim* pro *Hermonim*; et in Lamentatio-

¹⁷ Il verbo singolare *reddit* dell'edizione appare da emendarsi in *reddunt*, in concordanza con il soggetto plurale *quae*.

¹⁸ Ps 57, 2. ¹⁹ Ps 64, 5-6. ²⁰ Ps 104, 30.

²¹ Passo non presente nella versione edita del trattato di Origene sui Salmi.

²² Ps 104, 30.

²³ Secondo l'edizione, il manoscritto in realtà ripete qui *penetralibus*, evidente corruzione per la forma ampliata *penetrabilibus*, come conferma la conclusione dell'esame del passo.

codici non si legge così; non resta che concludere che lo abbiano fatto dei corruttori. Se le cose stanno così, in che modo possono ritenersi innocenti dalla corruzione di una lettera coloro che risultano aver sbagliato sui punti? Infatti i casi manifesti li rendono sospettabili per quelli dubbi. Chi può credere che un traduttore abbia reso avverbialmente: *giudicate rettamente, figli degli uomini* in luogo di *giudicate ciò che è retto*, come si legge in ebraico, quando da un lato tutti gli altri sono concordi nella vera lezione, dall'altro il passo è facile da tradurre? Così dunque accade che si attribuiscono ai traduttori molti errori per i quali sarebbero da incolparsi i corruttori.

[*Errori a catena*] Nel Salmo 64: *Santo è il tuo tempio mirabile nella giustizia*. Il testo ebraico originale riporta questo passo così: *Saziamoci della bontà della tua casa, santo è il tuo tempio*; segue un altro versetto: *Terribile nella giustizia, esaudiscici o Dio nostra salvezza, speranza di tutti i confini della terra e lontano nel mare*. E il senso è: O Dio, nostra salvezza terribile, esaudiscici, perché ci saziamo dei beni della tua casa, casa che è il tuo santo tempio. Forse la suddivisione ha fatto sì che il vocativo maschile si mutasse in nominativo neutro, per concordare con il neutro più vicino.

[*Corrottele per aggiunta*] Nel Salmo 104: *generò (ededit) la loro terra rane*. Alcuni scrivono erroneamente: *e diede (et dedit) la loro terra*, benché nessuna versione abbia lì una congiunzione iniziale. Eppure anche in Origene si legge: *generò la loro terra rane*; e così nei commentatori delle scuole. È quindi evidente che a poco a poco la parola *ededit* si è divisa in due parti con l'aggiunta della lettera *t*. Infatti anche la versione Romana porta una parola simile: *Mandò (misit) la loro terra rane* e il testo originale ebraico ha *brulicò di (ebullivit)*. Di seguito: *nelle stanze segrete (penetralibus) dei re in persona*. Alcuni scrivono la lezione corrotta *nei luoghi accessibili (penetrabilibus)*, fuorviati dalla somiglianza della parola. Nel Salterio Romano si legge: *nei giacigli (cubilibus)*, nell'ebraico invece: *nelle stanze (cubiculis)*. Ne risulta evidente che per aggiunta di una sola sillaba *penetral* si è mutato in *penetrabile*. Infatti i guastatori delle Scritture talvolta corrompono aggiungendo, talvolta sottraendo, talvolta mutando. Corrompono aggiungendo quando, ritenendo che manchi qualcosa, attaccano ora una lettera, ora una sillaba, ora un vocabolo o anche più d'uno, qualche volta persino un versetto intero. Una lettera, come quando si scrive: *Phylistiim* per *Phylistim*, *Hermoniim* per *Hermonim*; e nelle Lamentazioni per: *perciò (ideo)*

nibus pro: *ideo sperabo*²⁴ scribunt in *Deo sperabo*; et in Amos: *tonsorem gregis pro tonsorem regis*²⁵. Sillabam, ut: *interfecta est terra pro infecta*²⁶; et in Iezechiele, ubi legitur: *calciavi te iactino*²⁷, scribunt *iacinthino*. Est autem iactinum genus pellium valde diversum nomen habens a iacintho Hebraice; nam iacinthum vocatur *thecheleth*, iactinum *tahascim*. Porro in Latina lingua vocabuli affinitas errorem facit, ut alterum facile in alterum transformetur. (...)

Dictionem apponunt, ut cum legitur Ruben dixisse fratribus de Ioseph: *non interficiamus animam*²⁸ apponunt *eius*, quasi possit anima iugulari cum frequenter a digniori parte homo “anima” appelletur, ut in Iezechiele: *Si venerit gladius et tulerit animam*²⁹. [116, 14-34 e 117, 15-18]

[*Glosse introdotte nel testo*] Aliquando glosas ammiscent textui, quod in nonnullis locis factum reperi, ut in libro Numeri, ubi scriptum legitur: *cum imposueris septem lucernas contra eam partem quam candela-brum respicit lucere debebunt*³⁰, quod interponitur: *hoc igitur praecipere*³¹, *ut lucernae contra boream respiciant ad mensam panum propositionis*, Hebraei non habent quodque glosa sit evidenter apparet. [118, 8-12]

[*Corruttele per eliminazione*] Similiter aestimantes aliquid superflue diminuunt quandoque litteram, quandoque sillabam, quandoque autem dictionem seu etiam dictiones et quandoque integrum versum. Litteram, ut cum scribunt *Ezechiel pro Iezechiel et Dibreiamin pro Dibreaiamin et qui astitit pro: quia astitit a dextris pauperis*³² et *qui ascendes pro: quia ascendes super equos tuos*³³. Sillabam, ut cum debeant scribere *Ochoziam filium Achab*³⁴ *Oziam* quidam pro eo scribunt. Dictionem, ut cum in psalmo inveniunt: *Dominus in Synai in sancto*³⁵, tanquam superfluum ultimum *in* abradunt. Similiter legentes in Iezechiele: *et dixit ad virum qui indutus erat lineis*³⁶, quod sequitur *et ait* abolent ut superfluum. [*Il salto da pari a pari*] Integros autem versus in plerisque libris, maxime ubi occurrunt similia, reperi diminutos.

[*Corruttele per trasformazione*] Aliquando partes immutant pro partibus ut, ubi in parabolis legitur: *et opera eius omnes lapides sacculi*³⁷, pro *sacculi saeculi* quidam dicunt; et pro *Hanamel* patruale Ieremiae³⁸

²⁴ Lam 2, 21. ²⁵ Amos 7, 1. ²⁶ Ps 105, 38. ²⁷ Ez 16, 10. ²⁸ Gen 37, 22. ²⁹ Ez 33, 6. ³⁰ Num 8, 2.

³¹ *Praecipere* dell'edizione è da emendarsi in *praecipere*, secondo il dettato attestato dell'interpolazione (propria dei manoscritti biblici Tours, Bibliothèque Municipale 10 e Amiens, Bibliothèque Municipale 6 – la «Bibbia di Mordramno» – e della revisione alcuiniana e poi clementina).

spererò scrivono *in Dio (in Deo) spererò*; e in Amos: *il tonsore del gregge (gregis) per il tonsore del re (regis)*. Una sillaba, come: *uccisa (interfecta) è stata la terra per contaminata (infecta)*; e in Ezechiele, dove si legge: *ti ho calzato di pelle di tasso (iactino), scrivono di giacinto (iacinthino)*. Quella di tasso è un genere di pelle con un nome del tutto diverso in ebraico dal giacinto: infatti giacinto si dice *thecheleth*, pelle di tasso *tahascim*. Ovviamente nella lingua latina l'affinità del vocabolo genera l'errore, così da far trasformare facilmente l'uno nell'altro. (...)

Attaccano una parola, come, quando si legge che Ruben disse ai fratelli a proposito di Giuseppe: *non uccidiamo l'anima*, attaccano *sua*, come se si potesse assassinare un'anima, mentre spesso è l'uomo che viene chiamato «anima» dalla sua parte più degna, come in Ezechiele: *Se verrà la spada e porterà via l'anima*.

[*Glosse introdotte nel testo*] Talvolta interpolano delle glosse nel testo, fenomeno che ho riscontrato in parecchi passi, come nel libro dei Numeri, dove si trova scritto: *Dopo che avrai collocato le sette lampade, dovranno far luce verso la parte che guarda il candelabro*, ciò che si inserisce: *questo dunque prescrivì, che le lampade guardino verso nord davanti alla mensa dei pani dell'offerta*, gli Ebrei non l'hanno, e risulta evidente che si tratti di una glossa.

[*Corruttele per eliminazione*] Analogamente, ritenendo che vi sia qualcosa di superfluo eliminano ora una lettera, ora una sillaba, ora una parola o anche più d'una e ora un intero versetto. Una lettera, come quando scrivono *Ezechiele* per *Iezechiel* e *Dibreiamin* per *Dibreaiamin* e *che (qui) stette* per *poiché (quia) stette alla destra del povero* e *che (qui) sali* per *poiché (quia) sali sui tuoi cavalli*. Una sillaba, come alcuni dovendo scrivere *Ochozia* figlio di Achab scrivono invece *Ozia*. Una parola, come trovando nel Salmo *Il Signore sul Sinai nel santuario (in sancto)* eradano l'*in di sancto* come fosse superfluo. Analogamente, leggendo in Ezechiele: *e disse all'uomo che era vestito di lino*, cassano l'*e disse* seguente come fosse superfluo. [*Il salto da pari a pari*] E in parecchi libri biblici ho trovato interi versetti eliminati, specialmente dove ricorrono parole simili.

[*Corruttele per trasformazione*] Talvolta modificano parti di parole, come alcuni, dove nei Proverbi si legge: *e opera sua sono tutte le pietre del sacchetto (sacculi)*, dicono *secolo (saeculi)* al posto di *sacchetto*; e cam-

³² Ps 108, 31. ³³ Hab 3, 8. ³⁴ III Reg 22, 50. ³⁵ Ps 67, 18. ³⁶ Ez 10, 2. ³⁷ Prov 16, 11.

³⁸ Ier 32, 7.

Hananeel immutant, de quo paulo superius legitur: *a turre Hananeel*³⁹; et pro *Bethsabée* matre Salomonis⁴⁰ *Bersabee* nomen loci; et pro *Canana*, de cuius filio circa finem tertii libri Regum legimus: *fecit sibi Sedechias filius Canana cornua ferrea*⁴¹, *Canaan* scriptum reperi; et *trophaeo carnis cingere* pro *strophio carnis cingere*⁴²; similiter et pro *Ahola Oolla* et pro *Aholiba Ooliba*, quorum superius interpretatur «tabernaculum», cuius plurale *ahole* habemus, ubi legimus *tabernacula Idumaeorum*⁴³, alterum vero interpretatur «tabernaculum meum in ea». [*Definizione della lectio difficilior*] Quod vitium ex eo maxime inolevit quia in verbis consimilibus saepe recurrit animus ad amplius usitata. [118, 27 – 119, 14]

[*L'acquiescenza al textus receptus*] Erunt fortasse qui dicant: «Sufficiat nobis quod maioribus nostris novimus suffecisse; neque enim meliores sumus quam patres nostri. Quis est hic novas condens sententias sermonibus imperitis?». Quibus respondendum est quod eos sanctos corrupta volumina non fecerunt, immo credendum est quia libenter habuissent veraces codices si certi esse super corruptionibus potuissent. Quod si negligentes fuerunt, nunquid eorum negligentia dampnum debet parere veritati? Vendicabuntne falsitates sibi in codicibus nostris locum pro temporis longitudine more eorum qui legitimum titulum non habentes in saecularibus causis praescriptionem opponunt an his quae dicuntur acquiescendum non erit, quia quidam homullus haec loquitur? Absit hoc a christiana doctrina et maxime ab his, qui humilitatis et discretionis spiritu vigent, ut pro despicibili persona despiciatur veritas, quod ab his solet fieri, qui secundum faciem iudicant. Immo in varietatibus codicum Latinorum ad consilium beati Augustini et Ieronimi recurrendum et si approbanda sunt, quae approbanda notavi, studiose discutiendum nec quicquam dissimulandum, ne mendaciis praevalentibus Iudaeorum risui pateamus. Rem breviter referam ad ea quae sunt prae manibus pertinentem.

[*La fiducia in un modello in apparenza più completo*] Lustrans nuper cum abbate meo B. officinas monasterii Sancti Martini in Monte, cuius ei visitatio iniuncta erat, cum scriptorium fuisset ingressi, veterem ibi Bibliothecam invenimus, quam ad novum exemplar frater quidam corrigere videbatur. Aggressus igitur eam discutere, quam redarguebant mendacii, vix corruptionem reperiebam, nisi in locis illis quae cor-

³⁹ Ier 31, 38. ⁴⁰ III Reg 1, 11 e *passim*. ⁴¹ III Reg 22, 11.

⁴² III Reg 21, 27, nella forma della *Vetus Itala*.

⁴³ Ps 82, 7.

biano *Hanamel* cugino di Geremia in *Hananeel*, di cui si legge poco prima: *dalla torre di Hananeel*; e *Bethsabea* madre di Salomone in *Bersabea* nome del luogo; e al posto di *Canana*, del cui figlio leggiamo verso la fine del terzo libro dei Re: *Sedechia figlio di Canana si fabbricò corna di ferro*, ho trovato scritto *Canaan*; e *cingere con un trofeo (trophaeo) di carne* al posto di *cingere con una fascia (strophio) di carne*; analogamente anche *Oolla* per *Ahola* e *Ooliba* per *Aholiba*, il primo dei quali significa «tabernacolo», al plurale *ahole*, dove leggiamo *i tabernacoli degli Idumei*, l'altro invece significa «il mio tabernacolo in essa». [Definizione della lectio difficilior] Questo guasto è particolarmente diffuso per questa ragione, che tra parole simili la mente corre spesso a quelle più familiari.

[*L'acquiescenza al textus receptus*] Vi sarà forse chi dirà: «Deve bastarci quel che sappiamo essere bastato ai nostri predecessori; non siamo infatti migliori dei nostri padri. Chi è costui che mette insieme frasi nuove in cattivo stile?» A costoro bisogna rispondere che non li hanno resi santi i volumi corrotti, anzi è da credersi che avrebbero usato ben volentieri codici veritieri, se avessero potuto avere una sicura cognizione delle corrotte. E se furono negligenti, deve forse la loro negligenza procurare un danno alla verità? Le lezioni false rivendicheranno un loro posto nei nostri codici in virtù del lungo tempo trascorso, come quelli che nelle cause giudiziarie pur non avendo titolo legittimo oppongono la prescrizione, oppure si dovrà evitare di accogliere passivamente ciò che è stato detto, poiché questo afferma un omiciattolo? Lungi dalla dottrina cristiana, e tanto più da coloro in cui forte è lo spirito di umiltà e discernimento, il disprezzare la verità solo perché disprezzabile è la persona, come fanno abitualmente quelli che giudicano dalle apparenze. Piuttosto, nei casi di varianti tra i codici latini bisogna ricorrere al consiglio di s. Agostino e Gerolamo, e se risultano da approvarsi le lezioni che ho annotato come da approvarsi, condurre un'attenta disamina e non omettere alcun argomento, per non far prevalere le menzogne ed esporci alla derisione dei Giudei. Riferirò in breve un episodio pertinente al discorso che stiamo facendo.

[*La fiducia in un modello in apparenza più completo*] Non molto tempo fa, mentre con il mio abate B. stavo visitando i laboratori del monastero di San Martino al Monte, la cui ispezione gli era stata ordinata, entrati nello *scriptorium* vi abbiamo trovato una antica Bibbia, che un fratello pareva occupato a correggere per confronto con un esemplare nuovo. Messomi dunque a esaminare la copia che accusavano di essere menzognera, a malapena individuavo qualche corrottela, se non

rigi putabantur. Aio autem scriptori: «Unde scis, frater, novum hunc librum veraciorem veteri?» «Ab eo, ait, quod ibi plura continentur». Cui inquam: «Sicut putas veterem habere minus ea, quae sunt in novo, sic putare potes in novo esse superflua, quae non sunt in veteri». Et investigans adhuc loca, quae dicebantur correcta⁴⁴, tot appositiones repperi quot me nunquam recolo repperisse, Intendentes qui aderant transcurrere coeperunt et ipsi, sed ammirantes testabantur se horum plurima amplius non audisse. Loci vero fratres dolere, eo quod cum propria et opera et impensa suum exterminassent volumen. Quaerebant autem a me a quibus mala ista procederent. «A praesumptoribus», inquam: «ipsi faciunt nobis malum hoc grande, qui fonte veritatis postposito ad sui coniecturam arbitrii vel minuunt vel apponunt. Nam si interpretes hoc fecissent in cunctis exemplaribus haberentur»⁴⁵. [121, 9 – 122, 6]

⁴⁴ Emendiamo *correpta* riportato nell'edizione in *correcta*. Escluderemmo infatti che si tratti realmente del verbo *corripere*, nel senso di «abbreviare» come mutilare (passi che il correttore incauto giudicherebbe lacunosi, dunque bisognosi delle 'integrazioni' che il codice più recente offre): il termine usato da Maniacutia per designare l'errore di omissione è *minuere*, senz'altro più appropriato. Cfr. anche, per un'analogia questione nel titolo, la n. 1.

⁴⁵ *Haberentur* dell'edizione è probabilmente da correggersi in *haberetur*, in accordo con *hoc* (il precedente verbo plurale *fecissent* avrà agito per persistenza; più difficile pensare a una ripresa implicita dei *mala* di due frasi prima).

proprio in quei luoghi che secondo loro erano emendati. Dico allora allo scriba: «Come fai, fratello, a sapere che questo libro nuovo è più veritiero dell'antico?». «Da questo – risponde – che vi sono contenute più cose». Gli ribatto: «Come pensi che l'antico sia manchevole delle cose che stanno nel nuovo, così puoi pensare che nel nuovo siano superflue le cose che non stanno nel vecchio». E indagando ancora i passi che venivano definiti emendati, ho trovato tante aggiunte quante non ricordo di averne mai trovate. Quelli che stavano attorno, udendoci, cominciarono a introdursi anch'essi nel discorso, ma stupiti confermavano di non aver mai sentito la maggior parte di queste cose. E i monaci del posto ad affliggersi, perché con tanta fatica e spesa propria avevano devastato il loro volume. E chiedevano a me quali fossero i responsabili di questi disastri. «I correttori presuntuosi – rispondo –: questo grosso disastro ce lo provocano loro, che incuranti della fonte del vero testo tolgono o aggiungono secondo le loro arbitrarie congetture. Infatti, se lo avessero fatto i traduttori si troverebbe la stessa versione in tutti gli esemplari».

*Critica testuale nella Roma del XII secolo**

Chi materialmente s'impegna *opera et impensa* a trascrivere per una chiesa, per una comunità monastica, per una biblioteca una Bibbia migliore – più bella cioè, più completa, più corretta, più funzionale – è costretto dalla stessa natura del lavoro a proporsi dei principi di comportamento, da applicare con fedele coerenza nell'esecuzione dell'opera, specie di fronte a lezioni del testo sacro, che, nel modello, gli risultino divergere da quelle di altre copie o di altre traduzioni del medesimo passo. La convinzione incrollabile d'una redazione unica ed univoca del dettato scritturale – uno l'Autore, uno il senso letterale delle sue affermazioni – non solo denuncia come abusive e contemporaneamente insostenibili tutte le varianti di lettura e di interpretazione di una stessa parola o di un identico luogo, ma pretende, in casi del genere, l'inevitabile intervento del trascrittore, corrispondente ad una sua scelta o restituzione critica della sola lezione originaria e autentica, plausibile cioè e vera. Non potendo addebitarsi all'Autore sacro, le diversità, che colpiscono il lettore assiduo e curioso della Bibbia per il loro carattere inconsueto e corrispondono ad altrettanti errori, risalgono alla responsabilità di quanti in seguito hanno letto, tradotto e trascritto le parole ispirate.

Esistono *mille corruptionum species* [92, 3-35], che increspano ed intorbidano la superficie trasparente e limpida della *sacra pagina*, disseminandovi *superfluitates* e *verisimiles falsitates* [88, 12-25], originate da altrettante *occasiones corruptionum* [*ibid.*]. Queste, tra le molteplici altre cause, possono essere originate da errori nell'uso delle interpunzioni: *punctorum transgressio* [96, 33 – 97, 14], *in punctis corruptio*; dalla trasformazione d'una lettera in un'altra: *litterae transformatio*, *corruptio litterae* [106, 29 – 107, 24]; dal suono e dal significato simile di parole diverse: *verborum similitudo*, *vocabulorum*, *verborum affinitas* [116, 14-34], *dictiones in quibus possit confusio generari* [103, 30 – 104, 15]; da

* Si ristampano qui le pp. 63-81 di Vittorio Peri, «*Correctores immo corruptores. Un saggio di critica testuale nella Roma del XII secolo*», *Italia medioevale e umanistica*, XX (1977), pp. 19-125. Sono state eliminate le note consistenti in riferimenti interni alle pagine della contestuale edizione del *Libellus* del Maniacutia; si segnala invece quando le citazioni dal testo presenti nelle pagine di Peri appartengono agli escerti qui pubblicati. Ecdotica ringrazia la Direzione della rivista per avere gentilmente autorizzato la riproduzione di estratti dall'articolo.

un'erronea conflazione di due parole in una; dalla lontananza di un termine da quelli cui logicamente si riferisce: *verborum remotio, dum propter longam interpositionem qualiter sibi haereant non videmus*, a causa dell'eccessivo estendersi della *constructio*.

Quanti distratti, ignoranti o saccenti cadono vittime (*seducti, decepti*) di tali insidie, tipiche del mestiere del leggere e dello scrivere, concorrono ad alterare il testo. Tre sono le categorie nelle cui file Nicola individua e raggruppa i potenziali responsabili: i copisti, antichi e recenti (*scriptores, notarii*); i traduttori (*interpretes, translators*); i chiosatori e gli esegeti (*expositores*). L'*incuria* dei primi, l'*imperitia* dei secondi e la *praesumptio*, che gli ultimi possono tuttavia condividere con tutti gli altri, sono alla base degli *errores*, delle *abusiones*, dei *vitia* e dei *mendacia* lamentati. Nessuno sbaglio, pur compreso e descritto nel meccanismo che può generarlo, trova tuttavia giustificazione o attenuanti agli occhi del Maniacutia, per cui alcune constatazioni suonano assiomatiche.

La specifica proprietà espressiva d'ogni parola, compresa la *vis* insita in ciascun verbo al punto da determinarvi la reggenza dei casi, risulta materialmente legata alla *littera* che la compone, tanto che qualsiasi alterazione grafica si ripercuote immediatamente sul senso. Un solo e medesimo vocabolo, preso in sé, *simplex verbum*, non può avere un *sensus duplex et diversus*, e tanto meno può intendersi piegandolo ad un valore semantico *extraneus*. Qualunque possa stimarsi in sede esegetica la rilevanza della proposizione che la Sacra Scrittura non soggiace alle regole dei grammatici, resta assodato che *nemo corrupte transferre cogitur*. Tali punti fermi si rivelano tanto più indispensabili quanto l'esperienza illustra le risorse inesauribili, ma gratuite e vane, del meccanismo dialettico, applicato a produrre *resolutiones* per qualsiasi tipo di asserzione: *nihil enim dicitur quod exponi non possit* [92, 3-35]; *omnes diversitates sibi expositiones inveniunt, si essent etiam multo plures; ...quidquid enim dicitur potest exponi non solum uno modo sed etiam pluribus*⁴⁶. La molteplicità delle spiegazioni possibili per un passo suscita la *quaestio*, che per Nicola ammette un'unica *solutio* adeguata, razionalmente attingibile e *probabilis*, suscettibile cioè d'essere sostenuta e documentata con *probationes, argumenta, suffragia* pertinenti e positivi. L'asserzione (*sententia*) va sottoposta comunque ad una verifica intellettuale, che la

⁴⁶ Può essere curioso ritrovare l'identica diffidenza professionale del filologo nei confronti di interpretazioni gratuite ed intercambiabili nella brillante critica di uno studioso contemporaneo, cui Nicola Maniacutia resta comprensibilmente ignoto, rivolta al valore probativo di certi procedimenti associativi del metodo freudiano: si veda S. Timpanaro, *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*, Firenze 1974.

mostri ammissibile e compatibile al tempo stesso con la motivazione propria del fatto (*rei ratio*), con la comune esperienza (*generalis consuetudo*) e con la *veritas litterae*, che non può non coincidere con la *veritas auctoris*. Alla luce di siffatte certezze è possibile distinguere nella pagina scritta il vero dal falso, scoprendo in ciò che per qualche verso si tradisce *absonum* l'azione dei corruttori e ponendovi filologico riparo.

Tre sono i principali processi di alterazione del testo, che Nicola denuncia, raggiungendo, attraverso san Gerolamo⁴⁷, una tradizione classica che Carisio e prima Quintiliano⁴⁸ mostrano risalire ancora nel tempo. Un intero suo opuscolo, il *Suffraganeus Bibliothecae* ne tratta in modo diffuso, ma anche nel *Libellus* la dichiarazione ricorre. «Falsarii scripturarum aliquando corrumpunt addendo, aliquando minuendo, aliquando autem commutando» [116, 14-34]. Segue una lista diretta ad esemplificare i casi più ricorrenti per ciascuno dei tre tipi di corruzione. Capita che il copista, ritenendo che nel suo modello alcunché faccia difetto, aggiunga d'arbitrio una lettera, una sillaba, una parola o anche più parole e, in taluni casi, perfino un'intera espressione [*ibid.*]. Si danno casi in cui due diverse e distinte versioni di uno stesso luogo biblico vengono confusamente accostate e giustapposte. Avviene facilmente che le glosse siano interpolate per errore nel testo [118, 8-12] o che l'inizio di un versetto biblico, staccato dal contesto, sia annesso a quello che precede. Analoghi fenomeni sogliono prodursi anche in fatto di omissioni. Lo scriba, convinto che alcunché ecceda nell'esemplare che ha sotto gli occhi, elimina una lettera, una sillaba, una parola o anche più parole, e talora un intero versetto [118, 27 - 119, 14]. Infine le parole possono andare soggette ad inconsulti mutamenti e trasposizioni di lettere o gruppi di lettere [*ibid.*], nel modo d'essere scritte, nella divisione sillabica di un termine composto dalle medesime lettere, nella lettura o nella pronuncia, nello smembramento di un'unica frase in più parti, nell'aggiunta, ellissi o modo di pronuncia delle consonanti aspirate: e via dicendo.

⁴⁷ Peri, *Nicola Maniacutia. Un testimone*, cit., p. 77.

⁴⁸ Flavii Sosipatri Charisii *Artis grammaticae lib. IV*, 1, ed. C. Barwick, addenda et corrigenda collegit et adiecit F. Kühnert (= *Bibliotheca Script. Graecorum et Romanorum Teubneriana*), Lipsiae 1964, pp. 349-350: «Barbarismus est dictio vitiosa... aptius tamen hac utemur definitione: barbarismus est una pars orationis corrupta... barbarismus fit modis quattuor, adiectione, detractone, transmutatione, immutatione»; M. Fabii Quintiliani *Institutiones oratoriae lib. I*, 5, 6, ed. L. Radermacher, addenda et corrigenda collegit et adiecit V. Buhheit (= *Bibliotheca Script. Graecorum et Romanorum Teubneriana*), Lipsiae 1965, p. 28: «quis hoc nescit, alios barbarismos scribendo fieri, alios loquendo...

Col moltiplicarsi ed il diffondersi delle traduzioni da una lingua all'altra, cresce la possibilità degli sbagli [96, 33 – 97, 14] come, col passare del tempo, l'errore si radica nella tradizione e nella coscienza dei lettori: *corruptionis vitium inolescitur*. Tuttavia la *longitudo temporis* non crea alcun titolo di legittimità al falso inveterato: la filologia non è il diritto romano, dove il trascorrere dei termini di prescrizione o l'usucapione sanano l'originaria arbitrarietà del possesso [121, 9 – 122, 6]. La distribuzione cronologica dei codici in *exemplaria nova o moderna e vetera o antiqua*, si rivela invece di notevole utilità quando permette di distinguere se all'origine di un errore vadano individuati i traduttori o i copisti: «si fecissent interpretes et nova et vetera sic haberent; dum autem nova non solum a veteribus sed etiam inter se ipsa discordant, hoc a praesumptoribus factum dubitari non potest» [*ibid.*]. Sempre considerando l'opera dei traduttori, va ricordato che se un luogo non presenta particolari difficoltà o se una parola è sempre stata tradotta correttamente da un interprete negli altri contesti biblici, non è verosimile che l'errore risalga alle traduzioni.

Quanto al criterio generalmente valido nei libri canonici di fronte a dubbi da risolvere o di lezioni, parimenti attestate nelle traduzioni latine, da preferire, esso consiste nel confronto dirimente con l'originale ebraico e quello greco dei testi sacri. Nicola, che l'aveva appreso da san Gerolamo⁴⁹, così enuncia il principio nel *Libellus*: «In libris canonicis curae sit nobis tantum investigare qualiter hoc actum sit a sanctis sive per Hebraeos in Veteri sive per Graecos in Novo, ubi exemplariorum occurrit diversitas, et ita tenere ut ab illis editum invenitur». Tra le ragioni di priorità, che raccomandano la fiducia nell'originale ebraico e la estrema difficoltà che corruzioni testuali s'insinuino in esso, il religioso romano invoca, contro un ipotetico contraddittore, la venerazione sacrale che circondava presso gli Ebrei la trasmissione della Scrittura e il suo uso liturgico. «Dices autem: 'Forsan falsati sunt codices Iudaeorum?'... Aurem accomoda et audi quomodo nequeant facile violari. Penes Vetus Testamentum est totum eorum studium et hoc apud eos nullis est translatoribus variatum, ut una translatio possit cum alia commiseri. Praeterea vetus exemplar summo studio exaratum in synagogae loculo magna diligentia custoditur. Hoc ad usus aliarum non assumitur lectionum, sed ... in eodem singulis sabbatis legitur una lectio de quinque libris Moysi, quod Thorà, id

illud prius adiectione, detractio, immutatio, transmutatio, hoc secundum divisione, complexione, spatio, sono contineri?».

⁴⁹ Peri, *Nicola Maniacutia. Un testimone*, cit., p. 76.

est legem, appellant et subiungitur lectio alia prophetarum de materia simili, quanto amplius patrum diligentia potuit coaptari» [92, 3-35]. Il motivato rispetto, nutrito nei confronti del testo ebraico, trovò pratica applicazione quando il Maniacutia ebbe a trascrivere, emendandola, l'intera Bibbia. La sua dichiarazione è esplicita: «Ipsam sane Bibliothecam hac cautela correxi, ut ubicumque Latina exemplaria, quorum plura collegeram, concordarent, etsi aliter haberet Hebraicum, tangere non praesumerem; ubi vero invenirentur discordia his arbiträrer credendum, etsi pauciora essent, quae concordare cum Hebraico reperissem, veras eorum assertiones arbitrans, quibus ea de quibus translata fuerant testimonium perhiberent» [106, 29 – 107, 24].

La posizione assunta dall'autore in fatto di orientamenti filologici appare troppo consapevole e critica sul piano pratico per non ispirarsi a criteri metodologici di pari lucidità e coerenza. [...]

Quando è convinto d'essere riuscito a conquistare come vera una qualsiasi espressione della Scrittura, Nicola non si esime dal manifestarlo con soddisfazione, magari animosamente. Con il vigore critico sembra connessa una certa predilezione per la polemica, cui egli comunque indulge con stile generoso, senza iattanza e con disponibilità sincera ad ampliare o a rettificare le proprie conoscenze. All'appassionato interesse biblico e alla propensione a discuterne, tanto radicati da non trattenerlo neppure di fronte ad un interlocutore giudeo, il chierico romano confessa candidamente di dovere a lui la scoperta del salterio geronimiano *Iuxta Hebraeos*, allora rarissimo, e perfino il primo stimolo all'apprendimento dell'ebraico. «Usque ad haec tempora exemplar eius (sc. Ieronimi iuxta Hebraicam veritatem translationis) reperiri vix poterat. Nam et ego illud forsitan non haberem, nisi quidam Hebraeus, mecum disputans et paene singula quae ei opponebam de psalmis aliter habere se asserens, hoc de Monte Cassino allatum esse penes quendam praesbyterum indicasset».

Tuttavia non è difficile accorgersi che il teatro privilegiato delle sue indagini e delle sue scoperte erano, com'è comprensibile, gli ambienti monastici: gli *scriptoria*, i cori, le sacrestie. A volte si prova la sensazione che nel proteggere con passione la verità del testo ispirato dalle diverse adulterazioni il Maniacutia quasi si diverta a mettere a nudo, insieme all'errore, una persistente soggezione dei monaci, suoi grossolani artefici, agli allettamenti ed agli interessi del secolo; come nelle osservazioni seguenti, d'una finezza psicologica onorevole per un filologo moderno.

«In psalmo quadragesimo primo: *Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum*. Quidam commutaverunt 'fontem' ea humani appetitus consuetudine seducti, qua qui sitit ad fontem potius quam ad fortem anhelat.

Vidi et ego quendam eadem seductum via, ubi Psalmista ait: *Excitatus est tamquam dormiens Dominus quasi potens*, pro eo quod sequitur: *crapulatus a vino*, 'potans' pro 'potens' in suo psalterio posuisse. Alius autem in missali suo, ubi de Exodo legitur: *Cunctus autem populus videbat voces*, pro 'videbat' commutaverant 'audiebat', quia vox audiri solet potius quam videri» [103, 30 – 104, 15]. Ricordo che parecchi anni or sono, nel corso della prima visita all'abbazia romana di San Gerolamo, i dotti ed ospitali benedettini che allora lavoravano all'edizione critica della Volgata, dopo il pranzo, mi fecero vedere una serie nutrita di analoghi e spassosi *lapsus*, più o meno freudiani, ch'essi avevano raccolto nel corso delle interminabili collazioni di manoscritti biblici medievali. Dopo secoli, a Roma, l'ideale famiglia di Nicola Maniacutia non era estinta. Non sorprende che il p. A. Wilmart, nel 1921, fosse colpito dallo *charme* dell'episodio narrato dal biblista medievale, «ce rélateur... doué d'un robuste bon sens que les philologues les mieux stylés pourraient lui envier»⁵⁰. «Lustrans nuper... officinas monasterii Sancti Martini in Monte..., cum scriptorium fuisset ingressi, veterem ibi Bibliothecam invenimus, quam ad novum exemplar frater quidam corrigere videbatur. Aggressus igitur eam discutere, quam redarguebant mendacii, vix corruptionem reperiebam, nisi in locis illis quae corrigi putabantur. Aio autem scriptori: 'Unde scis, frater, novum hunc librum veraciorem veteri?'. Ab eo, ait, quod ibi plura continentur'. Cui inquam: 'Sicut putas veterem habere minus ea quae sunt in novo, sic putare potes in novo esse superflua quae non sunt in veteri!'. Et investigans adhuc loca, quae dicebantur correpta, tot appositiones reperi quot me numquam recolo repperisse. Intendentes qui aderant transcurrere coeperunt et ipsi, sed ammirantes testabantur se horum plurima amplius non audisse. Loci vero fratres dolere, eo quod cum propria et opera et impensa suum exterminassent volumen. Quaerebant autem a me a quibus mala ista procederent. 'A praesumptoribus', inquam; 'ipsi faciunt nobis malum hoc grande, qui fonte veritatis postposito ad sui coniecturam arbitrii vel minuunt vel apponunt'» [121, 9 – 122, 6].

Differente è l'atteggiamento corretto. Il lettore «curioso» della Bibbia, colui che in ogni occasione, *die ac nocte*, ne percorre e ripercorre con attenzione appassionata le pagine divine, s'imbatte ben presto in un'evidenza. Fra l'una e l'altra copia dei libri sacri latini (*codices, exemplaria, volumina*) tanto antichi (*antiquissimi, veteres*) quanto recenti (*c. moderni, novi*) è frequente il ricorso di diversità. Ora sono lezioni e parole, che

⁵⁰ A. Wilmart, «Nicolas Manjacoria cistercien à Trois-Fontaines», *Revue Bénédictine*, 33 (1921), p. 142.

risultano fra loro divergenti (*discordia*) [106, 29 – 107, 24]; ora affiorano differenze di lettura e di punteggiatura (*tam varietates litterae quam punctorum*) [*ibid.*]; spesso si presentano espressioni inattese e singolari (*plura insueta*). Il senso del medesimo passo della Scrittura può in tal modo apparire dubbio o addirittura contrastante, se letto sull'uno o sull'altro esemplare. S'impone per Nicola una seconda evidenza, almeno per lui e per il suo tempo indiscutibile. «Utrumque verum esse non potest, cum propheta diversus a se ipso non fuerit» [96, 33 – 97, 14]. La soluzione comune a molti esegeti dell'età patristica ed altomedievale, i quali di fronte a divergenze del genere si studiavano di trovare un senso cristianamente ammissibile per entrambe le lezioni non risulta compatibile con una risoluzione rigorosa e critica di ambiguità, che pretendono invece una scelta univoca. «Quidam exponentes utrumque simplici verbo prophetae duplicem sensum et diversum imponunt», mentre è soggettivo ed arbitrario *imponere prophetis quae numquam venerunt in cor eorum* [*ibid.*]. Importa invece, tanto da sollecitare e meritare un'indagine accurata, il ristabilimento di ogni luogo del testo biblico autenticamente composto dagli autori ispirati con un senso preciso e definito. È necessario «sequi spiritum prophetarum», «spiritui prophético concordare», senza «a prophetae spiritu derogare» «a propheticis prolationibus derogare». Lo si può fare solo riuscendo a cogliere cosa effettivamente l'autore sacro abbia pensato, abbia detto, abbia inteso dire. «Illa igitur approbanda est expositio, quae non errorem alicuius interpretis, sed ipsam auctoris exprimit veritatem». Non è il caso, per il filologo biblico, di formulare ipotesi e di avanzare spiegazioni personali in merito alle scelte stilistiche operate dal testo sacro, quanto di applicarsi a definirne l'esatta espressione letterale e di coglierne il significato genuino. «Non est nostrum discutere cur hoc modo haec et non alio distinguantur, sed investigare solummodo quod prophetae divinus spiritus revelavit et eius inhaerere vestigiis». La ragione è palese, iscritta, per il Maniacutia, fino nell'etimologia del pertinente vocabolario tecnico. «Alias autem quomodo propheta vocabitur, quod cum prophetae spiritu aliquatenus non concordat?». Soprattutto che utilità ci sarebbe nel trovare spiegazioni soggettive per testi di cui ci sfugge il senso autentico? «Quid ad nos ea velle ad nostrum sensum aliqua correptione immo corruptione inflectere, quae nescimus qua intentione sunt edita?». Sarebbe un fatuo gioco intellettualistico, un comportamento insensato prima ancora che arbitrario.

Su presupposti del genere diventa esigenza di metodo nutrire una diffidenza intellettuale (*ambigere, dubitare*) davanti a dei passi incerti (*dubia, ambigua*), tali da suscitare ragionevoli sospetti: *suspicionem inge-*

rere, venire in dubium [106, 29 – 107, 24], *tutum non est credere* [*ibid.*]... Simili passi vanno anzi ricercati con diligente sistematicità, in quanto si sanno sintomi di potenziali corruzioni del testo; quindi occorre sottoporli ad esame (*investigare loca*) mediante la perlustrazione e il confronto di un buon numero di copie: *exemplaria scrutari, multa investigare volumina*. Considerando i verbi cui Nicola con insistenza ricorre per definire tale fase del lavoro (*indagare, investigare, inquirere*), come anche quelli paralleli, che nei diversi contesti sembrano quasi echeggiare la soddisfazione dei risultati raggiunti (*deprehendere, reperire, invenire*), si direbbe trattarsi di un'operazione di polizia giudiziaria condotta con convinzione. Naturalmente gli indiziati più sospetti risultano subito i copisti – *scriptores suspectos habeo* –, spesso colpevoli anche di alterazioni che, a prima vista, verrebbe fatto di addebitare ai traduttori, mentre in realtà sono i primi a non potere andare assolti dall'accusa di corruzione del testo [106, 29 – 107, 24]. Davanti ad un passo della Scrittura sussiste anche la possibilità pura e semplice che il lettore o l'interprete s'ingannino (*decipi*), come ad esempio molte volte avviene ai Padri della Chiesa, quando commentano il testo biblico che si trovano sottomano: ma anche in tale caso ciò dipende da una certa mancanza di circospezione o da una specie di negligenza nella ricerca del testo autentico⁵¹ [88, 12-25].

Chi invece conduce debitamente l'inchiesta sui codici non si lascia sorprendere e resta ben consapevole che le varianti raccolte con cura scrupolosa celano degli errori ed impongono una scelta. Occorre «in diversitatibus eligere» [96, 33 – 97, 14], «in varietatibus ...quid eligendum sit... assignare». A volte la semplice proposizione delle divergenze è già risolutiva. Esistono lezioni alternative di fronte alle quali non si può proprio restare incerti: sono evidenti al segno che «nec idiota frater hoc debet dubitare»⁵². Altre invece, per trovare la debita soluzione, richiedono una serie di verifiche.

È il secondo tempo dell'intervento critico, inteso a restituire ad ogni passo biblico l'esattezza testuale, *auctoris veritas* ed il significato proprio, *rei ratio*, sulla base di regole e di conoscenze positive, che il Maniacutia formula ed espone nel corso dell'opuscolo, arricchendole di esempi concreti. Una volta accettato il metodo, il lavoro pretende una coerente disamina e non ammette più omissioni o reticenze. «Si approbanda

⁵¹ L'errore è sempre opera di *incauti*.

⁵² «Haec autem, quam exequimur, admitti debet, quia quae corrupta notamus... sic esse... a notariis vitata ipsa exemplariorum declarat diversitas».

sunt, quae approbanda notavi, studiose discutiendum nec quicquam dissimulandum, ne mendacis praevalentibus Iudaeorum risui pateamus» [121, 9 – 122, 6]. Una critica biblica cristiana non può davvero accontentarsi di accomodanti approssimazioni culturali, suscettibili di fondati ed ironici rimproveri di insufficienza scientifica da parte degli agguerriti rappresentanti delle scuole rabbiniche, nel momento in cui si prefigge un programma nuovo, decisamente coraggioso ed impegnativo: «mendacia detegere... testimonio Hebraicae veritatis»⁵³.

La sicurezza e l'ambizione del proposito provocano una domanda metodologica, riportata nell'opuscolo sotto forma d'obiezione: «Unde mendacium a veritate discernam?» [*ibid.*]. Nicola vi risponde con una duplice, tenace fiducia: quella implicita, ma emergente con accenti di prepotenza nativa, nella sufficienza al compito della ragione umana; e quella, espressamente enunciata ed articolata, nei risultati sicuri del metodo comparativo della filologia. Come gli è consueto, anche tali convinzioni più generali esprime in una formulazione e in una circostanza concrete, annunciando ad un abate Domenico quanto s'era prefisso di fare secondo un piano di lavoro equilibrato e realistico. «Decrevi... cuncta loca, vel scriptorum incuria vel quorumlibet aliorum praesumptione corrupta, curiose notare et occasiones singularum corruptionum quanta possum cura detegere, adhibitis michi ad hoc undecumque suffragiis et maxime fonte veritatis Hebraicae... aliis quoque, si possum, probationibus, ut ex multarum rationum collegio veritas facilius elucescat» [88, 12-25]. Lo splendore organico della verità rivelata va reso evidente in modo positivo nei passi alterati, con il ricorso ad *argumenta*, *testimonia*, *suffragia*, *probationes*, *rationes*: scopo della ricerca è la restituzione ingegnosa e paziente di elementi alterati o scombinati all'ordine impeccabile d'un quadro in origine sicuramente perfetto.

Si direbbe che il Maniacutia veda la Bibbia nella consistenza delle pergamene, su cui si susseguono i segni diligenti e ornati della scrittura, come un mosaico imponente e stupendo composto di lettere, di sillabe, di parole, di frasi, armonicamente disposte ed intrecciate in un'illustrazione unitaria e significativa dall'Autore divino. Consunto in diversi punti dal tempo o dall'incuria degli uomini, spesso il mosaico risulta ivi malamente risarcito per l'imperizia di chi è addetto alla sua manutenzione. Il critico, invece, appare nella veste di un restauratore sensibile ed esperto, compreso

⁵³ Anche: «Ego vero in eiusmodi proprium non sequar arbitrium, sed Ieronimi mandatum attendens id in diversitatibus eligam quod vel ipsum expresse respondet Hebraicum vel eius sensui amplius appropinquat» [96, 33 – 97, 14].

del disegno difficile da ricomporre, diffidente per lunga esperienza delle soluzioni troppo ovvie e solo apparenti come degli spensierati e disinvolti interventi soggettivi, soddisfatto nell'intimo per la ritrovata tonalità cromatica d'ogni tessera che riesce a ricollocare, riportando alla purezza originaria quel tratto dello straordinario insieme. Nicola avverte la verità della Sacra Scrittura come una realtà organica, concreta, percettibile; ma concepita ed espressa con l'intervento creatore d'una potenza divina, per qualche verso come quell'immagine acheropita del Salvatore, che il religioso romano aveva descritto e venerato in San Giovanni in Laterano⁵⁴. Si comprende perché l'atteggiamento personale del filologo e tutta la sua attività specifica debbano assumere obiettivi connotati di modestia. Ogni manifestazione, altrove legittima, di capacità inventiva e di creatività letteraria va bandita da questo lavoro, con una specie di rinuncia ascetica⁵⁵. Il filologo è pago di spendere ogni sua risorsa di intuizione, di riflessione, di scienza nel restituire l'autenticità primitiva ad ogni parola dei Libri Sacri, conosciuti e confrontati nelle lingue della redazione originaria. La correttezza esemplare del metodo, anche valutata con criteri filologici più recenti, non ci sembra richiedere ulteriori commenti.

Alla radice dell'umile rispetto intellettuale di Nicola Maniacutia per le parole della Scrittura divina non è difficile riconoscere un atteggiamento etico, psicologicamente appassionato, che corrisponde e si oppone, si direbbe con accanimento insofferente, alle responsabilità, sempre morali, di quanti, per superficialità o per presunzione, di fatto dimostrano di non possederlo. Contro costoro, contro la numerosa famiglia di coloro «qui secundum faciem iudicant» [121, 9 – 122, 6], o, peggio, contro i «contemptores, qui solam consuetudinem amplectentes nuda mendacia praeferunt veritati», il nostro cisterciense non si mostra tenero. I responsabili di qualsiasi specie di corruzione testuale sono per lui *praesumptores, corruptores, falsarii* e, nelle ipotesi per loro meno sfavorevoli, *imperiti, ignari, minus cauti, incauti, negligentes, veritatis inscii*. Per una mentalità romana, particolarmente sensibile alla trascrizione giuridica dei valori morali, sembra abbastanza spontaneo configurarsi come una categoria di persone passibili di rinvio a giudizio, in un ideale processo filologico, nel quale il critico si sente autorizzato ad assumere, volta a volta, le parti dell'inquirente, del giudice istruttore e del magistrato, che è chiamato ad emettere la sentenza con severità equanime.

⁵⁴ *De sacra imagine SS. Salvatoris in Palatio Lateranensi. Tractatus Nicholai Maniacutii*, ed. A. Bonaventura, Romae 1709.

⁵⁵ «Si cui tamen placet in suis hoc tractatibus faciat, Scripturam vero canonicam, quae usque ad unum iota plena est sacramentis, aliquatenus transformare non debet».

Si può introdurre un errore materiale nella Bibbia, definita *bibliotheca* e cioè tangibilmente rappresentata come il codice o i codici comprendenti tutti i libri canonici, per imperdonabile leggerezza nel copiare, nel comprendere o nell'interpretare il testo: e così vien meno la virtù della *discretio*; o per indebita ed altezzosa presunzione circa le proprie capacità e conoscenze: e si difetta allora di *humilitas*. Alla radice delle debolezze morali Nicola riscontra delle debolezze psicologiche, frequenti, parrebbe, fra la gente di lettere di quel secolo. Molti sbagli provengono dal diffuso meccanismo di protezione e di comodità, all'origine inconsapevole, di fronte ad una difficoltà di comprensione. Proprio per esso si può «ad faciliora recurrere», «quia in verbis consimilibus saepe recurrit animus ad amplius usitata» [118, 27 – 119, 14]. Sarebbe arduo enunciare con più incisiva semplicità e chiarezza la regola della *lectio facilior* o il processo di banalizzazione dei testi, destinati ad una lunga e fortunata applicazione nella filologia successiva.

Rassegne

PAOLA ITALIA

📖 Peter Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, London, Cambridge University Press, 2006, pp. 218

Che Peter Shillingsburg sia un accademico fuori dal comune, soprattutto per gli standard italiani, lo prova la prima pagina del suo sito personale (www.peter.shillingsburg.net) in cui alla data di nascita (classe 1946) affianca anche quella di un'ipotetica scomparsa, nel 2040. Un segnale, oltretutto di ottimismo, di quell'autoironia anglosassone da noi ancora così poco praticata, ma anche di una visione della storia sufficientemente ampia per considerare il presente una stazione di passaggio e il futuro un luogo in cui abitare. E il volume che Shillingsburg ha da poco pubblicato per la Cambridge University Press – *From Gutenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts* (2006) – sintetizza nel brillante titolo questa disposizione alla prospettiva storica, questa familiarità con il tempo.

È noto come Shillingsburg sia un'autorità nell'ambito degli studi di «Textual scholarship», di «Scholarly Editions», di «Editorial Theory», ambiti disciplinari per i quali a malapena troviamo una traduzione italiana – una proposta potrebbe essere: «Scienze del testo», «Edizioni scientifiche» (piuttosto che «Edizioni critiche») e «Teoria dell'edizione dei testi» –, che ci fanno toccare con mano, come già dichiarava Alfredo Stussi alcuni anni fa in occasione della *laudatio* per la Laurea Honoris Causa attribuita dall'Università di Udine a Conor Fahy, il ritardo con cui in Italia si è giunti a conoscere la «Bibliografia testuale», ritardo tra le cui cause va anche iscritto «il fatto banale, ma verissimo, che appartenendo Shakespeare all'età della stampa, e Dante all'età dei manoscritti, le rispettive filologie nazionali hanno concentrato i loro maggiori sforzi

in direzioni opposte» e il pendolo di quella nostrana ha oscillato più frequentemente verso il mondo degli studi classici austro-tedeschi che non verso quelli anglosassoni (*Discipline del libro*, n. 3 [1999]). Viceversa, e lo vedremo più avanti, gli sforzi compiuti da noi nell'ambito della filologia d'autore (definizione con cui Dante Isella, in uno storico volume del 1987: *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, riconosceva all'edizione e allo studio delle varianti manoscritte attribuibili all'autore lo statuto di una disciplina specifica, una branca della filologia parallela a quella dei testi a stampa) si sono concretizzati ormai in riflessioni teoriche e pratiche editoriali specifiche.

La riflessione svolta da Shillingsburg parte da lontano ed è frutto di trent'anni di esperienza come filologo ed editore critico di testi, e di almeno due decenni di ricerca su questi temi. Profondo conoscitore ed editore critico di Thackeray (di cui nel 2001 ha pubblicato anche una biografia letteraria: *A Literary Life of W. M. Thackeray*), dalla metà degli anni Ottanta Shillingsburg studia anche i rapporti tra l'editoria letteraria cartacea e quella elettronica, pubblicando nel 1984 il fortunato *Scholarly Editing in the Computer Age* e analizzando, di conseguenza, i cambiamenti che sono stati introdotti nella percezione dell'oggetto «testo» dall'introduzione e l'uso ormai dominante del supporto elettronico. Interessi che sono culminati, nel 2005, nella direzione del CTS («Centre for Textual Scholarship»: www.cts.dmu.ac.uk) della De Monfort University di Leicester, fondato e diretto da un'autorità in materia come Peter Robinson (che a Birmingham, dove tuttora insegna, condirige con David Parker l'Institute for Textual Scholarship and Electronic Editing: www.itsee.bham.ac.uk/index.htm).

Se quindi da un lato si potrebbe dire che Shillingsburgh muova dalla pratica alla teoria, presentando in *From Gutenberg to Google* i fondamenti teorici di una molteplice e pluriennale pratica di editore di testi, dall'altro basta un semplice sguardo all'indice del volume per comprendere come il quadro teorico in cui tale pratica si inserisce sia di ben maggiore portata, definendo, con la teoria degli «Atti di scrittura» (sviluppata in particolare nei capitoli 3: *Script act theory* e 4: *An electronic infrastructure for representing script acts*), fulcro di tutto il volume, un ambito concettuale nuovo e potenzialmente valido per tutti i testi scritti, da pubblicare sia tradizionalmente che digitalmente. Il sottotitolo – «Electronic representation of digital text» – che sembrerebbe porre il lettore di fronte a un testo tecnico, circoscritto all'analisi dei criteri di edizione dei testi letterari nell'era digitale, riflette quindi solo un aspetto del volume, che invece si pone di fronte al problema da una prospettiva generale e avanza, come

vedremo, una proposta concreta di edizione, pur senza entrare in tecnicismi che escluderebbero dal dibattito tutti coloro per i quali termini come XML (Extended Mark-up Language), TEI (Text Encoding Initiative), DTD (Document Type Definition), JITM (Just in Time Mark-up) ecc. sono acronimi poco familiari (ma secondo Shillingsburg, lo saranno ancora per poco).

È uno dei pregi del volume, infatti, l'aver affiancato, nei contenuti come nello stile, l'obiettivo peculiare alla rivoluzione digitale di «democratize information». Anche chi, pur avendo pratica di edizione di testi, non ha mai affrontato i complessi problemi di codificazione richiesti dalla messa in rete delle informazioni, non è precluso da una proficua e, altro pregio non indifferente, piacevole lettura del testo (che da questo punto di vista soddisfa pienamente le caratteristiche «user friendly» richieste da Shillingsburg a qualsiasi piattaforma elettronica utilizzabile in rete).

Ma entriamo nel vivo del volume. Vista l'ampiezza della trattazione ci soffermeremo su alcuni punti fondamentali, anche se il libro è ricco di riflessioni che costituiscono altrettanti percorsi paralleli, ed è provvisto di un particolareggiato indice tematico che ne rappresenta la mappa concettuale, sicché è possibile – nonostante sia uno degli ultimi esemplari di «print texts» – attraversarlo come un ipertesto.

Che l'introduzione della comunicazione scritta in rete sia una rivoluzione paragonabile a quella provocata dall'invenzione della stampa è l'assunto da cui parte Shillingsburg per proporre una teoria editoriale dei testi in rete, convinto che «the electronic representation of print literature to be undertaken in the twenty-first century will significantly alter what we understand textuality to be» (p. 3). Ed è proprio questa modificazione della testualità a richiedere un nuovo quadro concettuale relativo alla comunicazione scritta, una nuova teoria della scrittura che costituisca la base comune e contemporaneamente sancisca le differenze tra testi a stampa e testi digitali.

Che caratteristiche avranno i testi digitali? E quale sarà il compito dello studioso riguardo i testi più propriamente letterari? Le molte iniziative di pubblicazione di testi letterari in rete, tutte meritorie, ma per lo più scolastiche piuttosto che «scholarly edited», sono una realtà che tocca da vicino anche i testi letterari della tradizione italiana, basti pensare alla Biblioteca della Letteratura Italiana di Einaudi (www.letteraturaitaliana.net, scheda da Cinzia Pusceddu nell'utile Appendice al volume di Domenico Fiormonte, *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Boringhieri, 2003, p. 281; ma stranamente solo nei «Sistemi Offline», nonostante i testi siano *online*), che tuttavia non fornisce informazioni chiare e complete sui testi

messi in rete (dei *Canti* di Leopardi, ad esempio, indica come «edizione di riferimento» quella pubblicata da Rizzoli nel 1974!). Diversamente, la principale e più autorevole risorsa *on line* di testi della tradizione letteraria italiana (BibIt: www.bibliotecaitaliana.it), «scholarly edited» secondo un progetto interuniversitario del Cibit con sede a Roma La Sapienza e supportato dal Progetto Biblioteca Digitale Italiana del Ministero per i beni e le attività culturali, indica, sempre per i *Canti*, come «edizione di riferimento» quella «critica» pubblicata da Domenico De Robertis nel 1981 per Il Polifilo. Anche se poi, curiosamente, il testo *on line* – consultato da chi scrive il 15.09.07 – è quello della Starita corretta (non adottato da De Robertis). Eppure, prima di affrontare i problemi di codificazione necessari per potere leggere e successivamente interagire con un testo o un corpus di testi, la prima domanda che si dovrebbe porre ogni filologo all'inizio del proprio lavoro e di conseguenza la prima informazione che dovrebbe fornire in un'edizione digitale di un testo letterario è: «Quale è il testo?». E secondariamente: «Perché questa edizione è stata messa a testo?». Sottolinea opportunamente Shillingsburg che, accanto a una nuova figura di letterato, esperto di informatica umanistica, è necessario che sopravviva e si rafforzi la vecchia figura di editore dei testi, tanto più necessaria in questo delicato momento di cambiamento del codice comunicativo.

Per costruire un testo elettronico da un testo manoscritto o a stampa, infatti, non basta inserire il testo in rete, ma sono necessari «thoughtfulness about texts, an exercise of care and good judgement about methods, and an old-fashioned devotion to sight collation and proofreading that tends to dampen enthusiasm», ovvero una serie di competenze specifiche in ambito filologico testuale senza le quali si otterranno solo «noisy texts», «misleading texts», e ancora «texts useless for scholarly purposes» (p. 22). Questo anche perché, ed è un punto centrale della proposta di Shillingsburg, «texts are never simple texts», ma includono tutta la complessa storia genetica ed editoriale e di ricezione di cui sono stati protagonisti, sicché, con l'avvento della dimensione digitale e ipertestuale, non è più possibile considerare il testo nella sua dimensione unica, ma bisogna considerarlo nella sua stratificata complessità.

Se si pensasse a internet solo come a un magazzino di testi, le edizioni elettroniche non costituirebbero l'inizio di una nuova era. Si tratta invece di creare un ambiente o una piattaforma elettronica («an environment or interface») in grado di provvedere le necessità di una «comprehensive electronic scholarly edition/archive» (p. 34), un'edizione che testimoni la progettazione, genesi, pubblicazione ed evoluzione del testo stesso, che

dia conto al lettore di tutte le fasi che il testo ha attraversato. A questa necessità si aggiunge la dimensione comunicativa del testo. Lo scopo di uno studio scientifico dei testi – continua Shillingsburg – non è la scoperta, conservazione e visualizzazione dei testi intesi solo nel loro aspetto lessicale, ma dell'intero contesto comunicativo in cui i testi si trovano: «who said what, to whom, where, and in what context» (p. 36).

Solo ampliando il concetto di testo all'insieme di questi fattori è possibile fondare una vera scienza editoriale dei testi elettronici. All'interno del testo si deve quindi considerare l'intero sistema comunicativo costituito dall'emittente, dall'oggetto, dal suo mezzo di comunicazione e dal ricevente (inteso naturalmente con il suo contesto). Tale sistema comunicativo viene qui declinato in chiave letteraria. La differenza di questa impostazione rispetto a una mera prospettiva semiotica è infatti la sua ricaduta filologica, ma merita sottolineare l'identità di vedute con quella *Semiotica filologica* che Cesare Segre aveva sviluppato sin dal 1979 (sebbene non figuri nell'ampia bibliografia consultata da Shillingsburg).

Di qui la necessità di una teoria della scrittura – sviluppata da Shillingsburg nel quarto capitolo – che tenga conto di tutti questi complessi fattori, e svincoli il testo dalla sua sudditanza alla pura dimensione testuale: la teoria dello «script act» (atto di scrittura), anticipata dall'autore nel 2005, sulle pagine del secondo numero di questa rivista, nella traduzione (che qui seguiamo per comodità) di Domenico Fiormonte («Verso una teoria degli atti di scrittura», *Ecdotica*, 2 [2005], pp. 60-79).

La «script act theory», che si sviluppa in analogia con la teoria degli atti linguistici, si basa su due concetti fondamentali. Il primo si può sintetizzare nella «concezione multipla dell'opera letteraria» e nella «consapevolezza che ciascun testo riflette specifici atti di scrittura del passato» (p. 69); il secondo è costituito dalla necessità non tanto «di comprendere i libri nella loro interezza, ma piuttosto i processi, spaziali e temporali, che volta per volta investono specifici atti di scrittura e lettura di parole, frasi, periodi, paragrafi o scene» (*ibid.*), includendo in tale prospettiva anche la percezione del testo «nel suo insieme». «La teoria degli atti di scrittura rappresentando i materiali che costituiscono l'opera letteraria come serie di fatti storici collegati, ciascuno dei quali registrato in manoscritti, bozze, libri, correzioni, ristampe e traduzioni, fornisce una cornice teorica per lo studio di opere letterarie in cui sono rilevanti la genesi, la produzione e la ricezione dell'opera» (ivi, p. 70): «Script act theory emphasizes the idea that each copy of a work is the local focus of three distinct types of scripting actions, each in some measure occluded from the others: authoring, producing, and reading» (p. 50).

A correggere l'impressione di un'eccessiva frammentazione del percorso del testo, si potrebbe aggiungere, all'analisi di Shillingsburg, che tale percorso non è costituito da «fatti storici» di eguale importanza, ma da un prima e un dopo, che si relazionano tra loro in base allo spartiacque rappresentato dall'edizione (o dalle edizioni) a stampa dell'opera. Un percorso costituito quindi non dalla giustapposizione di elementi discreti, ma dalla gerarchizzazione di elementi in discontinuità fra loro. Convinzione di Shillingsburg è che tale prospettiva – che rende imprescindibile la messa in rete di una piattaforma digitale di contenuti («electronic knowledge site») – permetta di «individuare e utilizzare le informazioni per ricostruire il “non detto” del testo, che è stato però d'aiuto allo scrittore e ai lettori originari per capire che cosa volesse significare il testo» (p. 75).

Impossibile, per chi abbia esperienza di filologia e critica, non concordare con le tesi di Shillingsburg: se non è dato raggiungere una coincidenza di significato tra intenzioni dello scrittore e interpretazioni del lettore, all'interno della teoria degli atti di scrittura tale visione «dinamica» del testo permette di ricostruire il «non detto» del testo molto più agevolmente di quanto possa farlo una concezione «statica» del testo stesso. Concetto che è alla base della «critica delle varianti» (purtroppo ignorata da Shillingsburg, per quella incomunicabilità tra filologie cui si è sopra accennato), che altro non è che la ricaduta interpretativa della «filologia d'autore» (disciplina pure assente nel testo, che si sviluppa a prescindere dalla teorizzazione e dalla pratica della filologia del manoscritto e della copia, *more italicum*).

Così impostata – e sinteticamente esposta alle pp. 76-78 – la teoria degli atti di scrittura rappresenta il quadro teorico da cui è possibile partire per elaborare un design architettonico e infrastrutturale adattabile alle edizioni scientifiche di testi elettronici. Edizioni che richiederanno una maggiore consapevolezza delle condizioni di nascita e produzione del testo letterario, una sorta di coscienza critica testuale anche da parte del semplice lettore: «Readers are used to ignoring the author, the circumstances of composition, the original or intended audiences, or the vicissitudes of production that might have affected the text of the copy in hand» (p. 79). Ma se il lettore, stimolato dalla nuova prospettiva fornitagli dalla «script act theory», vuole documentarsi sulle circostanze storiche in cui si sono sviluppati i singoli atti di genesi, produzione e ricezione della scrittura, non troverà queste informazioni nella tradizionale copia cartacea, che spesso lesina le più basiche informazioni sullo stato del testo. La sfida delle edizioni elettroniche e delle piattaforme digitali deve partire da qui.

Il capitolo quattro entra nel vivo della questione, e lo fa con un graduale avvicinamento alla soluzione del problema. L'edizione elettronica progettata non è costituita solo da un archivio di testi, ma da un vero e proprio sito che si occupi del contesto culturale in cui il testo è nato e si è sviluppato; una piattaforma integrata «where each user can choose an entry way, select a congenial set of enabling contextual materials, and emerge with a personalized interactive form of the work [...] always able to plug back in for more information or different perspectives» (p. 88).

In questo contesto la comunicazione all'interno della comunità degli studiosi è condizione necessaria, se non sufficiente, alla realizzazione di un'edizione elettronica che si possa definire realmente tale. E di comunicazione, fino ad ora, se ne è vista e se ne vede troppo poca: singoli studiosi, o piccoli gruppi di studiosi procurano singole edizioni, ognuna delle quali deve disporre di una piattaforma hardware non sempre compatibile con le altre, utilizzando formati e marcatori testuali non convertibili, senza un criterio comune sui criteri scientifici adottati, nella più completa individualità (anarchia?) delle scelte testuali. Ne consegue una grande difformità nei prodotti editoriali stessi: mentre alcuni si rivelano più attenti all'aspetto estetico e alla fruibilità del sito che ai suoi aspetti critico/testuali; altri, al contrario, più attenti agli aspetti formali, finiscono per considerare l'edizione critica come un serbatoio di immagini e di commento al testo stesso, piuttosto che una corretta esposizione e rappresentazione della sua situazione testuale.

È necessario, quindi, istituire un protocollo comune che permetta ai prodotti editoriali in rete, odierni e venturi, di risultare compatibili tra loro, e agli studiosi di costituire una vera comunità di «scholarly editors». A dire il vero un vademecum per le edizioni «scientifiche» dei testi è in circolazione sin dal 1997, ad opera della MLA (Modern Language Association) di New York, che ha provveduto a realizzare alcune *Guidelines for Electronic Scholarly Editions* (<http://sunsite.berkeley.edu/MLA/guidelines.html>), intese come complemento dei *General Principles for Electronic Scholarly Editions* elaborati dallo stesso Shillingsburg nel 1993 (parzialmente rivisti e corretti da John Unsworth: <http://jefferson.village.virginia.edu/~jmu2m/cse/CSEguidelines.html>). Tali linee guida possono essere sintetizzate in otto principi capitali: 1. Semplicità di utilizzo («Usability»); 2. Indipendenza dalla piattaforma informatica utilizzata («Transportability»); 3. Adattabilità del design in relazione ai materiali archiviati e alle esigenze degli studiosi; 4. Garanzia di sicu-

rezza («Security and order»); 5. Aggiornamento e conservazione delle varie versioni dell'ipertesto («Integrity»); 6. Possibilità di integrazioni («Expandibility»); 7. Disponibilità dell'edizione ipertestuale alla stampa «on demand»; 8. Navigazione «User friendly».

Alle pp. 92-93 sono sintetizzate le domande a cui dovrebbe saper rispondere un'edizione scientifica di testi in relazione ai seguenti fattori: A. I documenti; B. La metodologia; C. I contesti; D. Gli usi. Si richiede insomma un'edizione che tenga conto del punto di vista del curatore, della sua particolare «orientation to text» (cinque orientamenti sono quelli elencati in *Scholarly Editing in the Computer Age*) e del punto di vista del lettore, dal momento che: «the knowledge site imagined here, constructed modularly and contributed to buy “a village” of scholars could never get itself printed as an integral whole» (p. 97). La «chart», che potremmo ribattezzare la *Magna Charta* delle edizioni digitali, alle pp. 101-102 definisce i principi guida nella costruzione di piattaforme digitali per l'edizione scientifica di tesi letterari in rete, secondo quattro linee guida:

1. Textual foundations.
2. Context and progressions.
3. Interpretative interactions.
4. User enhancements.

Fatte queste premesse, Shillingsburg entra, senza tuttavia indulgere in tecnicismi, negli aspetti squisitamente tecnici della questione editoriale: quali standard seguire nella marcatura dei testi, necessaria perché possano essere pubblicati in rete?

Qui vale la pena, prima di seguire Shillingsburg, di dare uno sguardo al panorama italiano, non privo di iniziative interessanti, che forse può essere utile ricordare ai fini di una maggiore comunicazione tra *scholars* in un settore che vive un curioso contrappasso: nell'era della massima comunicazione possibile e della globalizzazione del sapere, gli studiosi procedono nel minimo della comunicazione tra settori omogenei e in una prospettiva ancora strettamente nazionale. Non è un caso che l'indice analitico di *From Gutenberg to Google* riporti solo, quanto a studiosi italiani, i nomi di Umberto Eco e Domenico Fiormonte.

A quest'ultimo, e al prematuramente scomparso Giuseppe Gigliozzi, sono legate alcune iniziative digitali e cartacee che rappresentano la frontiera più avanzata negli studi del settore, dal citato *Scrittura e filologia nell'era digitale*, primo contributo organico sulla questione (che

meriterebbe un discorso a parte), al sito *Digital variants* (<http://www.selc.ed.ac.uk/italian/digitalvariants/home.htm>) che raccoglie «testi di autori viventi in vari “passaggi” o stadi di scrittura» senza tuttavia procurarne l'edizione, ma offrendoli come archivio a scopo di studio linguistico o di didattica dell'italiano L2; sito nato presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Edimburgo, che da anni ospita anche uno degli esperimenti più avanzati nell'ambito di risorse letterarie digitali, l'«Edinburgh Journal of Gadda Studies» (EJGS: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda>), creato e continuamente implementato da Federica G. Pedriali, che dal 2000 ad oggi ha raccolto e organicamente presentato, intorno all'opera dell'ingegnere milanese, testi, studi, repertori bibliografici, linguistici e iconografici e perfino una *Pocket Gadda Enciclopedia* consultabile per lemmi. Fiormonte è anche curatore degli atti di una serie di convegni dedicati a *Computer, Literature and Philology*, tenutisi dal 1999 al 2002 a Roma (1999), Alicante (2000), Duisburg (2001) ed Albacete (2002): *Informatica umanistica. Dalla ricerca all'insegnamento*, pubblicati nel 2003 come IX volume di una collana diretta da Tito Orlandi per Bulzoni, specificamente dedicata ai rapporti tra «Informatica e discipline umanistiche» (di cui ricordiamo anche il volume di Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, del 2001). L'ultimo convegno CliP si è tenuto a Firenze nel 2003.

Un panorama esaustivo dello stato dell'arte in Italia nell'edizione digitale di testi letterari è offerto da Fabio Ciotti in *Informatica umanistica*, presentando il progetto TIL (Testi Italiani in Linea), iniziato nel 1998, e dedicato alla «creazione di una biblioteca digitale di carattere scientifico costituita dai testi della tradizione letteraria e culturale italiana dalle origini alla contemporaneità» (p. 119). Il progetto si basa sull'adozione dello schema di codifica TEI (Text Encoding Initiative), che permette di raggiungere un «sistema di certificazione di qualità dei testi presenti in una biblioteca digitale» (p. 120); e sulla sintassi SGML/XML, che permette la «standardizzazione della rappresentazione dei documenti e conseguente supporto alla interoperabilità e all'intercambio di documenti tra diverse piattaforme» e l'associazione ai documenti di «un ricco insieme di metadati», che possono essere espressi «nella medesima notazione sintattica adottata per descrivere la struttura interna dei documenti» (p. 120).

Questo secondo punto soddisfa le condizioni di comunicabilità e interazione tra documenti digitali richiesta dalla *Magna Charta* di Shillingsburg, anche se per lo studioso inglese la codifica XML non può essere considerata standardizzante, perché «it does not allow what is

called overlapping hierarchies – that is the ability to install two or more ways of structure and to look at the same work» (p. 98). Se il testo è marcato relativamente alle sue unità testuali (titolo, capitoli, paragrafi, singoli periodi) non può essere contemporaneamente marcato secondo le sue unità codicologiche («sheets, gatherings, leaves and pages»), perché, tanto per fare un esempio, «a paragraph may begin on one page and end on another» (p. 98). Qui l'attenzione di Shillingsburg, editore di testi e studioso di Textual Bibliography, per l'aspetto materiale del testo si rivela un fattore decisivo, non considerato dall'analisi di Ciotti, e dirimente rispetto al punto della questione. Se XML, come sistema di codificazione, non è soddisfacente, dobbiamo ritenere le iniziative di Biblioteche digitali sviluppate con tale sistema di codifica una soluzione solo parziale al problema della digitalizzazione dei testi.

In sintonia con un'impostazione che non sacrifica il pragmatismo al rigore teorico, Shillingsburg non trascura l'aspetto finanziario di questa epocale innovazione nella trasmissione del sapere: attraverso forme di abbonamento continuativo o di *pay per view* (consultazione libera di *abstract* e *summaries* e versione integrale a pagamento), le istituzioni culturali che dovessero realizzare piattaforme in grado di rappresentare gli «script act», conformemente al protocollo indicato da Shillingsburg, potrebbero autofinanziarsi e garantire il proprio sviluppo e aggiornamento (in informaticese: «implementazione») per molti anni, «as many as Gutenberg's 500 years and counting» (p. 106).

Ma quali sono i prototipi già esistenti che possono servire da modello per i futuri costruttori di ipertesti elettronici in grado di soddisfare le condizioni sopra elencate? Con una punta di soddisfazione, tra i vari progetti presentati nel libro, ne troviamo almeno uno diretto da un ricercatore italiano, Paolo D'Iorio, costruito e sviluppato in Francia, dedicato a un autore tedesco che sarebbe riduttivo definire filosofo: <http://www.hypernietzsche.org/doc/puf/>. Progetto che Shillingsburg riconosce in sintonia con i principi teorici da lui sostenuti e che con buona ragione potremmo definire un modello di cooperazione culturale europea.

È tuttavia con l'edizione ipertestuale di Thackeray – di cui, come si è detto, l'autore è il maggiore specialista a livello internazionale – che Shillingsburg presenta direttamente un prototipo di quanto teorizzato nel volume. Si tratta di un'edizione costruita mediante la codificazione offerta dal programma JITM (Just in time mark-up), che non presenta le aporie di XML, anche se non è esente da difetti: «the tools [...] are in developmental stages, and are neither user friendly nor elegant. [...] Interface design is inelegant and “clunky”». Anche la compatibilità

richiesta dalla *Magna Charta* editoriale non è soddisfacente: il programma di marcatura consente di esplicitare tutte le sue funzioni solamente in ambiente Mac, più all'avanguardia, ma oggettivamente esteso a una minore percentuale di utenti. L'acquisizione dei testi e l'uniformazione informatica devono invece al programma CASE (Computer Assisted Scholarly Editing) il loro successo, tanto che il programma viene oggi utilizzato da almeno una decina di importanti progetti editoriali cartacei in America e Australia, anche in «hypertext and multimedia software environments». È difficile pensare che un tale progetto avrebbe potuto essere sviluppato senza la trentennale esperienza editoriale del suo progettatore.

Ma si può davvero parlare di una nuova filologia, o di una postfilologia? La posizione di Shillingsburg appare più evidente se poniamo una distinzione preliminare che circoscrive il campo di indagine. Con «Literary Texts», nella trattazione di Shillingsburg, si devono intendere i testi del patrimonio letterario di ciascuna nazione, ideati, progettati, scritti e pubblicati nell'era Gutenberg e solo negli ultimi dieci/quindici anni inseriti in rete; non già i testi ideati, progettati, scritti esclusivamente nell'era Google e «pubblicati» solo in forma digitale. Se per i primi non ha senso parlare della necessità di una «nuova filologia», poiché i problemi testuali che pongono restano invariati, e la messa in rete è «altro» dalla costituzione del testo, per i secondi si tratterà di elaborare nuovi principi filologici, in quanto, essendo cambiato l'«atto di scrittura» – non ci troviamo più di fronte a testi manoscritti o a stampa, ma a testi solo ed esclusivamente creati e pubblicati in ambiente digitale – non può più sussistere una critica del testo intesa nelle sue due ramificazioni di «filologia d'autore» e «filologia dei testi a stampa», ma si dovrà parlare esclusivamente di «filologia digitale».

Tanto per fare un esempio, la prossima edizione critica dei *Canti* di Leopardi, dopo quattro edizioni critiche a stampa, potrà avvalersi, nella sua rappresentazione finale, dei più raffinati e complessi sistemi informatici, ma i principi sulla base dei quali decideremo di mettere a testo l'edizione ultima con correzioni manoscritte dell'autore, ovvero la cosiddetta «Starita corretta» (Napoli 1835; soluzione adottata dai vari editori: Moroncini 1927, Peruzzi 1981 e Gavazzeni 2006), oppure la prima edizione a stampa di ogni singolo testimone (soluzione adottata da De Robertis 1984), procurando quindi un apparato interamente genetico o interamente evolutivo; e ancora se fornire un apparato misto di varianti manoscritte e a stampa, oppure un apparato che separi tali diversi interventi in testi e fasce tra loro distinti, tali principi e conseguenti decisioni ecdotiche non dipenderanno dal supporto informatico scelto, ma dalle

riflessioni e dalle giustificazioni delle scelte compiute dall'editore critico sulla base dei principi di «filologia d'autore» e di «filologia dei testi a stampa».

Viceversa, la prossima edizione critica delle poesie di un giovane autore che avesse pubblicato esclusivamente in rete, in siti e momenti diversi, diverse versioni del proprio testo, dovrà avvalersi di riflessioni e giustificazioni dell'editore critico, motivate sulla base di altri criteri filologici, per i quali attualmente non possediamo ancora nonché manuali, ma nemmeno singoli interventi metodologici.

La distinzione – testi nati nell'era Gutenberg *versus* testi nati nell'era digitale o, per usare la felice metafora dell'autore, nell'era Google – precorre i tempi solo in apparenza. È tuttora in corso un'ampia discussione sul futuro degli *e-book*, ma il fatto che all'entusiasmo iniziale non abbia fatto seguito una capillare e commerciale diffusione del libro elettronico non significa che il futuro che ci attende non debba vedere, tra gli strumenti di informazione e comunicazione che già ciascuno di noi scarica e sempre più scaricherà dalla rete sul proprio portatile (dischi, giornali, film...) anche i libri, che avranno – è una facile profezia – solo un'edizione digitale. Il che non coinciderà con la scomparsa definitiva dell'editoria tradizionale, ma probabilmente con una sua ridefinizione e rifunzionalizzazione.

È proprio in relazione a queste riflessioni che il contributo di Shillingsburg diventa fondamentale e dovrebbe (*must*, non *should*) diventare pragmaticamente operativo per tutta la comunità degli studiosi di testi, per definire un protocollo delle edizioni di testi letterari dell'era Gutenberg nell'era Google che costituisca una piattaforma comune tra l'editore critico dei testi («scholar editor»), che continuerà ad assumersi la responsabilità di stabilire quale edizione si mette a testo (anche se in rete) e con quali caratteristiche, e il lettore, specialista e non, che potrà selezionare le informazioni fornite dall'infrastruttura elettronica a seconda dei propri interessi e delle domande che pone al testo.

Ma chi oggi impara a leggere e tra quindici anni scoprirà nel Web il *Don Chisciotte*, potrà ancora contare sull'edizione di Francisco Rico, senza la necessità di istituire una nuova edizione critica del testo per il solo fatto di leggerlo in rete, e se rimarrà incantato dai versi del *Canzoniere* di Petrarca, potrà – magari con un programma costruito con JITM – scoprire la straordinaria genesi di quel testo, senza bisogno di rifare l'edizione del codice degli abbozzi di Laura Paolino. Viceversa, se scoprirà la rapinosa magia dei versi della *Gerusalemme liberata*, speriamo possa leggerli nella veste ristabilita da una nuova edizione critica (cui a lungo aveva lavorato

Luigi Poma, senza riuscire a portarla a termine, e a cui speriamo presto si possa dedicare qualche valente giovane filologo della vecchia filologia) e non, come i suoi padri e nonni, nell'ormai superata edizione Caretti.

A questo punto si vede bene come le proposte teoriche e operative offerte dal volume di Shillingsburg diventino imprescindibili per la comunità degli «scholars» – a cui, con il taglio eurocentrico che la contraddistingue, si rivolge questa rivista – comunità che non può non riflettere sulle sfide che la vecchia filologia è stimolata ad affrontare per i testi dell'era Gutenberg e su quelle che si preparano per la nuova filologia dei testi dell'era Google.

Un primo punto di partenza potrebbe essere la traduzione di questo libro, perché – se vale anche per i testi letterari in rete «tentare di definire un protocollo condiviso per un nuovo programma di edizioni dei nostri classici, che sappia connettere le procedure proprie della filologia alle esigenze dei lettori» (come auspicava Amedeo Quondam nel primo numero di *Ecdotica* del 2004, p. 209) – un buon punto di partenza di tale protocollo può proprio essere rappresentato dalla diffusione e discussione presso chi pratica la filologia *more italico*, dell'opera di Shillingsburg, e dalla sua intelligente e pragmatica passione per i testi. Testi fatti di carta o di pixel.

ANDRÉS SORIA OLMEDO

📖 *Pratiques philologiques en Europe. Actes de la journée d'études organisée à l'École des Chartes le 23 septembre 2005, réunis et présentés par Frédéric Duval, Paris, École des Chartes, 2006, pp. 176*

En el anticipador balance de Ezio Raimondi (1967) sobre «Filologia e tecniche dell'età industriale» se advierte sobre la poética implícita en las posiciones de Lachmann (y Dom Quentin) y Bédier. Muy *grosso modo*, el método de Lachmann, filólogo clásico, se basa en en la reconstrucción sistemática del texto mediante la *recensio*, cuyo objeto es determinar la filiación que se da entre los testimonios o textos. Para llevarla a cabo, el editor debe examinarlos todos, cotejarlos entre sí y seleccionar un testimonio base, a partir del cual establecerá la filiación de los testimonios a través de los errores comunes, lo que conducirá a establecer el “árbol genealógico” o *stemma* de la obra, y en consecuencia, el texto original, que en ocasiones puede ser simplemente ideal. La actitud de Lachmann es antiinterpretativa, y en ella ha visto Cerquiglini (ya en el marco de

una discutida *New Philology*) la idea implícita de que el escriba es una máquina y la máquina debe funcionar mal.

La crítica de Bédier (1928) se centra en la denuncia del mecanicismo que lleva consigo este método de reconstrucción, cuyo síntoma es la presencia frecuentísima de dos ramas en los niveles altos de los *stemmata*. Su conclusión es que el editor debe atenerse a un «buen manuscrito», puesto que cada variante se convierte en una lección en el instante en que se la coloca en su contexto. «Se al Bédier sfuggiva forse che un testo critico è sempre un'ipotesi di lavoro», el interés de su posición, con su recurso al *iudicium* humanístico y su respeto a “l’art du style” del escritor, está en su vigoroso recordatorio de «che ogni manoscritto è un individuo storico e che il filologo opera solo a partire del concetto di letteratura, appunto da critico e da storico» (*Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1967, p. 82).

El debate promovido por Duval es un repaso a las prácticas filológicas de los medievalistas europeos en función, básicamente, de estos tres modelos, con sus matices: Lachmann, Bédier y las sacudidas de la *New Philology*, y en distintos dominios textuales de Occidente: Alemania, los Países Bajos, Inglaterra, Italia, España, Francia y el latín medieval. Es de lamentar que el artículo de María Morrás, sobre el dominio hispánico, no se haya impreso en el volumen.

En su introducción, Duval concluye que el editor de estos textos debe conciliar dos objetivos contradictorios: proporcionar al lector contemporáneo un texto antiguo legible y servir al autor y sus intenciones. Para conocer su actividad, propuso a los intervinientes un plan consistente en una presentación histórica, una descripción de las prácticas actuales y una serie de reflexiones sobre el asunto. Como es lógico, cada práctica del siglo xx reposa sobre el diálogo con su tradición del xix (salvo quizá en España, donde la tradición es sólo del siglo pasado), entre historia de la lengua y hermenéutica textual, entre reconstruccionismo y conservadurismo, todo ello determinado por el margen que deja la institución editorial, reacia por principio a los lujos tipográficos que exige este tipo de ediciones.

Para Alemania, Thomas Bein se centra en las ediciones de Walther von der Vogelweide, del que no hay autógrafo. Casi al mismo tiempo que la primera, establecida por el propio Lachmann en 1827 y basada en una serie de cautelas y conjeturas (“Konjeturalkritik”), hay otra tradición crítica, la de Friedrich-Heinrich von der Hagen, que escogió el mejor manuscrito. Ese “Leithandschriftenprinzip” fue seguido por los neogramáticos (Her-

mann Paul) y fue reemplazando el principio de Lachmann. En el siglo xx se han seguido ambas líneas. Ante el «éloge de la variante» las aguas se han dividido, desde los años 90. Por otro lado, la institución universitaria y su presión social ha ido considerando esta larga tradición sencillamente como “improductiva”. En ese marco faltan medios para reflejar editorialmente, por ejemplo, las variantes dialectales del Medio Alto Alemán.

Leo Carruthers se ocupa de las prácticas filológicas en Inglaterra, donde también hay una larga tradición anclada en el siglo xix y ligada a la construcción del *Oxford English Dictionary*, un diccionario histórico de gran alcance, formado de modo original: hacía falta ir de las palabras a los contextos donde aparecían; ese proceso lo iban a llevar a cabo centenares de lectores voluntarios, y en consecuencia, una serie de sociedades eruditas impulsó la edición de textos: así la *Early English Text Society*, fundada en 1864, publicó 470 entre 1908 y 2006. La labor de esta y otras colecciones es impresionante, aunque las necesarias revisiones se lleven a cabo más lentamente. El centro de la actividad sigue estando en la historia de la lengua, de modo que se considera un hito en la apreciación literaria de la poesía anglosajona el elogio de J. R. R. Tolkien, ya en 1936. En la práctica editorial, los problemas y las decisiones están sobre todo al nivel de la transcripción, por ejemplo, de los caracteres especiales que los monjes ingleses añadieron a la minúscula carolina. Al de los textos, predomina la corriente lachmaniana, pero sin abandonar el pragmatismo anticontinental que se le supone a la estirpe intelectual inglesa.

La tradición filológica en los Países Bajos arranca también del siglo xix, según Ludo Jongen, aunque la actividad editorial va descendiendo hasta los años setenta del siglo xx, en que se recupera, aun en medio del desinterés del gran público y de las restricciones institucionales. El principal obstáculo es la dificultad lingüística del neerlandés medio, y a veces se acude a una traducción. De todos modos el *corpus* es reducido. Consta en buena parte de adaptaciones de materia francesa al neerlandés, conservada casi siempre en fragmentos. Es excepcional disponer de más de tres manuscritos (así de los tratados místicos de Jan van Ruusbroec), y en alguna ocasión se ha acometido a la edición sinóptica y diplomática de todos los manuscritos (difícil de leer incluso propagada en CD-Rom o en Internet), pero en general los textos se resuelven en la línea bédierista.

El balance de Fabio Zinelli sobre la edición de textos medievales italianos en Italia revela en cambio una actividad desbordante, por tradición (sus clásicos *son* medievales), con un *excès joyeux* que anticipa y prescinde de parte de las sugerencias de la *New Philology*. Es el único país donde la mayor parte del trabajo editorial ha sido llevado a cabo

por romanistas, con una perspectiva amplia y temprana respecto de las innovaciones alemanas y su reacción francesa, a pesar del desdén del idealismo croceano por las empresas de carácter ecdótico. En cierto modo, los frutos del quehacer de Barbi (1938) y Pasquali (1934) se recogieron después de la II guerra mundial, en los trabajos de filólogos como Contini (1912-1990), Segre y d'Arco Silvio Avalle, que a la vez son grandes críticos literarios. La crítica textual en Italia es «stemmatique et reconstructionniste», desde la edición de la *Vita nuova* por Barbi (1907), en breve, neolachmaniana, atenta a la idea de que la crítica del texto es la historia del texto (Speroni-Segre). Zinelli persigue el destino de la canción *Meravigliosamente* de Giacomo da Lentini, conservada en tres cancioneros, L, P, y V. En el primer volumen de la colección *La letteratura italiana: Storia e Testi*, la antología *I poeti del Duecento* (1960) editada por Contini tras el trabajo preparatorio de un equipo de jóvenes brillantes (Segre, De Robertis, Raimondi), aparecen los errores comunes que oponen el ms. P a LV. En 1992 las *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO) por d'Arco Silvio Avalle proponen un cambio de perspectiva, al presentar un gran volumen con la edición completa de todos los poemas italianos conservados en los manuscritos fechables del siglo XIII, es decir la edición independiente de los cancioneros L, P y V. Es una apertura al bédierismo, para rescatar el libro manuscrito como proyecto individualizado y como documento de un sistema lingüístico. Avalle conserva lecciones claramente erróneas para dejar en evidencia el estado de la lengua, pues el complemento de unas concordancias informatizadas del texto de los cancioneros pone la edición al servicio de la lexicografía y puede mostrar ejemplos de lo que Contini llamaba «difracción», uno de los conceptos claves del neolachmannismo (cuando una especificidad lingüística o métrica del original, percibida como difícil por los copistas, origina una dispersión de las lecciones que no se puede modelizar por medio del *stemma*). La atención primaria a los testimonios no busca la reconstrucción unívoca del original del autor, sino el sistema lingüístico, en términos de Saussure, pues los distintos estadios de la «parole» remiten a la «langue», a la gramática de las formas posibles que le sirve de fundamento.

Por otro lado, la edición crítica y continua de los textos de cada cancionero concuerda con el interés actual por los libros de poesía medieval. Avalle acudía a la fórmula medieval de la doble verdad: la de los protagonistas, buscada por las ediciones críticas, y la de los testimonios, los propios cancioneros. Si la razón de la edición crítica es “teológica”, la de los testigos es histórica, formada por huellas del original. Los cancioneros, como

conjuntos macrotextuales, pueden ser interrogados como modelos culturales, de rango provincial o internacional. En esa línea se han emprendido proyectos como la colección de índices de cancioneros *Intavulare*, hasta ahora franceses y occitanos, pero con próximas contribuciones italianas. En el estudio de los datos materiales de los documentos literarios dentro de una perspectiva de historia cultural, se cuenta con precedentes como el estudio de Billanovich sobre el *scrittoio* de Petrarca y ya hay capítulos al respecto en las historias recientes de la literatura italiana.

La edición de las *Rime* de Dante por Domenico De Robertis (2002), a partir de unos 500 testimonios, en cuyo aparato de variantes se señala sólo la “élite de la tradición” es el último esfuerzo en la filología de las variantes de autor, que nació en Italia antes de la crítica genética francesa gracias a Petrarca, cuyo *Codice degli abbozzi* fue estudiado ya en 1943 por Contini (ante la alarma de Croce y los críticos idealistas que no querían ver discutido el impulso de la “intuición-expresión”). También en el *Decameron* se cuenta con un autógrafo y una rica tradición manuscrita, y en otros casos, con reescrituras o reapropiaciones sucesivas.

El aspecto más discutido de la edición de De Robertis, por otro lado, es que ateniéndose al orden atestiguado por la tradición manuscrita singulariza una secuencia de quince canciones, inaugurada por *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, que se pensaba ser inventada por Boccaccio, copista de Dante, y sugiere que ese bloque es un *Liederbuch*, un cancionero de autor o cancionero de copista que admira al poeta, dando lugar a otras iniciativas en busca de tales libros de autor (Gorni, en el interior de la tradición de Cavalcanti). Por esa vía, los argumentos filológicos enlazan con los de la crítica literaria.

El orden de estos poemas líricos sirve para abordar un aspecto particular de la relación de fidelidad al arquetipo en vigor en los estudios italianos. El lugar alto que ocupa esta secuencia dentro de la tradición puede verse como si fuera una *vulgata*, una edición primitiva. La vulgata más célebre es la que está en la base de la edición de la *Commedia* por Giorgio Petrocchi, o sea el conjunto de los manuscritos antiguos (entre 1336 y 1355) de los que elige los 27 testimonios con colaciones completas. Sanguineti, el último editor, confirma esta restricción, aunque ha tenido en cuenta los alrededor de 600 manuscritos que forman el conjunto de la tradición. Mediante la colación de *loci selecti* establece un *stemma* bífido, una de cuyas ramas está constituido por un solo manuscrito. Al adoptarlo como base, procede a un modelo mixto, que quiere ser a la vez lachmanniano y bédierista, pues corrige las faltas con los testimonios de la rama opuesta. A su vez, como el códice elegido fue copiado por un escriba emi-

liano y no es concebible un Dante que no hable florentino, reconstruye la lengua por conjetura. También ha sido polémica la edición de la *Vita nuova* de Guglielmo Gorni, que frente a la de Barbi, quien seguía más bien su conocimiento de la lengua, se ha sujetado al *stemma* para las variantes formales, comenzando por el título, que devuelve al latín (*Vita nova*), y por otra división en capítulos.

Por su parte, los historiadores de la lengua disponen de una tradición de textos prácticos, que se editan de modo semidiplomático, con un respeto a las grafías poco corriente en las ediciones de textos “literarios”. Un campo específico se dedica al examen y edición de los *volgarizzamenti* del textos latinos y franceses, para determinar, sobre todo, su geografía e historia, y los procedimientos de traslación. Muchos de ellos se incluyen en el terreno de la literatura religiosa; a pesar de que se ha avanzado en la predicación y la hagiografía, el panorama es todavía el de una selva virgen.

Otra especialidad de esta filología múltiple es el atribucionismo: un caso célebre es el del *Fiore*, una traducción del *Roman de la Rose*, anónima y en un manuscrito único cuyo autor se llama a sí mismo *Durante*, posible hipocorístico de Dante. La atribución al Alighieri fue hecha por Contini, con una estilística inspirada en los historiadores del arte (Longhi): en el *Fiore* hay sintagmas raros comunes con Dante, y coincidencias en el nivel fonostilístico, como anagramas, que no coinciden con en el semántico. La operación es una obra maestra de ingenio y atención a la lengua, que ha adquirido valor de modelo, y toca el problema de fondo del estatuto del autor en la Edad Media, más allá de la idea posestructuralista de la muerte del autor. El atribucionismo se ancla en la diacronía de una escuela y en la diacronía interna de un autor, si es posible, pues incluso en torno a Dante y Petrarca hay zonas grises. Las técnicas de atribución entran ya en la hermenéutica, y también aquí la tradición arranca de la Edad Media en ciertos casos. El debate, ahora, es el enlace entre ecdótica y hermenéutica, al que ya se refirieron Branca y Starobinski en 1977. A ese respecto, el impacto de la *New Philology* ha sido muy limitado. Básicamente, su arraigo es bédierista, «alors que l'Italie est une terre de lachmanniens (ou de néo-lachmanniens) pur sang», con recursos suficientes para dar por respondidas las preguntas de la *New Philology*: ¿qué es un autor en la Edad Media italiana? Dante, alteridad incluida. Sus copistas son, todo lo más, testigos privilegiados.

Para Francia, Frédéric Duval se arriesga a juicios que pueden simplificar un panorama muy rico y herir susceptibilidades. El ejemplo de Bédier determina una actitud pragmática, antiteórica, y la relativa indiferencia a posiciones del exterior. La presentación histórica resume una

tradición henchida («Un souffle d'Allemagne ayant passé») que había editado un centenar de textos entre 1860 y 1914, bajo la égida de Gaston Paris, lachmaniano pero acicateado por la rivalidad francoalemana nacida de la derrota francesa, hasta la edición del *Lai de l'ombre* de Jean Rénart por Bédier en 1923, con su elección del manuscrito menos correjible y las correcciones al gusto del editor.

Entreguerras sigue el bédierismo, aunque no de estricta obediencia. Hoy, frente a la teoría, se multiplican los trabajos sobre el medievalismo francés y la historia de la filología románica, que demuestran la pervivencia de normas del XIX en odres nuevos. Recientes estados de la cuestión se plantean la cuestión de si hay una escuela francesa. Una vez establecida la ortodoxia bédierista en los años treinta y cuarenta, el rechazo a la reflexión teórica conduce a cierto bédierismo de acarreo. Es la ausencia de reflexión teórica es lo que la connota como escuela desde fuera. Las cuatro personalidades que Duval singulariza: Lecoy, Monfrin, Ménard y Gilles Roques (especialista en reseñas de ediciones y en su acierto lingüístico) desconfían de lo teórico. Afianzados en la defensa del *sensus communis* no han tomado mucha parte en el debate de la nueva filología, aunque Cerquiglini sea francés, ni han hecho caso de los ecos americanos.

Entre las ediciones, en las eruditas, prestigiosas y arraigadas (Droz, Champion) se observa un aumento del volumen de las introducciones, mientras las de bolsillo y *semi-poche* dan acceso a los textos medievales al público mayoritario con éxito aunque con aparato crítico aligerado; la Pléiade presenta ediciones “bilingües”.

Por otro lado, en la Universidad la separación entre las disciplinas que se atan a la materialidad del texto y las que tratan de su interpretación lleva a un repliegue de la filología, también respecto del ámbito románico. La amplitud de la literatura francesa medieval retrae a los editores a asomarse a otros dominios lingüísticos. Sin embargo, hay un número considerable de reediciones y ediciones de textos literarios y científicos, a veces en versión electrónica, con poco progreso, salvo las que se hacen en Princeton y Ottawa. Más útiles para los lingüistas, el reproche es que la yuxtaposición de textos en línea no basta para hacer una edición.

Las prácticas se dividen entre la fidelidad al original, al arquetipo y al manuscrito. Lecoy se oponía a la fidelidad al original, y era partidario de dar a leer un texto revestido de autenticidad, en vez de reconstruir una realidad sin tiempo.

La fidelidad al arquetipo, ligado al *stemma*, sufre la desconfianza del bédierismo, de modo que más bien se ha buscado asegurar la elección de un manuscrito de base, aunque puede no escogerse por sus rela-

ciones con el arquetipo, sino por ser más completo o más antiguo o el mejor iluminado. Una vez hecha la elección, los editores emplean procedimientos heredados, como la fidelidad al manuscrito por su autenticidad, aunque contenga errores. Así, en el interior del manuscrito la práctica se concentra en las técnicas de transcripción. En cuanto a la corrección, más que la noción de error se busca la lección correcta, en el sentido de la comprensibilidad, lo que a Duval le resulta problemático, igual que la noción de «error evidente», porque puede llevar a anacronismos al normalizar la norma lingüística, modernizándola. Pide mayores competencias lingüísticas en los editores, así como mayor atención a las variantes, a veces relegadas a un aparato inerte, incluso en la época de la *mouvance*.

El estudio de la lengua, de particular dificultad en el francés medieval, tiene a su juicio las funciones complementarias de contribuir a la identificación de la obra o de la copia, ayudar al establecimiento del texto, favorecer su comprensión y nutrir el conocimiento de la propia lengua. Pero pocos lingüistas son editores, con lo que habría que revisar el papel de la introducción lingüística, y en general la inercia en cuanto a los principios. Duval echa de menos una línea bedierista más dura, más sensibilidad a la ecdótica y más apertura a las aportaciones de la hermenéutica contemporánea en cuanto al estatuto ontológico del texto medieval.

Por último, Dominique Poirel revisa la edición de los textos mediolatinos, que ocupan un lugar en virtud de la relativa estabilidad del latín como lengua de la clerecía. Escribir en latín es siempre reescribir, y esa intertextualidad de base impone al editor un trabajo cuidadoso sobre las fuentes y lo lleva a distinguir entre quienes han buscado copiar el texto *ne varietur* por su prestigio y los textos más susceptibles de modificación y apropiación. A cambio, el desafío es cuantitativo: hay muchísimos textos, y muchos aún inéditos.

En la presentación histórica recuerda una serie de ediciones de referencia, como los *Monumenta Germaniae Historica* (desde 1826), de obediencia lachmaniana y las obras de la «comisión leonina», para la edición de las obras de Santo Tomás de Aquino, cada uno de cuyos volúmenes es un acontecimiento filológico desde 1879, o la edición de la Vulgata (1908-1995). Es el mundo de Dom Henri Quentin y su método de comparación sistemática de las variantes, criticado por Bédier para el dominio románico, pero renovado por Dom Jacques Froger en 1968, la colección *Corpus Christianorum*, aunque una excepción discutida es la serie *Toronto medieval latin*, que adopta el partido de un solo manuscrito de base, con propósitos pedagógicos.

Es un mundo que en parte escapa a las estrecheces de lo secular, con *editio maior* y *editio minor*, como en el caso de Bernardo de Claraval, aunque en el mundo universitario el retroceso de los estudios clásicos condena al latín medieval, una filología que ante el manifiesto de Cerquiglini no ha esperado para valorar la variación de los textos y los *marginalia* de los manuscritos. Por otro lado, el ideal estético de la *imitatio* da cabida a verdaderos errores de copia. La búsqueda del arquetipo no ahoga la conciencia de la variación original. Como Duval, Poiriel opina que lo electrónico colapsa la posibilidad de una edición crítica, es decir sintética, aunque sirve para consultar el material acumulado.

En la parte descriptiva (fidelidad al sentido original, al arquetipo y al testimonio) Poiriel prefiere advertir que se trata de campo de tensión entre parejas, entre el respeto a los manuscritos y la inteligibilidad del texto, entre la coherencia de los principios y la complejidad de la situación literaria.

En cuanto al testimonio, editar es trasponer, como traducir: con la máxima fidelidad, el editor interviene y debe facilitar al lector el producto de su saber (puntuación, mayúsculas). Editar no es transcribir.

Frente al arquetipo, y puesta la edición ecléctica en el escalón más bajo, la selección de un manuscrito de base permite leer un texto “real”. Pero puede haber ediciones que mezclan de modo distinto en cada caso la lengua del copista con la del autor. ¿Respecto de qué se mide la calidad de esta edición, respecto del autor o respecto del editor? Hace falta saber el sitio de cada manuscrito dentro de la tradición: ¿el copista ha sido ya editor? Si corrige, borra una parte de la historia del texto. Lo que se propone, en la línea de Dom Froger, es ordenar las discrepancias sin juzgar, retrasar el momento de la «buena lección», concibiendo el conjunto de las variantes como un móvil inestable que luego se orientará.

La edición estemática se diferencia de la anterior en que aquella se contenta con designar el manuscrito genealógicamente más cercano al arquetipo para que sirva de base, mientras ésta se esfuerza por reconstruir el arquetipo propiamente dicho. Si hay más de dos manuscritos, la probabilidad de error es baja; si dos, no se puede decidir, salvo por el mejor. El procedimiento, aplicado a los textos latinos, sobre todo los de tradición más estable, es de fiar.

En resumen, la querrela filológica se parece a la querrela de los universales, pero es buena porque incita a los editores «à ne jamais borner leur quête, ni à une idée préconçue de l'oeuvre originelle, ni à l'une ou l'autre de ses traces subsistantes, mais plutôt à conjuguer l'examen des *codices* et la recherche du sens pour retrouver dans la mesure du posi-

ble la pensé d'un auteur à son état jaillissant et dans le même temps – car l'un éclaire l'autre – sa dédimentation dans les manuscrits, c'est à dire les traces concrètes de sa réception plurielle et diversifiée selon les lieux, les temps et les milieux» (p. 173).

ARMANDO ANTONELLI

📖 *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, «Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua», vol. 161, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, pp. LXXX-328

L'edizione delle *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, curata da Sandro Orlando, consiste nella raccolta organica delle rime dei memoriali bolognesi accresciuta di testi reperiti in altre serie archivistiche. Tale lavoro rappresenta il risultato filologico più maturo sia di una consolidata tradizione italiana cui l'A. si riallaccia esplicitamente nell'*Introduzione* (pp. xxv e xxix-xxxiv) sia della trentennale esperienza editoriale di Sandro Orlando; un'impresa avviata negli anni Settanta in uno studio relativo ad un minuto "canzoniere" notarile bolognese (Sandro Orlando, «Un piccolo canzoniere di rime italiane del secolo XIII (1288)», *Studi di filologia italiana*, XXXVI, [1978], pp. 5-19).

L'edizione odierna sostituisce definitivamente la «prima raccolta organica» delle rime bolognesi curata da Adriana Caboni (*Antiche rime tratte dai Memoriali bolognesi*, Modena, Società tipografica, 1941), ricapitola le numerose "aggiunte" successive, amplia modificandola la silloge curata da Orlando (*Rime dei memoriali bolognesi*, a cura di Sandro Orlando, Torino, Einaudi, 1981), allega diversi inediti e integra infine le trascrizioni, limitate al Duecento, confluite nelle avalliane *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (Milano-Napoli, Ricciardi, I, 1992). Dalle CLPIO assume la preferenza accordata all'esemplare, eletto ad "unità di misura", anche se Orlando non rinuncia ad offrire un'esauritiva segnalazione di eventuali altri testimoni, siano questi trasmessi in forma di traccia o relati da codici. Tale scelta si concretizza necessariamente in trascrizioni estremamente conservative delle tracce di frequente «tradite in attestazione unica» (p. xxv). Eclatante rispetto al passato è il caso del sonetto di Guido Guinizzelli, *Omo ch'è saggio non corre leggero*, confinato nella versione einaudiana in un paio di pagine

(testo nr. XVIII, pp. 35-36), mentre nella presente occupa un numero cospicuo di fogli (testi nr. 22, 25, 42, 44, 54, 81 e 103, alle pp. 38, 41-43, 66-68, 83, 119 e 147).

Bisogna riconoscere all'edizione presente il merito d'aver esteso notevolmente, rispetto alle raccolte precedenti, la spanna cronologica dell'antologia (e di conseguenza di avere incrementato il numero delle rime censite e pubblicate), che si dilata ben oltre il XIII secolo, lambendo gli anni Settanta del Trecento (l'ultima rima datata con sicurezza reca l'anno 1374, cfr. testo nr. LX, pp. 231-232); ma il valore eccezionale del volume è quello di avere sottoposto a verifica un così ampio manipolo di rime pubblicate nel corso di oltre un secolo e mezzo in sedi disparate e con criteri differenti: un ampio fascio di materiale lirico che sino all'edizione ultima era da considerare "disperso", difficilmente controllabile, troppo poco usufruibile e non a caso raramente sfruttato nel suo complesso.

La cultura poetica bolognese è stata costantemente al centro delle indagini di Sandro Orlando, che ha dedicato numerosi saggi sia alle tracce (si vedano ad esempio, oltre agli articoli citati nel corso della recensione: Sandro Orlando, «Una pagina preziosa di fine Trecento», *Studi di filologia italiana*, LVI [1998], pp. 47-55 e Id., «Aggiunte 'bolognesi' al Corpus delle CLPIO», *Studi di lessicografia italiana*, XV [1998], pp. 5-20), sia alla ricostruzione critica del "canzoniere" di Onesto da Bologna, il cui corpus lirico risulta, dopo quello guinizzelliano, il più cospicuo e importante nel panorama della produzione lirica medievale felsinea (*Le rime di Onesto da Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, Firenze, Sansoni, 1974).

Le rime nel volume sono distribuite in ordine cronologico e sono coagulate attorno a tre nuclei, anzi a quattro, uno dei quali, non esplicitamente previsto dall'A., è confinato in un capitolo dell'*Introduzione*. Il primo raddensa le rime vergate sui registri memoriali tra l'ultimo quarto del Duecento e il primo ventennio del Trecento; il secondo offre l'edizione delle rime che Orlando definisce *Documenti*, in quanto vergate su supporti documentari diversi dai registri memoriali (siano essi le coperte pergamenacee, le carte interne dei registri o fogli sciolti) prodotti e conservati negli uffici comunali durante un lasso cronologico pressappoco di un secolo (arco delimitato da due testi fatti risalire al 1280 e al 1374). Risulta così escluso un cospicuo numero di rime stravaganti di grande interesse, come l'intera esperienza poetica autografa di Matteo Griffoni (1351-1426), esperita proprio sui registri pubblici cittadini tra gli ultimi anni del Trecento e i primi del successivo. Se come si è detto Orlando prevede un'appendice di testi introvabili, contras-

segnati dalla lettera D., ne anticipa una quarta nel secondo capitolo dell'*Introduzione* riservata a quei testi che non rientrano nella silloge per tre ordini di motivi: perché “fuori tempo” (esorbitano cioè gli anni '70 del Trecento), perché trasmessi in una forma metrica irricevibile o perché relati in uno stato di conservazione disperante.

Una sequenza, quella delle tracce tramandate su registri pubblici o altri supporti tracce (denominate *Documenti*) tramandate su registri pubblici o altri supporti, che andrà sensibilmente incrementata, tanto da superare complessivamente nel numero il corpus delle tracce tramandate dai registri memoriali, anche se distribuita su un arco cronologico maggiore, rispetto a quello determinato dall'autore, spingendosi fino alle soglie del xv secolo. Si tratta di acquisizioni inedite che consentono di rivedere almeno in parte sia il giudizio espresso a riguardo del fenomeno dal punto di vista quantitativo e cronologico (pp. XL e XLIII), sia quello relativo alla sua scomparsa o rarefazione, attribuibile secondo Orlando alla maggiore disponibilità di materiale scrittorio e alla diffusione di codici (p. XLIII). Anticipando qui i risultati di una ricerca che ha esteso l'analisi alle manifestazioni grafiche esperite sull'intera produzione documentaria pubblica bolognese tra XIII e xv secolo, mi pare si possa dimostrare che tale “abitudine grafica” non scemasse affatto nel corso del Trecento né che tale fenomeno, per il periodo storico preso in esame, sia da porre in relazione con la maggiore disponibilità di carta o con la diffusione dei canzonieri.

Nel complesso le rime edite sono pressappoco duecento. Le rime dei memoriali sono 119, le rime dei *Documenti* sono 64, le rime introvabili, cioè non più reperibili, ma comprese e pubblicate in saggi del passato, sono 13. A tale corpus debbono essere aggiunti i testi che per diverse ragioni l'A. ha preferito relegare nell'*Introduzione* (cfr. nota 62 di p. XLVII e il capitolo intitolato *Cahier de doléances*, alle pp. LXII-LXIX).

La struttura del volume favorisce la lettura *in continuum* dei testi, un elemento che, se da un verso agevola il lettore, dall'altro mi pare non aiuti a comprendere il fenomeno delle tracce poetiche se non in chi si occupi specificatamente di manifestazioni grafiche estravaganti. Sarebbe stato certo conveniente prevedere una serie di riproduzioni fotografiche con cui intercalare la sequenza delle rime, così da stornare quella sensazione che si avverte nello scorrere il volume di trovarsi di fronte ad una specie, certo originale, di “canzoniere”; opera realizzata a più mani, nel corso di quasi mezzo secolo, da un gruppo di notai che stabiliscono di pubblicare con «un intento di conservazione culturale» (p. XLII e cfr. p. XXXVIII) accanto ai rogiti in latino un corpus poetico in volgare, procedendo pure nella selezione di testi e di autori (pp. LVII-LX) con vere e proprie rimo-

zioni come quella che sarebbe toccata in sorte a Guittone d'Arezzo. Un programma ideologico ed "editoriale" che mi pare difficile da dimostrare, anche perché, sia detto per inciso, nel panorama italiano duecentesco risultano davvero poche le attestazioni liriche trasmesse in forma di traccia che siamo in grado di rubricare con il nome dell'autore, mentre "sopravvive" un numero cospicuo di testi anonimi (un corpus lirico costituito metricamente soprattutto da ballate e da sonetti, pp. LX-LXII e LXXVII-LXXIX).

L'edizione è arricchita da una serie di strumenti estremamente utili per chi intenda usufruire del volume: l'*Indice dei generi metrici* (pp. 256-260), che completa le notarili *Notazioni metriche antiche* (sintetizzate in un'utilissima tabella alle pp. LXXVIII-LXXIX); l'*Indice degli autori* (pp. 261-263); l'*Indice dei notai* (diviso tra notai dei memoriali, alle pp. 265-270, e notai dei *Documenti*, alle pp. 271-275. Utile sarebbe stata la distinzione tra notai locali e forestieri, che avrebbe potuto fornire ulteriori elementi al lettore; dati che sono comunque in qualche modo recuperabili); la *Lista degli omografi* (pp. 277-288), che costituisce l'appendice dei criteri editoriali presentati nel terzo capitolo dell'*Introduzione (Norme grafiche)*, pp. LXX-LXXVII); il *Glossario* (289-319); l'*Indice dei nomi e dei luoghi* (pp. 321-322) e l'*Incipitario* (pp. 323-327).

Precede l'edizione delle rime un'*Introduzione* (pp. xxv-Lxxx) strutturata in tre capitoli, anticipata da una brevissima premessa e seguita da un sintetico *Post scriptum* in cui si dà conto delle più recenti scoperte.

Il saggio ripropone in maniera cospicua, rifondendoli insieme, due dei più recenti contributi dedicati dall'A. all'argomento (Sandro Orlando, «Best sellers e notai: la tradizione estravagante delle rime tra Due e Trecento in Italia», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il poligrafo, 2004, pp. 257-270; Id., «Le rime dei Memoriali bolognesi e di altri documenti: una nuova edizione e alcune riflessioni», in *Bologna nel Medioevo*, Atti del Convegno, Bologna, 28-29 ottobre 2002, Qfr, 17, Bologna, Pàtron, 2004, pp. 29-38). Nella sua ricca introduzione Orlando fa il punto su una serie di questioni sollevate dalla critica a proposito delle rime dei memoriali bolognesi nel corso di oltre un secolo e mezzo di studi, a partire dai saggi ancora oggi fondamentali di Giosue Carducci, come quelle relative alle fonti dei notai, alle ragioni che sottendono alla delimitazione temporale del fenomeno, alla possibilità che i testi non siano solo frutto di copia ma piuttosto il risultato inventivo dei notai, e alle loro modalità di copia.

Per quanto riguarda invece la presentazione dei testi, è bene segnalare che l'interesse principale di Orlando per le rime bolognesi è di natura

linguistica, metrica e letteraria, mentre minore spazio è riservato alla veste grafica delle tracce, alle vicende archivistiche dei supporti documentari, al successo della produzione in serie del registro (posta a servizio delle autorità cittadine per garantirne il governo, l'amministrazione della giustizia e il controllo delle risorse economiche), agli scriventi, alle "altre scritture estemporanee" che affiancano le attestazioni in rima, al quadro istituzionale e storico che favorì tale affermazione culturale in larghi strati della società tardo-comunale (altamente alfabetizzata) e in particolar modo all'interno di quel *milieu* rappresentato da laici incardinati negli uffici cittadini dei comuni del Centro e Nord d'Italia a partire dalla seconda metà del Duecento, durante quel periodo che vide l'affermazione del regime podestarile e di popolo.

Mi pare utile fornire, in chiusura di questa disamina, la descrizione e la trascrizione di alcune tracce poetiche.

Tra le rime indicate da Orlando come introvabili, quelle contrassegnate con i numeri romani da II a V sono invece reperibili a Bologna, Archivio di Stato (da ora ASBo), Curia del podestà, *Ufficio per la custodia delle vigne, palancati e broili*, busta 1, registro 4, *Liber inventionum*, all'interno di un registro cartaceo di carte 50, redatto tra il mese di ottobre del 1302 e quello di luglio del 1303 dal notaio *Obertinus de Regoleis de Valderario* di Piacenza, eletto per il comune di Bologna alla custodia delle vigne, durante il regime podestarile dei magistrati *Albertinus de Confaloneriis* e *Bernabos de Confaloneriis* di Piacenza. Il manoscritto, privo di coperta, conserva al proprio interno una cedola cartacea sciolta delle dimensioni di mm. 240 x 145. Tale foglio è stato utilizzato dallo scrivente per vergarvi quattro testi, tre nel *recto* e uno nel *verso*. La traccia D. II dista dal margine superiore mm. 8, dal margine inferiore mm. 140, dal margine di sinistra tra gli 8 e i 10 millimetri, dal margine di destra pochi millimetri, ad eccezione delle righe 2 (mm. 75), 6 (mm. 70) e 10 (mm. 75). Il testo è separato da quello successivo da uno spazio di circa mm. 14. Una distanza avvertita con chiarezza dall'occhio. Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra oscilla tra i 4 e i 5 millimetri, mentre maggiore è quello che distingue le parti che costituiscono le ballate, pari a mm. 6, scandendo la ripresa e le stanze della ballata. Le scansioni metriche del testo sono introdotte da un segno paragrafale a forma di piede di mosca (il quale introduce la ripresa e l'inizio di ciascuna delle tre stanze della ballata) e dalla lettera «V» maiuscola tagliata trasversalmente (impiegata per individuare le volte). Tali indicatori paratestuali sono allineati tra loro e sono posti ad una distanza di circa mm. 3 dal margine di sinistra e di

mm. 2 dal testo. Per quanto riguarda il sistema interpuntivo, una virgola alta indica la fine di ciascuna riga, mentre la fine della ripresa (riga 2) e della volta di ciascuna stanza (righe 6, 10 e 14) è segnalata dai due punti e da un segno simile all'*et* tironiano. Le cesure rimiche sono segnalate da una virgola alta. Il modulo delle lettere è di mm. 2, quello delle lettere con asta e quello delle lettere maiuscole è di mm. 5.

- 1 ¶ deo lassatima(n)dare aueder lomeo amore / çe(n)te chautilcore / |
 2 pie(n) done graue neq(ui)ta nuioosa :₇ |
 3 ¶ Deo lasati ma(n)dar p(er) uostro honore / çe(n)te che siti ta(n)to schanose(n)te / |
 4 eno(n) uediti como carcha amore se no(n) uel dico d(e) graui torme(n)ti / |
 5 v Ede culpi pu(n)çenti / che ma(n)silcor feruto / che quasi andepartuto / |
 6 lo spi(r)to dala mia vita ango so sa :₇ |
 7 ¶ Se tardo de ueder la mia dona / la morte uego starme ava(n)ti pre_{/sta} |
 8 ep(er) cherir merce çano(n) p(er)dona / ma crede far del meo fenir gra(n) festa / |
 9 v E p(er) altro no(n) resta / seno(n) c^he me co(n)forta / spera(n)ça chelcor porta / che |
 10 tosto ueça soa cera amorosa :₇ |
 11 ¶ Çir me lasa p(er) deo che sia p(re)sente / forsi pieta .. fara noua parte(n)ça / |
 12 da soi belochi eda ualur piace(n)ti / che co(n)tra morte medara uale(n)ça / |
 13 v si che non mora sença / auer ueçuta in prima / quella dona che cima / |
 14 esopra onaltra de belta çuiosa :₇ |

7] sotto al rigo per mancanza di spazio -sta 9] soprascritto con segno di rimando _^
 sul rigo -h- 10] -ç- corretta su -g- 11] macchia d'inchostro.

La traccia D. III dista dal margine superiore mm. 110, dal margine inferiore mm. 105, dal margine di sinistra mm. 10 (gli indicatori paratestuali e il segno paragrafale mm. 5), dal margine di destra mm. 15 (riga 1), mentre le righe 2-4 occupano pressoché tutto lo spazio bianco a disposizione. Il testo dista da quello successivo mm. 10. Il testo è disposto su 4 righe. Lo specchio della scrittura è di mm. 25 x 140, ad eccezione della riga 1 (mm. 125). Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra è di mm. 5. Le quattro righe sono introdotte ciascuna da un segno paragrafale a forma di piede di mosca; i segni paragrafali sono allineati tra loro e posti ad una distanza di circa mm. 5 dal margine di sinistra e di mm. 2 dal testo. Ogni fine riga è segnalata da un segno diacritico costituito dai due punti (riga 1) o da un punto (righe 2-4). Pare evidente che l'impiego nelle righe 2-4 di tale sistema interpuntivo e della ripetizione delle unità di scrittura della ripresa indichino la reiterazione dell'intera porzione di testo: «ama» (riga 2) e «a» (righe 3 e 4). La virgola alta ha la funzione di segnalare la fine di un verso.

- 1 ¶ Alla mala mor mora le maluas mari (et) amala mors mora : 7 |
- 2 ¶ Esas tu che ma fato le maluas mari / che p(er) celusia map(er)ti dasi . (et) ama |
- 3 ¶ Esas tu che m ma fato le maluas çelos / che p(er) celusia map(er)ti dalus . (et) a |
- 4 ¶ Esas tu che mafato le maluas mari çura / che p(er) celusia ma c^haça de cha . (et) a ||

3] depennata con tratto di penna *m* 4] soprascritto in interlinea con segno di rimando [^] posto sul rigo *-h-*.

La traccia D. IV dista dal margine superiore mm. 140, dal margine inferiore mm. 50, dal margine di sinistra mm. 10 (gli indicatori paratestuali e il segno paragrafale mm. 5), dal margine di destra mm. 5 (riga 1 e 2) e tra i 10 e i 15 millimetri le righe 3, 5 e 6, mentre le righe 4 e 7 occupano pressoché tutto lo spazio bianco a disposizione. Il testo è disposto su 7 righe. Lo specchio della scrittura è di mm. 45 x 135 (mm. 145 la riga 4 e 7; mm. 125 la riga 6). Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra è di mm. 5 (ad eccezione di quello che separa la riga 6 dalla 7 pari a mm. 7). Le righe 1, 2, 4 e 6 sono introdotte da un segno paragrafale a forma di piede di mosca. Tali segni sono allineati e posti ad una distanza di circa mm. 5 dal margine di sinistra e di mm. 2 dal testo. Le righe 5 e 7 sono introdotte da la lettera «V» abbreviata (eccezione fa la riga 2); anche questo indicatore risulta allineato con i segni paragrafali. Ogni fine riga (ad eccezione delle righe 4 e 7, che terminano a ridosso del bordo della carta) è segnalato da un segno d'interpunzione, mentre il verso è delimitato da una virgola alta.

- 1 ¶ Alla mala morte mora lo çeloso / chalo uisso crudele e doloroso . |
- 2 ¶ Elo çeloso epie(n) de çelusia / se(n)sa chaso(n) bate la dona mia / V. Che lo |
- 3 posa pre(n)der la parlasia / tal che lui faça tristo emi çuioso : 7 |
- 4 ¶ Saviti che fal çeloso ala mia amata / chel melatene i(n)chamara serata |
- 5 V Epur chomela fosse munachata / ad hubide(n)ça daltro religioso : 7 |
- 6 ¶ lo maldi el malano lidia deo / aquel çeloso uechio cha(n) çudeo / |
- 7 V Mo fosse la dona mia del corneo / che lui farebi tristo emi çuioso ||

La traccia D. V, vergata nel *verso* della cedola, dista dal margine superiore mm. 10, dal margine inferiore mm. 150, dal margine di sinistra mm. 10 (gli indicatori paratestuali e il segno paragrafale mm. 5), dal margine di destra mm. 60 (riga 1), mm. 115 (riga 4), mm. 110 (riga 7) e mm. 45 (riga 10), le restanti righe terminano a ridosso del margine della cedola. Il testo è disposto su 10 righe. Lo specchio della scrittura è di mm. 75 x 140 (righe 2, 3, 5, 6, 8 e 9), ad eccezione dei mm. 80 della riga 1, dei mm. 20 della riga 4, dei mm. 30 della riga 7 e dei mm. 100 della riga 10. Lo spazio che intercorre tra una riga e l'altra è compreso tra i 5 e gli 8 mm. Le righe 1, 2, 5, 8 e 10 sono introdotte da segni paragra-

fali a forma di piede di mosca, allineati e posti ad una distanza di circa mm. 5 dal margine di sinistra e di mm. 3 dal testo. Le righe terminano con differenti segni d'interpunzione: il punto per la riga 1, la virgola alta per le righe 2 e 8, i due punti e il segno tironiano per le righe 7, 9 e 10. La virgola alta ha la funzione all'interno delle righe di registrare la fine di un verso. Il testo vergato con *scriptio continua* presenta le lettere «V» tagliata ed «R» maiuscola abbreviate nel corpo della scrittura con la funzione d'indicare, per quanto riguarda la «V» le volte della stanza e per quanto riguarda la «R» la replicazione.

- 1 ¶ Dona merce dema(n)do / auoi che moro ama(n)do . |
 2 ¶ Dona no(n) posso celare / chome lamor me stre(n)çe etene / si me stre(n)çe adamare / |
 3 uoi che siti tuta la mia spene / v Che no(n)so chome gaba(n)do / fui p(re)so auoi |
 4 guarda(n)do |
 5 ¶ Sime ferì lo core / dona mia uostro çe(n)til guardo / chonaltro amor pi(n)ssi |
 6 fori / esol per uoi che i(n)cendo (et) ardo . v si chal uostro coma(n)do so(n) senp(re) |
 7 seruo stando :₇ |
 8 ¶ ¶ Humel me(n)te te moui / euane ala mia ma(n)ça / balata oue latroui / |
 9 dili chaça de mi rene(n)bra(n)ça v sili co(n)ta i(n)chantando / che moro desia(n)do :₇ |
 10 ¶ R Tuto uo cu(n)suma(n)do p(er) uostro amor cela(n)do :₇ ||

8] cassato con tratti di penna orizzontali ¶ 9] -t- corretta su -d-.

Disposizione delle tracce nel *recto* e nel *verso* della cedola cartacea

¶ d----- / ç----- / ----- : ₇	¶ D----- / a----- . ¶ D----- / c----- / s----- / u----- / v C----- / f----- -----
¶ D----- / ç----- / e----- / v E----- / c----- / l----- / l----- : ₇	¶ S----- / d----- / c----- -- / e----- . v s----- ----- : ₇
¶ S----- / l----- / sta e----- / m----- / v E----- / s----- / s----- / c--- ----- : ₇	¶ ¶ H----- / e----- / b----- / ----- v d----- / s----- : ₇ ¶ R. T----- : ₇
¶ ç----- / f----- / d----- / c----- / v s----- / a----- / q----- / e----- : ₇	
¶ A----- 7 a----- : ₇ ¶ E----- / c----- : ₇ ama ¶ E----- / c----- : ₇ a	

¶ E ----- / c ----- . , a	
¶ A ----- / c ----- .	
¶ E ----- / s ----- / v C -	
----- / t ----- : ,	
¶ S ----- / c -----	
v E ----- / a ----- : ,	
¶ l ----- / a ----- /	
v M ----- / c -----	

Edizione semidiplomatica delle tracce

- 1 Deo!, lassatim'andare
 2 a veder lo meo amore,
 3 çente ch'aviti 'l core
 4 pien d'one grave nequità nuioffa.
 5 Deo!, lasatim'andar, per vostro honore,
 6 çente che siti tanto schanosente,
 7 e non vediti como carcha amore,
 8 se non ve 'l dico, de gravi tormenti
 9 e de culpi punçenti
 10 che m'àn s' 'l cor feruto
 11 che quasi àn departuto
 12 lo spirto da la mia vita angososa.
 13 Se tardo de veder la mia dona,
 14 la morte vego starme avanti presta,
 15 e per cherir mercé ça non perdona,
 16 ma crede far del meo fenir gran festa,
 17 e per altro non resta;
 18 senonché me conforta
 19 sperança, che 'l cor porta
 20 che tosto veça soa cera amorosa.
 21 Çir me lasa', per Deo, che sia presente:
 22 forsi pietà farà nova partença
 23 da' soi bel'ochi e da' valor' piacenti,
 24 che contra morte me darà valença,
 25 siché non mora sença
 26 aver veçuta in prima
 27 quella dona ch'è cima
 28 e sopra on'altra de beltà çuioffa.

- 1 Alla mala mor mora – le malvas mari,
 2 et a mala mors mora!
 3 E sas' tu che m'à fato le malvas mari?

4 Che per celusia m' à parti da sì,
 5 et a ma [*la mors mora*].
 6 E sas' tu che <*m*> m' à fato le malvas çelòs?
 7 Che per celusia m' à parti' dal' us,
 8 et a [*mala mors mora*].
 9 E sas' tu che m' à fato le malvas *marì* çurà ?
 10 Che per celusia m' à chaça de cha',
 11 et a [*mala mors mora*].

1 Alla mala morte mora lo çeloso
 2 ch' à lo visso crudele e doloroso!
 3 E lo çeloso e pien de çelosia,
 4 senza chason, bate la dona mia:
 5 che lo posa prender la parlasia
 6 talché lui faça tristo e mi çuioso.
 7 Saviti che fà 'l çeloso a la mia amata?
 8 Ch' el me la tene in chamara serata
 9 e pur chom' ela fosse munachata
 10 ad hubidença d' altro relioso.
 11 Lo maldì e 'l malano li dia Deo
 12 a quel çeloso vechio chan çudeo;
 13 mo fosse la dona mia del cor meo,
 14 che lui farebi tristo e mi çuiosso.

1 Dona, mercè demando
 2 a voi, ché moro amando.
 3 Dona, non posso celare
 4 chome l' amor me strençe e tene,
 5 sì me strençe ad amare
 6 voi che siti tuta la mia spene:
 7 che non so chome, gabando,
 8 fui preso a voi guardando.
 9 Sì me ferì lo core,
 10 dona mia, vostro çentil guardo
 11 ch' on' altro amor pinssi fori:
 12 è sol per voi ch' e' incendio et ardo,
 13 sich' al vostro comando
 14 son senpre, servo stando.
 15 <*H*> Humelmente te movi
 16 e vane ala mi' amança,
 17 balata, ove la trovi:
 18 dili ch' aça de mi renenbrança;
 19 sì li conta in chantando

- 20 ch'e' moro desiando.
 21 Tuto vo cunsumando
 22 per vostro amor, celando.

Le tracce poetiche contrassegnate dai numeri romani VII-XI preceduti dalla lettera D. non sono reperibili, anche se è possibile identificare dove originariamente fossero conservate. I testi erano trascritti in ASBo, Curia del podestà, Giudici *ad maleficia*, *Libri inquisitionum et testium*, busta 134, registro 2, *Liber prosecutionum inquisitionum*, registro cartaceo di carte 94, luglio-novembre 1332; podestà *Bindaccius de Ricasulis* di Firenze, giudice *Nicholas* di Fabriano, notaio *Donatus Duccii dicti Liscie de Castro Sancti Iohannis*. È stato possibile identificare il registro che conteneva il foglio «di mediocre formato piegato a mezzo e scritto sulle quattro faccie», grazie alle indicazioni di Michelangelo Gualandi secondo cui la carta era conservata: «in un libro di atti da luglio a dicembre, Vecchio reg. n.° 68, Nuovo Reg. n.° 541». Nella medesima busta, sulla coperta di un registro intitolato *Liber inquisitionum*, si conserva una spia testuale della traccia D. XII. Il registro cartaceo, costituito di 100 fogli, fu redatto tra il luglio e il dicembre 1332, al tempo del podestà *Binduccius de Richasulis* di Firenze, sotto il governo del giudice *Angelus de Mellioratis* di Prato dal notaio *Matheus de Mellioratis* di Prato. La coperta anteriore esterna pergameneacea lacunosa risulta di mm. 220 x 220. Il testo è stato vergato al centro di essa, dove uno strappo avverte della decurtazione dalla membrana: testo da ritenere oggi perduto. Il frustolo che è “sopravvissuto” allo scempio è disposto su due righe. Impossibile determinare lo specchio della scrittura, la sua *mise en page* e la sua *mise en texte*. Il modulo delle lettere è di mm. 2, quello della lettere con asta è compreso tra i 5 e i 9 millimetri.

- 1 in hobedire si alta signoria la qua... |
 2 amor uendetta ||

Della poesia propongo qui di seguito la trascrizione offerta dal Pellegrini, incluse le integrazioni ricavate da un manoscritto vaticano, segnalate in corsivo all'interno di parentesi quadrate, mentre in maiuscoletto segnalo la porzione di testo rintracciabile sulla coperta.

- 1 Voi non guardate questa giovinetta,
 2 che vien per gli occhj in signoria del core;
 3 ch' ogni umano spiendore

- 4 aduce la sua vista legiadretta.
 5 Così, nel cor giunse costej possente,
 6 che, per imaginar questa vertu[te],
 7 lo suo intelletto l'anima abandona.
 8 Poj, conoscendo la gentil salute,
 9 ognj pensier si parte da la mente
 10 e qui reman, che dj costei rasiona.
 11 Questj, cum un desio mia vita sprona
 12 IN HOBEDIRE SÌ ALTA SIGNORIA,
 13 LA QUAL [sì] m' à in balia
 14 e crida: «per pieta[de,] AMOR, VENDETTA».

GIUSEPPE LEDDA

📖 *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007, pp. 742

La nuova edizione critica della *Commedia* allestita da Federico Sanguineti nel 2001 ha suscitato reazioni contrastanti. Rispetto ai presupposti metodologici che avevano sorretto l'edizione Petrocchi (1966-67), il cambiamento è deciso. Petrocchi aveva scelto di limitare il proprio lavoro sui soli codici «dell'antica vulgata», cioè su 27 manoscritti relativi al primo periodo di diffusione del poema, fino al 1355. Sanguineti ritorna invece al metodo dei *loci critici*, portando a compimento le proposte di Barbi, che individuava 396 luoghi su cui consultare l'intera tradizione. Grazie a questi strumenti Sanguineti può eliminare un numero elevatissimo di codici in quanto *descripti*. I codici superstiti sono soltanto sette, che il filologo sistema in uno stemma binario, con la particolarità che uno dei rami della tradizione è costituito da un solo manoscritto, l'Urbinate 366 della Biblioteca Vaticana (U), di area emiliano-romagnola. Sul piano delle scelte grafiche e linguistiche, la soluzione adottata è quella di prenderlo comunque come base, cercando di ripulirlo dai tratti antiflorentini imputabili al copista. Partendo dall'opera di Sanguineti e dalle discussioni che ha suscitato, Paolo Trovato avvia, con un nutrito gruppo di collaboratori, specialisti di diverse discipline (paleografia, storia linguistica, metrica, critica testuale) un vasto lavoro teso a vagliare le due teorie filologiche alla luce di un esame più ampio della tradizione testuale.

In apertura del volume, due interventi di Fabio Romanini (integrati in qualche punto da Paolo Trovato) offrono gli elenchi dei manoscritti in discussione (pp. 49-94), con ipotesi di datazione e localizzazione aggiornate secondo i contributi più recenti, che in qualche caso modificano i dati su cui lavorava Petrocchi. In particolare diverge dalla datazione di Petrocchi (1330-1340) quella del codice Cortonese (Co), che gli studi recenti collocano nell'ultimo quarto del xiv secolo, come conferma, in questo stesso volume, il contributo di Marco Veglia, *Sul codice Cortonese e su altre copie attribuite a Romolo Ludovici* (pp. 573-582). Anche il Ginori Venturi (Gv), un altro testimone accreditato da Petrocchi di una datazione molto alta, deve essere invece spostato all'ultimo quarto del xiv secolo. Per il Landiano (La), il più antico fra i manoscritti datati conservati (1336), la divergenza concerne la collocazione stemmatica. In altri casi la rettifica riguarda il colorito linguistico, come nel caso del Laurenziano 40. 22 (Laur), assegnato alle Marche da Petrocchi e altri, mentre in realtà la fenomenologia linguistica rimanda piuttosto all'area senese.

A conclusione della prima parte del volume, Paolo Trovato offre un'analisi degli stemmi proposti da Petrocchi e da Sanguineti. Tra le novità più rilevanti proposte da Sanguineti è il recupero, nella famiglia fiorentina α , di un manoscritto tardo, il Laurenziano di Santa Croce (LauSC). Inoltre all'interno delle sottofamiglie di α Sanguineti opera un vigoroso sfoltimento, con l'eliminazione di molti manoscritti perché i loro errori congiuntivi li apparesentano a una vasta costellazione di codici complessivamente trascurabili. Così nella famiglia α restano, oltre l'isolato LauSC, la sottofamiglia *a*, già ampiamente individuata (Triv + Mart); *b*, sfoltito al massimo e limitato ai soli testimoni Ham e Ash. Ma la novità più densa di conseguenze nello stemma Sanguineti è lo spostamento di Mad e Rb dal ramo β al ramo α . In tal modo la famiglia settentrionale β , che presso Petrocchi contava tre rappresentanti, oltre a La in posizione intermedia, si trova ora a essere rappresentata dal solo Urbinato.

Un contributo rilevante è offerto da Caterina Brandoli, *Due canoni a confronto: i luoghi di Barbi e lo scrutinio di Petrocchi* (pp. 99-214). Il ritorno ai *loci critici* di Barbi ha suscitato perplessità nei recensori dell'edizione Sanguineti, in quanto è sembrato un passo indietro rispetto alla collazione completa attuata da Petrocchi, sia pure limitatamente ai testimoni dell'antica vulgata. Risulta così prezioso il confronto fra i 396 luoghi prescelti da Barbi e l'elenco delle varianti principali discusse da Petrocchi dopo aver collazionato integralmente i 27 manoscritti dell'antica vulgata: 477 luoghi che lo studioso riteneva particolarmente signifi-

cativi per i rapporti fra i testimoni. Dopo una discussione della nozione di errore monogenetico, la Brandoli confronta su questa base l'attendibilità dei due elenchi. Nel canone di Barbi una percentuale altissima è costituita da errori monogetici (92,4 %), mentre l'elenco delle varianti principali discusse da Petrocchi presenta una percentuale molto più bassa (59,1 %) che cala drasticamente se da questo elenco si tolgono i luoghi che erano già presenti nel canone Barbi (44,2 %). Un altro parametro significativo per il confronto fra i due canoni è quello relativo alla loro «produttività», cioè al numero di famiglie di testimoni che essi permettono di determinare. E anche sotto questo aspetto le integrazioni di Petrocchi al canone Barbi non aprono prospettive nuove.

Vincenzo Guidi, *I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva* (pp. 215-228, con l'appendice di Paolo Trovato, pp. 229-241), analizza dal punto di vista numerico la produzione di manoscritti della *Commedia* nelle diverse fasi del XIV secolo e nelle due macroaree principali, toscana e settentrionale, osservando che nel secondo quarto i manoscritti settentrionali sono «cinquanta volte meno numerosi di quelli toscani, anche se con ogni probabilità le prime copie integrali della *Commedia* sono state esemplate a Ravenna [...] e quindi a Bologna» (p. 223). In Toscana si assiste invece a una produzione ampia ma frettolosa perché condizionata da una forte richiesta. Nell'Italia settentrionale i manoscritti diventano numerosi solo a partire dal terzo quarto del secolo: questa produzione tardiva può discendere in parte da manoscritti toscani copiati al Nord, ma è probabile che sia stato riprodotto anche «qualcuno dei pochissimi manoscritti settentrionali copiati nel secondo quarto o, addirittura, negli ultimi anni del primo quarto» (p. 227).

Gabriella Pomaro offre un prezioso contributo archivistico e paleografico, *Ricerche d'archivio per il «copista di Parm» e la mano principale del Cento. (In margine ai «Frammenti di un discorso dantesco»)* (pp. 243-279). Quanto al «copista di Parm», la studiosa ne individua la produzione residua, dantesca e non. Dalle analisi risulta che «la mano non oltrepassa, su materiale documentario, il quarto decennio del Trecento, né [...] la sua produzione non datata si lascia collocare più tardi» (262-268). La seconda parte del contributo è dedicata a distinguere all'interno del gruppo del Cento le diverse mani dei copisti, sulla scia delle indicazioni di Vandelli che individuava quattro mani: Francesco di ser Nardo da Barberino; Copista di Lau; Copista di Pr; Mano principale del Cento. La Pomaro può attribuire nuove copie a ciascuno dei quattro copisti e mostrare come le quattro mani risultino anche quattro «vesti testuali compresenti e autonome» (p. 273).

Un'ampia sezione del volume è dedicata a contributi di impostazione storico-linguistica. Fabrizio Franceschini si sofferma sulla *Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano* (pp. 281-315, con appendice paleografica su Ash di Gabriella Pomaro, pp. 317-330). La ricerca è rilevante anche perché Ash, che oltre alla *Commedia* contiene il *Capitolo* di Jacopo Alighieri, è datato 1335. Contestata di recente, l'attendibilità della datazione è confermata dalle analisi paleografiche della Pomaro. In Ash, il copista della *Commedia* si rivela come un pisano «che cerca di esercitare sui tratti più marcatamente toscano-occidentali il massimo controllo». E il testo del poema «mostra una serie di tratti di tipo settentrionale, che un amanuense pisano non avrebbe spontaneamente introdotto» (p. 305), ma che «debbono essere passati ad Ash da un antecedente nord-italiano o con forti venature nord-italiane», al quale si attribuiscono anche altri tratti antioscani e tratti del fiorentino arcaico presenti nella tradizione settentrionale della *Commedia*.

Il contributo di Francesca Geymonat, *Sulla lingua di Francesco di ser Nardo* (pp. 331-386), è di grande interesse, in quanto a questo copista si deve il famoso codice Trivulziano (Triv), datato 1337, che molti editori della *Commedia* hanno preso come punto di riferimento per la costituzione del testo sotto l'aspetto linguistico, fino a Petrocchi, a Lanza (1995) e alla nuovissima edizione con «revisione del testo» a cura di Giorgio Inglese (per ora limitata all'*Inferno*, Roma, Carocci, 2007). Al copista sono attribuiti un altro codice della *Commedia*, il Gaddiano (Ga), sottoscritto nel 1347, e altri due codici non danteschi. I risultati dell'analisi «fanno pensare a un copista abbastanza rispettoso della coloritura dell'antigrafo; e tuttavia in tutto il campione considerato si incontrano fenomeni, pur rari, riconducibili alle origini di contado dello scrivente» (p. 373).

Un nuovo contributo di Fabio Romanini esplora i caratteri linguistici di due importanti codici della tradizione settentrionale: *Codici di tradizione settentrionale nell'«antica vulgata»*. *La lingua del Madrileno e del Riccardiano-Braidense* (pp. 387-409). Anticipando le conclusioni di Paolo Trovato secondo cui «i manoscritti Madrileno e Riccardiano-Braidense (d'ora in poi: Mad e R) riproducono un esemplare x_1 , collaterale di α », il contributo di Romanini mira a valutare «se la loro alta posizione stemmatica si riflette nella conservazione di forme caratteristiche del fiorentino dell'età di Dante, ma perdute nei testimoni appartenenti ad α » (p. 387). Romanini tenta quindi di «ricostruire i tratti più vistosi della *facies* linguistica di x_1 : non troppo difforme, si può ipotizzare, da quella dei primi testimoni settentrionali della *Commedia* giunti in Toscana, e qui tempestivamente ritoscanizzati dai copisti» (387-388). R e Mad esibi-

scono «fenomeni pansettentrionali, che saranno da imputare alle vernici linguistiche depositate dai copisti», mentre «le deviazioni locali sono nel complesso limitate» (p. 388). Oltre alle caratteristiche specifiche del bolognese R e del genovese Mad, «affiorano tuttavia in Mad elementi emiliani che permettono, nella nuova prospettiva dell'ascendente comune *x1*, di localizzare quella fonte in area emiliano-romagnola» (p. 409).

Se si pensa che Ravenna è la città in cui, all'indomani della morte di Dante, potrebbero essere state vergate le prime copie complete del poema, risulta particolarmente prezioso il lavoro avviato da Carla Maria Sanfilippo, *Primi appunti sul volgare di Ravenna nel secondo Trecento* (pp. 411-456). In assenza di una documentazione più precoce, lo studio propone l'analisi di un *corpus* documentario della seconda metà del Trecento.

Il contributo di Marco Praloran, *Alcune osservazioni sul ritmo nella «Commedia»* (pp. 457-466), offre alcuni esempi di analisi metrica di grande interesse. Per quanto concerne le ricadute filologico-testuali delle questioni metriche, lo studioso si sofferma sul problema dell'isossillabismo nella versificazione antica e nei manoscritti della *Commedia*.

Gli interventi di Carlo Pulsoni, *Un testo «antichissimo» (il perduto codice Vettori) attraverso le postille di Bartolomeo Barbadori, Jacopo Corbinelli, Vincenzio Borghini* (pp. 467-498), e di Michele Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi «antichissimi»: dai postillati Valori e Malpigli alla perduta aldina Martini del 1545-1546* (pp. 499-571), esplorano i laboratori danteschi della filologia cinquecentesca, e in particolare i postillati che ospitano i risultati di collazioni compiute da filologi e cultori del testo dantesco e che conservano lezioni di codici antichissimi ora perduti. Pulsoni si sofferma su un esemplare, recentemente ritrovato, della *princeps* aldina del 1502, con le postille di Bartolomeo Barbadori, risalenti a un codice appartenente al gruppo del Cento, probabilmente «uno degli esponenti più precoci di tale famiglia». Da parte sua, Bordin analizza l'esemplare dell'aldina del 1515 postillato dall'erudito fiorentino Baccio Valori, che riporta lezioni registrate su un altro esemplare dell'edizione aldina, ora perduto, nel corso della celebre collazione collettiva effettuata nella pieve di San Gavino Adimari in Mugello nel 1546. L'elemento di maggior interesse è la presenza, tra i codici collazionati, di uno datato 1329, di proprietà di Luca Martini, che sarebbe dunque più antico di un anno rispetto al celebre codice utilizzato da Martini in una collazione effettuata a Pisa nel 1548 sui margini di un altro esemplare dell'aldina 1515. Inoltre Bordin si sofferma su un altro postillato riconducibile alla collazione collettiva del 1546, chiosato da Camillo Malpigli. Dall'esame congiunto delle postille di Malp e Val ne esce confermata l'impossibilità «di risalire la cor-

rente della tradizione fiorentina oltre i blocchi principali dei gruppi del Cento e vaticano» e la precoce insorgenza «di un “ecosistema” contaminatorio a forte capacità stabilizzatrice».

Il contributo di Camilla Giunti, *L'«antica vulgata» del capitolo di Jacopo Alighieri. Con un'edizione (provvisoria) del testo* (pp. 583-610), risulta pertinente e interessante proprio per la sua marginalità. La tradizione del capitolo potrebbe infatti essere «meno contaminata rispetto a quella della *Commedia*» e ciò potrebbe «rendere più agevole la classificazione dei testimoni», anche se naturalmente non si potrà applicare meccanicamente alla *Commedia* uno stemma relativo al solo capitolo. L'indagine della Giunti è limitata a ventitré manoscritti (su un totale di 155), quasi tutti appartenenti cronologicamente all'«antica vulgata».

Gli ultimi tre contributi aprono una serie di prospettive nuove, di notevole portata per la valutazione, la correzione e l'integrazione degli stemmi finora proposti. È lo stesso curatore a proporre dapprima una serie di osservazioni *Intorno agli stemmi della «Commedia» (1924-2001)* (pp. 611-649). Nello stemma Petrocchi Trovato rettifica la posizione del Landiano e del Cortonese, del Ginori Venturi e del Gaddiano. Alla minore attendibilità e produttività dell'elenco delle varianti principali discusse da Petrocchi rispetto al canone dei *loci critici* di Barbi, dimostrata da Caterina Brandoli, si aggiunge poi il grave problema della mancata dimostrazione dell'esistenza dell'archetipo. Nell'edizione Petrocchi è data grande importanza ad *a*, «il cui ascendente va identificato con la fonte perduta di Mart, ottobre 1330-gennaio 1331, e il cui secondo rappresentante in ordine di tempo è l'idolatrato Triv». Ebbene, *a*, «dichiaratamente collazionato con diversi testi», si rivela anche sul piano fonomorfológico «una ritraduzione in fiorentino a partire da tratti toscano occidentali oltre che settentrionali», che «riflette tendenze recenti». Il che conferma che, «già alla fine degli anni '20, Firenze è diventata un centro di produzione in serie, oltre che di capillare manomissione testuale» (p. 635). Se la contaminazione fitta investe già le copie più precoci dell'antica vulgata toscoflorentina, «è invece ragionevole supporre che il primo stato testuale di U R e Mad, copiati intorno agli anni '50, ma in aree laterali e di vitalità scrittoria modesta [...] riproduca testi anteriori alla o almeno indipendenti dall'esplosione della produzione fiorentina in serie e dunque, se non incontaminati, contaminati solo parzialmente» (p. 635).

Nello stemma Sanguineti Trovato contesta l'alta valutazione di LauSC: si tratterebbe della «bella copia (databile verosimilmente 1401) di una raffinata *editio variorum*», con oscillazioni continue fra un gruppo e l'altro. Pieno apprezzamento invece per l'altra novità dello stemma Sangu-

neti, cioè «lo spostamento di R e Mad dal ramo β e il loro ricongiungimento con α ». Alle riserve avanzate da Giorgio Inglese su R Trovato replica dimostrando che Mad è un collaterale di R. Su questa base ricostruisce un ascendente di Mad e R, che chiama $x1$, e «che – almeno di un soffio più antico dell'antichissimo a - deve essere approdato in Toscana, dalla Romagna o da Bologna, necessariamente *ante* 1330» (p. 640). In $x1$ si dovrebbe riconoscere un collaterale di α , ma «ancora settentrionale e anteriore al 1330». Così, «nel bel mezzo dell'antica vulgata di Petrocchi, è possibile individuare due rivoli settentrionali, reciprocamente indipendenti, e di elevata qualità testuale, della prima tradizione della *Commedia*: uno β , l'altro che Trovato propone di chiamare γ : «l'ascendente (settentrionale come U) dei collaterali $x1$ e α » (p. 641).

Sanguineti offre alcune prove dell'esistenza dell'archetipo, che Trovato implementa pur segnalando che si tratta di un archetipo «segnato prevalentemente da guasti di lieve entità». Lo studioso propone un primo stemma provvisorio, in cui spicca il riconoscimento «a R e a Mad (o meglio al loro antico scendente $x1$)» di un «adeguato rilievo»: «si tratta infatti, al di là della patina settentrionale, di copie relativamente corrette, certo non incontaminate, ma contaminate poco, vicine alla lezione di β e dunque dell'archetipo appena individuato» (p. 644).

A questo punto una delle più urgenti linee di ricerca pare quella di trovare, «nei piani alti di γ o in β [...] altri testimoni immuni dalla vertiginosa attività di conguaglio propria di α e magari più vicini di $x1$ all'archetipo» (p. 644). Per indicare un esempio delle possibilità ancora aperte a esplorazioni in queste direzioni, Trovato si sofferma sul codice Phillipps (Ph), del 1363, che si rivela «di singolare rilievo».

La tradizione settentrionale della *Commedia* si caratterizza come conservativa, mentre la tradizione α si configura come attiva. L'aumento della domanda nella Toscana del secondo quarto del Trecento «spiega da un lato la rapida costituzione a Firenze di vari *scriptoria* specializzati nell'allestimento di copie della *Commedia* con elevati ritmi di produzione (dove un più rapido deterioramento testuale), dall'altro, l'esigenza di liberare la lettera della *Commedia* dalle incrostazioni settentrionali (e insomma di ritradurla in toscano)» (pp. 647-648). Per questo Trovato ritiene che «le nostre maggiori possibilità di progredire nella conoscenza della tradizione antica e dell'archetipo» siano legate all'esplorazione dei «*recentiores* settentrionali, specie se provenienti dal comprensorio bolognese-romagnolo o da zone limitrofe» (p. 649).

E questa direzione di ricerca è inaugurata da Federico Sanguineti, nel suo contributo *Sui manoscritti Estense it. 474, Florio, Urbinati lat. 365*

e 366 (pp. 651-667), che offre una prima sistemazione genealogica dei parenti più stretti di U: l'Estense (E) (sec. xv in.); il Florio (F) (sec xv in.); l'Urbinate lat. 365 (Ubn) (1474-78). Lo scopo è verificare la possibilità di integrare lo stemma in modo che U cessi di essere testimone unico di uno dei rami della tradizione, come era stato auspicato anche da autorevoli recensori dell'edizione critica. Grazie all'esame dei nuovi testimoni, Sanguineti individua in β due famiglie, m (testimoniata da E F, collaterali) e u (testimoniata da U e da Ubn, copia di U ammodernata linguisticamente e contaminata). Così β non è più esemplificato dal solo U, ma «articolato in almeno due nuclei (u e m), rappresentati, allo stato, da quattro codici (E F U Ubn)». Il nuovo assetto stemmatico ha conseguenze significative ma limitate sulla costituzione del testo, imponendo una decina di modifiche rispetto all'edizione del 2001.

Quanto al problema della lingua, Sanguineti riparte dalle considerazioni relative all'idea di attenersi alle forme di U espungendone i tratti antiflorentini imputabili al copista, che nasceva dalla constatazione che il più antico manoscritto fiorentino pervenutoci, Triv, si rivela «gravato da tratti fonomorfolgici settentrionali (e di fiorentino postdantesco) che non paiono riconducibili all'archetipo, ma necessariamente più bassi» (p. 651). Si ha così un «apparente paradosso», in quanto la tradizione dei codici toscani discende da un capostipite settentrionale, mentre «i codici settentrionali di β , F e in particolare U (malgrado la loro patina padana), sono latori di forme non riconducibili soltanto all'archetipo, ma, persino [...] alla lingua e allo stile di Dante». Così, «anche alla luce di uno stemma in cui U cessa di essere testimone isolato di β , non si dovrà rinunciare a privilegiare il testimone del 1352» (p. 666).

Il programma proposto da Trovato è portato avanti anche nell'ultimo contributo, a opera dello stesso studioso, *Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»* (pp. 669-715). L'obiettivo è quello di guardare oltre l'antica vulgata, ai testimoni che non dipendono dalla tradizione α . In questa prospettiva Trovato studia una prima serie di ventun manoscritti, in prevalenza trecenteschi e tutti tranne uno settentrionali. I nuovi dati portano lo studioso a ridimensionare il ruolo di Ph e a valorizzare, all'interno di γ , la sottofamiglia p , «il cui più antico rappresentante è a tutt'oggi il Parm. 1060 (1373-1374) [...], ed è decisamente conservativa, vale a dire molto vicina alla lezione di β » (p. 701). La «costellazione g (tra i manoscritti più antichi, R: *ante* 1347 e Bud assegnato al 1345 ca)» appare invece «più sfuggente». Al suo interno «si intravedono vari sottogruppi testuali, uno dei quali (x_1 , dal quale siamo partiti) attivo già a monte di a » (p. 701). Così la configurazione che pare al momento più

plausibile prevede «una triplice articolazione di γ ($g + p + Ph$), cui si oppone il ramo β , molto meno vitale» (p. 701). Su questa base, Trovato propone un nuovo stemma che dovrà essere ritoccato quando i rapporti tra i testimoni settentrionali saranno noti nel dettaglio. In ogni caso la «più capillare conoscenza dei piani alti di γ » difficilmente potrà modificare il dato di fondo secondo cui «di regola, in caso di adiaforia, una o più ramificazioni γ “chiudono” la recensione confermando lezioni di β , che Petrocchi tendeva a considerare uscite isolate di U» (pp. 702-703).

Quanto ai problemi di ricostruzione formale, il nuovo stemma e l'individuazione dell'archetipo offrono la possibilità di superare definitivamente la prospettiva che ha portato alla scelta di Petrocchi di attenersi ove possibile al più antico codice fiorentino datato, Triv, scelta ribadita, come si è detto, anche recentissimamente da Giorgio Inglese. L'individuazione di alcuni settentrionalismi attribuibili all'archetipo e una serie di analisi incentrate sui vari *recentiores* settentrionali permettono a Trovato di rilanciare l'ipotesi avanzata da Casella nel 1924, che cioè l'archetipo sia stato scritto da un copista settentrionale, forse romagnolo o bolognese. Inoltre, si deve registrare che la tradizione toscana (inclusi i suoi rappresentanti più antichi) «pullula di ammodernamenti, plebeismi, banalizzazioni, accolti di regola pacificamente dalle edizioni precedenti al 2001» (p. 707). Invece «nei testimoni settentrionali β e γ (dunque nell'archetipo) si conserva [...] una quantità sorprendente di forme o costrutti fiorentini dell'età di Dante e di latinismi e gallicismi della tradizione letteraria».

In sintesi l'ipotesi di Trovato è la seguente: «un archetipo (metà degli anni '20?) ancora vicino agli usi danteschi, ma screziato di forme padane (precisabili in qualche caso come romagnole), da cui si staccano almeno due rami. Uno che sopravvive più o meno stentatamente in Romagna [...] (il nucleo della famiglia β appena individuato da Sanguineti); un altro, ben più vitale, cioè γ , che (dopo molteplici atti di copia che ne accentuano la patina settentrionale)» si diffonde al Nord e «soprattutto in Toscana (già dagli anni '20)». Infatti, «nonostante la febbrile riappropriazione di Dante avvenuta negli *scriptoria* tosco-fiorentini», emergono «tracce sempre nuove della marcata settentrionalità degli ascendenti di α », che confermano il carattere «incoerente e anacronistico della placcatura tosco-fiorentina dei suoi più rinomati testimoni» (p. 710).

In conclusione, «l'ipotesi di lavoro, avanzata e poi tante volte ribadita da Petrocchi, della maggior genuinità testuale dell'antica vulgata non regge al confronto dei dati codicologici, filologici e linguistici oggi disponibili» e l'edizione Petrocchi risulta «piuttosto distante dall'archetipo della *Com-*

media che oggi è possibile intravedere» (p. 712). Di contro, «l'edizione Sanguineti – che di regola mette a testo la lezione del più antico rappresentante di β , U (1352) – è di gran lunga più affidabile» (p. 712).

Trovato offre infine alcune prospettive di lavoro per la precisazione della struttura di α , avvertendo però che si tratta di indagini preziose per la storia della tradizione ma poco rilevanti per la restituzione del testo, che sarà necessariamente, anche nell'edizione critica che egli intende allestire, «molto vicino a quello di U e dell'edizione del 2001».

GUIDO CAPPELLI

📖 Keith Whinnom, *The Textual History and Authorship of Celestina*, ed. by Jeremy Lawrance, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, London, University of London («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 52), 2007, pp. 104

Keith Whinnom appartenne alla generazione di ispanisti britannici che, con studiosi come Alan Deyermond, Jeremy Lawrance, Peter Russell o Nicholas Round, contribuirono a rinnovare in profondità il medievalismo ispanico, intraprendendo studi decisivi in un periodo, il xv secolo castigliano, che sino ad allora era rimasto praticamente nelle tenebre. Inoltre, fu membro fondatore e presidente dell'Association of Hispanists of Great Britain and Ireland, che sarebbe servita da modello per l'associazionismo ispanista in tutto il mondo. Whinnom, che prima di occupare la cattedra di spagnolo di Exeter ricoprì diversi incarichi docenti in tre continenti, si occupò specialmente della poesia di *cancionero* quattrocentesca e del genere narrativo della *novela sentimental*: le sue edizioni e i suoi lavori su Diego de San Pedro rimangono fondamentali. La sua scomparsa prematura nel 1986 frustrò le sue promettenti ricerche sulla *Celestina*, già iniziate nel 1965 a partire delle sue letture di alcuni lavori sulla tradizione testuale dell'opera.

Il volume, curato da Jeremy Lawrance e con una prefazione di Alan Deyermond, è costituito da materiali inediti riguardanti i problemi di carattere testuale e di attribuzione della *Celestina*, parte di un progetto di libro mai concluso sull'opera, scritti da Whinnom nel corso di vari anni a partire dal 1966. Deyermond e Lawrance ricostruiscono le peripezie del libro sulla base della corrispondenza di Whinnom e, nell'edizione, Lawrance ha eliminato o corretto alcune parti superate dai successivi sviluppi della ricerca celestinesca, nonché alcuni refusi e segnalazioni incomplete dovute alla sua natura di testo abbozzato e mai più riveduto

dall'autore dalla sua prima stesura. Al tempo stesso, il curatore ha completato e attualizzato i riferimenti bibliografici.

Da quello che si può dedurre dagli scambi epistolari tra il critico inglese e Alan Deyermond, il professor Whinnom aveva intenzione di elaborare «una specie di “estado actual” ma scritto con gran dettaglio, e che dovrebbe essere utile per un certo tempo come summa della maggior parte del lavoro precedente» sulla *Celestina*. Il piano dell'opera iniziale avrebbe dovuto essere questo: «La Parte I è strettamente bibliografia, attribuzione, sequenza delle edizioni ecc. [...] La Parte II tratterà delle fonti e poi il genere, i modelli, la retorica, le diverse parti dell'insieme ecc., e la Parte III sarà dedicata alla critica interpretativa» (p. 12). Ciò che qui si pubblica nella collana dei «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar» del Queen Mary and Westfield College è, dunque, l'insieme dei materiali corrispondenti alla Parte I, salvo le parti che, come si è detto, furono eliminate da Lawrance. Tuttavia, già nel 1969, la varietà e il numero degli impegni docenti e di ricerca e, soprattutto, la presa di coscienza della ingente quantità, in crescita esponenziale dagli ultimi anni sessanta, di lavori critici relativi agli argomenti delle parti II e III, portarono Whinnom ad abbandonare il progetto, nonostante il contributo dello studioso all'interpretazione dell'opera si riflettesse nelle numerose recensioni e nell'articolo del 1981 *Interpreting «La Celestina»: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas*.

Whinnom parte nelle sue considerazioni filologiche dall'accettazione delle ipotesi di Norton sulla datazione delle false edizioni del 1502 (vale a dire, di *H, I, J, K, L* ed *M*) e, dopo una breve descrizione dei testimoni, intraprende un'analisi dettagliata degli elementi che conformano il testo delle due versioni della *Celestina*. Quindi, per la *Comedia* ne studia la filiazione dei testimoni e tutto quello che noi adesso, dopo Genette, chiamiamo i paratesti: il titolo, la lettera-prefazione, i versi acrostici, l'incipit e gli *argumentos*; poi il testo degli *Autos* I-XIV e XIX-XXI. Infine, a proposito dei versi finali di Alonso de Proaza, Whinnom avanza alcune conclusioni sulle informazioni d'interesse critico fornite dal *corrector de la impresión*.

Lo stesso procedimento va riservato alla *Tragicomedia*: la rassegna dei materiali si fa ponendoli a confronto con quelli della versione in sedici atti, e se ne analizzano le aggiunte: il prologo (*Todas las cosas...*), i cinque nuovi *autos*, le interpolazioni, i nuovi *argumentos*, i versi di epilogo e ancora i versi di Proaza. Il volume si chiude con una sintesi dei principali fatti e ipotesi relativi alla storia testuale.

Fin qui, ciò che riguarda gli aspetti testuali. Disseminate nei capitoli precedenti vi sono però anche questioni relative all'attribuzione.

Tali considerazioni non sono volte a scoprire fantomatiche molteplicità di autori o, ancor meno, negare l'esistenza dell'*antiguo autor*, come era argomento ricorrente negli studi dell'epoca. Dopo la breve rassegna dei dati e degli studi di base stilistica che confermano la diversa attribuzione dell'*Auto primero* rispetto a tutti gli altri, il critico britannico si concentra sulle modalità con cui Rojas procedette ad ampliare e modificare il testo dell'autore primitivo (sono specialmente interessanti al riguardo le pagine 40-49 e 66-72).

Il resoconto di Whinnom è stato elaborato quarant'anni fa, molto prima, dunque, delle fondamentali scoperte del manoscritto incompleto del primo atto nel 1990 (il cosiddetto *Manuscrito de Palacio*) e poi, nel 1998, di un esemplare completo dell'edizione di Saragozza 1507 (Z), di cui Whinnom stesso aveva descritto per primo un esemplare mutilato trovato a Madrid. Quindi, ci si aspetterebbe che l'interesse di questo testo non andasse oltre all'affettuoso omaggio al compianto professore. Tuttavia, il pregio del lavoro di Whinnom consiste nel «convincing narrative» dei fatti e delle possibilità critiche, come scrive di Jeremy Lawrance: «what makes the account cogent and worth printing forty years after its composition». Ed è davvero rimarchevole il grado in cui gli *stemmata* tracciati da Whinnom per la *Comedia* (p. 88) e per la *Tragicomedia* (p. 61) sono estremamente vicini, divergendone in soli due punti, all'evidenza critico-testuale raggiunta oggi e rappresentata oltretutto dal testo dell'edizione di Francisco J. Lobera, Guillermo Serés *et alii* (Barcelona, Crítica, 2000). E tutto questo nonostante abbia raggiunto tali conclusioni unicamente dopo una *recensio* dei testimoni e con strumenti ancora tipicamente bedieriani: senza l'apporto fondamentale, dunque, di una collazione delle varianti vera e propria. Ciò si verifica, per esempio, nella valutazione inesatta dell'importanza di Z nello stabilire lo *stemma*, pur essendo Whinnom il primo studioso moderno ad averne descritto la stampa.

ELISA DI RENZO

📖 Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005, pp. 470

Una delle più interessanti figure dell'umanesimo italiano, una delle più studiate ed imitate nel corso dei secoli, può rivelarci ancora delle sorprese ed offrire inediti spunti di riflessione e di analisi: lo dimostra lo studio recentemente dato alle stampe da Massimo Danzi, italianista presso

l'università di Ginevra, che al Cinquecento ha dedicato la massima parte delle sue ricerche.

Si pubblica infatti, si commenta e si sottopone ad accurate indagini la principale fonte fuori dall'epistolario per la conoscenza della cultura libresca di un grande erudito cinquecentesco: l'unico inventario conosciuto della biblioteca romana del cardinal Pietro Bembo (1470-1547), redatto nel 1545 – con ogni probabilità sotto gli occhi dello stesso proprietario – dal giurista francese Jean Matal (1510-ca. 1597).

Tale inventario, straordinariamente ricco e preciso – sebbene certamente incompleto e frutto di una selezione, come dimostra l'assenza di opere in volgare – è stato rinvenuto a Cambridge sul finire del 1993 da Anthony Hobson: Matal, insieme all'amico spagnolo Antonio Agustín (1517-1586), aveva intrapreso negli anni quaranta del Cinquecento una eccezionale attività di perlustrazione di biblioteche dell'Italia centro-meridionale; frutto di queste ricerche il codice Additional 565 della biblioteca universitaria di Cambridge, «collettore di inventari di biblioteche private e 'pubbliche' personalmente visitate dai due» (p. 60). L'inventario registra i manoscritti così come gli stampati e se dei primi fornisce indicazioni rispetto alla natura del supporto scrittoriale, al formato e perfino alla grafia se si tratta di copisti non italiani, dei secondi fornisce i dati necessari all'identificazione dell'edizione.

Dalla struttura che il francese dà all'inventario si evince fino a che punto la fama e l'autorevolezza del Bembo come erudito e filologo si fossero già imposte ai contemporanei: Matal individua infatti ed isola in un gruppo a se stante i 'postillati', indicando quelli di mano del cardinale. Interessante per la storia del libro e delle modalità della sua conservazione e consultazione il fatto che Matal faccia seguire ad ogni lemma una lettera, in cui Danzi riconosce una collocazione per casse, come in epoca rinascimentale era spesso consuetudine conservare i libri e come l'autore ritiene facesse anche il Bembo.

Danzi ha dato al suo studio una struttura tripartita: introduzione, edizione del catalogo, materiale di corredo.

L'introduzione affronta tre temi: innanzi tutto il rapporto fra libri e collezionismo artistico e scientifico del cardinale, «un rapporto retto da una stretta complementarità», poiché «nel gusto e nella sensibilità di Bembo e del suo secolo, collezionismo artistico-antiquario da una parte e biblioteca esprimono due facce di una stessa cultura» (p. 7); il secondo descrive e ricostruisce la genesi e le vicende storico-filologiche dell'inventario, senza fornirci però una descrizione adeguata del manoscritto: non si dà conto né della struttura dei fascicoli, né delle carat-

teristiche della carta, né di nessun'altra evidenza materiale che possa aiutare il lettore a comprendere in profondità l'oggetto edito; il terzo anticipa l'analisi di alcuni dei principali «elementi di cultura bembesca» così come si ricavano dall'osservazione di un'istantanea della sua biblioteca scattata a due anni dalla morte, evidenziando in modo particolare alcuni aspetti poco conosciuti di tale cultura, dalle competenze ebraiche a quelle spagnolo-lusitane.

L'interdisciplinarietà è la cifra distintiva del percorso che si comincia così a intraprendere fra le casse del Bembo, scorrendo titoli e cercando per ognuno di essi il senso del suo essere proprio lì, in quegli anni, vicino ad altri, spesso molto diversi. Danzi ci guida in questo percorso non semplice, fatto per lo più di opere complesse e a noi lontane, cercando nella vita e nelle opere del Bembo, negli ambienti intellettuali con cui era entrato in contatto, nei suoi amici e corrispondenti, nelle altre opere conservate dalla biblioteca, negli autori, curatori ed editori, i fili che legano quella singola opera, talvolta quella singola edizione, al Bembo e che danno un significato profondo alla sua presenza in quella collezione.

Segue quindi l'edizione dell'inventario e l'identificazione dei manoscritti e delle edizioni o – nei casi più fortunati – degli stessi esemplari della biblioteca bembesca: Bembo non utilizzava infatti *ex libris* né apponeva sui libri notizie relative alle modalità di acquisizione e la loro identificazione è quindi affidata quasi unicamente al riconoscimento della mano che ha tracciato eventuali annotazioni.

Alla trascrizione di ciascun lemma dell'inventario, così come redatto da Matal, Danzi fa seguire una prima fascia esplicativa in cui, per le edizioni a stampa, trascrive frontespizio e *colophon* da un singolo esemplare dell'edizione, una seconda fascia in cui testimonia gli esemplari individuati in un elenco dato di biblioteche esaminate dall'autore, una terza infine che contiene il commento.

Per quanto il lavoro fatto sia davvero stupefacente per ampiezza e complessità, sono discutibili alcune scelte operate nella descrizione delle edizioni e soprattutto il fatto di non aver esplicitato e discusso tali opzioni: innanzi tutto quella di non intestare le schede e di non utilizzare nella forma discorsiva del commento le forme accolte dai principali repertori: è il caso, ad esempio, di Paolo Ricio, che l'*Indice biografico degli italiani* (in attesa del *Dizionario*), SBN ed Edit 16 – i principali punti di riferimento per la scelta di forme autorevoli in ambito italiano – chiamano Paolo Ricci, forma che non compare neppure come rinvio nell'indice dei nomi.

Allo stesso modo sono stati trascurati i comuni metodi bibliografici di individuazione delle edizioni a stampa: non vengono citati i repertori – neppure Edit 16 per le edizioni italiane o VD16 per quelle tedesche – e gli annali tipografici dei singoli editori; viene tralasciata anche l'indicazione del formato bibliografico, la formula collazionale e persino l'estensione del libro in termini di carte o pagine. Non convince inoltre l'affermazione che Matal avrebbe indicato sempre il formato intendendolo come «dimensioni esterne» (p. 114), visto che nel Cinquecento il formato era indubitabilmente quello determinato dalla piegatura del foglio e che i lettori, specialmente gli eruditi, erano perfettamente in grado di riconoscerlo sfogliando un libro.

Spesso i repertori registrano varianti presenti sul frontespizio e sul *colophon* e il loro utilizzo avrebbe evitato che tale segnalazione fosse affidata al caso, come qui accade poiché l'autore ha deciso di trascriverli in forma quasi-facsimilare da un singolo esemplare scelto secondo criteri non noti e di registrare le sole varianti incontrate: quando riscontra lievi differenze nella registrazione del titolo fra quanto trascritto e quanto si legge nei cataloghi, il lettore rimane quindi nel dubbio, non riuscendo ad interpretare tale difformità.

Nella sola sezione ebraica della biblioteca «per l'oggettiva difficoltà dei materiali» (p. 113) alla descrizione degli esemplari segue la segnalazione dei repertori. Si ignora così quella complessità della tipografia rinascimentale che ha portato le discipline bibliografiche non solo a compilare ricchi repertori, ma anche a trovare tecniche di descrizione affidabili di tale complessità.

La scelta di dare indicazioni circa la presenza di note di possesso e postille per tutti gli esemplari visti, a prescindere dalla possibilità che siano mai appartenuti al Bembo, può apparire ridondante, soprattutto trattandosi per lo più di edizioni non rare, di cui sono sopravvissuti numerosi esemplari, ma testimonia invece la volontà dell'autore di fornire quante più notizie possibile circa l'edizione in questione, registrando in un campione dato e non esaustivo di esemplari le modalità di lettura ed effettuando un primo scavo circa la loro circolazione fra le mani di lettori, studiosi e collezionisti. Se questo è, come credo, il senso della scelta, in tali registrazioni manca un elemento molto importante: una notizia sulle legature, che molto ci direbbe circa le modalità di lettura e di conservazione del libro, circa il livello culturale ed economico del possessore che le ha fatte rilegare, circa l'intensità della lettura di cui è stato fatto – o di cui si voleva fare – oggetto. La scarsa attenzione alle legature contrasta con l'attenzione che vi presta-

vano invece Bembo, come testimoniato dalle sue lettere, e il Matal, che nei lemmi dedicati ai manoscritti spesso fornisce una qualche informazione sul colore e sul materiale della coperta, notizie che Danzi quasi mai discute.

Il commento che completa ogni lemma rappresenta l'aspetto più innovativo e ricco di questa ricerca: per l'autore è stata centrale infatti «la preoccupazione di ricostruire la rete intellettuale cui Bembo partecipa e che si coglie considerando le componenti “materiali” e di pensiero presenti nei volumi. È dall'incrocio fra le ambizioni dell'autore, le “ragioni” di un'opera, l'ambiente in cui essa nasce o in cui essa è rimessa d'attualità a distanza di secoli, con quelle di una cultura “materiale” del libro, fatta ancora di uomini [...] oltre che dalla retta comprensione dei temi e dei dibattiti sottesi, che si arriva a capire qualcosa di un libro e della sua presenza nella biblioteca» (pp. 7-8), lavorando soprattutto sulle relazioni che legano ciascun titolo agli altri presenti nella collezione.

Si riesce così ad avere un'idea piuttosto precisa della cultura del Bembo, confermando certi interessi, ma scoprendone altri: emerge una cultura enciclopedica, in cinque lingue, di grande apertura verso il dibattito religioso che aveva preceduto la chiusura conciliare e che ben giustifica il passo dell'orazione funebre pronunciata per il Bembo da Benedetto Varchi posta a epigrafe da Danzi «era opinione di molti, che a tedeschi paresse (vivente Erasmo) d'havere come il nome et la gloria dell'Impero, così tolto di mano a gli huomini italiani la palma et l'eccellenza delle lettere [...] quegli che stavano allora dalla parte d'Italia, a tutto quello che si allegava in pro et favore de' Germani rispondevano solamente “et noi havemo il Bembo”».

All'edizione e al commento dell'inventario segue un'appendice in cui vengono raccolti altri materiali – compreso un ricco apparato illustrativo – utili per ricostruire la biblioteca ideale del Bembo, di cui l'inventario di Matal rappresenta, come detto, un'istantanea, utile a realizzare una «prima stratigrafia della cultura bembesca attraverso l'assimilazione degli autori a queste due grandi fasi riconoscibili della biografia bembesca», la padovana e la romana (p. 319).

Seguono la bibliografia e un ricco apparato di indici, qui particolarmente rilevanti perché indispensabili per potersi orientare nella struttura, a noi poco familiare, che il Matal ha dato al suo inventario: degli stampatori, dei possessori, dei manoscritti, dei nomi e, infine, delle illustrazioni.

JOSÉ MARÍA MICÓ

📖 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica di Marco Dorigatti, con la collaborazione di Gerarda Stimato, [Firenze - Città di Castello, PG], Leo S. Olschki, 2006, pp. CLXXX+1074

En las labores propias de la filología, las reglas, por más claras que estén y por más razonables que parezcan, deberían importarnos menos que las excepciones. La ortodoxia en la aplicación de los principios de la crítica textual suele verse cuestionada, desmentida o matizada caprichosamente por la realidad, ya sea al hilo de la biografía de un ser de carne y hueso preocupado, si no atormentado, por la posibilidad o la necesidad de revisar su creación, o ya sea a expensas de la intromisión histórica del gusto, que acaba conformando, en coincidencia o no con la *intentio auctoris*, lo que viene a ser, ni menos ni más, el *textus receptus* o la *vulgata* de cualquier gran obra literaria. La dificultad y la complejidad del propósito menos discutible (y hoy más discutido) de la ecdótica, que es el de ofrecer el texto más fiel a la última voluntad del autor, podrían certificarse con numerosos ejemplos antiguos y modernos, pero basta echar un vistazo a las dos obras maestras de la épica italiana del Quinientos para hallar incongruencias y contradicciones.

Torquato Tasso pasó media vida revisando la *Gerusalemme* y sólo reconocería como enteramente suya la *Conquistata*, pero lo que siempre se lee y se reedita – resumiendo en pocas palabras un asunto que evidentemente es más complejo – es la primera versión, publicada sin el consenso del autor y con un título ajeno que hizo fortuna. El caso de Ludovico Ariosto es menos problemático desde un punto de vista biográfico e ideológico, pero más rico en implicaciones textuales. La primera edición del *Orlando furioso*, en cuarenta cantos, apareció en 1516 (Ferrara, Giovanni Mazzocco dal Bondeno = A); la segunda, también en cuarenta cantos (aunque con más de un centenar de versos nuevos y con modificaciones menores en todas las páginas), apareció en 1521 (Ferrara, Giovanni Battista dalla Pigna = B) como resultado de una atenta revisión lingüística de la *princeps* con el fin de eliminar rasgos dialectales y acercar su libro a la variedad más ilustre del italiano, proceso que continuó y se intensificó durante la década siguiente hasta culminar en la tercera edición, que consta de cuarenta y seis cantos, aparecida en 1532 (Ferrara, Francesco Rosso da Valenza = C). Además de las correcciones lingüísticas, Ariosto añadió en C cuatro importantes episodios: Olim-

pia y la isla de Ebuda (cantos IX-XI), el castillo de Tristán (XXXII-XXXIII), la historia del tirano Marganor (XXXVII) y la peripecia del rey León, que complica los amores de Ruggiero y Bradamante en los tres últimos cantos y que a Contini le parecía «un po' stanca». Más o menos acertados, más o menos prolijos, más o menos sometidos al necesario *aggiornamento* de las amistades y relaciones sociales del autor, los casi seis mil versos nuevos evidencian sin más la preeminencia del último *Furioso*, pero no justifican el olvido editorial padecido por la *princeps*, cuyas características bibliográficas y textuales sólo eran parcialmente asequibles en la vieja transcripción diplomática de A, B y C a cargo de Filippo Ermini (1901-1913) y en el aparato crítico o los apéndices de las ediciones de Debenedetti-Segre de 1960 y Segre de 1976.

Un valiente estudioso afincado (significativamente) en Inglaterra, Marco Dorigatti, ha realizado de manera ejemplar una tarea cuya importancia *radical* quedó inmejorablemente expresada por Conor Fahy en las siguientes líneas de su libro sobre *L'«Orlando furioso» del 1532. Profilo di una edizione* (Milán, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989):

Nel lavoro critico, sporcarsi le mani sfogliando libri antichi e collazionandone il testo non è un'attività servile da lasciare a intelletti inferiori, ma un passo preliminare essenziale, che deve essere intrapreso da chiunque voglia evitare che l'interpretazione storica che egli fa scaturire dal suo lavoro non sia, nelle parole del maggior poeta inglese, «... a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing».

Asegurado el protagonismo de C después de muchas e importantes aportaciones bibliográficas, textuales y críticas, convenía volver a fijar la atención en la *princeps* por las singularidades que presenta y que Dorigatti explica – entre otras tal vez menos determinantes – con convincente precisión: de las tres ediciones «de autor», A es la única que parte del autógrafo; es la única con acentos (circunstancia que no sólo tiene implicaciones ortotipográficas), y representa, si descontamos la impresión en 1509 de *La Cassaria* y de *I Suppositi* sin el consentimiento del autor, el «debutto pubblico» y el «esordio ufficiale» de Ludovico Ariosto, quien además se implicó muy directamente en su financiación.

La «Nota al testo» – expresión protocolaria que esta vez resulta insuficiente para las ciento cincuenta apretadas páginas del estudio – comienza con una descripción del ejemplar ideal de A, partiendo de las observaciones de Bowers y Tanselle sobre el concepto de «Ideal Copy» y de los modélicos trabajos de Conor Fahy y Neil Harris sobre el *Furioso*

de 1532. Mención destacada merece la segunda sección, dedicada a la historia interna y externa de los ejemplares de la *princeps* (entre los que no contamos con un espécimen tan próximo al ideal como el que se dispone de C, propiedad de Cesare Segre): la enorme cantidad de información erudita que contiene, recabada con dificultades espacio-temporales de todo tipo, es ofrecida al lector con la paciente honestidad de quien, sin bajar ni un instante la guardia de la observación bibliográfica, sabe que todo debe estar al servicio de la mejor comprensión del texto estudiado y editado. Dorigatti analiza los doce ejemplares conocidos, conservados en bibliotecas de Harvard (*Ca*), Chantilly (*Ch*), Dresde (*Dr*), Dublín (*Du*), Ferrara (*Fe*), Florencia (*Fi*), Londres (*L*), Manchester (*M*), Nueva York (*N*), París (*P*), Rovigo (*R*) y Treviso (*T*), más otros siete en paradero desconocido de los que da noticias detalladísimas y entre los que destaca el intrincado caso del «Esemplare Cavalieri».

El ejemplar de control o *copy text* elegido para la localización de las variantes internas o de estado es el de la Biblioteca Ariosteia de Ferrara (*Fe*), cuyo cotejo con los otros ejemplares conocidos da como resultado una lista de ciento once variantes. Frente a las doscientas ochenta y siete que presentan los ejemplares conservados de C pueden parecer pocas, pero es necesario precisar que la impresión del volumen de 1532 fue «più tormentata, con grande disappunto dell'autore» (p. cxxvii), pues, según el precioso testimonio de su hermano Galasso, Ludovico Ariosto se consideraba «mal servito in questa ultima stampa et assassinato» (pp. xxii-xxiii). Creo que es importante tener en cuenta, además, que, en el contexto de la proteica impresión por formas de la edición antigua, la escasez relativa de ejemplares conservados supone una dificultad añadida para el hallazgo de variaciones: los doce de A representan algo menos de una centésima parte de la tirada, aunque es un porcentaje de conservación curiosamente próximo al de C, con veinticuatro ejemplares hoy conocidos de una tirada que también fue, según los cálculos y argumentos de Fahy, aproximadamente el doble que la de la *princeps*.

La mayor parte de las variantes internas son correcciones en prensa que no exigen, pero tampoco excluyen, la intervención del autor: caracteres invertidos, errores en el título o numeración de los cantos, despistes gramaticales, vacilaciones en el uso de las mayúsculas, en la separación de palabras, en las grafías, en las tildes, en las cabeceras o *titoli correnti*... Aparentemente no son más que trivialidades propias del oficio de imprimir libros en el siglo xvi, pero resultan determinantes para reconocer la sucesión de los distintos estados, cosa que Dorigatti consigue después de haber reflexionado pacientemente sobre cada caso

y sin excluir ninguna posibilidad. Las conclusiones parecen en todos los casos las más razonables, por perfectamente razonadas, incluso cuando – en ésta y en otras secciones de la «Nota al testo» – afectan a cuestiones debatidas o intrigantes, como la impresión del privilegio y las innovaciones o singularidades gráficas de *A*. Por lo general, y como es lógico y corriente, suelen ser dos los estados documentados (el inicial erróneo y el final corregido, aunque puede darse la circunstancia inversa por razones mecánicas), si bien en las variantes de unas pocas formas se reconocen diversos estados intermedios, especialmente en los primeros cuadernos: por ejemplo, diez variantes y hasta cinco estados en la forma interna del pliego interno del cuaderno *c*. Algunas de las variantes tienen implicaciones filológicas determinadas por el contexto bibliotipográfico, y además nos ilustran la relación de *A* con *B* y *C*. Un ejemplo precioso, entre varios posibles, es el de la variante núm. 88 (*A* 183v; *OF*, XXVIII, 82,1 = *XXX*, 82,1 *C*): la excepcional supresión de la *h* de la exclamación *Ohimé* no se obró por razones lingüísticas sino tipográficas, porque el verso no cabía y los caracteres sobrantes tampoco cabían en la línea siguiente; el *Oimé* del segundo estado, que altera la forma auténtica del manuscrito, pasó después a *B* y a *C*.

Este caso no es precisamente el mejor para reconocer «gli interventi in prima persona dell'autore», pero hay varias y valiosas pruebas de que la vigilancia de Ariosto fue constante durante los seis meses de trabajo que exigió el proceso de impresión del volumen, porque desde las primeras hasta las últimas formas hay correcciones que sólo pueden ser de autor, y porque la atenta revisión del poeta se prolongó en la interesantísima fe de erratas, que alude brevemente a los posibles gazapos de carácter tipográfico, subsanables por todo lector de buena voluntad, y que cierra con un guiño horaciano las postreras decisiones de Ariosto, trece «pentimenti, rifacimenti del manoscritto, più che correzioni di stampa» (p. clv) consignados *in extremis* por razones léxicas, estilísticas y métricas, como sustituir *golfo* por *fiume* o *marina* por *rivera*, evitar el plural *mano* y otros usos peculiares que ya se habían ido advirtiendo y corrigiendo en las variantes de estado, o arreglar los versos de la octava afectados por cambios en la palabra-rima. Esta es otra singularidad importante del *Furioso* de 1516, pues la fe de erratas de *B*, aunque muy detallada, no pasa de ser una lista de errores mecánicos, y la edición de 1532 apareció sin *Errata corrige*.

Evidentemente, incluso en el caso de errores propios de la imprenta manual podemos intuir la vigilancia a pie de obra y las indicaciones orales del autor, pero, volviendo a las variantes de estado efectivamente

registradas, y aun pudiendo descontar casos como el de *alcun tempo* > *gran tempo* de I, 5,1 (que presenta la incertidumbre y la dificultad añadida de la restauración del ejemplar *Ca* y que Dorigatti trata con encomiable prudencia), la mano de Ariosto se reconoce por todas partes, y, cuando no basta la bibliografía material, la *conformatio textus* o el *usus scribendi* nos ayudan a establecer que la lectura auténtica ha quedado escondida en una variante interna de *A*, ignorada en las sucesivas ediciones antiguas y, en consecuencia, desatendida por los editores modernos. Así sucede, por ejemplo, en XV, 86,7 (= XVII, 86,7 *C*):

sin che **finisce** una battaglia fiera $A_1 B C$
 sin che **finisse** una battaglia fiera A_2 .

En otras ocasiones, al basarse en un ejemplar de *A* ya saneado en la forma correspondiente, *B* y *C* no hacen sino recoger una corrección de autor incorporada durante el proceso de impresión de la *princeps*, y no faltan los casos de revisión obsesiva por razones generalmente prosódicas. Por ejemplo, del endecasílabo XXIII, 20,5 (= XXV, 22,5 *C*), tenemos al menos cuatro versiones: las tres de *A* (los dos estados de la forma correspondiente y la fe de erratas, *AE*) y el cambio sucesivo de *B* (pues las diferencias de *C* son esta vez meramente gráficas):

veduto hai forse una sorella mia A_1
 la mia sorella forse stata fia A_2
 forse la mia sorella stata fia *AE*
 forse una mia sorella stata fia *B C*.

A las virtudes de una «gigantesca descrizione dell' esemplare ideale» del *Furioso* de 1516 (que es como Fahy presentó su propio trabajo con el *Orlando* del 32), el volumen que reseñamos añade las de una edición preparada con el máximo rigor. No me detendré en su análisis porque puede definirse lacónicamente: se trata de la primera edición legible y fiable de la *princeps* después de casi quinientos años. Fiable por lograda con las mejores armas de la «filología dei testi a stampa» y legible por su condición de versión exenta e independiente, sin el tradicional sometimiento jerárquico al *clear text* de las ediciones modernas de la versión de 1532, en las que, como es lógico, las variantes de autor y las demás peculiaridades de *A* han tenido, cuando ha habido suerte, un papel meramente ancilar. En una edición de otra índole tal vez se podría, y aun se debería, ir más allá en la intervención editorial para modernizar los

numerosos arcaísmos gráficos de la *princeps*, pero no debe olvidarse que se trataba ofrecer una edición crítica del impreso de 1516, «carte blanche comprese» (p. CLX), y que la mano de Ariosto puede reconocerse en detalles como el uso de las mayúsculas. Como complemento indispensable de la cuidadosísima *recensio*, el aparato crítico recoge todos los errores y todas las variantes de estado, además de las correcciones y las lecturas de *B* y *C* cuando tienen interés. El índice general y el de nombres están precedidos por dos clarificadores apéndices: el primero registra el texto contenido en cada una de las páginas, las hojas, las formas, los pliegos y los cuadernos, y el segundo garantiza la localización del texto en cualquiera de las tres ediciones originales mediante una tabla de correspondencias que perfecciona la de Santorre Debenedetti.

Detrás del paciente inventario de todas estas circunstancias y transformaciones aparentemente modestas (sobre todo si pensamos en la profunda revisión lingüística operada por el autor después de 1516 y en los largos episodios interpolados en 1532), el admirable trabajo de Marco Dorigatti nos ayuda a conocer y a comprender las razones del creador en el momento de su creación, que al fin y al cabo es lo que da sentido y dignidad a los estudios tipofilológicos de la gran literatura del pasado. Es decir, no nos habla solamente del estado tipográfico de un volumen de 1516, sino del estado creativo de Ludovico Ariosto al ofrecer, con todos los honores y responsabilidades del caso, el resultado de un esfuerzo que había durado, como para el mismo Dorigatti, un buen puñado de años, de manera que ahora estamos más cerca que nunca de poder comprender la *poética* de las variantes ariostescas.

Al reseñar una novedad tan importante como este *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, tal vez resulte inoportuno acabar deseando para un futuro próximo un estudio similar del *Furioso* de 1521, pues no hay duda de que el análisis de los numerosos cambios específicos introducidos por el autor, combinados con la precipitada impresión del volumen, los muchos errores y la detallada fe de erratas podría deparrar, a pesar de la escasez de ejemplares conocidos, algún dato interesante. Llegue o no ese día, la «textual bibliography» ha alcanzado una de sus más altas cimas con el estudio y la edición de Marco Dorigatti, y hay que congratularse por el hecho de que de, varios lustros después de la «gigantesca descrizione» de Conor Fahy, los beneficiados hayan vuelto a ser Ludovico Ariosto y su *capolavoro*.

ELISA DI RENZO

📖 Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 180

Uscito nella collana diretta per la Olschki da Luigi Balsamo, dedicata alla storia della tipografia e del commercio librario, il presente lavoro di Finocchiaro ripercorre gli anni, dal luglio 1592 al giugno 1596, che videro, a Roma, la nascita, il fiorire e lo spegnersi della Tipografia della Congregazione dell'Oratorio.

Finocchiaro prosegue un percorso di studi che lo porta ad analizzare eventi e persone che hanno fatto la storia della *sua* biblioteca, la Vallicelliana. Dopo aver infatti descritto la raccolta seicentesca di Virgilio Spada, pervenuta nella biblioteca romana nel 1622 (*Il museo di curiosità di Virgilio Spada: una raccolta romana del Seicento*, Roma 1999), l'autore traccia sapientemente il quadro culturale e politico all'interno del quale si colloca l'opera della tipografia e del suo autore più importante nonché proprietario, l'oratoriano che animò l'epoca di maggiore attività culturale della comunità di cui la Vallicelliana è stata biblioteca fino alla soppressione delle Corporazioni religiose del 1874, Cesare Baronio (1538-1607).

La Tipografia dell'Oratorio nasce infatti per iniziativa di quest'ultimo, all'epoca impegnato nella redazione dei monumentali *Annales ecclesiastici*: dopo aver sperimentato la realtà editoriale della Roma cinquecentesca ed esserne rimasto insoddisfatto per non aver potuto esercitare – come avrebbe voluto – un controllo completo sulla pubblicazione, il Baronio decide, per il quarto tomo della sua opera di maggiore impegno, di 'mettersi in proprio', dando vita ad una officina in grado di rispondere non solo alle sue proprie necessità, ma anche a quelle dell'intera congregazione, cui l'officina fu intestata; lo fece quindi «non tanto per superare i problemi allora vissuti dal papato o inseguire una autarchia culturale, quanto per assecondare il suo genio della perfezione e realizzare una tiratura degli *Annales* adeguata alla propria ambizione» (p. 109).

Gli oratoriani si trovavano infatti pienamente inseriti nei programmi culturali controriformistici che vedevano in quegli anni la Chiesa Romana fortemente impegnata in ambito editoriale, non solo tramite l'attiva Tipografia Vaticana, ma anche attraverso tipografie minori, talvolta dipendenti direttamente dagli ordini religiosi, come l'officina dei Gesuiti, più spesso ad essi strettamente legate, come appunto la Tipografia dell'Oratorio, che rimase per tutta la sua breve vita attività pri-

vata del Baronio e di pochi altri confratelli – anche se messa a servizio della congregazione tutta – e che si trovò a pubblicare alcune tra le più importanti opere controriformistiche di trattatistica apologetica ed agiografica, allestendo libri «di grande impegno non solo sul piano ideologico e apologetico, ma anche su quello editoriale e tipografico, essendo testi di difficile e onerosa realizzazione» (p. 10).

Particolarmente interessante in questo studio è il metodo di lavoro seguito dall'autore, che ha analizzato, con grande competenza, il ricco e dettagliato materiale documentario esistente, disperso oggi fra gli archivi della Congregazione di Roma e di Napoli, l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio Storico Capitolino. Finocchiaro, nel ripercorrere la storia documentaria della tipografia, ha rintracciato in particolare molti mandati di pagamento e numerosi dei contratti che regolarono la vita economica dell'officina, passando al setaccio gli archivi notarili. Le notizie così rintracciate nei documenti sono tanto particolareggiate che è possibile conoscere il prezzo dei materiali, della manodopera, i tempi di lavorazione previsti e quelli reali.

L'opera di Finocchiaro si inserisce così in quel ristretto ma rilevante filone di studi che ricostruisce la storia delle officine tipografiche a partire da ricche fonti documentarie, invece di ricostruirla analizzando gli oggetti finiti. Donald F. McKenzie (1931-1999) è stato il campione e il teorico di questo *modus operandi*, considerato l'unico possibile vista la complessità e l'imprevedibilità costitutive di ogni azione umana, compresa evidentemente l'attività tipografica. McKenzie immaginava una bibliografia che fosse anche sociologia dei testi, che fosse storia prima che scienza e che si intersecasse profondamente con la storia *tout court*, la storia di un determinato luogo in una determinata epoca. Il monumento di questa impostazione metodologica è il frutto della tesi di dottorato di McKenzie, *The Cambridge University Press, 1696-1712*, Cambridge, 1966 e l'opera maggiore di David McKitterick, *A history of the Cambridge University Press*, Cambridge 1992-2004.

La disamina archivistica porta alla conoscenza di tanti di quei piccoli meccanismi che consentono ad una tipografia di funzionare e alla scoperta del mondo delle relazioni che legano l'autore – in questo caso particolarmente influente – non solo ai tipografi e ai librai, ma anche ai correttori, ai copisti, agli incisori, ai cartai, agli spedizionieri e ai legatori, soprattutto a partire dal momento in cui l'autore decide di evitare gli intermediari ed instaura un rapporto diretto con i tipografi. Finocchiaro offre un quadro complesso dell'editoria cattolica controriformistica lumeggiando efficacemente i legami del Baronio con la realtà culturale

ed editoriale romana di quegli anni, mettendo in relazione lo sviluppo dell'officina con i mutamenti cui l'ordine va incontro col passare degli anni e con le diverse cariche ricoperte dal Baronio, inquadrando i singoli testi prodotti dalla tipografia nella realtà culturale coeva. La ricostruzione delle vicende della pur breve esistenza dell'Officina fanno inoltre nuova luce su due fra le più rilevanti realtà tipografiche nella Roma di fine Cinquecento: la Tipografia Vaticana, che stampa gli *Annales ecclesiastici* prima e dopo la Tipografia dell'Oratorio e che con quest'ultima condivide maestranze, fornitori e finanziatori, e la famiglia di stampatori veneziani attivi a Roma Zanetti, dal momento che a Luigi (c. 1560-1611), alla sua prima importante esperienza, viene affidata l'officina oratoriana, lo stesso Luigi che, a partire dal 25 giugno del 1596, un giorno prima che lo storico filippino diventi cardinale, passa alla Tipografia Vaticana per proseguire la stampa dell'opera maggiore del Baronio.

Una ricostruzione tanto attenta delle diverse professionalità che ruotano intorno al mondo dell'editoria tardocinquecentesca si accompagna però talvolta ad una interpretazione dei ruoli non troppo convincente: se da una parte si considera ad esempio il compositore «la bassa manovalanza di una stamperia» (p. 68), dall'altra si considera possibile che Luigi Zanetti, «quale proto o maestro stampatore», abbia potuto lavorare nella tipografia addirittura come torcoliere (p. 59), che è – questo sì – il vero lavoro di 'bassa manovalanza' dell'officina tipografica.

L'autore, che è riuscito, fra le altre cose, a ricostruire attraverso la documentazione esaminata il ruolo chiave ricoperto da alcuni librai finora quasi del tutto ignoti nell'editoria controriformistica romana, afferma che è necessario «riflettere sui limiti della tradizione bibliografica che finora ha sempre privilegiato i tipografi e i librai, i cui nomi compaiono sui libri, e trascurato ogni altra strada di ricerca. Ad un nuovo scavo archivistico, difatti, questa metodologia appare sempre più insufficiente e inattuale, in quanto alcuni personaggi, che per ragioni oscure non vogliono esibire il loro nome sui libri finanziati, appaiono come dei volani importanti e insensatamente ignorati della produzione libraria» è quindi, continua, «più facile fare la storia del libro partendo dal suo aspetto tipografico che non da quello editoriale» (pp. 40 e 41), anche se in questo caso sarebbe più corretto parlare di «apparenza editoriale» piuttosto che di «aspetto tipografico». Per quanto non si possa che convenire sulla necessità dell'analisi delle fonti documentarie, quanto meno in via preliminare, e sul fatto che siano state spesso trascurate a causa di erronei presupposti, visto che i contratti che registrano i legami che investivano l'attività tipografica, così come tutte le attività commerciali, sono spesso rintracciabili negli archivi,

è facile però ribattere a queste affermazioni che la sopravvivenza di un così ricco materiale documentario riferito ad una sola tipografia, che permette di affiancare e raffrontare il lavoro intellettuale dell'editore/autore alle esigenze pratiche dell'officina, è un caso quanto mai raro, da ricondurre alla natura particolare di questa attività. La tipografia oratoriana, infatti, era legata ad un ordine religioso, dotato di un archivio ordinato che è stato conservato nei secoli fino ad oggi, nonché ad uno dei personaggi di spicco della cultura dell'epoca, il Baronio, che ha prodotto un ampio carteggio conservato gelosamente dall'ordine e dai destinatari. Non è lo stesso per tipografie a carattere squisitamente commerciale, la cui documentazione è stata difficilmente conservata dall'azienda che l'ha prodotta e, quando sopravvive, è frammentaria e dispersa. Si può dire piuttosto che casi come questo, riferiti generalmente a tipografie legate ad istituti pubblici o religiosi, che affiancano agli interessi economici motivazioni ideologiche o culturali diverse, possono essere particolarmente preziosi perché consentono di condurre la ricerca storiografica in entrambi i sensi, partendo dai documenti e partendo dai libri; e quest'ultima via non deve essere mai disertata, come dimostra l'edizione e il commento del diario della tipografia di San Jacopo di Ripoli, uscito in questa stessa collana per la cura di Melissa Conway (*The diario of the printing press of San Jacopo di Ripoli: commentary and transcription*, Firenze 1999), dove la scelta della curatrice di lavorare unicamente su una riproduzione in microfilm del documento in esame ha portato a scelte editoriali errate e fuorvianti (si vedano in proposito i numerosi rilievi critici presenti nella recensione a firma di Neil Harris uscita su *The Book Collector*, vol. 50 [2001] e la successiva replica della Conway). Finocchiaro non trascura del tutto questo approccio e si occupa in modo particolare dei caratteri, delle marche tipografiche e dei frontespizi degli *Annales*, ma avrebbe potuto spingersi oltre nell'analisi materiale dei manufatti e forse la presenza in Vallicelliana di una parte della biblioteca privata del Baronio sarebbe stata di aiuto.

Mancano a volte spiegazioni tecniche che favorirebbero la comprensione: parlando dei frontespizi, ad esempio, pur rilevando il fatto che il quarto tomo, il primo edito dalla Tipografia dell'Oratorio, presenta un frontespizio inciso in controparte, ma in tutto simile a quello dei primi tre tomi, e pur discutendo questa decisione del Baronio di incidere *ex novo* la lastra e giustamente confutando la tesi che la attribuiva alla volontà di armonizzare il frontespizio con la tradizione iconografica (p. 41), Finocchiaro non riporta fra le proprie ragioni la facile spiegazione tecnica di tale specularità, che sempre si riscontra

laddove viene fatto un calco dall'immagine in positivo, producendo così una lastra che, una volta sotto il torchio, necessariamente stampa in negativo.

L'autore ha deciso di citare alcune edizioni, in nota, attraverso una trascrizione completa del frontespizio, che rispecchia l'uso delle maiuscole e del corsivo; appare fuorviante però la scelta di tradurre il maiuscolo in maiuscoletto, sia per il fatto di far precedere immediatamente a tale trascrizione il nome dell'autore nella forma nome in minuscolo cognome in maiuscoletto seguiti da una virgola, ma soprattutto vista la frequenza di frontespizi incisi nell'epoca in esame, dove si affiancano lettere maiuscole di diverso formato (come nel caso del frontespizio inciso trascritto a p. 30, n. 54 e riprodotto nella tav. 18, dove – a parte la mancanza del segno di a capo prima del luogo di stampa – dalla trascrizione non è possibile apprezzare la differenza fra le righe tracciate realmente in maiuscoletto e quelle in maiuscolo). Dal confronto con le tavole che riproducono alcuni di questi frontespizi, si riscontrano non poche imprecisioni, dovute probabilmente alla difficoltà di rendere la ricca varietà dei caratteri cinquecenteschi: ad esempio, in merito al frontespizio trascritto a p. 15, n. 5 e riprodotto a tav. 6, «Martyria» trascritto con la m minuscola, «Magdeburgica» trascritto «Magdeburgia» e le note tipografiche che in parte riproducono i caratteri originali (il luogo di stampa trascritto in maiuscoletto corsivo per il maiuscolo corsivo originale) e in parte uniformano (il nome del tipografo trascritto in minuscolo corsivo, in originale sempre in corsivo, ma in parte in maiuscolo, in parte, su una seconda riga, in minuscolo); oppure, a proposito del frontespizio trascritto a p. 63, n. 30 e riprodotto a tav. 32a, il «racolte» originale normalizzato in «raccolte» o l'abbreviazione «arciversc.» trascritta «arcivese» o, specularmente, l'aver tralasciato il punto che segnava l'abbreviazione del nome Giovanni in «Gio.». Infine, sempre per quanto riguarda il confronto fra il testo e le immagini, le belle incisioni di Antonio Tempesta riportate alle tav. 47-48 e descritte a p. 88 appaiono indubitabilmente come incisioni a bulino, di cui si distinguono i tratti, e non acqueforti, come indicato nel testo. Non sono però certo piccole imprecisioni come queste ad inficiare il valore di un saggio di grande impegno ed interesse.

Giunti al termine del libro, corredato di un ricco apparato di tavole che accompagnano la lettura e chiuso da un'ampia appendice documentaria, in cui viene edita una parte della documentazione che è servita alla ricostruzione storica, si avverte però la mancanza degli annali tipografici della Tipografia dell'Oratorio, che sembrano quasi ricostruibili

a partire dal testo, senza però quella precisione descrittiva che la forma degli annali presuppone: auspichiamo pertanto che il Finocchiaro voglia impegnare in questo ulteriore sforzo la grande competenza acquisita, facendone l'oggetto di una prossima pubblicazione.

TYLER FISHER

📖 James Raven, *The Business of Books: Booksellers and the English Book Trade, 1450-1850*, New Haven and London, Yale University Press, 2007, pp. xviii+493

The 'Booksellers' of the title, as Raven reiterates throughout his study, were variously authors, translators, illustrators, printers, binders, stationers, antiquarians, commercial librarians, enterprising speculators, innovative advertisers, traders in copyright, and hawkers of patent medicines. In addition to conventional 'Books', moreover, Raven's commercial history considers a wide array of printed ephemera, particularly pamphlets and news periodicals. Within this maze of multiple roles and varied products, the author deftly charts the irregular evolutions of the publishing trade over four hundred years, from the dawn of moveable type in the mid fifteenth century to the changes in production and marketing techniques of the nineteenth century.

Following an introductory chapter, three chapters plot a generally chronological outline of economic, legal, and geographical trends in early modern book production and distribution. Here Raven's «broadly cast business history» synthesizes a wealth of more regionally or temporally localized studies in order to delineate patterns which persist or vary in later centuries (p. 373). Despite painting the early modern period in broader strokes than his closer scrutiny of the eighteenth century, he still offers careful corrections to common oversights. He argues, for example, that previous generalizations about the repression of English printing under Mary Tudor have been too simplistic. If Mary's regime did indeed retard printing in England, only certain kinds of printing were thus affected. One must account for the expanded printing of Catholic catechisms and devotional works which her reign fostered (p. 65).

The eighteenth century is unquestionably Raven's forte. His intimate acquaintance with its relatively more plentiful archival evidence makes Chapters Five through Ten the centre-piece of his work. He devotes special attention to the physicality and functions of London's

bookshops in this period. Drawing on annual land tax records, he pieces together an account of the homes, shops, and presses at the epicentre of the English book trade. This is perhaps the most original contribution of his study, and fascinating details emerge: the surprisingly frequent relocation of booksellers («Seven years and five weeks represents the average length of tenancy» [p. 168]); fresh data on store space and frontage (a revision of Raven's own earlier study which had underestimated the dimensions of storefronts); the advent of bookselling districts differentiated by specialized markets. Chapter Eleven, while still rooted in the closing decades of the eighteenth century, traces the powerful changes that accompanied the establishment of the modern publishing industry and the mechanization of papermaking, printing, and binding in the late-Georgian and Victorian eras. Finally, the chapter titled «Conclusion» offers a tidy summary of the history's recurring themes, and the appended «Historiographical Overview» discusses the parameters and guiding principles of the work. One could profitably read these last sections as an introduction in their own right.

The only notable weakness in Raven's study is its cursory treatment of the earliest subscription publishing schemes (pp. 49 and 105). Although Raven mentions Minsheu's fruitless push for dictionary subscriptions in 1617 and cites renewed efforts for subscription publishing in the 1620s and 1650s, he omits John Taylor's early and rewarding subscription strategies, which were in turn modeled after those of Thomas Coryate and Will Kempe (1600). Taylor and his precursors collected wagers for projects (travels, feats of endurance, or public spectacles) and subscriptions for rollicking accounts of their stunts in pamphlets or books. The innovative nature of this self-promotion and publishing calls for greater attention in Raven's overview of commercial ingenuity. One also senses an occasional tension in the book's balance between scholarly presentation and aids for the general reader. «Serialisations», for instance, are defined in parentheses as «a story or article continued from one issue to the next» (p. 247), while less common terms like «intaglio processes» are introduced without a gloss (p. 250).

Raven would likely be the first to disclaim the adjective «definitive» which the book jacket applies to his history. Throughout the work, he acknowledges the gaps in records and material evidence, the necessary limitations of inference, and the probable emendations that forthcoming research will bring. Such cautions are characteristic of his regard for accuracy and careful analysis. Copious notes and well-documented statistics support his accounts of the dynamic interplay between organi-

zational, economic, and technological changes. The sheer scope of *The Business of Books*, its ample bibliography, and vast index make it a valuable reference. It will undoubtedly serve as a model and standard for similar histories of other national book trades.

FRANCESCA TOMASI

📖 Raul Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 172

Le procedure di gestione del procedimento ecdotico trovano nell'impiego di modelli informatici un interessante ambito di riflessione teorica, che impone un ripensamento delle metodologie correlate al processo di realizzazione dell'edizione critica. Modellizzare il processo editoriale è il primo passo funzionale alla creazione di un'edizione digitale.

La trascrizione di un testo, e quindi la sua ri-codifica, come atto interpretativo. Questo il filo conduttore che lega la raccolta di saggi cui Raul Mordenti ha dato sistemazione nel volume *Informatica e critica dei testi*. Trascrivere come momento di profonda ermeneutica, trascrivere come primo intervento editoriale forte, trascrivere come scelta precisa dei fenomeni del testo, o meglio dei testi/testimoni, da destinare alla trasmissione. E trascrivere destinando alla macchina il compito non solo della rappresentazione della componente grafematica e paragrafematica, ma anche della successiva elaborazione dei segni di cui il testo si fa veicolo, ha profonde e radicali implicazioni sul concetto di edizione. Perché un'edizione digitale, come noto, è difforme nel metodo e nella sostanza dall'edizione a stampa. Se la trascrizione è in sé un momento interpretativo forte, che richiede una precisa scelta degli elementi da memorizzare e quindi conservare, trascrivere con la consapevolezza che il calcolatore è una macchina che gestisce informazione, cioè dati codificati, costringe a riflettere sul significato di questa apparentemente innocua operazione. Perché è dalla trascrizione, intesa come selezione e assunzione di un preciso punto di vista, che parte il procedimento dell'edizione. Non solo. Essa è momento cruciale del processo che vede l'editore farsi mediatore fra l'autore del testo e i suoi lettori-fruitori.

Dalle riflessioni di Mordenti sulla trascrizione si dipartono importanti considerazioni sul concetto di edizione: il significato della parola "testo", il rapporto fra testo e testimoni, le modalità della rappresentazione della storia della tradizione, i criteri della fruizione dell'edizione digitale.

Il volume di Mordenti si apre con un saggio che inquadra lo “stato dell’arte” in materia (cap. 1 «Informatica e filologia»): dalle prime operazioni di creazione di raccolte di testi delle diverse tradizioni letterarie nazionali in formato digitale ai centri di ricerca internazionali che si occupano di problemi di ricostruzione di edizioni di testi tramite sistemi automatici. Il capitolo si chiude sui due livelli dell’automazione delle procedure correlate all’uso dell’informatica in filologia (p. 22):

1. in una prima fase il computer viene inteso/usato come macchina utile per la risoluzione di vecchi problemi tipici dell’assetto epistemico dato;
2. in una seconda fase il computer viene finalmente inteso come generatore di problemi inediti in un assetto epistemico del tutto nuovo (determinato dallo stesso uso dell’informatica).

È sul secondo punto che l’autore si pone in modo critico, con l’obiettivo di comprendere fino a che punto l’informatica influenzi il lavoro del filologo. Se l’impiego della macchina in quanto calcolatore consente di automatizzare determinati processi, è però la riflessione teorica sul senso dell’informatica in quanto scienza dell’informazione che consente di rivelare all’editore «problemi mai intravisti prima» (p. 27) e per questo ripensare al senso dell’edizione. Fare un’edizione digitale significa riprodurre un’edizione a stampa in ambiente elettronico? Evidentemente la risposta è negativa. Ed è dal problema della trascrizione che l’editore deve partire.

Trascrivere e quindi codificare, cioè memorizzare su un supporto elettronico (in *Machine Readable Form*, acronimo MRF), significa identificare innanzitutto i segni della scrittura, selezionando cosa destinare alla conservazione. Il secondo capitolo del volume (cap. 2 «Fra innovazioni e coincidenze con la tradizione filologica») si concentra principalmente sulla «trascrizione in quanto codifica» o meglio come «ricodifica». Codifica perché, come noto, trascrivere al calcolatore significa trasmettere alla macchina, tramite un codice (l’alfabeto), dei segni (le lettere dell’alfabeto); segni che per la macchina corrispondono a sequenze di simboli binari i quali, tramite l’operazione di codifica (corrispondenza biunivoca tra il segno alfabetico e la sequenza binaria), sono comprese dal calcolatore. Operazione, quella della trascrizione, non banale e soprattutto delegata all’agire individuale, in termini di scelta e selezione, in special modo nel caso del delicato compito dell’identificazione delle lettere di un manoscritto. Non solo il problema è identificare un determinato segno e scegliere di rappresentarlo tramite un determinato codice, ma decidere anche con quale simbolo rappresentare per esempio un segno abbreviativo. Una p con un

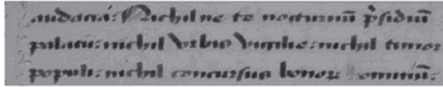
asta tagliata, segno abbreviativo che corrisponde al “per”, potrà essere trascritto sciogliendo l’abbreviazione (e usando le lettere p, e, r, codici binari a 8 bit: 01110000 01100101 01110010, codici Unicode 7 bit o ASCII base: 0070, 0065, 0072) oppure utilizzando un simbolo che rappresenta la lettera speciale (&p_tagliata; corrispondente al codice Unicode E670).

Ne consegue l’importanza della “materialità” del testo e l’esigenza di rappresentare “informaticamente” i fenomeni che identificano il testo in quanto prodotto materiale (interpunzione, segni abbreviativi, segni speciali, alternanza minuscole/maiuscole, andate a capo, *scriptio continua*). Si aggiungono i problemi di normalizzazione linguistica e ortografica (in modo particolare nel caso di fatti grafici legati a questioni di tipo fonetico), che costituiscono un costante ambito di riflessione da parte dei filologi. Se la tendenza delle moderne edizioni critiche è normalizzare l’assetto grafematico e paragrafematico secondo l’uso moderno Mordenti rileva l’importanza di mantenere la situazione segnica, le particolarità grafiche, linguistiche e ortografiche, del testo contro «disinvolte normalizzazioni ecdotiche» (p. 36 ma cfr. anche p. 59). Mordenti riporta allora, riprendendo da Castellani, tre diverse modalità di edizione: quella che conserva i grafemi e i segni paragrafematici originali, quella che mantiene i grafemi originari e modernizza i paragrafematici, e quella che modernizza sia i grafemi che i paragrafematici (p. 37). Tre modalità che costituiscono tre modelli di codifica, cioè tre possibili sistemi di rappresentazione dell’informazione veicolata dal testo in quanto manoscritto. In realtà in ambiente digitale la componente materiale del testo può essere rispettata integralmente (da cui ne consegue l’importanza dell’edizione diplomatica) ed essere delegato all’intervento interpretativo del filologo il compito della normalizzazione, per poi delegare al lettore la scelta fra una grafia moderna o un testo che rispetta le peculiarità grafiche originali (per cui cfr. immagine riportata nella pagina successiva).

Un problema non solo di natura tecnica, ma una questione dal profondo valore metodologico, che investe le modalità stesse della trascrizione di un testo.

Da questi problemi emerge la necessità di ripensare al rapporto fra «Testo» e «testi» cioè fra testo critico stabilito e testimoni della tradizione. Questo significa che l’informatica consente di far fronte all’esigenza di passare dal rapporto testo/apparato ad una «plurale mobilità di tanti e diversi testi». Recuperando il concetto segriano di diasistema, come compromesso fra «sistema linguistico-stilistico di un testo e quello di ogni successivo copista», Mordenti rileva la necessità di conservare, quindi trascrivere diplomaticamente, tutti i testimoni, cioè i «testi diasistema», ciascuno poten-

Immagine: Cicero, *In Catalinam orationes IV*, Baltimore, Johns Hopkins University, Milton S. Eisenhower Library, MSB 03, f. 134r.



Markup XML/TEI (P4) della porzione di manoscritto in immagine

```
audacia <orig reg="?">isegno_paragrafematico:</orig>
<hi id="01"></hi><sic corr=""></sic>hiline
te nocturnu<abbr expan="m">stratto sopra:</abbr>
p<abbr expan="rae">ssopra_punto:</abbr>
sidiu<abbr expan="m">stratto sopra:</abbr>
<orig reg="P">p</orig>alatiil
<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
ni<sic corr=""></sic>hil urbi<orig reg="s">ss:</orig>
<orig reg="v">uc</orig>igill<sic corr="ae">ec</sic>
<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
ni<sic corr=""></sic>hil timor
populi<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
ni<sic corr=""></sic>hil conursu<orig reg="s">ss:</orig>
bono<abbr expan="rum">rum:</abbr>
<del rend="rasura">hc</del>
omniu<abbr expan="m">stratto sopra:</abbr>
<orig reg=","></orig>virgola_medievale:</orig>
```

LEGENDA

<orig> testo come si legge nel manoscritto;
 reg dà la versione normalizzata
 <sic> segnala la presenza di un errore o di un luogo su cui l'editore
 intende intervenire.
 corr riporta la versione corretta o modificata
 <abbr> indica un'abbreviazione (espressa con riferimento all'entità
 carattere in grado di riprodurre il segno abbreviativo),
 expan scoglie l'abbreviazione
 indica una cancellazione;
 rend specifica le modalità della cancellazione
 <hi> segnala una qualche forma di enfasi;
 id associa all'enfasi un identificativo univoco

Dal file XML possono essere prodotti due diversi output. Questo è possibile associando allo stesso documento un diverso foglio di stile. Nel caso della **trascrizione diplomatica** si rispettano i segni di scrittura, rendendoli così come compaiono nel manoscritto, tentando anche di riprodurre i fenomeni riscontrati (segni speciali), nel caso della **trascrizione critica** il testo viene sostituito con i valori degli attributi (corr per l'elemento sic, expan per l'elemento abbr, reg per l'elemento orig). Con l'ausilio di elementi tipografici (stili e colori) i fenomeni (abbreviazioni, correzioni e normalizzazioni) possono essere resi in layout.

Ipotesi di trascrizione diplomatica

```
audacia? Nihilne te nocturnu p̄sidiu
palatii: nichil urbiſ uigilie : nichil timor
populi: nichil concursuſ bono; omniu:
```

Esempio di trascrizione critica

```
audacia? Nihilne te nocturnum praesidium
Palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi,
nihil concursus bonorum omnium,
```

zialmente in grado di apportare una specifica funzione e servire quindi per infinite edizioni (pp. 41-42). Solo in questo modo arriviamo all'«edizione critica eccellente» quella cioè che, con le parole di De Robertis, «offre i materiali necessari e sufficienti per un'altra edizione critica della stessa opera condotta secondo differenti criteri» (p. 67) o ancora che può condurre ad «esiti testuali diversi ed alternativi», come intesa da Caretti (p. 122).

L'informatica come «metodo» quindi più che come «strumento» permette di riflettere sulle diverse funzioni della «ricodifica» di un testo (cap. 3 «L'informatizzazione del testo e l'edizione plurale»). Mordenti le affronta allora partitamente (pp. 47-50):

- ricodificare per *conservare* il testo («edizione meccanica»);
- ricodificare per *riprodurre* il testo («edizione diplomatica»);
- ricodificare per *correggere* il testo («edizione critica»);
- ricodificare per sfruttare le potenzialità del computer in quanto macchina di calcolo: produrre indici, frequenze e concordanze;
- ricodificare per *rendere un testo comprensibile al lettore contemporaneo* («edizione contemporanea»). Questo significa anche rendere comprensibili le antiche grafie riconducendole all'uso moderno, cioè normalizzare i segni del manoscritto.

Su quest'ultimo punto in particolare si concentra Mordenti perché ridurre il sistema fonografico originale al sistema moderno è una

perdita di informazione importante. Ecco allora che l'ipertesto ipermediale consentirebbe di fornire contemporaneamente diverse versioni del testo, cioè le diverse ricodifiche, e «restituire sullo schermo la mobilità del testo con tutte le sue varianti», permettendo così a diverse manifestazioni del testo (l'immagine, la trascrizione conservativa, la trascrizione che normalizza interpunzione e assetto grafico, un file audio, ma anche le varianti rispetto ad un testo stabilito, ecc.) di convivere in un ambiente interattivo, multisequenziale e multilineare dove il lettore può scegliere cosa visualizzare: ricostruire "al volo" il testo di un dato testimone, visualizzare interattivamente tutte le varianti della tradizione, verificare come un elemento grafico originale è stato normalizzato dall'editore, passare dalla trascrizione all'immagine digitale di una pericope o di un singolo glifo. Con tutte le possibilità di interrogazione del/i testo/i che ne conseguono.

Ed è ancora sulla trascrizione che si concentra il cap. 4 del volume («La trascrizione nella procedura ecdotica computazionale»). La trascrizione di un testo manoscritto come processo che ricalca lo schema della teoria della comunicazione: il testo, come messaggio, inviato attraverso un canale da un mittente ad un destinatario. D'obbligo la presenza di un codice di trasmissione. Ma il codice del testo si scontra con il codice del mittente, cioè dell'autore e con il codice del destinatario, cioè del lettore. L'edizione si configura allora come «ri-codificazione del messaggio-testo» e compito dell'editore è quindi di farsi «mediatore del testo» per consentire il dialogo fra autore e lettore (pp. 64-65). Tale riflessione porta Mordenti a due considerazioni importanti dallo stesso autore dichiarate. La prima assumere il testo come «sistema segnico totalmente significativo» (p. 73). A questa affermazione Mordenti giunge individuando gli elementi segnici del testo, a partire dal sistema grafematico e fonematico, compresi quindi i fatti grafici che vengono abitualmente normalizzati (come allografi i, j, y e omografi u-v) perché corrispondono a questioni di pronuncia. Se è opportuno conservare tutti i fenomeni del testo, senza provvedere a normalizzazioni (la pronuncia del tempo è documentata dalla grafia e quindi non si vede perché modernizzare), è oltremodo necessario documentare l'intera serie degli aspetti pertinenti che si possono riscontrare in un testo manoscritto. La seconda considerazione, direttamente legata alla prima, è la necessità di classificare i segni che compongono un testo, definendo una tassonomia di fenomeni: codicologici e paleografici, alfabetici, para-grafematici, abbreviativi, non alfabetici, topografici, della genesi del testo, linguistici. Una categorizzazione cui è opportuno riferirsi quando si voglia procedere alla trascrizione di un testimone manoscritto.

Questo capitolo si chiude con alcune riflessioni sul concetto di «testo originale», entità «individua, fissa, certa» contro il nuovo concetto di testo che le frontiere del digitale impongono, un «dato mobile e cangiante». La domanda, sulla scia di Segre, è allora d'obbligo. Che cos'è un testo?

«*Textus e testes*: sul concetto di testo in ambiente informatico» è il titolo del cap. 5 del volume. Qui Mordenti dopo aver ragionato criticamente sul concetto di testo sia come entità materiale, concreta e tangibile che come luogo dell'immateriale e dell'ideale ripercorre le definizioni di testo nella storia (da Platone a Quintiliano, da Leopardi a Gramsci), recuperando, fra le altre, la metafora del *textus* come "tessuto". Ne consegue un'idea di testo multiforme e variegata, strutturata e complessa. Il testo informatico e, nello specifico, l'ipertesto ipermediale si inserisce in questo circuito rivendicando il concetto di «mobilità» rispetto al testo a stampa. Passaggio agile dal testo dall'apparato, diversità e individualità dei percorsi di lettura, rappresentazione dinamica delle varianti, lettura dei diversi rami dello stemma, visualizzazione dei vari stati del testo (p. 101). Questo è ciò che l'ipertesto ipermediale offre al lettore e che costituisce il valore aggiunto del digitale; ma ci troviamo anche di fronte agli esiti di una riflessione sul senso dell'edizione elettronica, nello specifico di quel tipo di edizione che ragiona su teoria e metodologia dell'informatica.

E al lettore Mordenti assegna un ruolo attivo nel processo di costituzione dell'edizione critica che l'autore definisce «edizione sapiente» (dal francese «*édition savante*»). «La costituzione del testo e la "comunità degli interpreti"» (cap. 6) è teso esattamente ad analizzare la funzione del lettore come interprete. Come l'informatica rivoluziona l'idea di testo *ne varietur*, così l'edizione digitale, per sua natura interattiva, può divenire luogo comunitario di scambio e dialogo, «di incontro e di dibattito, seminario permanente di ricerca» (p. 124). E il lettore può sottomettere soluzioni, esporre le proprie idee, farsi portatore di nuove proposte. Un ambiente collaborativo dunque che assomiglia alle nuove tecnologie che il Web mette (e sta mettendo) a disposizione, nell'ottica della partecipazione attiva dell'utente-lettore che diventa utente-produttore.

Anche se il volume di Mordenti è uscito nel 2001, e sette anni in questo settore di studi sono molti, rimane uno strumento indispensabile per lo studioso, umanista e filologo, che voglia conoscere come l'informatica, intesa non tanto come tecnica del funzionamento della macchina di calcolo ma come scienza dell'informazione, possa contribuire non solo a ridefinire il concetto di edizione ma anche a ripensare alle metodologie correlate al procedimento di costituzione e restituzione del testo cri-

tico e ai correlati sistemi di accesso e consultazione. Occorrerà allora ragionare sull'edizione in «una procedura filologica che assuma la sfida, anzitutto *teorica*, posta dall'utilizzazione del computer» (p. 28).

MARCO PASSAROTTI

📖 Philippe Baret, Andrea Bozzi, Laura Cignoni, Caroline Macé (a cura di), *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods. Proceedings of the International Workshop held in Louvain-la-Neuve (September 1-2, 2004)*, *Linguistica Computazionale*, XXIV-XXV (2006), pp. xv+290 (IEPI, Pisa-Roma)

Il volume riporta gli Atti della conferenza *The evolution of texts: confronting stemmatological and genetical methods*, tenutasi presso l'Università di Louvain-la-Neuve nel settembre del 2004; pubblicato nel 2006 come numero doppio di *Linguistica Computazionale*, si affianca a un altro volume della medesima rivista (il XX-XXI, curato nel 2004 da Andrea Bozzi, Laura Cignoni e Jean-Louis Lebrave) dedicato ai contributi risultanti dalle discussioni scientifiche condotte nell'ambito dell'Euroconferenza *Philological Disciplines and Digital Technology* presso Il Ciocco di Castelvecchio Pascoli (LU) nel settembre del 2003.

Se il testo del 2004 fornisce una panoramica sullo stato dell'arte del ricorso alle tecnologie digitali nelle ricerche filologiche, concentrandosi per lo più su temi concernenti le edizioni elettroniche dei testi (dai software di supporto alla creazione di edizioni siffate, sino a modelli e strumenti per il trattamento linguistico automatico del testo), il volume del 2006 entra nel merito dei metodi computazionali per la critica del testo.

I contributi del volume presentano diversi metodi di classificazione delle tradizioni manoscritte, che vengono valutati tramite la loro applicazione a testi di diverso tipo, lingua ed epoca, e, in modo sperimentale, a un insieme di dati creati artificialmente. Questo tipo di pratica è ampiamente diffuso in diversi settori della ricerca scientifica (ad esempio, nelle scienze naturali), mentre non è comune negli studi filologici; non stupisce, quindi, che il testo veda contributi da parte di studiosi che lavorano in un ampio spettro di ambiti di ricerca (oltre alla filologia, la biologia, la matematica e l'ingegneria informatica). Una particolare attenzione è rivolta all'applicazione alla critica testuale di metodi filogenetici mutuati dalla biologia evuzionistica.

Il testo è strutturato in cinque capitoli:

1. «Computational philology»: riporta contributi relativi alla realizzazione e alla descrizione dell'operatività di postazioni di lavoro (*workstation*) di supporto alla creazione di edizioni critiche digitali, mostrando come il filologo possa virtuosamente fare ricorso all'uso di strumenti informatici per facilitare e migliorare il proprio lavoro di ricerca. In particolare, Andrea Bozzi («Electronic publishing and computational philology») confronta tecniche ipertestuali e strumenti computazionali, descrivendo i criteri che hanno guidato lo sviluppo di una *workstation* per edizioni digitali di papiri greci e manoscritti medievali. Marc Dubuisson e Caroline Macé («Handling a large manuscript tradition with a computer») descrivono il ricorso all'uso del computer, e le conseguenti riflessioni di carattere metodologico, per la gestione dei dati di una tradizione testuale ampia quale è quella delle 45 omelie di Gregorio di Nazianzo, ciascuna delle quali vede un numero di testimoni manoscritti che varia da 100 a 700. Il contributo di Richard Goulet («Aristarque: un logiciel d'aide à la préparation d'une édition critique») descrive le caratteristiche del software *Aristarque* per edizioni critiche digitali di testi in greco e latino.

Comune a questi contributi è la necessità di trasformare il dato testuale in formato digitale, al fine di processarlo e analizzarlo con le diverse metodologie della filologia computazionale, una cui sintesi è fornita dall'articolo di Marco Passarotti («Towards textual drift modelling in computational philology») che identifica nella modellizzazione del cosiddetto *drift* testuale, ovvero le modifiche cui un testo è sottoposto nel corso della sua trasmissione e/o produzione, la base su cui definire i fondamenti metodologici condivisi dalle varie linee di ricerca attive nella disciplina; in particolare, viene proposta una soluzione interdisciplinare consistente nell'incontro tra i metodi filologici tradizionali e i risultati della biologia evolutiva.

2. «Methods from other fields of research»: raccoglie interventi che descrivono e discutono alcune questioni relative a metodi mutuati da ambiti di ricerca altri dalla filologia e ad essa applicati. Il contributo di Caroline Macé e Philippe Baret («Why phylogenetic methods work: the theory of evolution and textual criticism») fornisce una presentazione delle affinità e delle differenze tra l'evoluzione testuale e quella biologica, esaminandole alla luce dell'utilizzo dei metodi filogenetici per la critica testuale. Un'applicazione specifica di questi metodi in ambito filologico è descritta nell'articolo di Heather F. Windram, Matthew Spencer e Christopher J. Howe («Phylogenetic analysis of manuscript traditions, and the problem of contamination») che si concentra sul problema della *contaminatio*, indagandone alcuni esempi in tradizioni testuali attraverso programmi svi-

luppato per l'analisi del DNA e mettendola in parallelo con processi di ricombinazione genetica quale il *lateral gene transfer* (consistente nella trasmissione di geni non da genitore a figlio, ma direttamente tra organismi, in particolare tra batteri). Riccardo Mazza («An information visualization approach to textual variants») affronta il tema dei diversi modi di rappresentazione grafica dei dati risultanti da una collazione e del loro utilizzo come strumento di analisi dei dati stessi. Il testo di Paolo Canettieri, Vittorio Loreto, Marta Rovetta e Giovanni Santini («Philology and information theory: towards an integrated approach») applica metodi di *information theory* alla critica testuale e a una questione di attribuzione di paternità di un poema (*Il Fiore*): i risultati dell'esperimento fanno propendere per ascrivere il testo a Brunetto Latini piuttosto che a Dante Alighieri.

3. «Phylogenetics and textual criticism: case studies»: fornisce i risultati di due ricerche che hanno fatto ricorso a metodi filogenetici al fine di organizzare e classificare tradizioni testuali complesse. I due studi sono rispettivamente relativi ai *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer («Part and whole in the transmission of the *Canterbury Tales*», di Barbara Bordalejo) e al poema epico induista *Mahābhārata* («The evolution of Sanskrit epic: some genetic considerations about scripts», di Wendy J. Phillips-Rodriguez).

4. «Beyond genealogies and trees: medieval philology and genetic criticism»: riporta critiche e propone soluzioni alternative ai grafi ad albero quali miglior modo per rappresentare le relazioni tra manoscritti nelle tradizioni testuali. Il testo di Michael Stolz («Linking the variance. Unrooted trees and networks») applica metodi filogenetici all'analisi della tradizione del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach e propone di rappresentare tradizioni testuali complesse in termini di reti (*network*), in virtù di una loro maggior flessibilità rispetto ai grafi ad albero. Dirk Van Hulle («Textual descent with intentional modification») discute le metafore biologiche cui si è fatto ricorso nel XIX e XX secolo per descrivere i cambiamenti subiti da un testo nel corso della sua trasmissione e/o produzione: concentrandosi particolarmente sulla filologia genetica (o autoriale), introduce a sua volta una nuova metafora, laddove si riferisce all'autore di un testo come a un «ingegnere genetico» in grado di realizzare sulla propria opera una «descent with intentional modification». Infine, Wim Van Mierlo («Stemmatology, genetics, and the genealogy of James Joyce's later works») ricorre alla stemmatica per rappresentare il processo di creazione dell'*Ulisse* di Joyce, mostrando i limiti, ma anche sottolineando i pregi dello stemma in quanto rappresentazione lineare,

laddove si debbano visualizzare situazioni complesse, ma consuete nella filologia d'autore, quali le relazioni pre-testuali, intra-testuali, inter-testuali e para-testuali.

5. «Artificially created textual tradition»: consiste in un contributo curato da Philippe Baret, Caroline Macé e Peter Robinson («Testing methods on an artificially created textual tradition») che riassume i risultati dell'applicazione di diversi metodi per la classificazione delle tradizioni manoscritte su una tradizione testuale fittizia; i metodi hanno prodotto risultati abbastanza simili, benché nessuno sia stato in grado di ricostruire esattamente le corrette relazioni tra i testimoni. Il contributo si conclude con una valutazione comparativa delle diverse metodologie, evidenziandone pregi e difetti.

Il testo offre, dunque, molti spunti di riflessione, fornendo al lettore un'ampia panoramica sulle metodologie interdisciplinari per classificare i testimoni di una tradizione testuale, sulle tipologie di rappresentazione di queste classificazioni e sugli strumenti informatici che permettono al filologo di gestire ingenti quantità di dati testuali e di immagini digitali delle fonti primarie. Tutto ciò alla luce di applicazioni su testi classici, medievali e contemporanei in varie lingue e su tradizioni testuali di diversa ampiezza.

Come è stato ed è per altre discipline, anche la filologia si trova a far fronte alla contemporanea 'rivoluzione digitale' che mette alla prova i suoi metodi tradizionali, ponendoli a confronto con approcci e strumenti nuovi: questo volume di *Linguistica Computazionale* aiuta a fare il punto della situazione.

ELEONORA MARANGONI

📖 *Genesis: Manuscripts – Recherche – Invention. Revue internationale de critique génétique*, n. 27 (2006), pp. 212 (Paris, Jean-Michel Place / ITEM)

La rappresentazione degli stati del testo e delle sue evoluzioni, l'incontro e la relazione fra informatica e critica genetica, l'impegno filologico nell'era digitale: sono questi i temi portanti del ventisettesimo numero della rivista della scuola francese della *critique génétique: Genesis: Manuscripts – Recherche – Invention*.

Le cinque sezioni di cui si compone generalmente la pubblicazione dell'ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) sono stavolta ridotte a quattro: *Enjeux* e *Etudes* si fondono insieme, si presentano coe-

rentemente correlati all'interno di un'ottica scientifica che lega teoria e pratica, in un percorso invertito che dal *prodotto* conduce al *processo*.

Sappiamo come lo scopo precipuo di uno studio di critica genetica non sia quello di allestire l'edizione di un testo, ma piuttosto di ricostruirne la dimensione processuale, di mettere a nudo i processi di scrittura che resterebbero altrimenti sepolti a monte della versione definitiva. Sebbene ciò non sia mai affermato esplicitamente, si può azzardare l'ipotesi che la scuola francese abbia sposato da tempo una prospettiva *epistemologica* sul testo. È Jean-Louis Lebrave a suggerirci – nel suo articolo «Du visible au lisible: comment représenter la genèse» – l'idea e l'immagine di un *généticien-detective*, che mette insieme tracce, ricompono il testo per poi scomporlo ancora una volta, alla ricerca di un'unità sempre frammentaria.

Le tecnologie digitali sono in grado di rappresentare i movimenti e le oscillazioni testuali dei *brouillons*; il computer, «attraverso degli strumenti semplici o complessi, permette all'osservatore di abbandonare il mito della neutralità e di *entrare* nel campo del testo» (p. 176).

Questo numero di *Genesis* vuole essere un'indagine esplicativa sulle moderne tecniche di analisi testuale, sulle nuove risorse elettroniche per la rappresentazione, codifica e analisi dei processi di scrittura. I vari contributi sono legati l'uno all'altro da una comune visione dinamica del prodotto letterario, come anche dalla comune necessità di individuare nuove (ri)soluzioni per indagare la «tensione irriducibile fra la dimensione del leggibile e quella del visibile, fra prospettiva spaziale e prospettiva temporale» (p. 11) del manoscritto.

Ricerca teorica e applicazione si fondono dunque nei diversi saggi che compongono il volume, nel comune intento di individuare percorsi, proporre bilanci e trovare risposte a questioni più che mai attuali: in che modo le tecnologie di digitalizzazione influenzano la produzione e la trasmissione della cultura scritta? Quale ruolo (e quale futuro) per il testo nell'era digitale? E ancora: in che modo il computer, «nel suo duplice ruolo di strumento di scrittura e strumento d'analisi, modifica il lavoro del genetista?» (p. 7).

Rispetto ad un'edizione cartacea, la visualizzazione di un testo sullo schermo «permetterà senza alcun dubbio di rendere la presentazione più *parlante*» (p. 14), grazie all'ausilio di elementi grafici e interattivi. Nostalgici e scettici, detrattori della videoscrittura che eleggono il manoscritto come l'unico detentore d'una genesi che possa chiamarsi tale, dovranno confrontarsi con le riflessioni e le scoperte presentate in questo fascicolo, le cui pagine ci rivelano (o ci confermano, se restiamo

nell'ottica della *critique génétique*) come l'uso delle nuove tecnologie nel campo della letteratura non implichi automaticamente la sparizione delle tracce della genesi, ma come al contrario ne rilanci la «vitale complessità» (p. 95).

L'esplorazione di questa nuova dimensione del testo inizia giustamente con un'analisi e un confronto degli aspetti psicologici e materiali delle due diverse pratiche di scrittura: a mano e al computer. L'articolo di Claire Doquet-Lacoste, «L'objet insaisissable: l'écriture sur traitement de texte», sebbene non offra spiccati elementi di novità rispetto alle ricerche degli anni Ottanta e Novanta¹, riassume in modo chiaro le questioni principali. Secondo l'autrice il testo scritto al computer elimina elementi grafici fondamentali per l'analisi del processo di scrittura, lasciando il testo in un ambiente vuoto difficilmente comparabile alla «ricchezza semiotica dei *brouillons*» (p. 35) e i *corpora* di analisi di questo tipo di scrittura considerano più che altro le circostanze di realizzazione e non le effettive trasformazioni del testo. Ma, d'altra parte, è ugualmente corretto affermare che «l'effetto prosciugante di questo tipo di scrittura è compensato dall'utilizzazione di programmi di video-scrittura che ricostruiscono la scrittura in tempo reale» (p. 44). È il caso di strumenti per il trattamento del testo come lo svedese *ScriptLog*, esempio di un approccio sperimentale al processo di scrittura teso allo studio della dimensione temporale del testo. Sven Strömqvist nel suo intervento illustra il software che permette di registrare la battitura di un testo alla tastiera (ovvero le *singole azioni* dello o della scrivente) e discute le funzionalità di altre metodologie di analisi come la notazione *Matsushashi*, tecnica di videoregistrazione e di codifica manuale delle trasformazioni del testo, o ancora il software *Trace-It*, «esempio di sistema informatizzato di registrazione e di analisi dell'attività di scrittura» (p. 46). Sebbene tale programma sia nato per un impiego in ambito psico-pedagogico (es. la realizzazione di un *word processor* per dislessici), pure se ne possono intuire affascinanti potenzialità in campo linguistico e filologico. Si pensi per esempio alla possibilità di elaborare, a partire da questi strumenti di registrazione dello scarto, una *teoria del testo digitale nativo*, o meno ambiziosamente (ma altrettanto utilmente) di sviluppare una filologia d'autore post-gutenberghiana che si concentri sugli aspetti a monte del prodotto finito.

Ma veniamo a quello che ci pare essere il cuore di questo numero di *Genesis*: i contributi che illustrano le proprietà e le funzionalità di software

¹ La maggioranza dei riferimenti bibliografici, in buona parte franco-centrici (come vedremo è il difetto comune di questo fascicolo), sono opere di quegli anni.

e progetti dedicati all'analisi critico-testuale, non solo strumenti, ma anche riflessioni e proposte di nuovi metodi che supportano e incoraggiano lo sviluppo di una filologia digitale. La sezione *Chroniques*, rubrica dedicata a «libere riflessioni ispirate dalla storia e dall'evoluzione delle collezioni e l'attualità editoriale nel campo della genetica» (p. 4), si apre con una serie di interventi raccolti sotto il titolo: *Le généticien et l'ordinateur*. Il punto debole di questa prima raccolta forse è la scelta di concentrarsi su prodotti e progetti nati in seno all'ITEM o comunque all'interno del mondo francofono². Si tratta di una critica facile in un tale contesto – e d'altra parte la qualità dei progetti presentati è notevole – ma è indubbio che le varie correnti della filologia digitale europea, disciplina (e continente) ancora del tutto *in fieri*, avrebbero tutto da guadagnare da una maggiore conoscenza reciproca e dallo scambio di esperienze all'interno dei progetti internazionali³.

Il primo progetto illustrato è *EDITE (Etude Diachronique et Interpretative du Travail de l'Ecrivain)*. Realizzato nel 2001, ma con alle spalle una sperimentazione decennale, tale progetto mira alla «comparazione degli stati successivi dei documenti di genesi» (p. 166). L'operazione critica è resa materialmente possibile dal software *Médite*, strumento «ormai indispensabile per l'analisi genetica testuale» (p. 167), in quanto in grado di simulare e riprodurre le operazioni eseguite manualmente dal filologo che compara dei testi. L'applicazione è posta sul banco di prova da Rudolf Mahrer, che l'ha testata su un frammento di un dossier genetico dello scrittore svizzero Ramuz. Mahrer, pur non nascondendo i problemi tecnici e teorici incontrati nell'uso di *Médite*, si mostra convinto dell'utilità del programma nell'ambito della ricostruzione del testo nei suoi stati successivi: categorizzazione delle varianti e delle trasformazioni, visualizzazione immediata e successivo isolamento delle variazioni intercorrenti fra i diversi stati testuali, ecc. Si tratta indubbiamente di una prospettiva nuova perché per la prima volta, rispetto all'approccio «conservativista» tipico dell'informatica umanistica, che si concentra sulle metodologie di rappresentazione del testo in quanto testimonianza storica, qui l'interesse cade sul processo di scrittura. Certo sarebbe utile

² L'eccezione è costituita dalla presenza di due studiosi italiani, Fiorimonte e D'Iorio (vedi avanti), che tuttavia presentano progetti dichiaratamente ispirati alla *critique génétique*.

³ Si segnala, in campo medievistico, lo sforzo di offrire una panoramica internazionale degli studi di filologia digitale nel convegno *Digital Philology and Medieval Texts* (<http://www.monnalisagarden.com/tdtc/digimed/htm/program.php>). Gli atti sono ora disponibili in formato cartaceo e accompagnati da CD-ROM contenente applicazioni e strumenti: F. Stella - A. Ciula (a cura di), *Digital philology and Medieval Texts*, Firenze, Pacini, 2007.

capire – e forse qui gli autori dei due articoli hanno dovuto abbreviare le loro spiegazioni – come si è proceduto all'identificazione e trascrizione in formato testo (.txt) dei differenti stadi genetici e alla relativa classificazione degli atti di scrittura (soppressione, inserimento, spostamento), operazioni che sono la base da cui parte il programma per generare il *display* della varianza. Il problema infatti, come nota nel successivo intervento Mahrer, è qui insieme tecnico e filologico, perché – se non opportunamente istruito – il software può interpretare una ripetizione di una parola o elemento all'interno di una versione come uno spostamento (p. 171). L'applicazione di *Médite* ribadisce in sintesi uno dei problemi classici della digitalizzazione, ovvero che ogni passaggio dall'analogico al digitale comporta delle scelte e un prezzo: Fenoglio e Ganascia parlano di «trascrizioni linearizzate» delle diverse versioni, che ovviamente sacrificano l'informazione visuale e spaziale contenuta negli autografi (p. 167). Sebbene l'intento del programma sia dichiaratamente quello di fornire un aiuto allo studio della genesi del testo, è auspicabile che la filologia digitale riesca a produrre in futuro degli strumenti in grado sia di rappresentare l'informazione materiale dell'oggetto, come in questo caso, sia la sua dimensione dinamica e processuale.

Più decisamente orientato verso i problemi della dimensione materiale della scrittura è il lavoro di Aurèle Crasson e Janeta Maspero, «Annotation collaborative en ligne de l'archive manuscrite». L'interessante progetto presentato dalla Crasson si compone di due moduli: un protocollo per la registrazione video e successiva classificazione delle operazioni di scrittura e il *Transcripteur*, un software per il riconoscimento e la codifica semi-automatica degli autografi. Sostenuta congiuntamente dalla Biblioteca Nazionale di Francia (BNF), dall'ITEM (ITEM-CNRS-ENS) e dall'Institut national de Recherche en Informatique et Automatique (INRIA-LRI), l'infrastruttura permette l'accesso a migliaia di manoscritti letterari e ne facilita la gestione attraverso strumenti di classificazione, analisi, edizione. All'interno di questo progetto, alcuni dei *cahiers* di Valéry, Proust e Flaubert sono già stati oggetto d'indagine, fornendo materiali di analisi e ponendo le basi per la creazione di un sistema informatizzato di gestione dei fondi manoscritti.

Gli ultimi due contributi sono entrambi di studiosi italiani legati a vario titolo alle esperienze della *genèse* e della filologia d'autore. Domenico Fiorimonte, dopo una breve introduzione che riprende alcune riflessioni di Daniel Ferrer sul concetto di "ripetizione" (e sulla sua parentela con la varianza), illustra le funzionalità della *Genetic Machine*, strumento realizzato all'interno del progetto *Digital Variants* (<http://www>.

selc.ed.ac.uk/italian/digitalvariants). Il sito, in rete dal 1996, deve la sua esistenza alla volontà di creare una piattaforma in grado di facilitare l'accesso e l'esplorazione degli avantesti di alcuni autori contemporanei, così come «dall'esigenza di individuare nuove soluzioni per restituire il processo di scrittura» (p. 174). Principio fondante degli strumenti di visualizzazione disponibili su DV è una concezione del testo come entità in movimento che pone l'accento sul *processo* e non sul *prodotto*, sul dinamismo e non sulla staticità dei materiali presi in esame. Come nel caso dei tre avantesti della raccolta *Ora Serrata Retinae* del poeta Valerio Magrelli, le diverse versioni del testo si incrociano, si intersecano per poi disgiungersi a diversi livelli, e lo schermo è così in grado di visualizzare al contempo i diversi stati di quello che poi, attraversando mutazioni grafico-temporali, diverrà il prodotto finale e finito.

Nata da un intento simile a quello della *Genetic Machine* – ma su scala e portata più vasta – è *Hyper*, «infrastruttura di ricerca e di pubblicazione sul Web concepita specificatamente per le scienze umane» (p. 179) fondata sull'impiego di software che lavorano in maniera congiunta per offrire nuove piste alla critica testuale genetica. L'ambizioso progetto mira infatti alla creazione di un «sistema di contestualizzazione dinamica che riunisca fra loro documenti, trascrizioni, commenti e articoli» (p. 8), inserendoli in un modello giuridico-organizzativo creato *ad hoc* per regolare l'accesso e la gestione dei materiali forniti al pubblico.

Progetto pilota dell'infrastruttura *Hyper* è *HyperNietzsche* (<http://www.hypernietzsche.org>), sito in linea dal 2000 «grazie al sostegno del CNRS, del Ministero della Ricerca, della DGF e soprattutto della fondazione Alexander von Humboldt e dal Ministero tedesco della Ricerca» (p. 180). Il sito opera simultaneamente in un largo campo di competenze e di esperienze; le fonti primarie sono non soltanto tutti i documenti scritti da Nietzsche ma anche tutti i documenti che riguardano direttamente la sua vita e la sua opera: analisi critiche, commenti, documenti audiovisivi.

Dopo aver chiarito le origini di *Hyper*, Paolo D'Iorio illustra le sue funzionalità, soffermandosi con accuratezza sulle indubbie utilità del progetto per la critica genetica. Prima fra queste la *classificazione digitale* dei documenti, ottenuta mediante un *sistema a identificazione univoca*; in seconda istanza l'applicazione è in grado di produrre delle *edizioni fac-simile* delle fonti primarie, nonché una *codifica dei testi in HNML* (HyperNietzsche Markup Language) per poi produrre delle vere e proprie *edizioni critiche e genetiche* dei documenti presi in analisi.

Hyper permette inoltre di pubblicare commenti, articoli, e monografie genetiche, di ricostruire *chemins génétiques* e *rhizomes* e dunque «di

tracciare una sequenza genetica che segue le tappe della scrittura di un passaggio» (p. 182).

Importante innovazione è poi quella rappresentata dal concetto di *contestualizzazione dinamica*: un utente che navighi nel sito *Hyper* vedrà visualizzarsi automaticamente tutti i contributi scientifici che interessano la sua ricerca, presentati sotto forma di ipertesti sulla schermata del computer. Tale sistema, congiuntamente all'idea di riunire tutti gli "Hypers" in una federazione interattiva in grado di garantire un continuo scambio di opinioni e materiali, non può che rendere ancor più appetibile un progetto ritenuto valido già ai suoi albori.

Non potevano infine mancare contributi propriamente e squisitamente letterari: anche in questo numero di *Genesis* l'opera di grandi autori moderni e contemporanei è celebrata, scandagliata, studiata nelle sue metamorfosi. La sezione *Inédits* raccoglie le prime pagine manoscritte *du premier jet* delle *Memorie di Adriano* della Yourcenar, romanzo dalla lunga e complessa gestazione⁴, sia a causa dello scoppio della seconda Guerra Mondiale e del conseguente esilio della scrittrice negli Stati Uniti, sia per ragioni propriamente letterarie legate al percorso artistico dell'autrice francese, all'epoca poco più che trentenne: «[...] Ero troppo giovane. Ci sono dei libri che non bisogna osare prima di aver superato i quarant'anni. [...] Questi anni mi sono serviti per imparare a calcolare con esattezza le distanze fra me e l'imperatore» (p. 107)⁵.

Irène Fenoglio rende conto di come Pascal Quignard coniughi le nuove tecnologie con la scrittura manoscritta per comporre i suoi racconti, regalandoci due inediti del grande scrittore francese: le due pagine finali del racconto *Fête des Chants du Marais*, non ancora «fermata in un'edizione» (p. 95), e la loro elaborazione, un vero e proprio *dossier de genèse* in vivo costituito da ben «tredici versioni di videoscrittura rilegate e modificate a penna, distribuite in ventinove *in folio*» (p. 107).

Rudolf Mahrer ci spiega come, fra il 1939 e il 1940, C. F. Ramuz abbia modificato alcuni passaggi dei suoi romanzi in vista dell'edizione completa delle sue opere. E se lo scrittore svizzero sembra prediligere i *retranchements*⁶, ecco Marcel Proust con le sue ben note *adjonctions*, rivedute e corrette da Luzius Keller e Nathalie Mauriac Dyer.

⁴ L'opera, concepita nel 1924, verrà pubblicata solo nel 1951.

⁵ Citazione di M. Yourcenar, *Carnets de notes de «Memoires d'Hadrien»*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, p. 519.

⁶ Mahrer scrive, nel suo articolo *Quand Ramuz remonte le courant – réécriture des romans en vue des Œuvres complètes*: «Si l'on considère Proust comme un écrivain qui ajoute, Ramuz, tout aussi schématiquement, en serait plutôt un qui retranche» (p. 69).

Cronaca

STORICITÀ E PROCESSO NELLA CRITICA RICOSTRUTTIVA

UN RICORDO DI GIOVANNI ORLANDI (1938-2007)

PAOLO CHIESA

L'approccio di Giovanni Orlandi alla critica testuale è sempre stato estremamente pragmatico, pur all'interno del ferreo rigore metodico che caratterizzava il suo studio e il suo insegnamento. Interprete della linea pasqualiana in base alla quale la filologia è disciplina essenzialmente storica, e dunque pienamente e altamente culturale, Orlandi è sempre stato estraneo a qualunque facile tecnicismo; in generale, non era nemmeno incline alle formulazioni teoriche, che correvano il rischio di produrre banalizzazioni assiomatiche di una realtà sempre molto più complessa. Grandissimo e appassionato lettore di opere e di edizioni, tanto nell'ambito della latinità medievale (che costituiva la sua disciplina specifica), quanto nell'ambito delle letterature classiche e di quelle moderne e contemporanee, aveva una straordinaria capacità di 'ascoltare' i testi sui quali lavorava e su cui altri lavoravano, per capire la politica editoriale più opportuna da applicare caso per caso. Una linea, perciò, aliena da qualsiasi dogmatismo; ma altrettanto e più aliena, proprio per l'elevata considerazione avvertita per il lavoro e il prodotto dell'editore critico, dalle scorciatoie cui spesso curatori di testi poco consapevoli o troppo sbrigativi ricorrono. Non è un caso che nella produzione scientifica di Orlandi, soprattutto nella prima parte della sua carriera, abbia grande rilievo una congrua serie di recensioni di edizioni critiche altrui, che dall'edizione recensita partono formulando osservazioni testuali specifiche, ma che si propongono poi come profonde lezioni di metodo. Così, per citarne solo qualcuna, quella all'edizione del *De magnalibus Mediolani* di Bonvesin da la Riva curata da Maria Corti¹, esemplare nell'applicazione della tradizione indiretta per emendare un testo trådito

¹ «Note sul "De magnalibus Mediolani" di Bonvesin da la Riva. A proposito di un'edizione recente», *Studi medievali*, ser. III, 17 (1976), pp. 863-906.

in modo lacunoso; o quella ai *Carmina minora* di Ildeberto di Lavaradin², con una discussione sui metodi per individuare redazioni d'autore in testi mediolatini; o ancora quella alle poesie di Walter di Wimborne, curata da A. G. Rigg³, importante per i criteri da privilegiare in fase di *selectio*. Perché è dalla pratica editoriale – eseguendola in proprio e discutendo l'altrui – che si può ricavare un progresso nelle acquisizioni metodologiche. Che questo fosse il suo approccio lo illustrano le edizioni da lui realizzate⁴; e come esempio di metodo di lavoro, o piuttosto di come si dovrebbe lavorare all'interno della comunità scientifica, potremmo citare l'edizione della *Lydia*, la commedia elegiaca attribuita ad Arnolfo di Orléans, pubblicata da Orlandi insieme alla moglie, Isabella Gualandri⁵. L'edizione del testo, che si presenta come una vera palestra di *selectio* ed *emendatio*, era stata fatta precedere qualche anno prima da due dettagliati saggi con la discussione di vari *loci critici*⁶, anticipati perché altri studiosi potessero intervenire con proprie proposte e pareri a migliorare il testo. Una visione molto alta della collaborazione scientifica, dunque; una visione anche distesa nel tempo, nella prospettiva generale che uno sviluppo della scienza si ha solo quando si riprende, si rivede e si valorizza il lavoro di altri, che magari operarono decenni o talvolta secoli prima.

In un secondo momento, però, alle riflessioni teoriche che appaiono nelle recensioni, nelle introduzioni alle edizioni proprie o altrui, oppure occasionalmente in articoli sparsi, si affiancano anche interventi metodologici più strutturati. Il saggio dal significativo e provocatorio titolo

² «Doppia redazione nei “Carmina minora” di Ildeberto?», *Studi medievali*, ser. III, 15 (1974), pp. 1019-49.

³ *Aevum*, 56 (1982), pp. 312-22.

⁴ Fra le quali ricordiamo almeno quelle del *De re aedificatoria* dell'Alberti (Leon Battista Alberti, *L'architettura [De re aedificatoria]*, introd. di P. Portoghesi, Milano, Ed. Il Polifilo, 1966, voll. 2); delle *Recognitiones (pseudo-)clementinae* romane (Iohannis Hymmonidis et Gauderici Veliterni, *Leonis Ostiensis Excerpta ex Clementinis recognitionibus a Tyrannio Rufino translatis*, Milano-Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1968); delle *Historiae* di Rodolfo il Glabro (Rodolfo il Glabro, *Cronache dell'anno mille (Storie)*, a cura di G. Cavallo e G. Orlandi, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori ed., 1989); delle *Collationes* di Abelardo (Peter Abelard, *Collationes*, edd. J. Marenbon - G. Orlandi, Oxford, Clarendon Press, 2001).

⁵ <Arnulfi Aurelianensis> *Lidia*, a cura di I. Gualandri e G. Orlandi, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Genova, D.AR.FI.CL.ET, 1998, pp. 111-318.

⁶ I. Gualandri - G. Orlandi, «Contributi sulla commedia elegiaca Lidia. Questioni letterarie e testuali», *Paideia*, 45 (1990) [= *Scritti in onore di A. Grilli*] pp. 199-238; G. Orlandi, «Problemi testuali nella commedia elegiaca “Lidia”», in *Medioevo e latinità in memoria di Ezio Franceschini*, Milano, Vita e Pensiero, 1993, pp. 325-85.

«Perché non possiamo non dirci lachmanniani», pubblicato nel 1995 nel secondo volume di *Filologia mediolatina* – una rivista che Orlandi contribuì a fondare e di cui è stato l'anima scientifica fino alla morte –, costituisce forse l'articolo più pregnante sul piano della teoria ecdotica complessiva; sulla linea che lì veniva indicata lo studioso proseguì a lavorare negli anni successivi, pubblicando nella medesima rivista una serie di contributi ulteriori («Un dilemma editoriale. Ortografia e morfologia nelle *Historiae* di Gregorio di Tours», 1996; «*Recensio* e apparato critico», 1997; «Le statistiche sulle clausole della prosa. Problemi e proposte», 1998; «Metrica e statistica linguistica come strumenti nel metodo attributivo», 1999-2000; «L'influsso del volgare sull'accento latino nella poesia ritmica medievale», 2006; «Lo scriba medievale e l'*emendatio*», 2007; «Errore, corruttela, innovazione», la cui uscita è prevista nel 2008; ma già sul primo numero della rivista, del 1994, era apparso un contributo su una questione metodologica specifica, «Apografi e pseudoapografi nella *Navigatio sancti Brendani* e altrove»). Nonostante la sede specificamente mediolatina degli articoli, e nonostante all'ambito mediolatino appartenga per lo più la ricchissima casistica cui Orlandi faceva al loro interno ricorso, questa serie di saggi, e in particolare quello del 1995, ha una valenza metodologica più generale, e rappresenta un contributo fondamentale nell'elaborazione teorica dell'ecdotica successiva all'ascesa – e all'apparente rapido declino, almeno in Italia – della cosiddetta *New Philology*. La pubblicazione in volume dei contributi filologici sparsi di Orlandi, attesa per la fine del 2008, permetterà un migliore apprezzamento e una piena valorizzazione da parte della comunità scientifica del suo magistero; ma vale la pena riprendere fin d'ora alcune posizioni espresse nel saggio del 1995, per mostrare il loro interesse anche al di fuori dell'ambito specifico mediolatino all'interno del quale esse sono originate.

Dopo avere ribadito la validità di alcune posizioni (o, forse meglio, di alcune pratiche) di Lachmann, come quella della prevalenza assegnata ai *vetustiores* e soprattutto della *recensio sine interpretatione*, una formula in tempi posteriori ingiustamente criticata perché fraintesa, la chiave di volta dell'articolo del 1995 consiste nella convinta difesa della liceità, e anzi della piena superiorità, della critica ricostruttiva. Come si sa, questa impostazione (volgarmente, ma certo in gran parte indebitamente, definita 'lachmanniana') è stata in vario modo messa in discussione a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, una discussione dalla quale è uscita ridefinita, ma sostanzialmente rafforzata, grazie alla salutare eliminazione di molte rigidità e dogmatismi metodologici. Negli ultimi

vent'anni del Novecento la critica ricostruttiva ha subito più decisi e radicali attacchi dalla convergenza di posizioni ecdotiche definite volgarmente (e anche stavolta in parte indebitamente) 'bédieriane' con le teorie filosofiche decostruzionistiche; ma soprattutto – sembra a noi – questi attacchi hanno trovato sponda e alimento nella rivoluzione tecnologica, che ha offerto la concreta possibilità di pubblicare edizioni multiple, nelle quali i singoli testimoni di un'opera – potenzialmente *tutti* i singoli testimoni – siano presentati sinotticamente o alla pari. Contro la critica ricostruttiva si muove perciò una linea metodologica che tende a sottolineare il prevalere del documento, favorita dal contesto culturale e tecnico attuale, dove il documento può effettivamente essere valorizzato e presentato al meglio; una critica che ripropone, con una nuova riflessione teorica – sembra ancora una volta a noi – piuttosto povera, ma giovandosi della formidabile arma delle possibili realizzazioni pratiche, la non liceità di ricostruire l'originale, individuando il livello editoriale plausibile in quello del singolo testimone conservato (o dei singoli testimoni conservati).

La risposta di Orlandi a queste posizioni di principio – nel 1995 ancora piuttosto recenti, e salutate da più parti come una vera e propria rivoluzione copernicana nel campo della filologia – era quella di capovolgere gli assiomi teorici sui quali si basavano. «Si è blaterato abbastanza sull'astrattezza e sulla nascosta ideologia (platonizzante, suppongo) della *constitutio textus*, sul Testo come puro ideale unificante di cui si va in cerca per sottrarre l'opera al suo perpetuo divenire. Si deve replicare che nulla è più astratto, etereo, immobile di un singolo codice avulso dalla storia. E ricollocarlo nel processo storico significa in realtà, che piaccia o no, risalire anche all'originale. [...] Si obietta che, dopo tutto, il singolo codice esiste, è sperimentalmente fruibile, mentre l'archetipo è qualcosa che si postula per mera ipotesi. Certo; e allora non resta che riprodurre nell'edizione il ms. così com'è (stampa diplomatica, o meglio ancora per fototipia) conservandone tutti gli sbagli e le lacune. Ma la *scribal version* non osa giungere a tanto; essa si distingue dalle edizioni fototipiche e diplomatiche perché, quando il ms. scelto ha lacune o errori intollerabili, il testo viene integrato e corretto col ricorso ad altri testimoni. Il risultato è precisamente qualcosa che di certo non è mai esistito, mentre l'archetipo, pur se rimarrà inattuabile in assoluto, è un codice storicamente eseguito»⁷; e si prosegue illustrando

⁷ G. Orlandi, «Perché non possiamo non dirci lachmanniani», *Filologia mediolatina*, 2 (1995), pp. 1-42, a p. 30.

una serie di casi dove una strategia editoriale non ricostruttiva, perseguita sulla base di prese di posizione teoriche, ha dovuto fare i conti con i limiti documentari del testimone prescelto, e ha prodotto nella pratica ibridi mostruosi, testi, questi sì, non solo mai esistiti, ma impossibili anche sul piano ipotetico.

Il punto centrale del saggio è dunque nel capovolgimento delle nozioni di ‘storicità’ e di ‘processo’ riferite ai testi, due parole d’ordine fatte proprie dai sostenitori della critica non ricostruttiva. Secondo costoro sono i singoli testimoni ad essere storici, e non i presunti archetipi o originali, che peccano di astrazione; e l’evoluzione dinamica del testo nella storia (il ‘processo testuale’) porta a valorizzare i singoli testimoni concreti, ognuno dei quali ne rappresenta una tappa dotata di specifica dignità. Orlandi capovolge il discorso, facendo osservare che proprio la *recensio* è un’operazione ‘storica’, perché mira a descrivere il processo evolutivo del testo nella storia, un processo all’interno del quale il punto di partenza, lo si voglia o no, è un punto topico; e poiché non si dà piena storicità se non in una rappresentazione complessiva del processo, antistorica è semmai l’attenzione sincronica a un singolo testimone, quando esso non sia valutato nelle relazioni dinamiche con gli altri. Orlandi rivendica perciò come specifiche della critica ‘lachmanniana’, o quanto meno della critica ricostruttiva, parole d’ordine usurpate dalla critica non ricostruttiva; svelando tutta la debolezza teorica di posizioni che, a giudizio di chi scrive, molto più che a una consapevolezza teorica molto devono all’intravvista facilità di realizzazione.

Vero è che il dibattito fra critica ‘ricostruttiva’ e critica ‘documentaria’ è destinato a svilupparsi ancora, e su basi diverse, mano a mano che la filologia elettronica raffinerà i suoi metodi e riuscirà a produrre realizzazioni che possano essere proposte a modello⁸. Questa lezione di Orlandi, la sottolineatura della storicità dei metodi ricostruttivi – soprattutto nella loro revisione legata al nome di Pasquali, che ha improntato di sé la migliore scuola italiana della seconda metà del Novecento –, e al contrario l’individuazione dell’intrinseca astoricità dei metodi non ricostruttivi, è oggi quanto mai attuale, e merita fin da subito di essere rilanciata alla comunità scientifica.

⁸ Segnaliamo qui che la prima edizione elettronica veramente importante nell’ambito della letteratura italiana del medioevo ci sembra quella della *Monarchia* curata da Prue Shaw (Dante, *Monarchia*, edited by P. Shaw, Birmingham - Firenze, Scholarly Digital Editions - Società Dantesca Italiana, 2006); un’edizione, per fortuna, improntata a un uso molto intelligente dell’informatica, che non rinuncia a un approccio ricostruttivo. Vedi sopra il contributo del Robinson al “Foro” di *Ecdotica*.

VALENTINA NOTARBERARDINO

▣ *CLiP 2006: Languages and Cultural Heritage in a Digital World, Londra, 29 giugno - 1 luglio 2006*

Il settimo appuntamento della conferenza *Computer, Literature and Philology* (CLiP 2006) si è svolto a Londra dal 29 giugno al 1 luglio 2006 presso il King's College, sede del *Centre for Computing in the Humanities* (CCH). Il CCH è l'istituzione che ha organizzato e ospitato questa edizione di CLiP¹, incontro annuale che convoglia studiosi, ricercatori e studenti provenienti da varie università europee, che lavorano nel campo dell'Informatica Umanistica². Sin dal primo appuntamento tenutosi nel 1998 a Edimburgo, le conferenze CLiP, destinate soprattutto ad accogliere contributi di studiosi e studiose di lingue romanze, hanno posto l'accento su tre tematiche fondamentali: la "letteratura" intesa in tutte le sue manifestazioni documentarie (opere, fonti, ecc.), l'informatica e la filologia, intesa quest'ultima non solo come critica del testo, ma come insieme delle metodologie e delle tecniche per l'analisi e l'edizione dei testi.

Nello specifico, il titolo/tema dell'incontro londinese è stato: *Literatures, Languages and Cultural Heritage in a Digital World*. I contenuti portanti, selezionati dagli organizzatori della conferenza e diffusi attraverso il *call for papers*, erano suddivisi per ambiti disciplinari: la *letteratura* e la *ricerca linguistica* (sistemi di codifica testuale; *corpora* linguistici; analisi del testo; edizioni digitali; ecc.); il *multilinguismo* ed il *multiculturalismo* (il concetto di "accesso" all'informazione nel contesto di un patrimonio culturale divenuto ormai plurilinguistico; la necessità della creazione di *standard* per facilitare la portabilità dei dati; ecc.); l'*educazione* e l'*apprendimento* (come cambia il paradigma dell'insegnamento con le nuove tecnologie; sistemi di *e-learning*; ecc.); l'*informatica umanistica come disciplina* (storia e nuove frontiere del settore; progetti di formazione).

¹ Il comitato scientifico di CLiP si compone di tutti i membri che hanno organizzato le passate edizioni: Domenico Fiori, Elisabeth Burr, Francisco Marcos-Marín, Concha Sáenz, Carlota Nicolás. A livello locale il gruppo organizzativo era formato da membri del CCH: Arianna Ciula, Harold Short, Helen Skundric e Paul Spence. Programma e abstract di tutti gli interventi sono disponibili su: <http://www.cch.kcl.ac.uk/clip2006/index.html>.

² In ambiente anglo-americano la disciplina è nota come *Humanities Computing*, anche se ormai si preferisce il più immediato *Digital Humanities*.

Il programma del convegno è stato dunque organizzato obbedendo a un criterio di distribuzione ragionata degli interventi, appartenenti ad aree tematiche diverse, seppur attigue.

La giornata iniziale, quella di giovedì 29 giugno, è stata inaugurata con i saluti di benvenuto di Harold Short (CCH) e Catherine Boyle (School of Humanities, Londra), i quali hanno rapidamente introdotto ai temi centrali dell'incontro, spiegando il significato e gli scopi della conferenza CLiP e tracciando una rapida panoramica della storia e dei contenuti delle edizioni precedenti. A seguire, il primo gruppo di interventi attraversavano il tema dell'*eredità culturale* e della "*cultura materiale*". Michela Mancini (Università degli Studi di Siena), ha presentato il proprio progetto di ricerca di dottorato con cui si propone di creare una banca dati costituita dai documenti verbali e visivi che hanno costituito la rappresentazione del Medioevo nell'Ottocento letterario italiano. In quei documenti il rapporto tra testo e immagine risulta un elemento fondamentale per l'esegesi. La studiosa ha mostrato esempi di schede catalografiche differenti (romanzi; melodrammi; illustrazioni; quadri; citazioni) sottolineando come l'uso delle nuove tecnologie sia di estrema utilità nell'approccio a un tipo di ricerca così vasto ed eterogeneo: per esempio, la possibilità di creazione di un *database* digitale offre l'opportunità di avvalersi di un sistema di ricerca per autore, per titolo e per soggetto.

Arianna Ciula (CCH) ha approfondito le possibilità che l'informatica offre nella rappresentazione di documenti in cui appaia rilevante la veste visiva e grafica. Gli "oggetti culturali" a cui si riferisce la Ciula sono i vari tipi di immagini che gli studiosi spesso si trovano a gestire nelle loro ricerche: autografi, manoscritti, disegni, illustrazioni, ecc. Alla varietà tipologica dei documenti – testuali e/o iconografici – l'informatica umanistica ha affiancato altrettante "soluzioni digitali"; tuttavia tali soluzioni, ha precisato la studiosa, riflettono un paradigma interpretativo differente a seconda che si dia la priorità solo al testo o solo alle immagini.

Nella prima parte della sessione pomeridiana, coordinata da Michel Bernard, si sono concentrati gli interventi che affrontavano il tema dei *linguaggi di mark-up testuale*, XML in particolare, e delle edizioni elettroniche. Daniele Silvi (Università di Roma "Tor Vergata") e Lorenzo Geri (Università di Roma "La Sapienza") hanno presentato una codifica XML-TEI di sei versioni di un racconto di Vincenzo Cerami, con il duplice scopo di rappresentare e analizzare il processo genetico e creativo del testo letterario. Silvi e Geri hanno sottolineato il vantaggio nell'uso

degli attributi all'interno dei *tags* per indicare il luogo del testo dove si sono verificate aggiunte, per descrivere le tipologie di modifiche testuali apportate, oppure per mostrare lo strumento utilizzato dall'autore per le correzioni. Il momento della codifica, soprattutto in ambito filologico, precede quello dell'analisi: i due giovani ricercatori si sono serviti di un sistema di analisi automatica dei dati³ attraverso il quale è stato possibile generare concordanze e frequenze di tipo linguistico.

Anche Paul Spence (CCH) ha affrontato il tema della codifica testuale da un punto di vista "accademico". Prendendo le mosse dal progetto pilota *Early Modern Spain* (del CCH), Spence ha cercato di indagare quali siano i vantaggi e gli inconvenienti dell'uso di XML per l'edizione scientifica dei testi, puntando l'attenzione sulle possibilità che tale linguaggio offre per l'archiviazione di dati e, soprattutto, per il loro interscambio. Lo standard XML fornito dalle *Text Encoding Initiative* (TEI) *Guidelines* garantisce la portabilità dei dati e la possibilità di interazione tra progetti nati in ambienti di ricerca differenti. Il discorso di Spence si è poi allargato all'idea di creare uno strumento specifico (basato sull'uso di XML) per ogni dipartimento accademico, allargando il campo anche agli sviluppi più recenti che il linguaggio di *mark-up* consente: *Topic Map* e gli *standard* per la gestione dei metadati.

Il *multiculturalismo*, il *multilinguismo* e la *traduzione* sono stati i temi affrontati nella seconda parte della sessione pomeridiana presieduta da Concepción Sáenz Miguel.

Valentina Notarberardino (Università di Roma "La Sapienza") ha descritto gli obiettivi della *TEI Internationalization Proposal*, recente iniziativa intrapresa dal *TEI Consortium*: rendere le *TEI Guidelines* più accessibili alla ormai crescente comunità internazionale dei fruitori, comprendente l'Europa, l'America e l'Asia. "Internazionalizzazione", in questo caso, non significa solo "traduzione" ma implica il concetto di "localizzazione culturale" delle linee guida. Esse comprendono anche testi esemplificativi (tratti dalla letteratura, da scritti di altro genere, ecc.), e ciò implica la necessità di renderli culturalmente appropriati al nuovo contesto linguistico. Prendendo le mosse da tale presupposto, sono stati illustrati alcuni risultati già raggiunti dal progetto, cercando di chiarire i *criteri* ai quali bisognerebbe attenersi nella localizzazione culturale delle *Guidelines* nel contesto culturale italiano. Le diverse sezioni delle *Linee guida* implicano che di volta in volta risulti prevalente l'uso di un criterio differente (a volte il criterio strutturale prevale su quello di genere e così

³ Si tratta di TAPoR: <http://portal.tapor.ca/portal/portal>.

via). In conclusione, la studiosa ha affermato che la localizzazione culturale è un passo fondamentale per rendere le *TEI Guidelines* più accessibili alla comunità di coloro che non parlano l'inglese. E tale processo deve essere intrapreso in una prospettiva multilinguistica e multidisciplinare.

L'incontro del 30 giugno è stato inaugurato dall'intervento di David Robey (*University of Reading e Arts and Humanities Research Council*), il quale ha descritto i punti nodali e le opportunità che l'Informatica Umanistica offre attualmente nel Regno Unito. Robey ha spiegato che i fondi nel settore dell'*Humanities Computing* in UK sono elargiti da organi *ad hoc* come lo AHRC (*Arts and Humanities Research Council*) e il JISC (*Joint Information Systems Committee*). Lo stesso ha poi presentato il concetto di *E-science*: «una sorta di agenda nazionale per la creazione di dati nel futuro» che obbedisce al criterio irrinunciabile della riusabilità degli stessi.

Allen Renear (*University of Illinois at Urbana-Champaign, USA*) ha presieduto la sessione mattutina, dedicata al tema *Digital Humanities*, poi affrontato con la consueta complessità da Manfred Thaller (*Universität zu Köln, Germania*). Thaller ha delineato i tratti della storia della disciplina dai timidi inizi fino al 2006, mostrando come in molte realtà, essendo trascorsi quasi cinquanta anni, essa lotti ancora per un pieno riconoscimento istituzionale. Dal 1949 al 2006 il settore ha vissuto quattro ondate di crescita, rispettivamente caratterizzate da diversi obiettivi e dall'uso di metodi e strumenti differenti (dall'enfasi sulla programmazione degli anni Settanta all'approccio di rete caratteristico dell'ultima ondata), mantenendo però come minimo comune denominatore la diffusione del computer in ambito umanistico. Oltre all'importanza della suddivisione cronologica, Thaller specifica anche che occorre distinguere tra le varie comunità accademiche che obbediscono a paradigmi diversi (analisi dei testi; rappresentazione delle immagini; ecc.). Il problema è che spesso la singola comunità non è consapevole del lavoro delle altre e che esiste una separazione istituzionale che spesso rende il lavoro sterile perché non condiviso e partecipato. Quale potrà essere la "quinta ondata" nello sviluppo dell'Informatica Umanistica? Secondo Thaller essa potrà sorgere solo dalla connessione e dalla collaborazione dei diversi gruppi di studio.

Su una linea non dissimile, sebbene meno speculativa, Concepción Sáenz Miguel (*Universidad de Castilla-La Mancha, Spagna*) ha sottolineato come la formazione e il mestiere dell'umanista abbiano subito una profonda rivoluzione con l'avvento delle nuove tecnologie informatiche. Pertanto la formazione dell'umanista non deve essere più basata esclusivamente sui contenuti, come è accaduto per tutto il ventesimo

secolo, ma occorre anche che si eserciti sulle tecniche, obiettivo *in progress* del ventunesimo secolo. Quella che è stata definita “la società della conoscenza” presenta notevoli problematiche dovute all’allargamento a dismisura del volume delle informazioni che implica un *gap* di contenuti digitali. Ecco perché, secondo la Sáenz Miguel, l’informatica umanistica dovrebbe essere parte integrante della formazione di tutti gli umanisti. La cultura è un fattore fondamentale nella crescita anche economica di una nazione e l’era digitale implica la gestione del turismo culturale e dei nuovi contenuti elettronici, l’educazione a distanza e il controllo degli elementi socio-culturali dell’industria.

Le nuove tecniche hanno determinato anche un “cambio paradigmatico”: dalla centralità dell’insegnamento si è passati ad una più attiva e partecipata metodologia concentrata su coloro che apprendono. Le nuove frontiere dell’*E-learning* rappresentano il tema dell’intervento di un gruppo di ricercatori di alcune università spagnole (Pedro Sánchez-Villalón, Manuel Ortega, Asunción Sánchez Villalón, Celina de Diego), i quali hanno mostrato come le nuove tecniche possano aiutare nell’apprendimento attraverso le caratteristiche di *ubiquità*, *interazione* e *collaborazione*. Dal punto di vista del nuovo paradigma, gli studenti sono i maggiori responsabili della propria formazione e gli insegnanti dovrebbero guidarli nel *processo* attraverso l’uso delle nuove risorse informatiche. Basandosi sulle nuove possibilità di scambio dell’informazione nel web (*blog*, *wiki*, ecc.), i ricercatori hanno creato una piattaforma in rete per l’apprendimento della scrittura: AWLA. Attraverso tale strumento gli studenti possono scrivere sul *web* ed essere monitorati da un tutor. AIOLE, l’ultima versione del programma, incrementa l’interattività del processo di apprendimento e la possibilità di comunicare con gli altri utenti attraverso un’infrastruttura *user-friendly*.

Federico Pellizzi (Libera Università di Lingue e Comunicazione, IULM, Milano) ha affrontato il tema della digitalizzazione da un punto di vista semiotico e antropologico: come cambia il concetto di testualità e di patrimonio culturale con le nuove tecnologie? Il testo non può più essere considerato semplicemente come un insieme di segni sulla carta, esso va ora inteso come *processo* che deriva e anche subisce l’intreccio con altri tipi di arti (visive, grafiche, cinetiche, ecc.). Il testo come insieme di processi determinati da nuovi dispositivi testuali: i pragmi. Il pragmea ha la funzione di trasformare un processo. «La resa visiva di un testo», sottolinea Pellizzi, «implica un supplemento di interpretazione». Oggi il testo digitale si inserisce in un “tipo di discorso” diverso rispetto al passato, ed è generato da patrimoni culturali plurali,

mentre prima esisteva un'unica grande tradizione. Pellizzi considera l'eredità culturale come un insieme di sistemi di navigazione: nella società dell'informazione le nuove tecnologie sono il nostro patrimonio culturale. La virtualità entra a far parte della sfera del testo introducendo in essa la novità della dimensione temporale.

Dopo l'intervento di Pellizzi si è aperta per un'ora circa la sezione dedicata ai *poster*. Tutti i lavori presentavano progetti di ricerca accademici in corso, come ad esempio *The digital classicist*⁴, il *Tristram Shandy Web*⁵ e altre proposte anche nell'ambito dell'*e-learning* e dell'integrazione linguistica⁶. Alla maggior parte di questi progetti è dedicato un sito *Internet* a cui è possibile accedere per una breve presentazione, per osservare i materiali e per monitorare di volta in volta gli obiettivi raggiunti e le nuove sfide.

Al termine della presentazione dei *poster*, Antonio Moreno-Sandoval (Universidad Autónoma de Madrid, Spagna), José M. Guirao (Universidad de Granada, Spagna) hanno aperto la sessione tematica *Analisi del testo e linguistica*, mostrando un sistema di *query* creato per l'analisi di un *corpus* di discorso spontaneo. Il sistema è costituito da tre moduli: un generatore di concordanze, uno strumento di analisi morfologica della lingua spagnola, e un generatore di *tags*. Tale applicazione può essere molto utile nell'insegnamento e nell'apprendimento della lingua spagnola.

Brillante e ricca di spunti la presentazione di Fabrizio Franceschini (Università di Pisa) ed Elena Pierazzo (King's College London, UK). I due studiosi hanno presentato il progetto *BaDaLi* (Banca Dati Linguaggio giovanile)⁷ dedicato allo studio del linguaggio e della cultura dei giovani. I dati sono stati raccolti attraverso la distribuzione di un questionario agli studenti degli istituti superiori tenendo conto dell'estrazione sociale dei ragazzi. L'analisi delle risposte ha permesso ai ricercatori di individuare nel linguaggio giovanile l'uso di campi semantici "freddi" e "caldi" e l'utilizzo di figure retoriche; ciò è stato realizzabile grazie alla creazione di un *database* che ha reso possibile l'analisi automatica dei lemmi (conteggio delle istanze, analisi delle frequenze, ecc.) e spesso anche di porzioni di dialogo.

⁴ <http://www.digitalclassicist.org>.

⁵ <http://www.tristramshandyweb.it>.

⁶ Cfr. ad esempio il *poster Early Language Immersion. Language Immersion Project in Estonian Kindergartens*. Si tratta di un progetto che fa parte di una serie di iniziative e di sforzi volti all'integrazione linguistica dei ragazzi di ogni età attraverso i giochi e altre attività.

⁷ <http://dblg.humnet.unipi.it>.

New directions è stato il tema portante del giorno conclusivo della conferenza (1 luglio). Le “nuove direzioni” sono le più recenti possibilità aperte dall’utilizzo delle nuove tecnologie informatiche applicate al settore della cultura, intesa come conoscenza, apprendimento, eredità culturale. Francesca Vannucchi (Università degli Studi di Siena) ha posto l’accento su uno snodo fondamentale della storia della trasmissione del sapere: il passaggio dal libro come oggetto materiale al testo come oggetto virtuale, ovvero al libro digitale. Partendo dall’ipotesi che «gli studi sulle indagini dei processi di produzione, di diffusione e di consumo del libro permettano di ricostruire le trasformazioni di un’epoca»⁸, la ricercatrice ha presentato un’interessante panoramica delle case editrici italiane che pubblicano contenuti digitali su Internet, basandosi su dati forniti da svariate fonti (ISTAT, EUROSTAT, AIE, Editrice Bibliografica, ANEE/Assinform, CENSIS, Demoscopea, Doxa, Osservatorio permanente europeo sulla lettura dell’Università di Siena). Il cambiamento di supporto (dal libro al *file*) non è neutro e l’era dell’*Information and communication technology* implica anche un mutamento del paradigma culturale: il libro digitale comporta la connessione di testo, immagini e suoni, essendo un prodotto multimediale.

Decisamente di “nuove direzioni” si è occupata anche Valentina Paggiarin (Libera Università di Lingue e Comunicazione, Milano) presentando il proprio progetto di studio sui videogiochi. La ricercatrice ha analizzato l’attuale panorama videoludico da un punto di vista peculiare e in un certo senso privilegiato, quello culturale. La maggior parte dei videogiochi infatti si fa portavoce di forti eredità e condizionamenti culturali che vengono trasmessi e diffusi attraverso la loro fruizione. Esistono diversi «generi» di *videogame* che possono essere suddivisi in base ai valori, alla tradizione culturale o al modello sociale che vogliono trasmettere. Ad esempio nel *In memoriam*⁹ la Paggiarin ha rilevato la presenza di dottrine alchemiche rinascimentali e della filosofia di Giordano Bruno. La peculiare caratteristica del videogioco è l’interattività del supporto: l’utente si trova immerso in una narrazione – che a questo punto dell’analisi possiamo definire anche *culturale* (lo schema, le azioni del gioco) – che lo coinvolge in prima persona e di cui partecipa attivamente. Da tale punto di vista, è quindi possibile condurre un’analisi comparativa tra le strutture narrative della letteratura e quelle del *videogame*.

⁸ Cito dall’abstract in rete: <http://www.cch.kcl.ac.uk/clip2006/content/abstracts/paper18-ita.html>.

⁹ Lexis Numérique/Ubisoft 2003.

In conclusione, seppur prendendo le mosse da prospettive disciplinari differenti, gli interventi dei relatori che hanno partecipato a CLiP 2006 hanno esplorato le possibilità di ricerca più recenti offerte dall'impiego delle nuove tecnologie in ambito umanistico. *Database* linguistici, archivi elettronici di testi antichi, musei virtuali, analisi testuali, sistemi di *e-learning* e banche dati: sono tutti progetti (individuali e/o di gruppi di ricerca) che contemplano – e auspicano – la collaborazione multidisciplinare e si propongono di operare in ambito multilinguistico. La differenza della lingua viaggia di pari passo con la diversità culturale dei popoli. Attraverso gli sforzi dei ricercatori si vuol arrivare a creare una comunità scientifica in cui i risultati dei progetti possano essere condivisi da studiosi provenienti da settori disciplinari e culturali differenti. Il multilinguismo, uno dei temi portanti di questa edizione di CLiP, è un dato di fatto della nostra epoca e al contempo una necessità. Ed è nella prospettiva delle *Humanities Computing* che i diversi patrimoni culturali si fondono e cercano un alleato ideale nella condivisione/partecipazione multilinguistica e pluridisciplinare. Questa ambiziosa visione “culturale” dell'informatica umanistica è emersa in modo chiaro nello scenario londinese di CLiP 2006: studiosi giovanissimi e docenti ormai affermati provenienti da ogni parte del mondo e da ogni ambito disciplinare hanno dato vita a un dibattito serrato sul futuro delle discipline umanistiche nell'era digitale.

Per riprendere l'intervento conclusivo di Michel Bernard – che ha salutato il convegno con la promessa di rincontrarsi a Parigi nel 2008 – l'informatica (cioè il trattamento elettronico dell'informazione) è un elemento fondamentale nella trasmissione del patrimonio culturale, formatosi attraverso gli studi letterari e finora conservato grazie al lavoro svolto dalle biblioteche. «The electronic management of literary heritage», conclude Bernard, «is the new challenge of humanistic disciplines». Un richiamo simile, a poco più di un anno di distanza, risuona in tutt'altro contesto: «Now, one of the tasks in hand for the AI community is to help in the categorisation and indexation of documents in the growing repositories of documents comprising text and images»¹⁰. A pronunciare queste parole è Ahmad Khurshid, direttore del dipartimento di Informatica del Trinity College e star dell'intelligenza artificiale, di fronte a un centinaio di informatici provenienti da tutto il mondo. E se oggi quella comunità di ricerca dichiara a chiare lettere che la *research agenda* del futuro è il patrimonio culturale, le parole di Bernard vanno lette non

¹⁰ http://aiia.info.uniroma2.it/invited_full.html#Ahmad.

più come un auspicio, ma come un monito diretto a tutti gli studiosi di scienze umanistiche.

ALBERTO CADIOLI E PAOLO CHIESA

▣ “Prassi ecdotiche” a Milano

Organizzate dal Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università degli Studi di Milano, si sono tenute nel corso del 2007 (rispettivamente il 7 giugno e il 31 ottobre) due giornate di studio dal titolo *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano*. La prima giornata, curata da un mediolatinista, Paolo Chiesa, è stata dedicata alla discussione su testi con trasmissione manoscritta; la seconda, curata da un contemporaneista, Alberto Cadioli, a testi con circolazione fin dall'origine a stampa.

L'iniziativa “bicefala” è in qualche modo inedita, e merita una spiegazione. L'ipotesi scientifica che sta alla base è che tutte le operazioni ecdotiche abbiano una matrice comune nella ricerca di quella che si potrebbe chiamare la “autorevolezza del testo”; e che questa matrice comune abbia poi realizzazioni diverse, fin talvolta ad apparire antitetiche, quando applicata a testi di ambiti cronologici, linguistici e tipologici differenti. Quello che caratterizza le ricerche specifiche nei singoli ambiti non è dunque l'obiettivo remoto, che è analogo, ma i mezzi attraverso i quali questo obiettivo si realizza; e poiché la critica testuale nasce come prassi – e solo in un secondo tempo si condensa in teoria –, sulle esperienze editoriali che vari studiosi hanno svolto o stanno svolgendo, spesso all'insaputa l'uno dell'altro, all'interno di una stessa Facoltà universitaria si è deciso di confrontarsi.

Nella prima giornata, dopo un'introduzione del compianto Giovanni Orlandi su *La tradizione filologica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, hanno parlato Claudia Berra (*Giovanni Della Casa: dai manoscritti alle stampe*), Filippo Bognini (*Aspetti della tradizione di un repertorio sinonimico dell'XI sec.: il Miramur incluso nel Breviarium di Alberico di Montecassino*), Fernanda Caizzi e Stefano Martinelli Tempesta (*Il testo isocrateo nella tradizione diretta antica e medievale: un rapporto possibile?*), Rossana Guglielmetti (*Descripti contaminati a catena*), Giuseppe Mascherpa (*San Tommaso in India: l'apporto della tradizione indiretta alla costituzione dello stemma*

del Milione), Paola Moretti (*Fra teoria e prassi: i problemi dell'edizione di un testo riccamente tradito, la Passio Anastasiae*), Luigi Pirovano (*Prova latente e normalizzazione dei lemmi: problemi filologici nelle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*), Annarita Pogliani (*La scrittura casuale. I due testimoni dell'incantesimo antico alto tedesco contro l'epilessia*), Luca Sacchi (*L'edizione di testi modulari: il caso del Lucidario di Sancho IV di Castiglia*), Francesco Tissoni (*Pubblicare testi latini on-line: obiettivi, metodi e strategie*), Giuseppe Zanetto (*I romanzi greci: nuove edizioni e nuove prospettive ecdotiche*). Il ventaglio di ambiti disciplinari è stato quanto mai differenziato: dalla filologia greca (Caizzi - Martinelli Tempesta, Zanetto), a quella latina classica (Moretti, Pirovano), a quella latina del medioevo (Bognini, Guglielmetti), a quella germanica (Pogliani), a quella romanza (Mascherpa, Sacchi), a quella italiana (Berra), fino a giungere alle applicazioni filologiche (classiche) dell'informatica. Altrettanto varie le problematiche trattate, soprattutto perché la casistica dei testi oggetto delle relazioni e delle loro situazioni tradizionali appariva spesso abnorme – senza che nell'elaborazione del programma tale abnormità fosse stata ricercata – rispetto ai modelli più consueti della trasmissione testuale; un esempio in più, se mai ve ne fosse ancora bisogno, che la ricerca filologica richiede grande elasticità di metodi e grande sensibilità nella loro applicazione, perché è difficile trovare due testi che abbiano identiche caratteristiche e presentino identici problemi editoriali.

L'importanza del porre al centro della riflessione alcune esperienze appena concluse o in corso di svolgimento è stata confermata dalla seconda giornata del seminario, dedicata, come si è detto, ai testi a stampa fin dalla loro origine. Ha aperto i lavori Cristina Zampese, con un intervento dedicato all'edizione dei *Carmina* di Berardino Rota (*L'edizione critica di un'edizione d'autore. Il caso di Berardino Rota*); sono poi seguite le relazioni di Rosa Necchi (*Metastasio lirico: questioni editoriali*), Anna Maria Salvadé (*Per l'edizione delle opere di Francesco Algarotti*), Giovanni Biancardi (*Dal Mattino al Mezzogiorno: bilancio di un'indagine sulle prime stampe dei poemetti pariniani*), Stefania Bozzi (*Per un'edizione dei Sepolcri di Giovanni Torti*), Paolo Borsa (*Questioni ecdotiche del Foscolo "inglese"*), Luca Danzi (*Esperienze di filologia manzoniana*), Mauro Novelli (*Olindo Guerrini: maschere, falsi e tradizione popolare*). La vicinanza cronologica degli ambiti di appartenenza degli autori presi in esame nella seconda giornata – la letteratura italiana degli ultimi secoli, con particolare attenzione al Settecento e all'Ottocento – ha proposto un territorio di indagine più circoscritto, rispetto alla giornata dedi-

cata ai testi con tradizione manoscritta, ma ha sottolineato ulteriormente la differenza delle metodologie utilizzate, sia che gli interventi si interrogassero sulle problematiche relative alla scelta delle edizioni di riferimento (Zampese, Necchi, Salvadé, Bozzi), o sulle correzioni introdotte nel corso della stampa, che rendono necessario uno studio approfondito delle varianti tra esemplari diversi della stessa edizione (Biancardi), o ancora sulla necessità di definire le diverse mani che sono intervenute sulle pagine “inglesi” di Foscolo (Borsa), ma anche su alcune pagine manzoniane (Danzi), o infine sulla tradizione dei testi affidata a edizioni pensate per pubblici differenti (Novelli).

L'intervento conclusivo della seconda giornata – e idealmente di tutto il seminario – tenuto da Francisco Rico ha ripreso molti dei temi discussi dai vari interventi, sottolineando in particolare l'utilità di ricorrere a strumenti specifici per i testi che hanno un'origine a stampa: per esempio gli esemplari di tipografia, sui quali sono intervenuti, con le loro modifiche, i “correttori”.

Gli atti delle due giornate, in corso di pubblicazione, diranno quale sia il valore, al di là del merito delle singole ricerche, di un'impostazione di ricerca così “trasversale”. L'auspicio è che all'iniziativa si possa dare un seguito, creando all'interno della Facoltà di Lettere dell'Università di Milano una sorta di laboratorio filologico permanente (o almeno ricorrente), dove vi sia spazio per trattare, in forma seminariale, di volta in volta tematiche filologiche peculiari dei testi manoscritti o dei testi a stampa; una “seconda fase” cioè nella quale si vadano approfondendo argomenti tipici della specifiche discipline sui quali vi sia necessità o opportunità di riflessione. La recente scomparsa di Giovanni Orlandi – di cui in altra parte di questo volume si può leggere un breve ricordo –, una delle figure più rappresentative della filologia a Milano e certo fra tutte quella le cui competenze e conoscenze erano maggiormente “trasversali”, rende ora più arduo realizzare questo programma; ma il ricordo dei suoi studi e della sua memoria costituiscono un invito, per quanti nell'Università che è stata la sua lavorano, a proseguire sulla stessa linea, con il medesimo rigore scientifico che ne ha caratterizzato l'attività.

letteratura



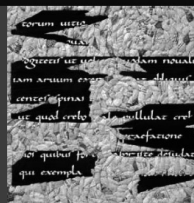
Gedit
edizioni

Strumenti e saggi
di letteratura
Collana diretta
da Gian Mario
Anselmi

Nicola Bonazzi

Il carnevale delle idee

*L'antipedanteria
nell'età della stampa
(Venezia, 1538-1553)*



B I B L I O T E C A C L Á S I C A

FRANCISCO DELICADO

LA LOZANA
ANDALUZA

EDICIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR
DE JACQUES JOSET Y
FOLKE GERNERT



CENTRO PARA LA EDICIÓN
DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

1^a edizione, maggio 2008
© copyright 2008 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2008
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-430-4515-0

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

