

# *Ecdotica* **Ecdotica**

**13**  
**(2016)**

**Ecdotica**  
**13 (2016)**

ISSN 1825-5361



**C<sup>EE</sup>**  
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS  
CLÁSICOS ESPAÑOLES



ISBN 9788843086986



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

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



**€ 30,00**





# Ecdotica

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



# Ecdotica

13  
(2016)

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

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



**Carocci editore**

*Comitato direttivo*

Bárbara Bordalejo, Loredana Chines, Paola Italia, Pasquale Stoppelli

*Comitato scientifico*

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

*Responsabile di Redazione*

Andrea Severi

*Redazione*

Federico della Corte, Rosy Cupo, Marcello Dani, Laura Fernández,  
Francesca Florimbii, Camilla Giunti, Albert Lloret, Alessandra Mantovani,  
Amelia de Paz, Marco Veglia, Giacomo Ventura

*Ecdotica* is a Peer reviewed Journal

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

Online:

<http://ecdotica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica,  
Via Zamboni 32, 40126 Bologna  
[ecdotica.dipital@unibo.it](mailto:ecdotica.dipital@unibo.it)

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

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



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

# INDICE

## Saggi

- PASQUALE STOPPELLI, Un'altra commedia per Machiavelli 9
- VALERIA GUARNA, Il catalogo delle *editiones* di Aldo Manuzio: tra *principes* e ristampe 41
- DONATELLA MARTINELLI, «Eccoti il figlio...». Nuovi studi sulla Ventisettena dei *Promessi sposi* e qualche osservazione sulla copia 'staffetta' 68

**Foro.** Le pause del testo: interpunzione e paragrafatura.

- SILVIA RIZZO, Interpunzione nelle *Senili* di Petrarca 96
- PASQUALE STOPPELLI, L'interpunzione tra *quies* e *sensus* 113
- MARIAROSA BRICCHI, Legare e segmentare: i due punti nel *Discorso longobardico* di Manzoni 117

## Testi

- DMITRIJ S. LICHAČEV, I compiti della testologia (a cura di G. Ziffer e L. Baroni) 129

**Questioni.** Filologia: le parole e le cose.

- WOUT DILLEN, ELENA SPADINI, MONICA ZANARDO, Il *Lexicon of Scholarly Editing*: una bussola nella Babele delle tradizioni filologiche 169
- CLAUDIO LAGOMARSINI, Tradizioni ecdotiche romanze a confronto 197

## Rassegne

- R. Chartier, *Les livres de Amedeo Quondam*, p. 203 · B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di A. Quondam (F. FLORIMBI), p. 207 · R. Tarrant, *Texts, Editors, and Readers. Methods and Problems in Latin Textual Criticism* (A. RAMÍREZ DE VERGER),



p. 215 · *El texto medieval. De la edición a la interpretación*, Edición al cuidado de P.L. Gradín y S. Marcenaro (O. SCARPATI), p. 226 · G. Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di I. Iocca (C. GIUNTA), p. 234 · *Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento*, a cura di L. Braida e S. Tatti (M. RUSU), p. 240 · E. Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods* (P. ITALIA), p. 245 · *Prassi ecdotiche della Modernità letteraria*, I (2016) (V. BRIGATTI), p. 256

## **Cronache**

Edizioni digitali: rappresentazione, interoperabilità, analisi del testo e infrastrutture. Venezia, convegno AIUCD 7-9 settembre 2016 (F. BOSCHETTI, M. BUZZONI)

# Rassegne

ROGER CHARTIER

## LES LIVRES DE AMEDEO QUONDAM

La publication de la magnifique édition du manuscrit autographe et de la *princeps* du *Libro del Cortegiano* invite à faire retour sur l'œuvre immense de son éditeur: Amedeo Quondam. Les cours italiennes et le livre de Castiglione apparaissent tôt dans son parcours intellectuel, commencé avec des publications sur le maniérisme napolitain, l'Accademia dell'Arcadia et le pétrarquisme. Le titre de son premier livre *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, publié en 1974, indiquait déjà une constante de toute son œuvre, à savoir, l'étroite relation nouée entre œuvres littéraires et genres imprimés. À partir de 1978 avec ses premiers travaux sur les cours des Farnèse et trois ans plus tard une première édition pour Garzanti du *Libro del Cortegiano*, Amedeo Quondam va consacrer une grande partie de sa recherche aux cours et aux courtisans. Il sera l'un des fondateurs puis le président du «Centro Studi Europa delle Corti». Ses propres recherches et les nombreuses publications du Centro ont profondément transformé le savoir sur les sociétés de cour, trop longtemps inscrit dans la seule perspective offerte par le livre classique de Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, publié en 1969, qui construisait le modèle de la civilité de cour à partir du seul exemple de la cour française du XVII<sup>e</sup> siècle. Amedeo Quondam a déplacé l'analyse en focalisant l'attention sur les traités italiens (ceux de Baldassare Castiglione, Giovanni Della Casa et Stefano Guazzo, trois auteurs dont il a édité les œuvres majeures) qui ont défini, tout à la fois, une éthique, un modèle culturel et des formes de sociabilité. La morale de l'honneur, l'exigence de la *sprezzatura* en toutes choses et l'art de la conversation sont, pour lui, les traits essentiels de la civilité de cour. Ce sont eux qui caractérisent en sa différence les normes et pratiques de

l'identité aristocratique qu'Amedeo Quondam a étudiée de livre en livre: en 2003 *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle del gentiluomo moderno*, en 2007 *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, et en 2010 *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*. En 2007, un autre livre, *La conversazione. Un modello italiano*, resituait dans une histoire de plus longue durée et dans la Renaissance italienne une pratique sociale trop hâtivement assignée à la France des Lumières.

Amedeo Quondam a tout naturellement accompagné ce grand travail sur les sociétés de cour d'une réflexion sur les définitions de la modernité dont elles sont un élément fondamental. Cette réflexion a pris des formes diverses: l'étude de la constitution du canon littéraire, l'analyse de l'idée même de Renaissance, l'interrogation sur la relation entre Renaissance et le classicisme. Ces questions sont au cœur d'un ouvrage superbe, publié en 2013: *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*. Un mot revient souvent dans les titres et les textes d'Amedeo Quondam: tradition. Cette fréquence ne signifie en rien l'ignorance des novations. Elle désigne une perspective attentive à la construction de répertoires textuels stables dans leurs contours et mobiles dans leurs contenus. Il va ainsi de la tradition «littéraire», qui identifie le *corpus* des œuvres sur lequel se bâtit la modernité. Ou de la tradition «italienne», présente de multiples manières chez Quondam: dans l'avènement d'une unité linguistique lorsqu'est tranchée la *questione della lingua*, dans la proposition de modèles discursifs et sociaux élaborés dans les cours du Cinquecento, ou dans la constitution d'une mémoire identitaire dont la matrice poétique est finement analysée dans un livre de 2011: *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*.

Une autre tradition chère à Amedeo Quondam est celle des genres. A divers moments de son travail, il a analysé plusieurs d'entre eux: le dialogue, le roman de chevalerie, la poésie lyrique (auquel il a consacré un livre: *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, 1991), la poésie spirituelle et religieuse, ou encore la lettre, objet d'un ouvrage pionnier, publié en 1981, *Le «carte messaggiere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*.

Si Castiglione, Guazzo et Della Casa sont les auteurs auxquels Amedeo Quondam a donné le plus d'attention dans ses livres et ses éditions, il n'a pas pour autant négligé d'autres écrivains italiens. Au fil de ses publications, ses fidèles lecteurs rencontrent Pétrarque, bien sûr, présent dans deux livres publiés en 2004, *Petrarca in Barocco* et *Petrarca, l'italiano dimenticato*, mais aussi, parmi d'autres, Giovan Giorgio Trissino, Pietro

Aretino, Francesco Guicciardini, Vasari ou Boccaccio dont il a présenté et annoté le *Decamerone* en 2013. Mais pour Amedeo Quondam, maître «italianiste», cet ensemble d'auteurs ne peut être séparé d'un contexte intellectuel, esthétique et moral plus large, celui donné par l'humanisme européen, saisi dans une durée qui ne le limite pas à la Renaissance. De là, les essais voués à Erasme, à Antonio de Guevara, à La Bruyère ou aux trois écrivains anglais rassemblés dans son livre de 2006, *Tre inglesi, l'Italia, il Rinascimento. Sondaggi sulla traduzione di un rapporto culturale e affettivo*: Lord Chesterfield, William Roscoe et John Addington Symonds.

Praticien expert de l'analyse philologique et de la critique littéraire ou philosophique, Amedeo Quondam a été, également, l'un des savants italiens les plus attentifs à la matérialité des textes, leur histoire éditoriale et les effets produits sur les œuvres et les genres par la révolution typographique. En ce sens, son travail prend place aux côtés de celui d'Armando Petrucci puisque l'un et l'autre, chacun avec son savoir propre et sa manière singulière, s'efforcent de retrouver l'ensemble des productions et des pratiques de la culture écrite d'un temps. L'un et l'autre ont donné des contributions essentielles dans les volumes de la grande entreprise d'Asor Rosa, *Letteratura italiana*, publiée par Einaudi à partir de 1982. La réflexion d'Amedeo Quondam sur les transformations de ce qu'il désigne comme le «système des genres» s'y déploie dans un puissant essai, véritable livre dans le livre, intitulé «La letteratura in tipografia» (*Letteratura italiana*, vol. II, «Produzione e consumo», 1983, pp. 555-686).

Dans cette étude monumentale et érudite, Amedeo Quondam propose les thèmes qui, avant et après ce texte, sont pour lui les plus essentiels dans une histoire qui ne sépare pas l'étude des œuvres de celle des livres. D'abord, la mesure et la géographie de la production typographique en Italie entre le temps des incunables et le xvii<sup>e</sup> siècle. Amedeo Quondam avait abordé cette question dans une contribution donnée au recueil pionnier publié par Armando Petrucci en 1977, *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*. Il y indiquait déjà la longue domination vénitienne sur le commerce du livre dans un texte intitulé «'Mercanzia d'onore'/'Mercanzia d'utile'. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento». A partir de là, les stratégies éditoriales ont retenu son attention dans des recherches consacrées à Niccolò Zoppino, Francesco Marcolini, ou Giolito de' Ferrari. C'était là une faire preuve d'une grande originalité au sein de l'histoire du livre durablement dominée, dans le monde de langue anglaise, par la tradition bibliographique, plus attentive aux pratiques typographiques qu'aux décisions éditoriales, et, dans le monde français, par une approche socio-économique, qui privi-

légiait les conjonctures et économies de la production imprimée et du marché du livre.

Pour Amedeo Quondam, l'étude des politiques des éditeurs a une double importance. Elle permet de suivre l'apparition et les progrès des ouvrages en langue vulgaire, qui passent «dalla marginalità alla centralità» dans la production et le commerce du livre. De ce fait, peut être apprécié le rôle décisif de l'imprimerie dans le développement et les transformations des genres qui emploient la langue commune: ainsi, les recueils de modèles épistolaires ou «libri di lettere», les anthologies poétiques, les romans. L'analyse du travail éditorial autorise, également, une seconde approche de la révolution typographique, qui porte l'attention sur la mobilité des œuvres: du texte autographe de l'auteur aux copies des scribes, des copies de l'œuvre au manuscrit soumis au censeur et remis à l'éditeur, et, finalement, du texte, préparé par les éditeurs et les correcteurs, aux pages du livre composées par les typographes et imprimées dans l'atelier. Les «mediatori», selon le mot de Quondam, sont donc nombreux dans la fabrique, non seulement des objets imprimés, mais des œuvres elles-mêmes. L'édition récente de différents états du *Libro del Cortegiano* en fait l'éclatante et savante démonstration.

Leur rôle est particulièrement important dans le cas de l'Italie où souvent existe une «distanza entro la lingua del testo e la lingua del 'compositore' [i.e. l'ouvrier typographe]». C'est avec l'imprimerie et l'entrée de la grammaire en typographie que devient possible la «standardizzazione linguistica». C'est aussi l'imprimerie qui rend nécessaires les dispositifs capables de contrôler et organiser la prolifération et le désordre des discours qu'elle engendre. D'où l'attention portée par Amedeo Quondam tant à la composition d'un répertoire canonique, qui trie, consacre et exclut, qu'au genre imprimé des «bibliothèques» qui recense et classe la croissante production des livres en langue vulgaire.

Amedeo Quondam n'a pas voulu écrire une histoire du livre ou une histoire de l'édition en Italie, mais ses études monographiques comme ses essais de synthèse ont fait plus. Ils ont introduit dans la critique philologique et l'histoire littéraire une interrogation souvent oubliée. Pour lui, un texte ne se réduit pas à son contenu sémantique, il prend vie et forme dans les objets écrits qui le transmettent et dont les lecteurs s'approprient. Connaître les effets qu'une nouvelle technique, celle inventée par Gutenberg, produit sur la publication, l'écriture et le sens des œuvres est donc tout à fait essentiel. Identifier les décisions et les acteurs (même s'ils demeurent généralement sans nom pour l'historien ou le philologue) qui participent du processus de production, non pas seu-

lement des livres, mais aussi des textes et des significations ne l'est pas moins. C'est la belle et forte leçon de méthode que nous donne le grand travail d'Amedeo Quondam.

## FRANCESCA FLORIMBII

📖 Baldassarre Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, a cura di A. Quondam, 3 voll., Roma, Bulzoni Editore («Europa delle Corti», Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento, 160), 2016, vol. I, pp. 484; vol. II, pp. 506; vol. III, pp. 632, tre volumi indivisibili € 150; ISBN 978-88-6897-032-1.

Potrà sembrare una follia, ma la decisione di procedere a una triplice edizione del *Libro del Cortegiano* è maturata nel corso degli anni come necessaria, anche se certamente dispendiosa, per dare conto di una storia straordinaria e senza alcun termine di confronto nelle letterature moderne europee, almeno alla data del 1528. Una storia esemplare: di come uno dei testi fondativi della modernità, dopo una tormentata elaborazione d'autore, riuscì finalmente a diventare libro tipografico, con quante e quali mediazioni e a che prezzo per la sua stessa identità autoriale originaria (Amedeo Quondam, *Premessa a Il Libro del Cortegiano*, vol. III, pp. 9-22: p. 9).

Sono molteplici gli elementi che conferiscono *straordinarietà ed esemplarità* all'*iter* compositivo ed editoriale del *Cortegiano* – qualità più volte ribadite da Amedeo Quondam nella sua *Premessa* a questa edizione decisamente 'unica' (anche se triforme) del dialogo-trattato rinascimentale di Baldassarre Castiglione –: l'ampiezza della documentazione conservata, che va dal primo abbozzo autografo del libro al manoscritto definitivo, approvato nel 1528 nella tipografia più prestigiosa d'Europa; l'attestazione della «presenza pervasiva di un *editor*», riconosciuto nella persona del poliedrico letterato veneziano Giovan Francesco Valier (III, pp. 10-11), e la possibilità di ripercorrerne nel dettaglio il lavoro, censandone i singoli interventi sul testo d'autore; infine, la scarsa mobilitazione dei filologi e degli storici della lingua, che hanno finora mostrato poco interesse «verso la storia del libro tipografico e il suo impatto anche sulle dinamiche propriamente letterarie e linguistiche, oltre che culturali» (III, p. 11), ne fanno, nel versante filologico, un vero *case study*. Amedeo Quondam lo ha affrontato e risolto magistralmente con un esito che si sottrae alle etichette e alle procedure filologiche invalse: un'edizione critica che promuove a testo – in luogo dell'ecllettismo contamina-

torio delle edizioni correnti – la fase finale dell’opera, appunto la *princeps* del 1528, completata dal manoscritto fatto allestire per la stampa; e che si potrebbe forse classificare come *edizione tipografica*.

Niente di meno di un’operazione ecdotica di tale portata meritava un libro come questo, paradigma del gentiluomo moderno consacrato dalla letteratura e dalla storia del costume: un’opera che, con il *Gala-teo* di Della Casa e *La civil conversazione* di Guazzo, sanziona in tutta Europa l’*appeal* di una nuova morale laica, appunto *cortigiana*. E niente di meglio di questo approdo editoriale, come ultimo frutto, presso la casa editrice Bulzoni, della gloriosa collana *Biblioteca del Cinquecento* del Centro studi sulle società di antico regime «Europa delle Corti», che d’altronde già aveva pubblicato nel 1986, in edizione facsimilare e sempre a cura di Amedeo Quondam, *Il libro del Cortegiano* (Venezia, Aldo, 1528).

L’eccezionalità e la lunga durata della tradizione del *Cortegiano* erano già state messe a fuoco nell’edizione ‘ammodernata’ e commentata della *princeps*, che Amedeo Quondam ha realizzato nel 2002 per Mondadori e che fu ampiamente discussa, l’anno seguente, da Paolo Trovato, Antonio Sorella, Emilio Pasquini, Francisco Rico e Alfredo Stussi (nonché dal curatore), nel *Foro* del primo numero di *Ecdotica* (2004: *Forme e sostanze: “Il Cortigiano” di Amedeo Quondam*, pp. 157-209), tenutosi a Bologna nel maggio 2003 con il coordinamento di Ezio Raimondi. Sin da allora il *Cortegiano* aveva manifestato il carattere emblematico che ora si dispiega in questa edizione: «per la storia del suo farsi e disfarsi come libro manoscritto ...; per il suo passaggio caldo, anzi caldissimo, in tipografia, dove diventa libro a stampa» (*Il Cortigiano*, 2002, vol. I, p. cviii). Ma occorre andare ancora più indietro negli anni per documentare la lunga dedizione che il curatore ha riservato a quest’opera straordinaria: già nel 1981 Quondam aveva infatti curato un primo commento del dialogo (*Il libro del cortegiano*, Milano, Garzanti, 1981), approdando poi, con i volumi «Questo povero cortegiano». *Castiglione, il libro, la storia* (Roma, Bulzoni, 2000); *La conversazione. Un modello italiano* (Roma, Donzelli, 2007); *Forma del vivere. L’etica del gentiluomo e i moralisti italiani* (Bologna, il Mulino, 2010); *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità* (ivi, 2013), a letture a tutto campo (fra testo letterario e questione della lingua, sviluppi della tradizione, riflessione storica) di questa precettistica del vivere cortese, quintessenza della cortesia e della civiltà delle ‘buone maniere’.

Indiscussa quindi la ‘fedeltà’ (quasi una vocazione) al *Libro del Cortegiano* da parte del suo maggior interprete, che ne dà ora alle stampe questa triplice edizione – vale a dire il testo della *princeps*, nelle due ver-

sioni semidiplomatica e interpretativa (Ad: *Il Libro del Cortegiano*, Nelle case d'Aldo Romano e d'Andrea d'Asola suo suocero, Venezia, aprile 1528), e quello del manoscritto per la tipografia (l'ultima redazione manoscritta del libro), l'Ashburnhamiano 409 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L), nella sola veste semidiplomatica –, corredandola di un ampio volume di studi in cui ripercorre la travagliata elaborazione dell'opera e analizza le singole tappe di un'indagine che sembrava insolubile: dunque tre diverse 'interpretazioni filologiche' che registrano l'inquieta mobilità di questo testo.

Pur trattandosi dell'ultimo dei tre tomi che compongono l'edizione, credo sia utile avviare la discussione dal volume di corredo (Amedeo Quondam, *L'autore [e i suoi copisti], l'editor, il tipografo. Come il Cortegiano divenne libro a stampa. Nota ai testi di L e Ad*), strumento corposissimo (oltre seicento pagine) e imprescindibile per comprendere genesi e sviluppo editoriale dell'opera e affrontare i primi due volumi, intitolati rispettivamente all'*editio princeps* (Baldassarre Castiglione, *Il Libro del Cortegiano, 1. La prima edizione*. Nelle case d'Aldo Romano e d'Andrea d'Asola suo suocero, Venezia, aprile 1528) e al codice L (Baldassarre Castiglione, *Il Libro del Cortegiano, 2. Il manoscritto di tipografia [L], Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnhamiano 409*).

La storia editoriale, la tradizione manoscritta, le varie mani che sono intervenute sul testo (depositandovi errori e varianti), il processo di normalizzazione linguistica in direzione petrarchesca e boccacciana, allora appena avviato, a cui non sfuggì l'italiano ancora incerto di Castiglione, sono i nuclei principali attorno a cui ruota l'indagine di Quondam e che vengono qui illustrati nel dettaglio. A cominciare dal primo capitolo, *La princeps e prima della princeps* (III, pp. 23-49), in cui l'editore si sofferma anzitutto sull'iniziale circolazione del *Cortegiano* che, ancora manoscritto e lontano dal suo assetto definitivo, venne inviato dal suo autore a «destinatari eccellenti» (III, p. 38), fra cui Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Matteo Bandello e Vittoria Colonna, allo scopo di generare curiosità e attesa nella *res publica litterarum*; per poi analizzare l'approdo del manoscritto a Venezia, «nelle case d'Aldo Romano» (III, p. 45), la sottoscrizione dell'accordo editoriale, la scelta, condivisa fra autore e tipografo, del coinvolgimento di un revisore linguistico, sino alla descrizione materiale della *princeps* (1528) e all'elenco delle fortunate ristampe realizzate nel decennio successivo (sei a Firenze, fra il 1528 e il 1537; una a Toscolano nello stesso 1528; due a Parma nel 1530 e nel 1532; una a Venezia nel 1533).

È il secondo capitolo (*I cinque testimoni manoscritti: nascita e metamorfosi di un libro*, III, pp. 50- 123) a fornire un resoconto dei cinque



codici conservati, testimoni di almeno tre fasi della storia elaborativa del *Cortegiano*: dal «primo manoscritto interamente autografo (è l'abbozzo originario dell'opera) ..., fino all'ultimo, lo straordinario (a questa data, e non solo) esemplare di tipografia» (III, p. 50). All'autografo A, tuttora custodito dalla famiglia Castiglioni a Mantova, e risalente al biennio 1513-1514, seguono i tre codici Vaticani latini B, C e D (Vat. lat. 8204, 8205 e 8206), idiografi e databili rispettivamente fra il '14 e il '15 il primo, fra il '15 e il '16 il secondo e fra il '18 e il '20 il terzo, e il già citato L, allestito nei tre anni successivi sotto la sorveglianza dall'autore e approdato in tipografia non oltre la primavera del 1527. Di particolare rilievo filologico, in questa sezione, la rassegna delle mani presenti in L: la mano del copista che trascrive, la mano dell'autore che corregge e integra (in varie occasioni alternata a quella di collaboratori addetti al suo scrittoio), quelle del revisore editoriale e del compositore tipografico che normalizzano la scrittura e quella del curioso lettore seicentesco che chiosa il testo. Fatta eccezione per quest'ultima, estranea all'*iter* redazionale del *Cortegiano*, tutte le altre si intrecciano e si sovrappongono – «ciascuna con le proprie originarie caratteristiche di *scrittura*» –, finendo per generare un testo «linguisticamente ibrido e contaminato», di certo non affidabile per classificare la lingua del suo autore (III, p. 116).

La revisione del codice L – avvenuta fra il 1524 e il 1527, in vista della sua spedizione a Venezia, per l'ingresso nella tipografia aldina – è scandita in tutte le sue fasi nel terzo capitolo (*Preparare il testo per la stampa*, III, pp. 124-383), il più ampio (e fra i più analitici) del volume. In particolare, scopo di Quondam è dimostrare, tramite l'esame di ogni aspetto materiale e grafico di L (come permanenze o varietà linguistiche e dinamiche correttorie: il tutto accompagnato da campioni fotografici a illustrazione del discorso), il sistematico lavoro di Castiglione nella preparazione del testo per la stampa, da lui revisionato non solo sul piano dei contenuti ma anche in quello della forma. Da una prima rilettura di L, appena compilato, non sfugge infatti a Castiglione l'instabilità linguistica del *Cortegiano*, «troppo vistosa e persino imbarazzante per chi, come lui, da qualche tempo sta cercando di normalizzarla ..., ed è impegnato a seguire con grande attenzione e competenza il confronto sulla lingua» (III, p. 153). È per questo che l'autore decide di intervenire sul testo (o di far intervenire qualcuno al posto suo) con correzioni seriali, più o meno onerose: è il caso ad esempio delle sostituzioni *Madonna* > *Signora* e *ponno* > *possono*; degli emendamenti grafici e fonomorfologici *palagio* > *palazzo*; *cognoscere* > *conoscere*; *gastigo* > *castigo*; *ochio* > *occhio*; della revisione (anche se solo parziale) nei diversi impieghi di

gli; del ritocco *de > di*; e così via. In definitiva, un'operazione tutt'altro che cavillosa ma anzi profondamente moderna, che «porta Castiglione dal lombardo materno a un volgare eloquente, "italiano" perché "cortigiano", ma di una nuova cortigiania che vuole e sa resecare i suoi legami con l'obsoleto sistema "padano"» (III, p. 125), e che si mostra definitivamente orientata in senso toscano e bembesco. D'altra parte, gli interventi d'autore non si esauriscono con la revisione della *scrittura* e della *pronuncia*, ma si estendono anche alle pause di paragrafo, scandite da una puntuale operazione di marcatura del testo, assente nei manoscritti antecedenti, e di certo motivata dalla stampa imminente: «primaria pratica autoriale, difficilmente delegabile a terzi», autografa o idiografa che sia, rappresenta un ulteriore «frutto di quel rapporto collaborativo che connota la revisione di L finché è nelle mani di Castiglione» (III, pp. 314-315), lasciando emergere «il profilo di un autore che vuole esserci, nella preparazione del suo libro per la tipografia», sino alla fine (III, p. 383).

Gli interventi di omologazione «linguistica, grammaticale e ortografica» (III, p. 388) non si esauriscono tuttavia nello scrittoio di Castiglione. Nelle ultime fasi, il passaggio dal manoscritto L all'*editio princeps* – e quindi la nascita del *Cortegiano* come libro tipografico – con la definitiva messa a punto del suo assetto testuale, è subordinato infatti a un imponente lavoro redazionale, e in primo luogo alle cure editoriali del revisore Valier, a cui Amedeo Quondam dedica ampio spazio nel capitolo quarto (*Tipologie della revisione*, III, pp. 384-550). Prevalgono la metamorfosi della congiunzione *e > et*, con la conseguente perdita dell'originaria distinzione funzionale (la forma *et* era di norma utilizzata in L davanti a vocale o ad *h-*); le apocopi, le elisioni, le aferesi e le sincopi, allo scopo di eliminare «migliaia di vocali, considerate ridondanti» (III, p. 393); la regolarizzazione dell'uso di minuscole e maiuscole, delle «numerossime oscillazioni negli affollati campi della fonetica, tra vocalismo e consonantismo» (III, p. 420), dell'alternanza delle forme verbali; la revisione degli impieghi delle preposizioni; le modificazioni di punteggiatura, segni paragrafematici e accenti grafici: in sintesi, serie di correzioni stratificate, che finiscono «per configurare una sorta di accanimento normalizzatore che muta profondamente l'assetto originario di tante caratteristiche fonomorfolologiche e grafiche di L» (III, p. 396).

Discorso analogo vale del resto per gli interventi correttori eseguiti a Venezia dal compositore di tipografia e enunciati da Quondam nel quinto capitolo (*La parte del compositore tipografico, a Venezia*, III, pp. 551-596). Tutt'altro che secondario il suo ruolo nell'allestimento finale

del testo che, nell'officina aldina, cambia ancora una volta il suo assetto, «assumendo quello che, in ogni minimo dettaglio, è nel corpo materiale della *princeps*» (III, p. 551). Risaltano le modifiche proprie del libro tipografico, come le abbreviazioni, l'eliminazione di alcuni segni paragrafematici, la normalizzazione (una volta di più) dell'uso di maiuscole e minuscole, la separazione (ovvero l'unione) delle parole, e così via; tuttavia non mancano, neppure nell'ultima fase redazionale, varianti di tipo fonomorfológico, talvolta in controtendenza rispetto all'impianto autoriale della revisione. Fra numerosi errori meccanici e fraintendimenti di lettura o di interpretazione del testo di L, è solo a partire dalla seconda metà del terzo libro che i ripetuti interventi del compositore – inventariati dal curatore in conclusione di capitolo – si riducono in modo evidente, «come se l'urgenza di chiudere la lavorazione tipografica avesse sollecitato ... ad astenersi dal continuare ..., per procedere senza ulteriori indugi» con la stampa tanto attesa (III, p. 556).

Allo scopo di fornire un bilancio della lunga e complessa messa a punto che ha accompagnato il testo del *Cortegiano* fra il 1524 e il 1528 (*Per un bilancio della revisione*, III, pp. 597-606), e prima di esporre i criteri seguiti nella pubblicazione del manoscritto L e dell'*editio princeps*, Quondam si sofferma sul fatto che «il pur generoso lavoro di tanti che si impegnano prima nella revisione del testo esemplato dal copista a Roma e poi nella lavorazione tipografica a Venezia produce un testo solo parzialmente ... “corretto”», che non trova «un assetto fonomorfológico coerente e uniforme neppure quando finalmente è composto ... con i caratteri mobili dell'officina aldina» (III, p. 597). E questo non solo a causa delle tante mani che contribuiscono al processo di revisione, senza norme editoriali condivise, ma anche (e in modo particolare) per la persistenza «di alcune forme che vengono da lontano, dal cuore profondo dell'*imprinting* linguistico di Castiglione» (III, p. 606). E per dare riscontro documentario di quanto sostenuto, lo studioso propone un elenco dettagliato delle oscillazioni grafiche e fonomorfológicas rilevate dal confronto tra L e *princeps* (III, pp. 601-604), finendo per «riconoscere che proprio il parziale insuccesso dei tanti revisori ... ci ha consegnato un testo di mirabile vitalità linguistica» (III, p. 598). Un lemma che non muta mai, e che ci indica forse una precisa volontà dell'autore, è proprio quel *Cortegiano* che, «issato in frontespizio», assume lo statuto di una «forma bandiera, che intende essere testimonianza a futura memoria dell'impossibile resistenza linguistica da parte di una *koinè* consapevole di essere destinata a finire in secondo piano nella comunicazione dei moderni» (III, p. 599).

In sintesi, tutto il volume rappresenta un'applicazione pratica della filologia del testo a stampa, nel trapasso decisivo dal manoscritto alla tipografia: un'opera che a distanza di più di trent'anni corona il grande profilo storico e metodologico che Amedeo Quondam ha tracciato con la *Letteratura in tipografia* (in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, vol. 2, *Produzione e consumo*, pp. 555-686), aprendo la strada, con Paolo Trovato, allo studio dei manoscritti di tipografia "con ogni diligenza corretti". Al contempo è il resoconto straordinario del farsi materiale di un'opera 'di crisi' e di contraddizione, che a vario titolo si muove tra «norma e forma», secondo una formula efficacissima sintetizzata dal curatore (III, p. 599).

L'ultimo capitolo del terzo volume, intitolato appunto ai *Criteri di edizione di L e Ad* (III, pp. 607-613) – fornisce al lettore gli strumenti necessari per la lettura dei primi due che, come si è detto, accolgono rispettivamente l'edizione semidiplomatica e interpretativa della *princeps* Ad il primo (I, pp. 9-484), e l'edizione semidiplomatica di L il secondo (II, pp. 9-322). Vista la trafila correttoria a cui è stato a lungo e da più mani sottoposto il testo del *Cortegiano*, alla «conquista di una forma linguistica "normalizzata" da parte di un nativo "lombardo", in una fase fondamentale per la costituzione di una grammatica del volgare in tipografia» (III, p. 607), per entrambi i testimoni Quondam sceglie un'edizione «largamente conservativa delle caratteristiche fonomorfolgiche e paragrafematiche» (*ibidem*), offrendoli al lettore nella loro piena e a volte scabra autenticità.

Sicché il primo volume è testimone di una *scripta* dove sopravvivono grafemi, fonemi e soluzioni tipografiche della *princeps* poi risolti e ammodernati nel testo a fronte, in edizione interpretativa: da un lato, quindi, l'impianto editoriale cinquecentesco nella sua 'purezza' originaria, ivi compresi punteggiatura, uso del segno *ε* per *e* (polivalente), oscillazioni, scansioni dei paragrafi ecc.; dall'altro una veste linguistica dove, pur con i doverosi conguagli, nulla viene perso della ricerca dell'autore e del suo scrittoio. L'attenzione del curatore si è applicata quindi non tanto, o non solo, alle esigenze di ricezione e divulgazione del libro di oggi, ma alla 'forma-libro' primo-cinquecentesca, con le sue inquietudini formali e la sua cultura (fra «le ragioni dell'economia» editoriale e le «ragioni della leggibilità» dei contemporanei di Castiglione, III, p. 289).

Il secondo volume, per necessario complemento, propone con originali scelte tipografiche («codici di trascrizione delle dinamiche correttive e variantistiche», III, p. 609) – che comprendono il chiaroscuro, la sottolineatura, la cancellatura, l'integrazione, la riproduzione fotografica,

nei margini, dei segni d'attenzione del copista –, la versione del trattato quale è consegnata alla «fase finale dell'elaborazione testuale del *Cortegiano*» (III, p. 55), il codice L. Impossibile collocare in apparato la mole di varianti che separano L da Ad: didatticamente, scientificamente, solo l'autonomia delle due edizioni consente il chiaro dispiegarsi, sino al «micro-dettaglio», delle mani che in «solidale e collaborativa compresenza» (III, p. 71) intervennero sul corpo di L allestendolo per la tipografia.

Non meno significativa la sezione dedicata dallo studioso agli *Strumenti* (II, pp. 323-558) – distinti in *Index Locorum* (II, pp. 325-470), *Inventario delle varianti formali di L* (II, pp. 471-538) e *Tavola di corrispondenza della paragrafatura* (II, pp. 539-558) –, posta in chiusura del secondo volume. Colpisce in particolare l'estensione di questo *Inventario*, che registra migliaia di forme, con relativi dati di frequenza e rispettive localizzazioni, nonché la visione sinottica di un così alto numero di varianti: in totale oltre ventitremila – per lo più formali –, che si sono sedimentate modificando il testo di partenza del *Cortegiano*, caratterizzandone il suo farsi libro e soprattutto pregiudicandone l'unicità della penna. In un lavoro sinergico, copisti, *editor* e compositore tipografico manipolarono infatti l'originale, a volte in maniera indipendente dalle intenzioni di Castiglione, e quindi in contrasto apparente con la sua ultima volontà. In realtà iniziava a delinearsi uno *statuto nuovo dell'autore*, «consenziente alla censura, sempre, ma anche, con l'avvento del libro tipografico, a un *editor*», a cui lasciava carta bianca (III, p. 20). Da qui la domanda di Amedeo Quondam che, pur in forma paradossale, serve a richiamare, una volta di più, l'attenzione degli specialisti sui processi intervenuti ad alterare il testo d'autore: «E allora: chi ha scritto il *Libro del Cortegiano*?». Di certo un maestro come Amedeo Quondam ha saputo, con questi tre volumi, sparigliare le carte della filologia d'autore e della tipofilologia, svelandone la problematica fisionomia autoriale.

## ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER

📖 Richard Tarrant, *Texts, Editors, and Readers. Methods and Problems in Latin Textual Criticism* (Roman Literature and Its Contexts), Cambridge University Press, Cambridge 2016, pp. XII + 192, \$84.99 (hardback), ISBN 978-0-521-76657-9; \$28.99 (paperback); \$16.12 (kindle), ISBN 978-0-521-15899-2.

*Ardua molimur, sed nulla nisi ardua virtus*

E.J. Kenney, citado por Tarrant (en adelante, T.), termina su célebre monografía *The Classical Text* (Berkeley, 1974, p. 151) con el verso amatorio de Ovidio (*ars* 2.537) que encabeza esta reseña. Y es que no existe tarea más noble y más difícil en Filología que la edición de un texto.

El objetivo de la monografía consiste en valorar el estado presente de la crítica textual latina y ofrecer algunas claves sobre los retos y posibilidades de la misma en el futuro. Al fin y al cabo todos, seamos filólogos o simples lectores, dependemos de las ediciones, sobre todo de las buenas ediciones críticas. El autor nos ofrece un librito claro y práctico, respaldado por su propia experiencia como excelente editor de textos latinos.

T. trata en la introducción (pp. 1-17) los fundamentos teóricos de la edición de textos latinos, para la que es imprescindible examinar la transmisión de los mismos, desde la primera versión del propio autor hasta la edición impresa, siglos más tarde. Los textos se plasmaron sucesivamente en papiro y pergamino, en letras capitales, primero, y en minúscula carolingia, después. Y también existen textos que se han transmitido a través de citas en autores famosos, en gramáticos o incluso en grafitos. A continuación, resume los errores más comunes en los que incurren los escribas en la transmisión de los clásicos: errores paleográficos, mecánicos, psicológicos o mezcla de algunos de ellos. Esto lo lleva a tratar de los errores conjuntivos y separativos para establecer el estema de los códices de una obra y llegar a la fuente común de ellos: el arquetipo. En este punto, podríamos matizar que todo este aparato teórico queda debilitado, si se observa que el simplista estudio vertical de los manuscritos es la excepción, mientras que la contaminación es lo más frecuente.

En el capítulo I («Textual criticism in post-heroic age», pp. 18-29) T. se desvía del tema principal para trazar un breve *excursus* sobre la historia de la filología clásica desde la edición crítica de Propertio a cargo de Lachmann (1816) hasta el hercúleo comentario de Bömer a las *Metamorfosis*

de Ovidio (1969-1986), «one of the longest (and dullest) commentaries ever written on a classical autor» (p. 29). El panteón de los grandes críticos textuales comenzó, en opinión correcta de T., con Escalígero (1540-1609), siguió con Gronovio (1611-1671) y Heinsio (1620-1681), se mantuvo con Bentley (1662-1742) y Lachmann (1793-1851), y culminó con Housman (1859-1936). El último de esta especie en peligro de extinción ha sido Shackleton Bailey (1917-2005), autor de diversas ediciones y de más de dos mil conjeturas. A estos habría que añadir al gran humanista Poliziano (1454-1494) y a los modernos Goold (1922-2001) y Luck (1926-2011). Entre los críticos textuales actuales T. nombra, dentro de 'a neo-sceptical movement', a Butterfield, Heyworth y Trappes-Lomax (Gran Bretaña), Günther (Alemania), Liberman (Francia), Giardina (Italia) y Ramírez de Verger (España). Destaca sobre todos a Zwierlein, editor de las tragedias de Séneca, aunque recuerda que sus teorías sobre los textos de Virgilio y Ovidio solo han recibido la aprobación de sus propios discípulos (p. 23). En la historia de la transmisión de los textos, T. destaca la importancia que se está dando a los códices no solo como vehículos en la preservación de los mismos, sino como testimonios de la historia y cultura de la época en que fueron escritos a partir del papel que desempeñaron los escribas y lectores. En este campo sobresale la figura del infatigable M.D. Reeve, más interesado en la transmisión textual en su sentido estrecho que en la recepción cultural del texto. T. pasa a continuación a analizar la falta de consenso actual sobre cómo hay que editar los textos clásicos y cómo presentarlos. Unas ediciones suelen ser conservadoras (p.e., el Horacio de Borzsák, el Propercio de Fedeli, las *Metamorfosis* de Anderson) y otras pasan por escépticas (el Horacio de Shackleton Bailey, el Propercio de Hanslik, las *Metamorfosis* del mismo Tarrant). En un camino intermedio se encontrarían, p.e., los *Fasti* de Alton-Wormell-Courtney o las *Epistulae ex Ponto* de Richmond. A esto hay que añadir el camino radical, representado por el Propercio del oxoniense Heyworth, del que se hablará más adelante. Detecta T. el descenso de reseñas a ediciones críticas y la escasez de tesis doctorales consistentes en ediciones críticas, excepto en la Scuola Normale de Pisa. Yo añadiría otros centros, como la Universidad de Parma (se estudia a Catulo), la UNED de Madrid (se afanan en César) o la de Huelva (nos dedicamos a las *Metamorfosis* de Ovidio). Termina T. el capítulo con una buena dosis de optimismo, pese al declive descrito antes, recordando que la crítica textual no trabaja con pruebas o demostraciones, sino con probabilidades y persuasión.

El capítulo 2 («The rhetoric of textual criticism/textual criticism as rhetoric», pp. 30-48) se divide en dos partes. En la primera T. describe



el uso de lenguaje metafórico en la crítica textual, mientras que, en la segunda, insiste en que el crítico textual persuade, no demuestra, pues no puede ofrecer soluciones correctas o definitivas, sino presentar a los lectores las opciones que parecen ser las mejores en un texto dado.

Los críticos textuales, nos recuerda certeramente T. en la primera parte del capítulo, se sirven de metáforas sacadas de la medicina (p.e., ‘contaminación’, ‘sanar’), el derecho (p.e., ‘testigos’, ‘falsario’), la moral (p.e., ‘corrupto’) o incluso el deporte (p.e., enmienda ‘palmaria’, conjetura merecedora de ‘una medalla de oro’). Se detiene T. en el lenguaje de elogio y vituperio usado por autores de reseñas (también en introducciones, artículos y conferencias), quienes a veces se han ensañado virulentamente contra algunos editores, especialmente británicos contra alemanes, franceses e italianos. Al fin y al cabo, «a critical edition is only a working hypothesis», en palabras, no de Conte (p. 41), sino de G. Contini (*Elementi di critica testuale*, Bologna, 2012<sup>2</sup>, p. 128). Y es que ningún editor crítico puede estar en posesión de toda la verdad, por muy Bentley o Housman que se pretenda ser.

T. repasa los argumentos de persuasión en crítica textual a través de Heinsius y Bentley. El primero, «a post-heroic hero», se valió principalmente de la retórica de la recomendación para persuadir de sus opciones críticas (p.e., ‘quod omnino arridet’, ‘concinne’, ‘elegantier’). El segundo, por el contrario, fue un maestro de la denuncia (p.e., ‘pravus’, ‘perversus’, ‘absurdus’) de los errores de los demás. Acierta T. cuando describe en p. 48 a Heinsius como pre-Lachmanniano (nunca se preocupó de principios genealógicos para relacionar códices) y como post-Lachmanniano (se aproximó eclécticamente a las variantes textuales).

En el capítulo 3 («Establishing the text 1: recension», pp. 49-64) se trata de la *recensio* en el sentido de análisis genealógico y de la *recensio ope codicum*. El análisis estemático se aplica en el caso de Catulo y de las *Metamorphosis* de Ovidio. T. entiende como tradición cerrada («closed tradition») la que se puede analizar estemáticamente, como es el caso de Quintiliano, y abierta («open tradition») la que no, como se muestra en Lucano. Con todo, hay que reconocer que no es posible hablar de una *recensio* cabal hasta que se haya completado la colación de todos y cada uno de los códices que han transmitido una obra dada. Y, si no es posible que una sola persona lo lleve a cabo, hay que recurrir al trabajo de equipo para hacerlo. Si nos limitamos a leer los manuscritos más antiguos, quedará siempre la duda de que haya manuscritos más recientes que se remontan al arquetipo. El verdadero problema para el editor surge en la elección de variantes bien atestiguadas en diferentes



manuscritos. En esos casos el editor debe basarse en el sentido, el estilo, la gramática, la dicción o el metro. La elección no siempre es obvia y nunca es infalible. Por ejemplo, no hay que confiar siempre en el precepto de ‘lectio difficilior, potior’, señala T., ni en el ‘usus scribendi’ del autor, ni en los paralelos de su misma obra, como ejemplifica T. con *met.* 6.316 (*renarrant/retractant*). Tampoco es fiable seguir siempre las lecturas del manuscrito que parece mejor (recuerdo las ediciones ovidianas de Merkel) o una de las familias que transmiten el texto (me viene a la mente la edición oxoniense del *Bellum Gallicum* de César). Acierta una vez más T. en que en las *Metamorfosis* de Ovidio, como en las transmisiones abiertas, «every lectio recentior is potentially a lectio vetustior for which an older witness happens not to survive». Recuérdese aquello de Pasquali: *recentiores, non deteriores*.

En el capítulo 4 («Establishing the text 2: conjecture», pp. 65-84) T. pasa a la controvertida práctica de la conjetura. En los manuscritos y en las ediciones impresas siempre se cometen errores, aunque no se sepa con exactitud quién, dónde y por qué. Pero sanar un texto corrupto es una tarea harto difícil. Unas veces basta con reemplazar una palabra, como hizo Bentley, en su nota a Hor. *epod.* 5.28, en Virg. *Aen.* 10.705 *Parim; Paris* de *Parim creat*; otras veces un cambio en la puntuación restablece el sentido correcto, como hizo Ehwald (1915, p. 248) en *met.* 8.631 *sed pia, Baucis* en vez de *sed pia Baucis*, corrección que acepta ahora T. (pp. 72-73); y alguna que otra vez surge la genialidad de algún filólogo, como Jean Brodeau, cuya conjetura *aeluros* en Juvenal 15.7 fue confirmada por el manuscrito más antiguo que se ha descubierto. Pero esto es una excepción. Muchas conjeturas no pasan de diagnosticar un problema textual. Sin embargo, la *libido conjiciendi* de algunos críticos textuales se parece más a un juego que a una auténtica necesidad de cambiar los textos. Se me vienen a la cabeza los casos de Peerlkamp con Virgilio, de Baehrens con Catulo (en el aparato crítico y el comentario) y Tibulo o de Giardina con Propercio, entre otros. Nuestro autor cita (p. 68) el caso de Esquilo, a cuyas tragedias se han aportado unas 20.000 conjeturas en 70 años, de las que sólo unas 20 han recibido la aprobación general. T. se muestra prudente para aceptar numerosas y extensas transposiciones en algunos autores, como muestra en el caso de Propercio 3.7 y su editor oxoniense Heyworth. Se termina el capítulo con ejemplos prácticos sobre problemas textuales espinosos, que tienen que ver con repeticiones indeseadas: *rura ... rura* en Horacio, *carm.* 4.5.17-18; *preces ... precantia* en Ovidio, *met.* 2.482-4; *corpora ... corporis* en *met.* 3.55, 56 y 58. En suma, la conjetura como posibilidad de sanar los textos

es una obligación del crítico textual, aunque no haya garantía de éxito, pues «lack of trying does guarantee lack of success» (p. 83).

El capítulo 5 («Establishing the text 3: interpolation, collaboration and intertextuality», pp. 85-104) no me acaba de convencer. T. se alegra de que otros colegas hayan aceptado muchas de sus propuestas de interpolaciones en el texto de *Metamorfosis*, pero el debate está servido. Algunas interpolaciones se remontan a la antigüedad, como muestra T. con algunos ejemplos de la *Eneida* de Virgilio y otros autores; otras se originaron en el medievo, como *met.* 8.434-8 y otros ejemplos de Ovidio. T. continúa analizando textos del *Rapto de Prosérpina* de Claudiano y la *Ilias Latina* con indicación del posible origen de las interpolaciones colaborativas allí señaladas. También nos habla T. de sucesivas interpolaciones en un mismo texto, como sería el caso de Juvenal, 10.354-66, donde no sólo fue interpolado el famoso verso (*orandum est ut sit mens sana in corpore sano*), como propuso Reeve hace tiempo (*CR* 20, 1970, 135-136), sino que este mismo verso pudiera haber provocado otras adiciones en los versos siguientes. Otro tipo de interpolación se puede producir por «impersonation» o suplantación, pues el interpolador ha tenido la habilidad de volver a utilizar el lenguaje de un autor en un contexto nuevo (intertextualidad se diría en la nueva jerga literaria). Esta clase de interpolación colaborativa entraña el peligro de ir a la busca y captura de versos espurios por el simple hecho de su igualdad o parecido con otros pasajes. Como recordaba Luck (*ExClass* 9, 2005, 250), refiriéndose a la edición oxoniense de *Metamorfosis*, «he (T.) cannot use parallels from the many lines which he deletes». Baste citar el caso de *met.* 6.514, donde Luck (*ibid.*, 261) descarta su inautenticidad, pues su similitud con 2.863 y 4.350 no es argumento suficiente para considerar el verso espurio, como establece T. en su edición (2004, 17). Rosati (*Ovidio, Metamorfosi*. Volume III, Milano 2009, p. 332) y Ramírez de Verger («Las notas de N. Heinsius a Ovidio, *Met.* 6 (vv. 49, 77, 514)», in M<sup>a</sup> C. Álvarez Morán, R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel (coord.), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid 2012, pp. 154-7) también se inclinan por la autenticidad del verso. Termina T. con el más que discutido caso de la *Epistula Sapphus* (*Heroides* 15), sobre la que se han vertido ríos de tinta. Ahora T. reconoce los valores literarios de la epístola, pero sigue creyendo que es «a creative complement» (término de Peirano) al *corpus* de las *Heroides*. Por mi parte, sigo creyendo que el texto de *Her.* 15 salió de la pluma de Ovidio, pero que en su transmisión se ha corrompido por diversas razones. La cuestión, pues, estaría en sanar el texto antes que atetizarlo como no ovidiano. Un botón de muestra estaría en el v. 113, del que Palmer

(1898, p. 424) llegó a decir que «none of these passages appear to offer insuperable difficulty, - but alone 113 *postquam se dolor invenit*. This line is metrically quite un-Ovidian». Pues bien, si en el verso de marras se lee como *sed postquam dolor increvit*, como propuse en *Hermes* (126, 2006, 123-124), todo queda sanado. Otro botón sería el curioso caso de las digresiones en el *BG* de César. Algunos filólogos (p.e., Klotz, Jachmann, Fuchs) han rechazado la autenticidad de los excursus geográficos (*BG* 1.1, 4.10, 5.12-14, 6.25-28, 6.29.4) como obra de interpoladores. Otros se muestran más cautos (como Beckmann, Oppermann, Barwick, Herint, Berres). Y hay quienes, como Seel, mantienen que esta cuestión está todavía *sub iudice*. Así que la prudencia aconseja ser muy precavido y pensar antes «that no passage should ever be condemned before due consideration has been given to all that can be said in its defence», por citar las palabras de Rice Holmes hace ya un siglo en su edición del *BG* de 1914, p. 160.

El texto de Propertio es el tema central del capítulo 6 («Textual criticism and literary criticism: the case of Propertius», pp. 105-123). El aviso de Phillimore en el prefacio de su edición oxoniense de 1901, *quot editores tot Propertii*, sigue vigente hoy para el apasionado poeta de Asís. Si se leen las ediciones de Goold (Loeb Classical Library, Cambridge, Mass., 1990), Fedeli (Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1994<sup>2</sup>), Heyworth (Oxford Clarendon Press, 2007) o Giardina (Fabrizio Serra editore, Roma, 2010), se creará que nos encontramos ante distintos Propertios. Es lo que describe T. en un breve repaso a la reciente historia editorial de Propertio a través de las contribuciones de Barber, Shackleton Bailey, Fedeli, Goold, Hubbard, Butrica, Günther y Heyworth. Este último escribió una ácida reseña contra la edición de Fedeli (quien llegó a acusarlo de «philological terrorism», p. 107). Ante tal situación caótica del texto properciano, T. nos ofrece un elenco de propuestas a pasajes difíciles en pp. 111-14: colocaciones sorprendentes de palabras, palabras de sentido raro o sin paralelo o con sintaxis rara, expresiones elusivas o imprecisas, expresiones concisas, ambiguas o elípticas. Las explicaciones de T. son, en mi opinión, claras y convincentes. Pasa a continuación a analizar una serie de pasajes que han sido enmendados por críticos radicales, de los que la mayoría son cambiados innecesariamente, como, por ejemplo, 4.7.69, donde no hay necesidad de sustituir el *sanamus* de los códices por el *sancimus* de Rossberg. Concluye T. con el estudio de una serie de conjeturas de Goold y Heyworth que se podrían aceptar como ‘genuine Propertian language’, pero que no serían estrictamente necesarias. Esto ocurre en términos concretos, como en 4.3.49 *rpto coniuge* (Hoeufft) en lugar de *aperto in coniuge* (Ω; tomo *aperto in coniuge* con el sentido

de OLD, s.v. 'apertus' «openly or officially recognized»), en temas recurrentes, como el de la muerte (1.17, 1.19, 2.14, 3.6) o en expresiones difíciles que afectan a la estructura y temas de toda una elegía, como es el caso de 4.8, que gira alrededor del término *mora* (versos 4, 51 y 78). De todas formas, el texto de Propertio sigue siendo problemático y, si ninguna edición de un texto clásico es definitiva, la de Propertio muchísimo menos. Mi posición sobre Propertio la dejé expuesta en una larga reseña a la edición oxoniense de Heyworth (BMCR 2009.07.23, 26 pp.). Allí, como en otros lugares, he optado por un punto medio (p.e., Luck, 1996 o Coutelle, 2015) entre el conservadurismo de unos (Fedeli 1994, Moya del Baño-Ruiz de Elvira 2001, Viarre 2005) y el radicalismo de otros (Goold 1990, Heyworth 2007 o Giardina 2010).

El capítulo 7 («Presenting the text: the critical edition and its discontents», pp. 124-144) versa sobre la presentación de una edición crítica (texto y aparato crítico). La cuestión básica, nos recuerda T., reside en lo que hay que incluir en el aparato crítico y cuál es la mejor forma de presentar los datos (p. 126). Y en este punto T. fija dos posiciones encontradas: los minimalistas y los maximalistas. Los primeros defienden que en el aparato crítico sólo debe aparecer lo que es esencial para el establecimiento del texto, mientras que los segundos multiplican las lecturas tanto de manuscritos como de variantes. Nuestro autor se inclina sin tapujos alguno por la aproximación minimalista y así lo ha puesto en práctica en su edición oxoniense de *Metamorfosis* (2004). Me da la impresión de que T. llega a veces a ridiculizar la posición maximalista, aunque reconoce que la principal debilidad de la aproximación minimalista radica en la posibilidad de omitir información valiosa para el lector. Ejemplifica todo ello con un pasaje de *Remedia amoris* de Ovidio en las ediciones Oxoniense de Kenney (1995<sup>2</sup>, p. 250) y Teubneriana de Ramírez de Verger (2006<sup>2</sup>, p. 295). Tal vez, de nuevo una posición intermedia sería lo deseable, con la condición de que se ofrezca efectivamente al lector toda la información fundamental. Presento dos ejemplos de Ovidio, *met.* 6 con los aparatos críticos de Tarrant y Ramírez de Verger (en preparación).

## 1) 6.200

*Tarrant*

199-200 non tamen ad numerum redigar spoliata duorum,  
Latonae turbam, qua quantum distat ab orba?

200 suo loco  $U^{1c}$ : post 203  $\Omega$  · turbam ( $M^{ac?}$ ) $N^c$ ( $U^{ac?}$ )  $B^{ac}$ : -b(a)e  $E^{c?}$   $\delta$   $F^{2c}$   $L^c$   $bh^{ac}$ : -ba  $E^{2c}$   $M^c$   
 $U^c$   $B^c$   $P^{2c}$   $G$  (*deest P*) · qua Bentley: qu(a)e  $\Omega$  (quo  $B^c$ : om.  $U^c$   $\varphi$ ) · distat] -abit  $U^{3c}$ : -abat  $\varphi$  ·

*Ramírez de Verger*

199-200 non tamen ad numerum redigar spoliata duorum,  
 Latonae turbam, qua quantum distat ab orba?

200 suo loco V2 Sb<sup>2m</sup> B8B11P14<sup>ac</sup> : post 203 Ω : post 204 Ld2 · turbam NV2<sup>v</sup> B8<sup>v</sup>B11 :  
 turbae LLrM2V46, alii : turba AGfL<sup>2s</sup>L3Lr2MP2S2V46<sup>2s</sup>, plerique · qua quantum distat  
 V2<sup>v</sup> Li2O<sup>cv</sup>P3 Sb<sup>2m</sup> B11, Burman, Bentley : quae quantum distat ALLrMM2NS2V2<sup>cv</sup>,  
 alii : quantum distabat GfLr2V46, plerique ·

La diferencia estriba en que Ramírez de Verger aporta más información sobre códices hasta el s. XIII (para las siglas, cf. [www.uhu.es/proyectovideo/esp/index.htm](http://www.uhu.es/proyectovideo/esp/index.htm)), asigna la variante *qua* a algunos códices y ofrece una visión más completa de las variantes de la juntura *qua quantum distat*. El texto es el mismo, pero la información del aparato crítico parece más completa sin llegar al extremo de los maximalistas más recalcitrantes.

## 2) 6.477

*Tarrant*

475-7 quid quod idem Philomela cupit patriosque lacertis  
 blanda tenens umeros, ut eat visura sororem,  
 perque suam contraque suam petit ipsa salutem.

477 ipsa] usque M<sup>v</sup>U<sup>2v</sup> P : illa L

*Ramírez de Verger*

475-7 quid quod idem Philomela cupit patriosque lacertis  
 blanda tenens umeros, ut eat visura sororem,  
 perque suam contraque suam petit ipsa salutem

477 usque GfM<sup>2s</sup>V2<sup>2s</sup>V3, plurimi, ed. Bononiensis 1471, Heinsius : ipsa AMM2NP2S2V2,  
 alii, multi edd. : illa L3LrLr2Lu, alii : ista FH2OP4P6<sup>v</sup>V4 · post salutem signum interro-  
 gationis pos. editio Gryphiana 1546 ·

En este caso, además de aportar un mayor número de códices para cada variante, Ramírez de Verger opta por una opción diferente en el v. 477 (*usque*; cf. *Paideia* 71, 2016, 404-406) y una puntuación final distinta: el signo de interrogación detrás de *salutem*. Desde luego, no hay que sacrificar la debida información a meros criterios editoriales a los que, por cierto, no se doblegó Slater, pagando su osadía con la no publicación de su edición de *Metamorfosis* en la Bibliotheca Oxoniensis. Con todo, una versión más ajustada de su aparato crítico vio la luz en 1927.

El futuro de la edición crítica es el tema del capítulo 8 («The future: problems and prospects», pp. 145-156). T. se esfuerza por responder a dos pre-

guntas: ¿qué queda por hacer en la crítica textual y edición de textos? ¿Cómo pueden afectar las nuevas tecnologías a la edición tradicional de textos?

En un resumen magistral, T. enumera las circunstancias aconsejables para embarcarse en una nueva edición: a) cuando se necesita estudiar mejor la tradición manuscrita, como sucede en la mayoría de los autores clásicos, porque raramente se han colacionado o leído la mayoría de los manuscritos, especialmente los más tardíos; b) cuando hay necesidad de aportar nuevas pruebas y enfoques de una obra, como son los casos de Juvenal y de Horacio (T. mismo está preparando una nueva edición de Horacio para OCT); c) cuando es necesario mejorar el aparato crítico de un autor, como ha sido el caso de Virgilio editado por Conte en la Bibliotheca Teubneriana; d) cuando un texto puede ser mejorado por un conocimiento más completo de su autor, como ocurre con Plauto (gracias a los nuevos estudios de su métrica), las tragedias de Séneca o Marcial (por los nuevos comentarios a sus libros); e) cuando se ha puesto en cuestión el pensamiento crítico sobre un autor, como ocurre con el texto de Catulo; y f) cuando no existe acuerdo en la forma de editar un autor o una obra, como se observa en los casos de Propercio, las *Heroides* de Ovidio (E.J. Kenney desistió de editarlas hace tiempo y J.B. Hall está preparando una nueva edición para Teubner) o Lucrecio (D. Butterfield prepara otra para OCT y M. Deufert hace lo mismo para Teubner). Sin embargo, T. se lamenta amargamente de la escasez, cada día mayor, de editores entrenados en esta disciplina tan difícil como atractiva.

Las nuevas tecnologías, cree T., no van a alterar sustancialmente la forma de editar los textos clásicos, pero sí pueden ayudar a reunir una mayor información de los testimonios manuscritos y aportaciones al texto de todas las épocas. Como T. y Reeve (*JRS* 90, 2000, 198-199) sostienen, no creo que la informática por sí misma garantice una buena edición, pero puede ayudar a poner a disposición de los editores todos los códices conocidos y todas las variantes existentes de un texto dado. La labor de D. Kiss, por ejemplo, en el caso de Catulo es impagable ([www.catullusonline.org](http://www.catullusonline.org)). Además, los aparatos críticos del futuro se podrán editar con *links* a repertorios de variantes codicológicas y conjeturas. Pero no se olvide que «at the heart of the process will always be the scholar who applies his or her fallible judgement to the improvement of a text that can never be completely recovered. The age of heroes has passed and is not likely to return, but there remains something touchingly heroic about the enterprise: doomed, yet noble in its striving» (p. 156).

La monografía, de lectura obligada para los filólogos, culmina con un *Appendix* («Reading a critical apparatus», pp. 157-169) con útiles conse-

jos prácticos para no perderse en la jerga científica de los editores. Ahora bien, me parece una exageración injustificada tildar de ‘abomination’ al hecho de citar a editores que respaldan una variante concreta. Es verdad que un aparato crítico no es un comentario (p. 162), pero un aparato crítico minimalista no ofrece toda la información fundamental, como he intentado mostrar en páginas anteriores.

Para terminar, me permito añadir algunas observaciones (referidas a páginas):

8 La corrección de Grutero a Sen. *epist.* 90.20, *paviunt* (“alisan”) en lugar de *feriunt* o *pariunt*, aparece en *Iani Gruteri Animadversiones in L. Annaei Senecae item M. Annaei Seneca filii ac patris opera*, Heidelberg 1603, p. 665; cf. Festo, p. 244M: *pavire ... ferire est*; Isidoro, *orig.* 19.22.19 *Levidensis, quod raro filo sit leviterque densata. Pavitensis contraria levidensi dicta, quod graviter pressa atque calcata sit.*

9 Heinsio corrigió el ininteligible *locatio* por *iocatio* de Catulo (61.120) en sus *Notae ad Catullum* en *Nicolai Heinsii Adversariorum libri IV ... curante Petro Burmanno, juniore, Harlingae 1742*, p. 644 (*‘Fescennina locutio, lege iocatio’*).

9 La cita completa de Heinsio en n. 25 es *P. Ovidii Nasonis Operum tomus II qui Metamorphoses complectitur*. Nicolaus Heinsius, D.F., *locis infinitis ex fide scriptorum exemplarium castigavit et observationes adiecit*, Amstelaedami ex officina Elzeviriana, 1659, p. 132, n.

19 Sobre el método de Lachmann, léase a P. Trovato, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann’s Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*. Foreword by Michael D. Reeve, Libreriauniversitaria.it edizioni, Padova, 2014, 357 pp. Cf. la amplia reseña de D. Kiss, “Taking the measure of Lachmann and Bédier: an innovative handbook of textual criticism”, *ExClass* 20, 2016, 247-55.

24 Cf. el reciente y espléndido trabajo de M.D. Reeve, “The Medieval Tradition of Cicero’s Verrines”, *ExClass* 20, 2016, 19-90. Muy recientemente, ha salido a la luz una excelente monografía en honor de Reeve: R. Hunter-S.P. Oakley, eds., *Latin Literature and its transmission. Papers in Honour of Michael Reeve*, Cambridge University Press, Cambridge, 2016; y previamente se le había ya rendido un justo homenaje en el Foro de Ecdotica, 9, 2012.

29 En 2006, dos años después de la muerte de F. Bömer, U. Schmitzer editó un volumen adicional: *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*. Kom-



mentar von Franz Bömer. Addenda, Corrigenda, Indices. Teil I: Addenda und Corrigenda, Winter, Heidelberg, 2006, 352 pp.

41, n. La cita debe ser Conte (2013), 53, no 52.

42 La lectura *latebras*, mejor que *latebram* en Virgilio (*Aen*, 12.389), no sólo fue la opción de Sabbadini y Geymonat, sino también de Klouček, Gütthling, Ladewig, Janell, Castiglioni y Götte; cf. L. Rivero y otros, *Virgilio, Eneida*, IV, Madrid, 2011, p. 161; A. Ramírez de Verger, *Gnomon*, 87, 2015, 118,

45 El ataque de Heinsio contra Tanaquil Faber (había osado dudar de la honestidad de D. Heinsio, padre de Nicolás) se encuentra en una larga digresión que le dedicó en su nota a *ars* 2.660 en *P. Ovidii Nasonis Operum tomus I scripta amatoria complexus*. Nicolaus Heinsius, D.F., *in finitibus locis castigavit ad fidem scriptorum exemplarium*, Amstelædami ex officina Elzeviriana, 1658, pp. 373-8.

68 Sobre los errores en la transmisión impresa, léase el trabajo fundamental de F. Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid, 2004, 45 pp.

74 La lectura *illic aeluros ... venerantur* (“allí veneran a los gatos”) de Juvenal (15.7) se lee en U<sup>1</sup>, como habían conjeturado Brodeur y Guyet, mientras que el códice P transmite *illicaeruleos*; cf. la edición teubneriana de Willis, 1997, p. 200.

81 El párrafo que empieza por “The repetition ...” y termina con “In the *Odes*” se repite en R. Tarrant, “A new critical edition of Horace”, en Hunter-Oakley, *op. cit.*, p. 311. Sobre el problema textual en Horacio, *carm.* 4.17-18, léase el comentario de I. Ciccarelli en Q. *Horatii Flacci, Carmina Liber IV*. Commento di P. Fedeli e I. Ciccarelli, Felice Le Monnier, Firenze, 2008, pp. 278-9.

87 Hay que añadir que Ph. Hardie (*Ovidio, Metamorfosi*. Volume VI: Libri XIII-XV, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano, 2015) acepta para los libros xiii-xv cinco interpolaciones, incluidas por T., rechaza otras cinco y añade dos de su propia cosecha (13.560 y 14.201).

103-4 Sobre la *Carta de Safo a Faón* (*Her.* 15), léase A. Ramírez de Verger en *Emerita* 77, 2009, 187-222; Th.S. Thorsen, *Ovid's early poetry from his single Heroides to his Remedia amoris*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014, pp. 96-122 (“The authenticity of *Heroides* 15”). La editorial De Gruyter tiene anunciada la publicación de un nuevo comentario de *Her.* 15: Chiara Elisei, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula 15 - Sappho Phaoni* (Mayo de 2018).

108, n. 7 Añádase la reseña de J.A. Bellido y A. Ramírez de Verger en *Latomus* 70, 2011, 518-21.



115-16 La defensa del texto transmitido en 4.11.64 (*vestro ... sinu*) en lugar de *vestra ... manu* de Escalígero y Heyworth se remonta a Passerat (1608, 705-706): ‘compositi et clausi mihi oculi a vobis, cum in sinu et amplexu vextro exspiravi; in complexu carorum emori solent et libenter homines’.

116 Escribe *exercet* en la línea 21, no *exercet*.

122, n. 35 Añádase la extensa reseña de A. Ramírez de Verger a la edición y volumen explicativo, *Cynthia*, de Heyworth en *BMCR* 2009.07.23, 26 pp.

146, n. 4 No se cita a A. Ramírez de Verger, “A New Edition of Ovid’s *Metamorphoses*”, en C. Deroux, ed., *Studies in Latin Literature and Roman History*, XIII, Éditions Latomus, Bruxelles, 2006, pp. 315-34. La nueva edición y comentario de las *Metamorfosis* que se está preparando en la Universidad de Huelva será moderadamente escéptica, en la línea de T., pero con una información casi exhaustiva de códices y con las aportaciones de comentaristas desde 1593 (Regius) hasta 2015 (Hardie).

147 No habría sobrado una alusión a la edición hispana de L. Rivero y otros, *Virgilio, Eneida*, vols. I-IV, CSIC, Madrid, 2009-2011.

147, n. 7 Cf. D. Kiss, ed., *What Catullus wrote: Problems in textual criticism, editing and the manuscript tradition*, The Classical Press of Wales, Swansea, 2015.

170-81 (Bibliography) Echo de menos los siguientes títulos: G. Luck, “Textual Criticism Today”, *AJPh* 102, 1981, 164-94 (= G. Luck, *Opera Minora Selecta*, Huelva, 2003, pp. 15-36); *Properzio, Elegie. Libro IV*. Introduzione di Paolo Fedeli. Commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Verlag T. Bautz, Nordhausen, 2015, I-II, 1529 pp. (cf. reseña de A. Ramírez de Verger, *BMCR* 2016.05.44); *Properce, Élégies, livre IV*. Texte établi, traduit et commentée par E. Coutelle, Éditions Latomus, Bruxelles, 2015. T. cita en p. 176 la revista *Exemplaria Classica (ExClass)* con la abreviatura *EC*, que corresponde a *Études celtiques*, según *L’Année Philologique*, pp. xxxi-xxxii.

#### ORIANA SCARPATI

📖 *El texto medieval. De la edición a la interpretación*, edición al cuidado de Pilar Lorenzo Gradín y Simone Marcenaro, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela («Verba. Anexo», 68), 2012, pp. 386, € 25, ISBN 978-84-9887-917-9.

Come recita la breve premessa a questo volume, pubblicato nel 2012 e che ospita venti saggi di altrettanti studiosi provenienti da diverse parti d’Europa, il filo conduttore della raccolta è da rinvenirsi nell’analisi

della relazione che intercorre tra le due fasi principali del lavoro filologico, ossia la *restitutio textus* e l'interpretazione. L'obiettivo principale del libro, dichiarato dai curatori Pilar Lorenzo Gradín e Simone Marcenaro, «es proponer nuevas vías de investigación, suscitar el debate e impulsar la reflexión sobre las numerosas cuestiones que subyacen a la *editio* y la *interpretatio* filológicas» (p. 8).

I saggi che ne fanno parte sono incentrati su diversi generi letterari (lirica galego-portoghese, poesia in lingua d'oc, lirica *cancioneril*, epica, prosa didattica, trattati dottrinali, libri di viaggio) che abbracciano buona parte della Romània. I gruppi più cospicui di interventi riguardano problemi di natura ecdotica, metrica e interpretativa di testi galego-portoghese e castigliani. Non mancano studi e proposte di edizione di testi in lingua d'oc, d'oïl e in catalano, così come riflessioni di natura generale sul ruolo della paleografia e della filologia digitale.

Gli interventi di area galega si concentrano su precisi problemi che può incontrare un filologo nell'allestimento di un'edizione critica, proponendo soluzioni materiali o interpretative di diverso ordine. Nello specifico, lo studio di Pilar Lorenzo Gradín (pp. 9-19) può essere considerato come la sintesi ideale degli intenti dell'intero volume, dal momento che si pone l'obiettivo di spiegare quali scelte abbiano portato l'autrice e Simone Marcenaro a proporre, nella loro edizione di Roy Queimado, un testo differente rispetto alle edizioni precedenti, prendendo in esame due *cantigas* del trovatore, al fine di dimostrare come edizione e interpretazione procedano sempre di pari passo e di ricordare le insidie che spesso soggiacciono all'operazione della *restitutio textus*. In particolare, per quanto concerne il componimento *Don Estevan, en grand[e] entençon*, trådito dai mss. B e V, l'articolo propone alcune interessanti riflessioni sulla storia editoriale del testo e sulla sua conseguente interpretazione. Partendo dalla disamina delle scelte critiche operate dal precedente editore, in diversi casi eccessivamente – o superfluamente – interventista rispetto ai testimoni, Lorenzo Gradín illustra com'è stato possibile, già a partire dall'incipit, proporre emendazioni meno invasive ma altrettanto plausibili per l'economia del testo.<sup>1</sup>

Manuel Ferreiro (pp. 135-158) dedica il suo studio a un problema molto comune con cui si confrontano gli editori dei testi medievali, ossia al processo di segmentazione delle unità lessicali e grammaticali che riportano i testimoni, e che si dimostra particolarmente problematico per i testi galego-portoghese. Lo studioso illustra numerosi casi in

<sup>1</sup> L'edizione a cui fa riferimento è quella da lei stessa curata assieme a Simone Marcenaro, *Il canzoniere del trovatore Roy Queimado*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

cui, a una determinata scelta di segmentazione, può seguire una differente interpretazione del periodo; non mancano casi, puntualmente segnalati, in cui le scelte di segmentazione da parte degli editori danno adito a banalizzazioni e a introduzioni di articoli ed elementi sintattici del tutto innessari. Particolarmente interessanti risultano le osservazioni di Ferreiro in merito al rapporto tra segmentazione e generazione di *hapax*, proponendo per una *cantiga* di Estevan da Guarda una segmentazione alternativa rispetto a quella operata dagli editori precedenti che consente di preservare la lezione dei manoscritti senza che ne risulti *hapax* o altri problemi di natura interpretativa.

Mariña Arbor Aldea (pp. 159-194) pone l'accento sull'importanza della metrica «como parámetro de control e como guía no proceso de *examinatio* e de *emendatio* do poema que se considera». In particolare, lo studio analizza le occorrenze nel *Cancioneiro de Ajuda* dell'avverbio *mais*, di cui la studiosa riporta tutti i versi in cui risulta chiaramente monosillabico nel computo metrico (segnalando anche i casi in cui, a un mancato riconoscimento da parte dei copisti o degli editori del suo valore monosillabico, siano seguite integrazioni e correzioni superflue).

Déborah González Martínez (pp. 195-209) offre un saggio di edizione critica di due *tensos* di Vasco Gil, la prima con Pero Martins (*Pero Martiiz, ora por caridade*), la seconda con Alfonso X (*Rei don Alfonso, se Deus vos pardon*). Di entrambe viene fornita la parafrasi preceduta da ampie note di natura testuale e metrica.

Simone Marcenaro (pp. 211-224) pone al centro del suo lavoro la *cantiga de amor* di Pero Garcia Buralés *Ai, Deus, que grave coita de sofrer*, un testo che, nonostante i numerosi motivi di interesse, non ha goduto di adeguata attenzione da parte della critica. Il *refran* della *cantiga*, di cui Marcenaro propone una nuova edizione, è dedicato infatti a una *rainha franca*, che è possibile identificare con Jeanne de Dammartin, contessa di Ponthieu e moglie di Ferdinando III di Castiglia. Dopo aver vagliato altre ipotesi interpretative, l'autore del saggio propone di identificare anche la *Johana* del "ciclo delle tre dame" di Buralés con la contessa di Ponthieu.

Miguel Ángel Pousada Cruz (pp. 225-245) incentra il suo studio sul *cancioneiriño* del chierico compostelano Sancho Sanchez, che consta di sei componimenti, illustrandone la collocazione e l'ordinamento all'interno della tradizione manoscritta.

Come recita sin dal titolo, l'intervento di Susana Tavares Pedro (pp. 33-44) ha lo scopo di ribadire l'importanza della paleografia per il lavoro filologico, in relazione al marginale rilievo della disciplina nei corsi di studi delle Università portoghesi.

Il gruppo di interventi di area iberica si apre con lo studio di Alfonso D'Agostino (pp. 249-262) dal suggestivo titolo «El arte de la distinción». L'autore confuta in maniera ineccepibile tutte le argomentazioni della critica contrarie alla congettura di Ramón Menéndez Pidal circa l'esistenza di un verso a conclusione della seconda lassa del *Cantar de Mio Cid*, non presente nell'unico testimone ma ricostruibile a partire dalla *Primera Crónica General* (integrazione accettata e corretta da D'Agostino nel suo studio del 1998<sup>2</sup>).

Luca Sacchi (pp. 263-282) imposta efficacemente il suo studio illustrando gli elementi critici e gli spunti di lavoro offerti dal precedente editore del *Lucidario* castigliano, Richard P. Kinkade, con cui intraprende un fitto dialogo volto a riflettere su alcune «inerzialità ecdotiche e interpretative» che l'edizione critica porta con sé. In particolare, Sacchi illustra come da un apparato scarno o irregolare nel segnalare le varianti come quello proposto da Kinkade possa derivare o un impoverimento dell'interpretazione o, di contro, una super-interpretazione di elementi meno rilevanti alla luce del confronto tra tutti i testimoni. L'intervento, attraverso numerosi e chiari esempi, ribadisce l'importanza dello studio dell'intera tradizione perché l'interpretazione di un intero testo possa progredire.

Il problema delle varianti d'autore nell'opera del Marchese di Santillana è al centro del saggio di Miguel Ángel Pérez Priego (pp. 283-298). Lo studioso ripercorre tutti i rami della tradizione manoscritta, dividendoli, com'è consuetudine, tra alfa (testi sparsi e non rivisti, a cui fanno capo numerosi canzonieri), e beta, che presenta la versione rivista e definitiva di numerosi testi, e che si basa su due canzonieri, SA8 e MN8, entrambi derivanti da un canzoniere d'autore curato dal Santillana stesso. Pérez Priego discute le diverse tipologie di correzioni dell'autore, alcune introdotte per rendere meno oscuro il testo, altre per elevare il registro poetico, correzioni che consentono di affermare che le varianti d'autore del Marchese di Santillana non possono ridursi a semplici varianti adiafore o a errori meccanici, ma sono la prova dell'approccio sempre mirato al miglioramento del testo poetico da parte dell'autore: accanto a varianti sostitutive e di stile, non mancano infatti varianti che tradiscono un cambio nell'*inventio* del componimento, che finisce per diventare un testo differente, per intenti e finalità, dalla prima redazione.

Cleofé Tato García (pp. 299-318), dopo aver esposto i motivi che rendono necessaria una nuova edizione del *Cancionero de Palacio* (SA7), il

<sup>2</sup> A. D'Agostino, «Angustia y esperanza: *Cantar de Mio Cid*, v. 14b», *Voz y Letra*, IX/1, pp. 3-18.

più antico dei canzonieri castigliani a noi giunti e la cui importanza è fondamentale per gli studi su alcuni generi poetici che qui trovano la loro prima attestazione, illustra i problemi che si incontrano in un'operazione di questo tipo. Quelli maggiori risiedono nell'edizione di quei testi riportati solo dal *Palacio*, che sono oltre trecento, ma uno scoglio per l'editore consiste anche nelle attribuzioni. L'autrice ribadisce poi come sia fondamentale l'ispezione diretta del testimone, senza avvalersi esclusivamente di microfilm o di riproduzioni digitali, e segnala alcuni casi in cui solo la visione del manoscritto ha consentito di superare problemi interpretativi.

Il contributo di Juan Miguel Valero Moreno, di consistente estensione rispetto agli altri (pp. 319-354), si apre con il tentativo di imbastire una disamina sui principi di metodo fondamentali della filologia, per poi stringere gradualmente il campo a una breve rassegna di edizioni di testi mediolatini, ciascuna esemplare per i problemi ecdotici che presenta, culminante nella valutazione, non del tutto positiva, della recente edizione del *Liber de doctrina dicendi et tacendi*, a cura di Paola Navone.<sup>3</sup> Segue una descrizione e un'analisi dei mss. che contengono i volgarizzamenti catalano e castigliano del *Liber de doctrina dicendi et tacendi*, e un ulteriore paragrafo dedicato ai volgarizzamenti catalano, aragonese e castigliano del *Tresor* di Brunetto Latini. Della traduzione castigliana, un lavoro scolastico di scarsa accuratezza, pieno di omissioni e tagli rispetto all'originale latino, Valero Moreno offre in appendice l'*editio princeps*.

L'articolo di Lola Badia (pp. 355-370) è incentrato su uno dei gioielli della letteratura catalana medievale, il *Llibre de meravelles*, noto anche come *Felix*, l'ambiziosa opera didattica e enciclopedica composta da Ramon Llull a Parigi tra il 1287 e il 1289 che descrive il viaggio di formazione del protagonista Felix, attraverso il quale questo si renderà conto della dolorosa distanza che intercorre tra comportamenti umani e ordine divino. Qui l'autrice annuncia, fornendo notizie sulla tradizione manoscritta e sui criteri editoriali, una nuova edizione dell'opera, la prima che tenga conto dell'intera tradizione manoscritta catalana (che consta di undici manoscritti) e occitana. Effettivamente all'annuncio è seguita la pubblicazione in due volumi per la serie NEORL (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull), il primo con data 2011, il secondo nel 2014, entrambi diretti da Lola Badia, e curati da Xavier Bonillo, Eugènia Gisbert, Montserrat Lluch (a cui si è aggiunta, per il secondo volume, Anna Fernández Clot).

<sup>3</sup> *“Liber de doctrina dicendi et tacendi”*. *La parola del cittadino nell'Italia del Duecento*, Tavernuzze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 1998.

Lo studio di Cesare Segre s'intitola «Sobre el manuscrito T del “Bestiaire d'Amours” y algunas hipótesis de Xenia Muratova. Cuestiones de método» (pp. 21-31). Più che «cuestiones de método», siamo davanti, in queste poche pagine, a una vera e propria lezione di metodo, indirizzata dal compianto studioso a Xenia Muratova, ma che ha anche e principalmente un alto valore teorico nell'indagare le relazioni che intercorrono tra un dato testimone e la tradizione manoscritta in cui esso si inserisce. Il caso analizzato riguarda il manoscritto comprato dall'antiquario Heribert Tenschert e siglato con la lettera *T* da Xenia Muratova, incaricata dallo stesso Tenschert di realizzare una descrizione e uno studio del codice, assieme a Bruno Roy (che tuttavia, nei suoi lavori dedicati alla questione, non nomina né la collega né questo incarico, fatto che, come sottolinea Segre, risulta strano, o indicativo di una presa di distanza dalle posizioni apodittiche della studiosa). Dopo aver comparato *T* a *C*, il testimone che più gli si avvicina per errori comuni e rubriche, Segre esclude – a differenza di Roy – che *C* sia *descriptus* di *T*, ma ipotizza un *codex interpositus* tra i due, e ricorda che «cuando valoramos un manuscrito, tengamos que distinguir entre la corrección del copista y la bondad de la tradición a la que el copista se entrega. Una admonición a los bediéristas que van siempre a la caza del *bon manuscrit*: no basta que un manuscrito sea obra de un copista bastante preciso, sino que hace falta que el códice provenga de una tradición de buena calidad» (p. 28). Attraverso una puntuale analisi della relazione tra il manoscritto *T* e quelli che costituiscono la tradizione del *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fournival, Segre non solo confuta sistematicamente le ipotesi della studiosa (evidenziando come si fondino su dati non verificabili se non errati o in contraddizione), ma conclude che l'unica datazione accettabile del manoscritto sia quella proposta in prima battuta dallo stesso Tenschert, ossia il 1275, data vicina a quella dei testimoni più antichi del bestiaro.

Due gli studi dedicati a componimenti in lingua d'oc. Il primo è a cura di Maria Luisa Meneghetti (pp. 45-61), e affronta i problemi di *restitutio textus* e di interpretazione dei testi a tradizione monotestimoniale. Il componimento da lei preso in esame è la tenzone, repertoriata col numero *BdT* 112.1, tra Maistre e Guilhalmi *Can vei fenir a tot dia*, attribuita dall'unico testimone R in rubrica a “Sercalmon”, e composta nella primavera del 1137 (seconda solo, sulla scena occitana, alla tenzone tra Marcabruno e Uc Catola *Amics Marchabrun, car digam*). La studiosa, a partire dalla congettura dell'ultimo editore Rossi che al v. 47 ipotizza un *cesc* al posto del *test* del manoscritto, ricostruisce che il termine derivato

da \*SESCA non indichi tanto la ‘massette’ (ossia la ‘stiancia’, una pianta palustre), quanto il ‘souchet’, il *cyperus esculentus*, i cui tuberi rappresentavano nel medioevo una pietanza raffinata e un surrogato della farina di mandorle: questo consente alla studiosa di congetturare, a sua volta, che il *castel* del v. 49 (che tanto ha messo in crisi gli studiosi perché dava modo di credere che uno dei due tenzonanti fosse un signore di un castello) possa costituire una *lectio facilior* rispetto a *gastel*, la ‘pagnotta’, che dà senso all’intero verso nonché all’intera ultima *cobla*. Molto suggestive le conclusioni della studiosa, che a lungo si sofferma sull’identificazione di Guilhalmi, sostenendo possa trattarsi di una “maschera”, di un tipo, che va in giro per il mondo a mo’ di *trickster*, in cerca di avventure sessuali, come denuncia la *vida* di Guglielmo IX d’Aquitania. Grazie anche a numerosi punti di contatto con la celebre *Ben vuellh que sapchon li pluzor* del conte di Poitiers, Meneghetti immagina che la tenzone composta da Cercamon sia in realtà fittizia e veda come interlocutori due anime dello stesso Guglielmo IX: «no parece osado pensar que Cercamon, poeta de la corte de Guillermo X de Poitiers, hijo del gran duque-trovador, haya querido construir una *tenso* ficticia entre dos *avatares* guillerminos, representados como *clerici vagantes* que hablan en el marco canónico y ceremonial de un encuentro-disputa».

L’altro studio dedicato alla poesia trobadorica è ad opera di Gérard Gouiran (pp. 63-82), che pone l’attenzione sul genere del sirventese, e in particolare sul sirventese politico, che meglio degli altri illustra il rapporto dialettico che intercorre tra ecdotica (termine che espressamente l’autore preferisce a ‘edizione’) e interpretazione. L’editore di Bertran de Born ripercorre i tratti salienti della carriera politica e poetica del trovatore, dimostrando come solo l’approfondita conoscenza di tutti i fatti storici possa consentire una corretta interpretazione dei luoghi critici. Propone inoltre una nuova edizione di tre sirventesi: *Molt m’es descendre car col* (BdT 80.28), tràdito da dieci mss., *Anc no·s poc far maior anta* (BdT 80.3), tràdito da cinque mss., e *Non puosc mmudar mon chantar non esparga* (BdT 80.29), che figura in dodici mss.

Sull’altro versante galloromanzo, Dominique Boutet dedica il suo contributo alla redazione francese del *Devisement du Monde* di Marco Polo, soffermandosi in particolare sulla sezione conclusiva dell’opera, il “Livre d’Ynde”, nella redazione del codice F (BnF fr 1116). Boutet offre una ricca esemplificazione di varianti, ordinando la propria casistica in quattro paragrafi. Nei primi due l’interesse si focalizza sulla genesi delle varianti, e in particolare su (1) quelle derivate da adattamenti o incomprensioni di forme italiane, e su (2) quelle dovute a meri errori di comprensione.



Gli ultimi due paragrafi si concentrano rispettivamente sui casi, spesso più delicati, in cui (3) una famiglia della redazione francese concorda con le redazioni veneziana o franco-italiana contro le altre famiglie, e (4) casi di divergenza tra testo tràdito e soggetto delle miniature.

Michela Scattolini (pp. 97-112) espone i motivi che rendono necessaria un'edizione sinottica della *chanson de geste* franco-italiana dell'*Huon d'Auvergne*, di cui illustra la tradizione manoscritta sia diretta che indiretta. I tre testimoni principali dell'opera, B, T e P, vedono in quest'ultimo una versione più sintetica e dotata di prologo che offre una limitata corrispondenza narrativa con gli altri due testimoni, da cui ne consegue che i tre testimoni «sono *commensurabili*, ovvero presentano un testo quasi sovrapponibile (ma mai perfettamente) solo in quattro segmenti testuali» (p. 100). Di qui l'esigenza di un'edizione sinottica, da pensarsi più in forma di ipertesto che di libro, che consenta al lettore di rendersi conto dell'architettura stessa di un'opera che, come conclude l'editrice, «esiste solo come somma delle sue singole manifestazioni» (p. 110).

Sylvie Lefèvre (pp. 113-133) ripercorre, nel suo saggio, la tradizione manoscritta e la storia editoriale di uno dei testi più famosi e interessanti del quindicesimo secolo francese, vale a dire il *Testament* di François Villon, redatto dall'autore nel 1461, nonché alcune delle questioni interpretative che il testo porta con sé.

Chiude il volume l'articolo di José Manuel Lucía Megías (pp. 371-386), dedicato alla filologia digitale. Il titolo del contributo apre un interrogativo: «La edición crítica màs allà del papel. ¿Hay vida fuera de la Galaxia Gutenberg?» Va ovviamente precisato che, almeno per la parte relativa ai mezzi di fruizione digitali, le osservazioni risultano per forza di cose superate (tra la pubblicazione del volume e oggi intercorrono cinque anni, che corrispondono a progressi significativi nel campo delle nuove tecnologie). Tuttavia, anche quando l'autore propone un modello di edizione critica digitale che sia dotata di trascrizione, che contempli la possibilità di inserire file audio, che permetta l'inserimento di una mole di informazioni e di dati virtualmente senza limiti rispetto all'edizione a stampa, non tiene in considerazione che un fortunatissimo esempio di quello che si auspica esiste già, alla data del suo articolo, da undici anni, ed è il *Rialto* (il *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*), che presenta edizioni critiche, trascrizioni, esecuzioni cantate di alcuni componimenti, nonché testi di dimensioni impensabili per il formato cartaceo.

Alla luce di questi numerosi saggi, molti dei quali di indubbia utilità, che si interrogano su molte delle tipologie di problemi che il mestiere



della filologia affronta, potremmo concludere con le parole di Alberto Varvaro, che nella sua *Prima lezione di filologia* sottolinea l'importanza «che ci si renda conto che un testo, qualsiasi testo, chiude in sé un problema interpretativo e che, prima ancora, esso va stabilito nella sua forma corretta»;<sup>4</sup> importanza ampiamente condivisa dagli studiosi che hanno partecipato a questo volume.

CLAUDIO GIUNTA

📖 Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di Irene Iocca, Roma, Salerno Editrice («Testi e documenti di letteratura e di lingua», XXXIX), 2016, pp. LXXVIII-214, € 26, ISBN 978-88-6973-150-1.

La *Caccia di Diana*, che si legge nella nuova edizione curata da Irene Iocca, è probabilmente la prima opera poetica scritta dal giovane Boccaccio nel suo periodo napoletano, forse nei primi anni Trenta. Diana, la dea Diana del mito classico, all'inizio del poemetto raduna appunto le più «leggiadre» donne di Napoli e le invita a partecipare a una battuta di caccia all'interno di uno scenario fiabesco, da *locus amoenus* («In una valle non molto spaziosa, / di quattro montagnette circuita, / di verdi erbe e di fiori copiosa, / nel mezzo della qual, così fiorita, / una fontana chiara, bella e grande, / abbondevole d'acqua v'era sita»). Le donne si organizzano in gruppetti, si spargono per la campagna, e la mattanza inizia; fin quasi alla fine, la *Caccia di Diana* non è che questo, un vasto mosaico che ad ogni tessera ci mette davanti agli occhi la scena di un'uccisione, scene stenografate più che veramente descritte (la *Caccia* non ha davvero versi o episodi memorabili, che rompano la monotonia dell'elenco, e non sono tanto persuaso dall'apologia di Iocca: «Il ricorso a schemi formalizzati non deve essere inteso come un segnale di trascuratezza poetica, ma semmai come prova della volontà di richiamarsi alla riconoscibilità di una tradizione»).

Tutto cambia alla fine del canto xvi (dei diciotto che compongono la *Caccia*). Diana propone alle donne di sacrificare le prede a Giove e a lei stessa, «che esser deggio / reverita da voi in modo degno». Ma ecco che la donna amata dal poeta, della quale ignoriamo il nome, si ribella: un «altro foco» accende il suo cuore e quello delle sue compagne, un fuoco d'amore che potrà estinguersi soltanto con l'intervento della dea

<sup>4</sup> A. Varvaro, *Prima lezione di filologia*, Bari, Laterza, 2012, p. 144.

che lo ispira e lo governa. Venere scende così dal cielo e trasforma ogni animale ucciso in un «giovinetto gaio e bello». Grande festa, e finale a sorpresa. L'io narrante, che fin qui aveva raccontato le cose dall'esterno, con lo sguardo dello spettatore, rivela di essere stato lui stesso un cervo, da Venere mutato «di cervio in creatura / umana e razionale» grazie alla mediazione della miracolosa bellezza della donna amata: «se agli occhi miei diè tal diletto / che, donandomi a lei, uom ritornai, / di brutta belva, ad omo d'intelletto / non pare ingiusto né mirabil mai». E insomma la storia della caccia prelude a una metamorfosi personale: la tessera che chiude questo mosaico epico è una pagina lirica che centonizza i più celebri testi stilnovisti.

Irene Iocca ha fatto un ottimo lavoro preparando il nuovo testo critico dell'opera, commentandolo e facendolo precedere da un'introduzione che racconta la storia del testo (la cui attribuzione a Boccaccio è stata a lungo contestata) e lo situa nella carriera dell'autore e nella storia del genere letterario. Per la parte filologica, Iocca ha potuto contare sugli studi di Branca e sulla sua edizione critica (1967), ma per proporre una sistemazione stemmatica in parte diversa da quella fissata dallo studioso: un albero non a due bensì a tre rami, con il codice Fr2 in posizione autonoma rispetto ai subarchetipi  $\beta$  e  $\gamma$ . Quanto agli errori significativi, l'argomentazione di Iocca mi pare quasi sempre persuasiva. Un paio di dubbi.

In relazione a uno dei presunti errori d'archetipo, Iocca osserva: «La protagonista in questione, Costanza dell'Acerra, viene nominata nel poemetto quattro volte: a x 18, XIII 52 ... e XIV 16 i testimoni leggono ... *Tanzolla*, con *o* tonica anziché *e*. Sebbene né di *Tanzella* né di *Tanzolla* si abbiano a disposizione altre attestazioni, in questi tre luoghi l'editore corregge sulla base di XIII 40, in cui la forma del nome con *e* tonica è garantita dalla rima: " ... e 'l simigliante fé Tanzella, / chiamando i cani, li qua' poi venuti / fur, si drizzaro ver' la fiera snella"». Ma da un lato questa polimorfia (*Tanzolla/Tanzella*) potrebbe risalire all'originale, dall'altro potrebbe aver forza il ragionamento opposto: essere cioè *Tanzella* la forma ritoccata per esigenza di rima.

Il secondo dubbio riguarda la lezione di IV 16 (in corsivo): «Non fu salita molto alta costei, / ch'a sé lontano vide un animale / fiero e ardito e presto sopra i piei; / *acciò nuocer potesse né far male*, / sé e le sue ritrasse in salvo loco / e l'aquila lasciò...». Tutti i testimoni eccetto Fr hanno una lezione ipermetra: «*acciò che nuocer potesse né far male*»; Fr legge «*acciò che nuocer potesse o far male*», lezione che restituisce la misura corretta ma che Iocca interpreta come innovazione isolata: «si tratta

di un'iniziativa personale (che peraltro modifica il senso, sostituendo una negazione con un'alternativa)». Ammessa la possibilità dell'«ellissi di *che* in congiunzioni del genere» (cioè la legittimità della costruzione *acciò nuocer*), mi pare che resti problematica soprattutto la mancanza dell'avverbio *non* davanti a *potesse*: il problema va almeno notato, se non risolto, perché così com'è il testo non va bene.

L'introduzione al volume è limpida, rigorosa, informata senza esserlo troppo, cioè senza affastellare – come capita – notizie che non c'entrano niente col tema in oggetto, solo per consumare pagine. E il commento ha le due qualità che soprattutto deve avere un commento scientifico: da un lato spiega tutto ciò che c'è da spiegare senza nascondere i dubbi o le difficoltà; dall'altro accosta alla parafrasi un apparato di note erudite ampio ma non soffocante.

Si possono fare alcune proposte puntuali su questo o quel dettaglio del testo o dell'interpretazione.

-III 46-50: «Biancifior Caffettina, che ispase /avea le rete insieme con Catella / a piè del monte, fieramente invase / tre gran cerbi cornuti, che in ella / incappati eran dalli can cacciati». Non mi pare che qui *incappare* voglia dire 'restare impigliato nelle reti', come si dice nel commento, e che «il pronome *ella* sia da riferire a *rete* del v. 47 (col singolare per la rima)». *Incappare* – qui come in ogni altro contesto – vuol dire 'imbat-tersi' (i cervi si imbattono in *ella*, cioè in Biancifiore).

-IV 43-45: «E poi ch'ell'ebbe all'arco lo stral messo, / ch'ella portava in mano, apersel forte / e lui ferì in quello punto stesso». In *quello punto stesso* non vorrà dire 'in quel medesimo luogo' (cioè – si domanda Iocca – «lì dove si trovavano? Nel dirupo?») bensì 'in quel preciso momento', com'era normale nell'italiano antico.

-v 4-6: «... al varco / mi par le frasche dimenar sentire / e a' can far grandissimo rammarco». Il significato di *fare rammarco ai cani* non può essere «fargli un torto, un dispiacere (se Sobilia non dovesse dirigersi in direzione del rumore sarebbe ingiusta nei confronti dei cani perché non gli consentirebbe di acciuffare delle prede)», ma sarà, dato il contesto (i cani hanno visto due orsi furiosi), 'fare strepito, lamentarsi rumorosamente, far cagnara', che è del resto uno dei sensi di *rammarico* nell'italiano antico.

-VI 26-27: «chiamando le compagne e rimirando / s'alcuna fiera fosse fra que' mai». Qui intenderei *mai* non come avverbio di tempo ('se mai ci fosse qualche bestia') ma come sostantivo: 'rami, arbusti', come in *Pg.* xxviii 36 «La gran variazion d'i freschi mai».

-VI 43-45: «ma dopo, sé rivolta, ebbe veduto / un altro con due figli, onde a gridare / incominciò: “Compagne! Aiuto, aiuto!». Al v. 43 anticiperei la virgola e leggerei «ma dopo sé, rivolta, ebbe veduto», nel senso di ‘dietro di sé’, con significato analogo a III 34 («Al picciol passo poi, dopo costoro, / veniva Caterina Caradente»); e per *rivolta* nel senso di ‘giratasi’ cfr. *Amorosa visione* xxx 82-84: «Ella mostrò negli atti ch’accontentasse / la mia domanda, e mossesi, e rivolta, / mi disse allora ch’io la seguitasse».

-In XIII 8-9 i cani afferrano un leopardo: «li s’appressaro e preser, con costei / oltre correndo, mostrando valore». Iocca osserva che «è all’animale [*il leopardo*] che va riferito il pronome in clausola al v. 8, femminile per ragioni di rima». Ma mi pare più plausibile riferirlo alla cacciatrice Zizzola (così come il successivo «lei», al v. 10: «Ma Biancola Carafa innanzi a lei»): come in VII 49-51 («Di dietro a questo [il cinghiale appena ucciso] forse una tirata / d’arco venivan cani, ond’è fu preso, / e tosto all’altre con el fu tornata»), la cacciatrice uccide una preda che viene raccolta dai cani, dopodiché ‘corre oltre’, e il fuoco dell’azione si sposta altrove, sull’impresa di un’altra delle gentildonne.

-In XIV 7-9 la muta dei cani attacca un toro: «E poi ch’ad esso l’abbaiante stuolo / gl’ebbe drizzato, quale per la coscia, / chi per l’orecchie gli porgeva duolo». Iocca parafrasa ‘e poi che gli ebbe indirizzato contro lo stuolo abbaiente’, e osserva: «Massèra e Branca, per evitare la ridondanza pronominale (del *tipo a lui gli*), al v. 7 leggono *adesso* (‘subito’ ...) anziché *ad esso*. Ma è un’accortezza che sembra non necessaria: la ridondanza pronominale è un costrutto rappresentato nell’italiano antico e presente anche in Boccaccio ( ... cfr. *Dec.*, III 9 7: “*al re di Francia*, per una nascita che aveva avuta nel petto e era male stata curata, *gli* era rimasa una fistola”). Ma i due casi (ridondanza pronominale *vs.* dislocazione a sinistra del complemento) non sono esattamente sovrapponibili, e l’avverbio *adesso* nel senso di ‘subito, immediatamente’ (normale in antico: cfr. *LEI* 1, coll. 689-90) sembra ben appropriato alla concitazione della scena.

-In XVII 32-36 parla Venere: «I’ son colei / da cui pregando voi ciascuna aspetta / grazia, e prometto a voi, per gl’alti dèi, / che ciascheduna avrà la dimandata, / ch’è degna di seguire i passi miei». Ma al v. 36 scriverei forse «che degna», da *degnare* con valore modale: ‘che ha la bontà di, che è disposta a’.

A parte minuzie del genere, ho due sole riserve di sostanza. La prima riguarda i rinvii intertestuali. Che un poemetto di Boccaccio in terzine

faccia venire in mente la *Commedia* è scontato, ma proprio per questo sarebbe bene limitare i confronti con Dante ai luoghi davvero significativi (non ne mancano, si capisce: ogni *locus amoenus* post-dantesco ha un debito con gli ultimi canti del *Purgatorio* o col *Paradiso*). Se i cani tengono immobilizzato a terra un lupo «per l'orecchie rase» non c'è bisogno di pensare alle ciglia «rase / d'ogne baldanza» di *Inf.* VIII 118-119. E se Boccaccio dice che un astore è «di più vol ch'altro e di maggior valore» non occorre pensare al *volo* dell'aquila imperiale di cui parla Dante nel sesto del *Paradiso*. Poi è anche chiaro che un poemetto pieno di animali fa pensare ai bestiari, fa cercare i luoghi paralleli nei bestiari. Ma anche qui, non troppo zelo. In XIV 41 la cacciatrice Tuccella lancia le sue frecce contro un istrice e lo uccide; nel loro commento alla *Caccia* (1991), Cassell e Kirkham osservavano che «Boccaccio forse ha in mente il rovescio della leggenda, trasmessa da Plinio attraverso Isidoro, secondo cui il porcospino è in grado di scagliare i suoi aculei», ma mi pare un'osservazione fuorviante (cosa mai può voler dire avere «in mind a reversal of the legend?»), e che dunque – come qualche altra del genere – non andrebbe ripetuta in nota.

La seconda riserva riguarda la questione dell'esegesi letterale affiancata od opposta all'esegesi allegorica. Gli animali della *Caccia* vogliono significare altro da se stessi oppure no? Il cervo e il serpente sono un cervo e un serpente oppure sono simboli di determinate e determinabili qualità morali? Il bagno dei giovani alla fine del poemetto allude al rito del battesimo? Su questo aspetto cruciale il commento di Iocca non prende sempre partito in maniera chiara. Nell'introduzione, la studiosa cita la proposta di Cassell-Kirkham di «intendere la *Caccia* come una metafora universale della lotta dell'anima nella scelta tra bene e male», ma dopo averla citata ne prende cautamente le distanze (con molta ragione, a mio avviso). Poi però nel commento l'interpretazione allegorica salta fuori una pagina sì e una no, e non si capisce bene se Iocca la cita perché ci crede o per mettere di fronte al lettore le varie opzioni esegetiche. Cosa giusta, a patto che poi si dica anche al lettore quale di queste opzioni è quella più sensata: il che non sempre avviene. Un esempio tra i tanti. In XII 15 le donne si preparano a uccidere un serpente: «noi siam qui con buon cani e bene armate, / ben lo potremo uccider salvamente» (XII 14-15). Giustamente Iocca parafrasa *salvamente* con «senza alcun danno, al riparo dal pericolo», ma poi rimanda a un passo dell'edizione Cassell-Kirkham in cui si sostiene che *salvamente* ha «una doppia connotazione», l'una letterale e l'altra simbolica, perché «può essere 'salvazione' in senso cristiano ..., data la potente associazione del

serpente alla Caduta, quindi alla dannazione». A me sembra una lettura priva di fondamento, e per questo avrei voluto che Iocca avesse preso posizione con più chiarezza, tanto nel caso in questione quanto in generale, ogni volta che si affaccia (cioè Cassell-Kirkham affacciano) la possibilità dell'interpretazione allegorica in chiave spirituale, cristiana. Non sottoscriverei l'opinione che «gli animali nel Medioevo non sono mai completamente asimbolici» (p. xxxv; qui Iocca riprende *verbatim* un'osservazione di Paolo Orvieto, «Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore», *Interpres*, II [1979], pp. 7-104 [28]); e non direi che «l'approccio degli editori americani è senz'altro legittimo», se poi si osserva (correttamente, direi) che «nella valutazione complessiva degli animali della *Caccia* va tenuto conto anche della natura profondamente profana e cortese dell'episodio della trasformazione, che nel poemetto segue alla caccia grandiosa» (p. xxxiv). Insomma, è evidente che Boccaccio ha impreziosito talvolta la sua *rêverie* profana con le fantasie dei bestiari e dei bestiari moralizzati, ma non mi pare che si possa andare molto al di là di questa constatazione, e che sia sbagliato sovrapporre al poemetto la griglia di un'allegoresi sistematica, continua come quella che si trova nelle psicomachie: sennò si finisce per sovrainterpretare. «Se forse – scrive saggiamente Iocca – in questo convivere di lettera e *sententia* potrebbe risiedere il piacere dell'allegoria della caccia nel poemetto, bisogna però guardarsi dal rischio di imporre al testo una ambiguità per risolvere una difficoltà che può essere soltanto nostra». Quanto al 'senso profondo' della *Caccia*, insomma, non andrei oltre quello implicato dal prevalere di Venere su Diana. Con le parole di Branca (*Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I. *Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2014, p. 130): «[La *Caccia*] nasconde un senso allegorico, strettamente affine a quello dell'*Ameto* ... e simile anche a quello dell'*Amorosa Visione*: e che, come in queste operette, è svelato soltanto alla fine e con un tono quasi miracoloso. La ribellione a Diana, la invocazione a Venere, e i prodigi che ne derivano, non sono che la traduzione mitizzata di un'affermazione ripetuta in tutti i toni nelle sue prime opere: 'i giovani devono attendere ad amare, e amore li educerà alla gentilezza e alla virtù'».

## MARIUS RUSU

📖 *Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento*, a cura di L. Braidà e S. Tatti, postfazione di A. Alimento, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura («Biblioteca del XVIII secolo», 29), 2016, pp. xvii-446, € 48, ISBN 978-88-6372-962-7.

Prosegue la collana «Biblioteca del XVIII secolo», inaugurata nel 2006 per i tipi delle Edizioni di Storia e Letteratura, con un corposo capitolo della «Serie della società italiana di studi sul secolo XVIII». Raccolta degli atti dell'omonimo convegno tenuto a Pisa dal 26 al 28 maggio 2014, quest'opera ha il pregio di catturare l'attenzione degli studiosi di storia dell'editoria e culturale, con un titolo significativo nella sua semplicità e un sottotitolo che delinea i binari su cui corrono gli attuali studi intorno all'editoria del periodo settecentesco. Il volume si sviluppa in trenta saggi, introdotti da un contributo programmatico delle curatrici, Lodovica Braidà e Silvia Tatti. Si segnala la breve postfazione, a firma di Antonella Alimento, che illustra le recenti iniziative organizzate dall'Università di Pisa per la ricerca storica e culturale, essenziali a stimolare il dibattito contemporaneo e a rilanciare, con uno sguardo al futuro, metodologie di indagine ad ampio spettro. Data la vastità delle problematiche e l'eterogeneità degli argomenti trattati, in luogo dell'analisi specifica di ogni saggio si preferirà un approccio selettivo e uno sguardo panoramico, che abbracci le numerose tematiche emerse nel volume, ma soprattutto che restituisca un orizzonte di riflessione sulla storia culturale in Italia e sulle sue prospettive.

Le basi su cui poggiano i lavori appaiono evidenti fin dalle sezioni in cui l'opera si divide: 1) Lettura e lettori, 2) Biblioteche, 3) Autori, editori e mercato, 4) Libri e immagini, 5) Generi di larga circolazione, 6) Traduzioni e circolazione dei libri, 7) Editoria e biblioteche nella Sicilia del Settecento. Le coordinate delle ricerche sono vaste, sia a livello geografico sia concettuale, e spesso le problematiche che emergono oltrepassano i confini dei singoli contributi. Per orientarsi saranno indispensabili alcune ricognizioni verso gli albori della storia culturale. I capisaldi teorici vanno individuati nella corrente francese della storia culturale, nella quale militano esponenti come Robert Darnton, Roger Chartier, Frédéric Barbier o Jean-François Gilmont, i quali attraverso lavori pionieristici hanno illuminato il percorso della generazione successiva di studiosi: nelle note a piè di pagina che costellano i trenta saggi queste

radici emergono prepotenti, imponendo una gerarchia da cui appare difficile prendere le distanze. Guardando ai titoli dei contributi con un occhio critico, comprendiamo come le riflessioni sul libro nel Settecento e sulla sua diffusione siano figlie di un'interpretazione della storia come ricostruzione dell'uomo e delle sue idee nel tempo, un solco già tracciato dalle teorie di Marc Bloch. La rottura con posizioni storiche cementate, risalente agli anni Ottanta, e la conseguente valorizzazione della «microstoria», ha portato Peter Burke a definire la cultura, stabilendo un prima e un dopo che tutt'oggi perdura, «un sistema di significati, atteggiamenti e valori condivisi, unitamente alle forme simboliche (azioni, manufatti) in cui essi si esprimono e si traducono» (*Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978, p. xi). Sono queste forme simboliche a diventare il fulcro di una *New Cultural History* che, contrabbandando tra i territori della storia sociale e la storia delle idee, calca il palcoscenico degli ultimi trent'anni e si determina in un eclettismo multidisciplinare. La storia della stampa e delle pratiche di lettura vive di un simile eclettismo, in assenza del quale si verificherebbe una stasi di tutte le prospettive di un orizzonte di storia delle idee altrimenti concepito come condiviso: «Una *Cultural history* definita contenutisticamente può degenerare in una ricerca senza fine di nuove pratiche culturali da descrivere, come carnevali, massacri di gatti, o processi per impotenza» (Lynn Hunt, *The New Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1989, p. 9); il riferimento a *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France* di Robert Darnton (Paris, Robert Laffont, 1985) è tutt'altro che sottile. Nondimeno le pratiche culturali in oggetto sono il perno di una ricerca storiografica che persegue l'ambizione di rendere la complessità delle interpretazioni del pensiero, tanto più sintomatica se accostata alla storiografia «arida», prendendo in prestito un'espressione di Paul Ricoeur. Il dibattito è ancora in corso e i presupposti teorici mostrano una vitalità invidiabile, motivo per il quale i nomi di Darnton, Chartier, McKenzie o Burke sono ancora al centro delle riflessioni sulla storia culturale.

*Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento* ha il merito di organizzare un dialogo non passivo: con la tradizione della storia culturale e con lo stato dell'arte oggi, di cui il volume vuole rendere conto. Obiettivo del dialogo è porre in luce elementi di rilievo, identificati negli argomenti dei saggi, che in seguito a un dibattito possano confluire in un quadro omogeneo. Una delle tesi centrali di questa raccolta è esplicitata nell'introduzione: «La lettura non è un atto astratto ma che si concretizza in pratiche e in luoghi in cui l'atto di leggere avviene. Essa non è



cioè un gesto che ha attraversato i secoli senza cambiare, ma è una pratica che ha una sua storia, con le sue continuità e le sue fratture e svolte» (p. x). L'interpretazione di una simile premessa evidenzia la struttura unitaria che l'opera si prefigge. La convergenza delle ricerche di specialisti e studenti di cultura editoriale, di storia delle idee, di bibliografia testuale e di storia culturale incarna l'aspirazione di questo volume, strumento di aggiornamento, crocevia di incontro e allo stesso tempo trampolino per ulteriori indagini future.

Spigolando dalla prima sezione del volume, "Lettura e lettori", si intuisce la volontà di classificare il Settecento come un periodo di transizione: ancorato a pratiche istituite agli albori della stampa, tale da meritarsi l'appellativo di «antico regime tipografico» (Mario Infelise, «La nuova figura dell'editore», in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze-Milano, Giunti, 1997, p. 55), eppure terreno dove le sedimentazioni germogliano in un embrionale "sistema letterario", teatro di una graduale diffusione del libro non soltanto in qualità di oggetto materiale ma come elemento dell'immaginario, dotato di una sua intrinseca dignità, sempre più accessibile presso strati sociali esclusi in precedenza. Si istituisce un gioco di identificazione anche nella rappresentazione dell'atto di leggere libri, con una rivoluzione dell'immagine della lettura, argomento del primo saggio della raccolta di Tiziana Plebani (pp. 3-14). Attore protagonista dei cambiamenti in atto è il romanzo, la cui «invenzione» rimescola le architetture editoriali e l'atto stesso di leggere (Rosamaria Loretelli, *L'invenzione del romanzo*, Roma-Bari, Laterza, 2010). In debito verso Rolf Engelsing e la sua «Leserevolution», il termine "rivoluzione" gioca un ruolo di primo piano, con svariate declinazioni nei saggi della raccolta: rivoluzione della lettura (pp. 15-25), rivoluzione delle idee (pp. 27-38), rivoluzione della scienza (pp. 85-96), rivoluzione della figura autoriale (pp. 97-105), rivoluzione della compravendita dei libri (pp. 187-199). Una rivoluzione che fa propria la genesi di un inedito dialogo tra scrittori, editori, librai e un pubblico di massa, "anonimo" e perciò estraneo agli orizzonti d'attesa consolidati, gravitante intorno a criteri di gusto che gli attori della filiera editoriale studiano e si prodigano di comprendere. Questa "rivoluzione" è un fenomeno che oltrepassa i confini, le cui peculiarità la raccolta tenta di rimarcare con sguardi rivolti verso la Francia, il Regno Unito, la Spagna e la Germania. Non mancano sinergie transnazionali, come nel saggio di Ida Federica Pugliese sulla censura della *Storia dell'America* di William Robertson nei domini spagnoli del Settecento (pp. 305-314), o in quello di Stefano Ferrari sulle opere a stampa italiane acquisite dalla biblioteca universitaria

di Göttingen nel secondo Settecento (pp. 315-337). La figura stessa di Vittorio Alfieri, nel saggio di Christian Del Vento (pp. 97-105), assume tratti di transalpinità che lo pongono in contatto con due ambienti culturali distinti, italiano e francese. L'analisi della consistenza delle biblioteche nella sezione dedicata, come quelle del diplomatico lucchese Carlo Orsucci (pp. 73-84) e di Bartolomeo Corte (pp. 85-96), ha natura compilativa solo in apparenza, poiché uno sguardo approfondito segnalerà la possibilità di ricostruzione di un'autentica "offerta culturale", con uno spaccato del pensiero contemporaneo e del contesto di formazione della biblioteca stessa.

Traspare nell'intero volume un interesse trasversale per la materialità dell'oggetto libro, percepita come elemento capace di influire sulla ricezione del testo. L'interesse per le caratteristiche fisiche dei testi, in origine proprio della bibliografia analitica, ha trovato applicazioni ecdotiche con la bibliografia testuale, disciplina di origini anglosassoni importata in Italia da Conor Fahy e applicata allo studio delle edizioni. Il saggio di Javier Gutiérrez Carou sull'edizione Colombani delle *Opere* di Carlo Gozzi (pp. 157-172) è un esempio di analisi bibliografico-testuale lucida e puntuale: lo studio del percorso di un'edizione significa il suo inserimento in un sistema editoriale articolato, che consente la valutazione della sua ricezione da parte del pubblico. Non è inusuale che un'indagine di questo tipo possa rimettere in discussione il testo stesso e, di conseguenza, le questioni che coinvolgono l'ultima volontà dell'autore. Il binomio letteratura-manufatto, che riecheggia il titolo di un'opera di G.Th. Tanselle (*Letteratura e manufatti*, Firenze, Le Lettere, 2004), viene puntualizzato anche nella postfazione e sonda il nesso profondo tra il testo e la percezione del suo supporto materiale. Gli altri saggi che compongono la sezione "Autori, editori e mercato" colmano lacune di storia del libro, storia editoriale e storia tipografica, individuando tappe di ricerca stimolanti e optando per scelte metodologiche efficaci, come negli interventi di Gabriele Fantini, «Le edizioni della *Commedia* dantesca nel Settecento: fra riviste, lettori e mercato librario» (pp. 133-143), o di Laura Carnelos, «L'arte degli stampatori e dei librai e la contraffazione nella Venezia del Settecento» (pp. 145-156).

L'ultima sezione della raccolta, "Editoria e biblioteche nella Sicilia del Settecento", presenta cinque *case studies* di «uno spazio geografico e culturale scarsamente studiato dal punto di vista editoriale» (p. xvii). Prendendo a titolo esemplificativo i contributi di Michela D'Angelo, «Editoria e libro nel 'lungo' Settecento messinese (1678-1783)» (pp. 341-352), e Diletta D'Andrea, «Stampatori e libri a Messina nel tardo Settecento»

(pp. 353-364), essi rappresentano in maniera esplicita il binomio che si genera tra lo studio culturale dell'editoria e la storia delle idee. Coniugando la storia della stampa nel Settecento a Messina con il concetto di identità e di sfera pubblica, le autrici giungono a una sintesi metodologica basata su fonti editoriali, che getta una luce nuova sul «secolo nero» di una città contagiata da fermenti culturali e da un «vita editoriale» vivace. La lettura dei cinque saggi di quest'ultima sezione garantisce uno sguardo inedito sull'editoria siciliana e, soprattutto, fornisce le basi per comprendere le ragioni di una fioritura editoriale non trascurabile nella Sicilia dell'Ottocento (Erminia Irace, «L'editoria ottocentesca», in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzato e Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, vol. III, pp. 202-212). L'interessante taglio tematico prefigurato dai saggi finali del volume ci costringe a tornare sui nostri passi, verso il principio dell'opera: lo studio di realtà editoriali (solo in apparenza) circoscritte amplia lo sguardo d'insieme, attraverso un circuito a spirale che arricchisce la consapevolezza critica, costruisce solidi cardini per fondamenti teorici su larga scala ed evita il circolo vizioso della «ricerca senza fine di nuove pratiche culturali da descrivere», tanto denigrato da Hunt.

Guardando infine al volume con un occhio tipografico, esso si distingue grazie a una veste elegante e a una *mise en page* accurata e ben leggibile, mentre l'apparato illustrativo è esclusivamente funzionale alle esigenze degli interventi. L'opera è corredata da un opportuno indice dei nomi (pp. 411-433).

In conclusione, sembrano lontanissimi i tempi in cui, da un editoriale apparso sulle pagine del sesto numero (1994) della rivista *In Octavo*, Roger Chartier additava l'Italia come figlia di un dio minore nelle indagini di storia dell'editoria, soprattutto per la frammentarietà del panorama di studi e l'assenza di apporti di ampio respiro (a fronte di lavori come la *Histoire de l'édition française* oppure la *History of the Book in Britain*). *Il libro. Editoria e pratiche di lettura nel Settecento* è un esempio emblematico dei considerevoli progressi che la storia dell'editoria e le discipline interconnesse alla storia culturale possono compiere in vent'anni di ricerche meritevoli.

PAOLA ITALIA

📖 Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Farnham - Surrey (UK), Burlington - Ashgate, 2015, pp. 227, S US80 (<http://www.ashgate.com/isbn/9781472412119>).

Partiamo dalla fine. Se l'indice dei nomi è come l'elenco del telefono di una città, quello del volume di Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, pubblicato nel 2015 da Ashgate, ci dice che nella città delle edizioni scientifiche digitali (la traduzione forse meno inesatta di Digital Scholarly Editions) progettate e realizzate negli ultimi quindici anni non si parla italiano. Anche se molte delle infrastrutture e i relativi manuali di istruzione sono stati costruiti e scritti da studiose e studiosi italiani. Nell'ampio indice del volume, infatti, a parte l'autrice (un'eccellenza della scuola pisana, che da anni lavora tra Londra e Grenoble, dove dirige il progetto Fontegaia <http://fontegaia.hypotheses.org/> ed è a capo del board internazionale di TEI), a parte i letterati oggetto delle edizioni digitali, da Dante a Giacosa, e Dino Buzzetti, il decano delle Digital Humanities in Italia, i nomi italiani si contano sulle dita di una sola mano: accanto ai pochi giovani e giovanissimi ricercatori di DH, della tradizione filologica italiana sopravvivono solo Gianfranco Contini (anche in Bibliografia con il *Breviario di Ecdotica e gli Esercizi di lettura*) e Carlo Dionisotti (con *Geografia e storia della Letteratura Italiana*). Non c'è da meravigliarsi. Digital Humanities e Filologia italiana sono mondi ancora separati, ma che la rivoluzione digitale, trasferendo su un altro supporto la comunicazione culturale e scientifica, costringe sempre più a un incontro. Una ragione in più per leggere questo manuale che presenta, con una ricchezza di dati pari alla lucidità espressiva, e con una esemplare probità intellettuale, anche davanti alle tematiche più complesse, lo stato dell'arte delle edizioni scientifiche nel XXI secolo, ma anche molti spunti di riflessione sulle ricerche che riguardano archivi, collezioni ed edizioni digitali. Un mondo che riguarda tutti, e con cui, volenti o nolenti, dobbiamo dialogare.

Non si tratta però di un manuale operativo. Chi cercasse nel volume una raccolta criticamente discussa di edizioni scientifiche digitali o un vademecum su come realizzare un'edizione digitale rimarrebbe deluso. Pierazzo definisce subito cosa il testo non intende essere: «It does not provide an historical overview of the field, nor does it discuss how editors have come to engage with computers ... . This book is not a guide to

producing a digital edition either, as it does not provide explanations of how to use specific tools and techniques» (p. 2). Quello che il volume intende presentare sono piuttosto i cambiamenti e le implicazioni metodologiche dell'applicazione dei metodi computazionali a tutti i livelli del flusso editoriale, e l'impatto che ne deriva sui principali protagonisti di questo processo: gli editori, i lettori e le edizioni. Nella convinzione che «the alterations in traditional editorial practices necessitated by the use of computers impose radical changes in the way we think and manage texts, documents, editions and the public» (p. 2). È proprio in questo flusso di lavoro, nel percorso che l'editore digitale compie per preparare un'edizione scientifica – dall'elaborazione di modelli astratti per gli oggetti di cui procurare un'edizione, alla scelta dei materiali, dal lavoro editoriale alla post-produzione e la pubblicazione, all'uso dell'edizione pubblicata, fino alle implicazioni e conseguenze teoriche dell'edizione stessa – che il lettore viene condotto ad affrontare i molteplici problemi teorici sollevati dall'editoria digitale e negli ultimi vent'anni già lungamente dibattuti. Un dibattito serrato e appassionato, che a volte rischia di sembrare un po' astratto, e di impegnare gli scholarly editors in lunghe discussioni per stabilire se, per esempio, le edizioni cartacee siano preferibili alle digitali o se un'edizione diplomatica potrà mai rappresentare “oggettivamente” il testo originario. Questioni che troviamo agilmente sintetizzate da Pierazzo e che lasciamo volentieri agli appassionati del genere.

Il taglio teorico del volume impone tuttavia che, prima di affrontare i passaggi metodologici della progettazione e realizzazione di un'edizione scientifica digitale, non si possa evitare la presentazione delle principali teorie del testo (Capitolo 1), dalla stemmatica, alla teoria del copy-text, all'editoria partecipativa (social text), alla New Philology, alla genetica (intesa come *critique génétique*), alla filogenetica (che non implica solo l'utilizzo di una metodologia computazionale per la costituzione del testo critico, ma utilizza filologicamente le medesime teorie e algoritmi che vengono applicati alla biogenetica). Teorie, fin qui, non nuove; mentre è del tutto nuovo, e dipendente dal nuovo “ecosistema digitale”, l'impianto teorico della cosiddetta edizione “paradigmatica”, ovvero un'edizione che “contains more text than it shows and actually has many outputs, each of them presenting a different combination of the available fragments of texts” (p. 6). Dove, per frammenti si può intendere anche la trascrizione dei “Captcha”, i brevi testi che dobbiamo digitare per mostrare la nostra “umanità” ai sistemi automatici, e che possono essere ricomposti automaticamente. Di qui alla *gamification* e a trastulli digitali difficilmente valutabili come prodotti scientifici il passo è breve. Ma è già pronta

una classificazione secondo il metodo “ergodico”, a cui rimando chi fosse interessato all’argomento (Vanhoutte 2010).

Il secondo e il terzo capitolo sono dedicati alla elaborazione di modelli concettuali, considerato che «modelling is the activity at the heart of Digital Humanities, as computers are totally dependant on models to function» (p. 12). Perché la loro modellizzazione sia possibile, tutti gli attori del processo editoriale (documenti, autori, testi, opere, lettori, editori ed edizioni) devono essere considerati dal punto di vista teorico e nella loro dimensione ontologica, a partire dal testo, che viene definito prodotto «by the modelling activity of the user-reader from one or many documents» (p. 12), fino all’edizione, che può essere considerata un *modello* essa stessa di “documento”, e che genera le cosiddette “edizioni documentarie” (una categoria che la filologia nostrana non ha ancora conosciuto, e che consistono in: «texts intended to capture the substance and quality of the source texts so that the editorial texts would have substantially the same evidentiary value as their sources», secondo la definizione di Kline 1998, p. 271, riportata nel LSE recensito qui a pp. 169-197) o di “opera”, nel caso delle più tradizionali edizioni critiche. Nel capitolo terzo i modelli elaborati dalla teoria della comunicazione e dalla linguistica vengono applicati alla trasmissione testuale e alla teoria della variazione e della trascrizione, un settore che negli ultimi anni ha visto una grande diffusione in ragione del prevalere del “documento” rispetto al “testo” («editing and transcribing are seen as the agency operating the separation and abstraction of texts from documents», p. 6) e delle citate “edizioni documentarie” rispetto alle edizioni critiche, edizioni che vengono esaminate analiticamente nel capitolo quarto.

È possibile vedere, nelle complesse implicazioni teoriche qui illustrate, che la rivoluzione digitale e la riproducibilità diffusa dei documenti e dei testimoni hanno prodotto due movimenti uguali ed opposti. Proviamo a sintetizzarli. Il primo porta a privilegiare un testo fluido, mobile, processuale, che si avvicini alla fluidità del testo in rete, e che si contrappone al concetto di testo fisso, stabile e definito, invalso nell’era “analogica”. Una differenza centrale, che pone filologia d’autore e critica genetica su due piani opposti: nella filologia d’autore, infatti, è centrale la volontà (se non il dovere) di presentare al lettore un “testo”, rispetto al quale si deve stabilire la variazione genetica e/o evolutiva dell’apparato, per una funzione comunicativa e didattica (se non continianamente pedagogica); nella critica genetica prevale invece la rappresentazione del flusso correttorio “eracliteo”, dove testo e apparato convivono e vengono rappresentati contemporaneamente, nella riproduzione tipografica e/o digi-

tale che mima il movimento del testo stesso. L'altro fenomeno, opposto al precedente, e sorto proprio per controbilanciare la fluidità del testo in rete, mobile e inafferrabile, multi-autoriale e multifunzionale, ha provocato una prevalenza (fino a una sorta di feticismo) del "documento" rispetto al testo. Documento che sostituisce la realtà materiale alla ricostruzione del testo ideale, e che può essere riprodotto digitalmente all'infinito, senza incidere sul costo del prodotto finale, come avrebbe fatto, al contrario, ogni riproduzione cartacea del singolo testimone. Di qui all'abolizione degli apparati il passo è breve. Se la carta costa, l'apparato non è altro che il modo più sintetico per risparmiare carta. E nel momento in cui la rete offre spazio di rappresentazione potenzialmente illimitato, l'apparato diventa immediatamente meno necessario. Il che porta alla condanna di una filologia lachmanniana, ridotta al culto del testo astratto, platonico, ideale, e una preferenza accordata per la filologia bedieriana, certificata dalla realtà del documento concreto, eracliteo, reale.

Non sarà facilissimo, per chi provenga dalla tradizione filologica nostrana, adottare la prospettiva delle edizioni "documentarie", secondo la definizione qui presentata («Let us start our examination by looking at editions based on only one witness, that is to say documentary editions», p. 25). Un'edizione basata su un testimone unico, infatti, può essere diplomatica, semidiplomatica, o critica, a seconda del tipo di testo (un atto notarile, o una lettera, che è documento, verranno pubblicati in edizione diplomatica e non critica), della condizione in cui è giunto a noi, e del tipo di intervento che necessita. L'edizione cosiddetta "documentaria" sarà preferibile per i *marginalia*, i postillati, che vengono messi in diretta relazione con la fisicità del testo con cui dialogano, ma è del tutto irrilevante per i testi moderni a stampa, soprattutto se non è preceduta dalla *recensio* delle stampe e da uno studio dei loro rapporti reciproci, per evitare di considerare testimone, ciò che, a una semplice collazione, si rivela una banale ristampa (come invece non viene fatto in molte edizioni critiche digitali, si veda a esempio la sequela di varianti grafiche e interpuntive della *Capanna dello Zio Tom*, ospitata nella piattaforma di *Scholarly Editing* di cui parleremo più avanti <http://scholarlyediting.org/2012/editions/intro.utctopsy.html>). Il che rende le edizioni diplomatiche poco praticabili nell'ecdotica nostrana. Ma la loro centralità, nell'attuale pratica ecdotica digitale, riporta la riflessione (e di nuovo il dibattito teorico) sul rapporto tra oggettività e interpretazione, tra la rappresentazione della materialità del documento e la sua ricostruzione critica, trattati nel quarto capitolo: «correcting defects of documentary texts' is a defining characteristic of critical editing, representing without

alteration is the purpose of documentary editing» (p. 95). Dove, va da sé, l'ago della bilancia delle *digital editions* propende verso la massima oggettività possibile delle edizioni documentarie. Difficile non pensare ai “fondamentali” della filologia (non digitale), con cui ogni nostro studente inizia il proprio percorso di studi: «ogni edizione è interpretativa» (Contini, voce *Filologia*).

È una relazione pericolosa quella tra oggettività documentaria e interpretazione critica, perché la categoria di interpretazione, cacciata dalla porta del testo “documentario”, rientra dalla finestra del testo digitale con l'operazione di metadattazione necessaria perché un testo digitale possa definirsi tale. Ciò è particolarmente evidente con la marcatura TEI, diventato oramai, anche se con alcuni dissensi, uno standard internazionale. Le conclusioni proposte da Elena Pierazzo sembrano andare nella direzione di una nuova frontiera delle edizioni documentarie: «We could then define a documentary edition as the edition of a primary source with the aim of analyzing and representing it for a particular purpose of research». Prospettiva che relativizza l'atto di interpretazione e lo circoscrive alla “funzione” del testo. «Whether such an edition is effective, scholarly and in general a worthy endeavour will be judged by if and how the editor has fulfilled the purpose of such research» (p. 112). Ma forse tale standard è qualcosa di diverso da ciò che comunemente intendiamo con “edizione” di un testo.

L'analisi del flusso di lavoro necessario per realizzare un'edizione scientifica digitale, trattata nel capitolo quinto, fa emergere i problemi relativi alla progettazione dell'interfaccia digitale, e all'uso estensivo della marcatura TEI, contemporaneamente troppo normativa e troppo flessibile, e che ha portato a un «sense of disorientation given by the lack of an 'agreed style-sheet' in digital editing and by the general openness of the TEI Guidelines, which allow one to choose the appropriate level of encoding in one's edition and to create new elements when the required ones where not available» (p. 118). Se da un lato, infatti, la TEI ha garantito un protocollo condiviso, poiché basato su uno standard generale come XML, standard che garantisce la conservazione del formato dei file per molti anni a venire, dall'altro Elena Pierazzo non nasconde alcune criticità intrinseche alla TEI stessa, segnatamente: «access, flexibility, and overlapping hierarchies» (p. 119). E, in effetti, le 1605 pagine di Linee Guida, che ogni singolo utente può personalizzare (moltiplicando quindi le marcature a un numero potenzialmente infinito) e l'impossibilità di sovrapporre facilmente più marcatori alle stesse o a diverse combinazioni di parole (distinguendo, per esempio, una marcatura genetica, da una



grammaticale), sono difficoltà oggettive, che rendono le edizioni digitali non meno complicate delle antenate cartacee, costantemente accusate di difficoltà di lettura e autoreferenzialità. Se uno stesso fenomeno può essere marcato in modi differenti, alla convenienza data dall'uso di un linguaggio universale si oppone una individualizzazione delle edizioni, fino alla generale anarchia: «While this offers scholars the possibility of being as true as possible to their research aims, it makes extremely difficult the development of generic tools that could help to reduce the steep learning curve required by learners of the TEI» (p. 120). L'addestramento dei filologi del futuro – gli “encoders” – diventa un lavoro ancora più complicato che nel passato: «such an abundance of resources is perceived as confusing and overwhelming, in particular during the early stages of learning the TEI» (p. 131).

Un lavoro che, proprio per l'incremento di tempo e fatica dovuti alla marcatura digitale, ma anche per la grande quantità di dati a disposizione, dovuti alla digitalizzazione del patrimonio culturale, diventa di necessità sempre più collettivo e partecipativo. Fino alla costituzione delle cosiddette edizioni collaborative, realizzate in *crowdsourcing*, su cui vale la pena soffermarsi. Gli esempi che vengono presentati nel volume, realizzati su varie piattaforme e con varie metodologie, dal *Bentham Project* all'*Historic Newspaper Digitisation* (p. 23), non sono molto rassicuranti. Anche ammettendo che il testo sia un documento e non una edizione dello stesso o una ricostruzione di ciò che i vari documenti testimoniano, è evidente che una trascrizione affidata a scrivani non specializzati non può che produrre testi inaffidabili, pieni di errori, e del tutto inutili dal punto di vista scientifico, se non sottoposti a una revisione e uniformazione generale, svolte da uno “scholar” che finisce per investire molto più tempo a correggere di quanto avrebbe fatto svolgendo egli stesso il lavoro: «[C]rowdsourcing, particularly crowdsourcing manuscript transcription, is plainly not necessarily a cheap, quick, or easy solution ... Editors of the Papers of Abraham Lincoln found that, when experimenting with using non-academic transcribers, they spent more time correcting errors than they would have had they carried out the transcription themselves» (p. 28). Le esperienze qui presentate sono tuttavia interessanti, perché mostrano che il metodo di *crowdsourcing* è conveniente solo se svolto con personale addestrato, specializzato, e con una precisa condivisione dei metodi di trascrizione (è quanto si è realizzato con due edizioni su piattaforme WIKI, dedicate rispettivamente a *Eros e Priapo* di Gadda e alla tradizione a stampa dei *Canti* di Leopardi, entrambe realizzate in contesti didattici, ma precedute da un *training* filologico,

e seguite da una revisione specialistica incrociata, cfr. [www.filologiadautore.it/wiki](http://www.filologiadautore.it/wiki)), pena la moltiplicazione esponenziale degli errori, tanti quanti sono i partecipanti alla edizione collaborativa.

Anche in questo caso, Elena Pierazzo mette in luce una contraddizione vistosa nella progettazione, realizzazione e messa online delle edizioni digitali, ovvero la rottura di quel rapporto virtuoso tra filologo ed editore, che, dall'invenzione della stampa, aveva garantito la qualità della filologia e dell'editoria, soprattutto in Italia – basti pensare all'asse Manuzio-Bembo – grazie alla divisione delle competenze e alla specializzazione del lavoro. Al filologo digitale, invece, con gli standard attuali, e in mancanza di un modello editoriale in cui siano automatizzati i processi di codifica, vengono richieste competenze tecniche che sottraggono tempo ed energie al lavoro di documentazione, di studio, di interpretazione. Che dovrebbe essere il cuore del lavoro filologico, spesso ridotto a una meccanica collazione di testi e codificazione di documenti. Se però da un lato questa situazione si deve alla emancipazione dei filologi dai vincoli imposti precedentemente dagli editori, e a una gestione individualistica, e spesso anarchica, della fase della pubblicazione, è anche vero che sin dall'inizio di questa rivoluzione gli editori non hanno avuto un ruolo di stimolo e *governance* del processo culturale, finendo per muoversi cautelosamente nel solco degli e-book – realizzati per soli i titoli di maggiore successo – rimanendo prudenzialmente esterni alla miriade di esperimenti che nel frattempo popolavano la rete, nessuno dei quali ha avuto una collocazione editoriale istituzionale, che avrebbe spinto a sviluppare i protocolli di cui tanto si lamenta la mancanza.

Il risultato è che l'editoria si è arenata nella lenta agonia di un mercato sempre più ridotto, e le edizioni critiche continuano a essere pubblicate su carta, non solo per la mancanza di parametri di riferimento modellizzanti, ma anche perché non potrebbero essere valutate scientificamente, mentre proliferano edizioni digitali scientifiche, critiche, semidiplomatiche, diplomatiche, ultradiplomatiche, documentarie o paradigmatiche, che solo da poco si sono dotate di sistemi di valutazione condivisi (e comunque, non in ambito italiano), come quelle ospitate dalla rivista inglese *Scholarly Editing*, che dal 2016 presenta, con un numero all'anno, solo edizioni digitali (<http://scholarlyediting.org/se.index.editions.html>) o come la tedesca RIDE (<http://ride.i-d-e.de/>), che dal 2014 si propone di ospitare invece solo recensioni di Edizioni Scientifiche Digitali e che ha pubblicato delle linee guida che i valutatori devono seguire, e che corrispondono ai protocolli che le edizioni digitali devono rispettare (<http://www.i-d-e.de/publikationen/weitereschriften/criteria-text-col>

lections-version-1-0/). Mentre simili iniziative potrebbero essere assunte anche dalle associazioni di umanistica digitale. Fanno eccezione, in ambito nazionale, alcuni coraggiosi editori, che hanno sostenuto progetti esclusivamente digitali, come Aracne, che dal 2012 pubblica su piattaforma OJS la rivista digitale *Digicult* (<http://digitcult.lim.di.unimi.it/index.php/dc/index>), che ospita contributi trasversali di cultura digitale, o hanno promosso progetti misti, come la collana BiTeS, Biblioteca Italiana Testi e Studi, pubblicata dal 2014 dalle Edizioni di Storia e Letteratura, che propone testi della letteratura italiana in edizione critica e commentata, e in più versioni: cartacea, in PDF liberamente scaricabile, e in una visualizzazione digitale che permette di vedere il testo critico, le note scientifiche di commento e quelle filologiche, in *output* diversi (<http://bitesonline.it/>).

Dalla mancanza di una “impronta” editoriale discendono i problemi della “pubblicazione” dell’edizione scientifica digitale affrontati nel capitolo sesto. L’assenza di un soggetto diverso dall’editore critico, che si faccia carico della “pubblicazione” e che di fronte al lettore sia garante della sua fissità e durabilità sono questioni strettamente legate fra loro. Molti progetti di edizioni scientifiche digitali, una volta terminati i finanziamenti, rischiano di rimanere in uno stato di perenne “work in progress”, e di non potere quindi assicurare ai lettori l’affidabilità garantita da un prodotto della ricerca. Situazione che, per la cronica assenza di fondi per questo tipo di ricerche, non riguarda l’Italia, ma che non rende il problema meno urgente. A ciò si deve aggiungere la variabilità e la deperibilità del formato di *output*. Un’edizione digitale progettata per essere visualizzata su un ampio schermo orizzontale verrà completamente distorta, anche nei suoi significati, dalla visualizzazione verticale offerta dai dispositivi ora prevalentemente utilizzati: tablet e smartphone. E ancora, senza risalire alle primissime edizioni critiche pubblicate su floppy disk, e non più in commercio, anche le edizioni “off line” pubblicate non molti anni fa in CD Rom rischiano di non essere più visualizzabili, venendo gradualmente a scomparire i lettori CD rom, e sono state quasi completamente sostituite dalle edizioni online: «The most common framework for publishing digital editions today is the Web. The Web offers not only a highly flexible environment to accommodate the peculiarities and sophistication of digital editions, but it is also more sustainable than CD-ROMs and DVDs will ever be, as it can be easily updated to face evolution of software such as web browsers, plug-ins and fonts» (p. 146). Ma se il Web garantisce un rapido aggiornamento delle edizioni pubblicate, non mette al riparo dalla loro precarietà. Come Elena Pierazzo fa notare:

«A web publication is easy to put online, but is also easy to take down, willingly or not» (p. 146). E quando il server che ospita l'edizione digitale non è più in grado di sostenerla, o si rompe, o l'istituzione promotrice del progetto ha cambiato direzione di ricerca, il progetto è costretto a migrare e si tocca con mano il rischio di un investimento economico dispendioso e insicuro. Il passaggio al Web, e una visualizzazione su più moderne App (come è stato fatto per alcune iniziative commerciali come quella fortunata della americana Touch Press) non garantiscono maggiore affidabilità, soggette come sono le App al continuo rilascio di nuove versioni di aggiornamento. Con grande onestà e realismo, Pierazzo riconosce questi problemi come le maggiori criticità, ancora irrisolte, delle edizioni scientifiche digitali, criticità che non toccano solo la durabilità dei progetti, ma la loro affidabilità come prodotti scientifici, validi sul lungo periodo e valutabili dalla comunità accademica: «digital culture has still a long way to go in all these respects: longevity, reliability and stability are still distant goals» (p. 133).

L'usabilità delle edizioni scientifiche digitali, e l'importanza dell'interfaccia sembrano essere i temi sul tavolo per non condannare la filologia digitale a una vetrina di sperimentazioni irrelate e inutilizzabili: «As digital editions are all different and do not follow the same publication structure, the design of meaningful interfaces becomes a fundamental vehicle for the delivery of the scholarly discourse» (p. 164). Ma su questo punto non tutte le voci sono concordi. Soprattutto nel continuare la collaborazione tra filologi e tecnici dell'edizione, ingegneri del web, o semplicemente umanisti digitali. Da un lato, infatti, è forte l'esigenza di standardizzazione, che richiederebbe protocolli generali e istituzionali (con un prevalere, semplificando, dei Digital Humanist sui Digital Scholars Editors), dall'altro gli editori scientifici spingono sul versante opposto, propugnando, come Robinson, il superamento del modello 1S/1P/1DH, «one scholar, one project, one digital humanist» per un modello in cui l'editore critico sia in grado di progettare la propria edizione, gestirla in prima persona e aggiornarla costantemente. Se da un lato questa soluzione "autarchica" porterebbe a ridurre consistentemente il costo delle edizioni, dall'altro – fa notare la Pierazzo – l'eccellenza dell'editoria scientifica è sempre risultata dalla collaborazione tra diverse competenze, che hanno garantito non solo la gestione del flusso di lavoro tecnico, ma anche la sua standardizzazione. Condizione necessaria per la valutazione scientifica.

L'ultimo punto che viene analizzato è relativo alla affidabilità e alla preservazione, poiché la mancanza di un'infrastruttura istituzionale

che garantisca parametri scientifici, affidabilità, e manutenzione nel tempo, sembra essere all'origine della scarsa fiducia accordata alle edizioni digitali, forsennatamente realizzate ma poco utilizzate, e citate sempre nella versione cartacea (anche per la mancanza di riferimenti topografici condivisi). La partita tra le due, del resto, vede in svantaggio, finora, il digitale, vista la durevolezza, economicità, affidabilità nel tempo delle edizioni cartacee. A ciò si aggiunga un ultimo problema: la necessità di sviluppare i progetti digitali in centri specializzati, in grado di garantire il mantenimento nel tempo, pena la non visibilità del progetto, e la perdita di tutti i finanziamenti impiegati per realizzarlo. Il caso presentato da Elena Pierazzo e riguardante il progetto OperaLiber – una collezione digitale di libretti d'opera – è desolante. Finanziata con due progetti MIUR, la serie viene digitalizzata e metadadata secondo i più diffusi standard XML-TEI, ma al momento di trovare un server su cui essere alloggiata incappa nell'incapacità del team universitario di gestire il software per la visualizzazione: «The result is that the search and the browsing of the website does not work anymore, and nobody on site seems to know how to fix the problem; the resource as a consequence is unusable» (p. 188). Un danno per il progetto in sé, per i filologi e gli umanisti digitali che vi avevano collaborato, ma anche per l'erario, e per altri progetti, posposti a questo, che avrebbero potuto essere finanziati.

In quest'ottica, la soluzione delle piattaforme WIKI, utilizzate per edizioni critiche realizzate in forma collaborativa, si rivela sostenibile e standardizzabile, *user friendly* per il lettore, che non deve essere istruito sull'interfaccia perché la conosce e la utilizza già regolarmente, ma anche *maker friendly*, perché non richiede né costosi finanziamenti, né un addestramento particolare, visto che la conversione in HTML viene realizzata automaticamente dal sistema. All'editore critico restano operazioni non automatiche come la scelta della lezione da mettere a testo (il *primum* irrinunciabile della nostra tradizione filologica), la marcatura delle varianti, la loro rappresentazione in una visualizzazione adeguata. Una soluzione che non è stata finora praticata. Forse perché ha il vantaggio di non costare nulla.

Le WIKI edizioni non risolvono tuttavia il problema della validazione, che resta l'ultimo tema cruciale da affrontare, e può essere risolto mediante l'utilizzo di una rivista che funzioni come hub di edizioni digitali, che si faccia carico della loro scientificità, dei protocolli impiegati, e che si offra alla valutazione comparativa, come la menzionata *Scholarly Editing*. È qui che la stessa Elena Pierazzo ha ripubblicato l'edi-

zione da lei realizzata dello *Stufaiuolo* del Doni (<http://scholarlyediting.org/2015/editions/intro.stufaiuolo.html>), che campeggia sulla copertina del volume, dove il (secondo) manoscritto della commedia viene significativamente a coprire lo schermo su cui, ridotto a quadratino, si legge la trascrizione diplomatica (edizione documentaria).

Una scelta obbligata, se si vuole che le edizioni digitali possano costituire prodotti della ricerca valutabili, scelta che potrebbe essere perfezionata da una piattaforma istituzionale che possa ospitare le edizioni scientifiche digitali realizzate in Italia. Il fatto che, a tutt'oggi, per sapere quante e quali edizioni scientifiche digitali siano state realizzate in Italia si debba ricorrere all'ottimo, ma generalista catalogo di Greta Franzini (<https://dig-ed-cat.eos.arz.oeaw.ac.at/>) – che infatti di edizioni italiane ne menziona pochissime (più numerose quelle presenti nel sito AIUCD [http://linclass.classics.unibo.it/udwiki/index.php/Progetti\\_e\\_prodotti](http://linclass.classics.unibo.it/udwiki/index.php/Progetti_e_prodotti), ma da completare) – la dice lunga sulla necessità di porre il problema all'attenzione istituzionale.

L'aria che si respira negli ultimi capitoli, nonostante lo schietto realismo dell'autrice, è tutto sommato ottimistica. Una prima stagione delle edizioni digitali sembra essersi conclusa, animata da progettualità sfrenata, fantasia creativa e ansia di colonizzare un territorio sconfinato. È forse giunto il momento di passare a una fase meno effervescente e più strutturata. Dall'accampamento a macchia di leopardo, al cardo e decumano. Pierazzo suggerisce: istituzioni, modelli generali, protocolli, archivi di edizioni documentarie e *repositories* online per conservare copie multiple dei prodotti del lavoro scientifico. Aspettando che Google Books riversi online i milioni di libri, che faranno tornare il vecchio dispositivo cartaceo di straordinaria attualità (e riporteranno forse in auge un'idea del testo meno bedieriana e più lachmanniana).

Nel frattempo, con questo manuale possiamo vedere, come in una sfera di cristallo, cosa potrebbe accadere nelle Digital Humanities in Italia per i prossimi dieci anni: per fare tesoro degli errori compiuti, valorizzare i percorsi virtuosi, sviluppare progetti di ricerca che non finiscano nel cimitero dei “morti digitali”, con un allarmante investimento a fondo perduto delle già scarse risorse per i progetti culturali, ma che siano pensati in forme convertibili e aggiornabili, provviste di una manutenzione costante nel tempo, e che arricchiscano la nostra tradizione filologica e critica di nuovi strumenti di comunicazione e di didattica. Con la consapevolezza che, se nella città dell'Umanistica Digitale si comincerà a parlare italiano, sarà anche necessario dotare i prodotti digitali italiani di regole, piattaforme di validazione e sistemi

di valutazione condivisi. Senza rinnegare la propria tradizione culturale, ma anche senza rinchiudersi nello splendido isolamento che la stessa tradizione ci garantisce. Per trasmettere alle future generazioni di nativi digitali, oltre a modelli e ambienti digitali, anche una sensibilità per il testo inteso non solo come documento materiale da riprodurre, ma come un *valore* che giace non solo nella forma dell'ultima volontà dell'autore, ma nelle volontà plurime delle sue manifestazioni, "ipotesi di lavoro" di un originale perduto nel tempo o corrotto dal tempo, cui prestare le "cure" necessarie perché possa trasmettere quel valore, nella forma più veritiera possibile.

E il fatto che il primo testo teorico di filologia digitale sia stato pubblicato in un sontuoso volume cartaceo e non esclusivamente in una delle varie edizioni digitali qui trattate (ma la versione digitale è liberamente scaricabile in PDF), ci dice che forse i paradigmi culturali del passato continuano a servire per gettare quelle fondamenta nuove necessarie per curare i testi del futuro.

VIRNA BRIGATTI

📖 *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria. Rivista di studi di ecdotica e filologia d'autore*, 1 (2016), ISSN 2499-6637

La rivista *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria* nasce nell'aprile del 2016 sulla piattaforma Open Access dell'Università degli Studi di Milano (<http://riviste.unimi.it/index.php/PEML/index>) e si definisce «rivista di studi di ecdotica e di filologia d'autore», dichiarando immediatamente l'orizzonte metodologico e critico in cui si colloca. La presentazione del progetto, firmata dal direttore Alberto Cadioli e dal responsabile editoriale Virna Brigatti, precisa infatti come la scelta di dedicare una rivista alle prassi ecdotiche prenda atto dell'importanza assunta negli ultimi anni, nel vasto campo della filologia della letteratura italiana, dagli studi sui testi a stampa e sulle carte d'autore e della particolare attenzione per nuove riflessioni metodologiche e critiche che vanno ad aggiungersi, con la loro specificità, a quelle stabilizzate da tempo nell'ambito della critica testuale.

La rivista, inoltre, si pone in continuità con gli incontri seminariali che dal 2008 si tengono, inoltre, presso il dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici dell'Università degli Studi di Milano, con il nome – appunto – di *Prassi ecdotiche. Seminari filologici in memoria di*

*Giovanni Orlandi*, in particolare con quella parte degli incontri dedicati alla letteratura moderna e contemporanea.<sup>1</sup>

La scelta dell'Open Access consente di impostare le modalità di pubblicazione secondo un criterio che tenta di smuovere i consueti ritmi delle riviste accademiche, abitualmente pubblicate solo dopo avere raccolto tutti i contributi previsti nell'indice. *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria* (d'ora in avanti *PEML*), invece, procede mettendo *on line* i contributi nell'ordine in cui li riceve e li valuta, con l'intento di stimolare nei lettori risposte ai temi, alle questioni, ai metodi e alle riflessioni in essi presenti; ciò nella speranza di sollecitare confronti, dibattiti e scambi immediati tra studiosi che si occupano di trasmissione e critica dei testi nell'epoca della modernità letteraria (o dell'editoria moderna, per utilizzare una categoria appartenente alla storia del libro, la quale introduce implicitamente le caratteristiche di pubblicazione di un'età compresa tra il secondo Settecento e il XXI secolo).

Il numero *on line* viene chiuso durante l'autunno e i diversi contributi subiscono una definitiva sistemazione in una struttura con numero di pagine progressivo, non più modificabile. A questo punto vengono date alle stampe le principali sezioni di *PEML*, in particolare quelle che offrono alla lettura saggi teorici e approfondimenti testuali («Seminario "Prassi Ecdotiche"», «Intorno al seminario: commenti e riflessioni», «Saggi e accertamenti testuali», «Convegni aperti»), mentre restano escluse le sezioni delle «Rassegne e cronache»<sup>2</sup> e dell'«Archivio tesi».<sup>3</sup> Nascono così *I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, volumi a stampa ospitati nella collana «Consonanze» del dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici e pubblicati dall'editore Ledizioni (Milano), i quali permettono di fissare su carta, riconducendoli quindi a una più tradizionale materialità, quegli studi e quei dibattiti che, proprio per la dinamicità delle pubblicazioni ospitate sulla piattaforma Open Access, hanno permesso di costruire e sviluppare, nel corso dei mesi precedenti, la fisionomia del numero della rivista.

Ora, l'invito giunto da Ecdotica di presentare, tra le pagine delle sue «Rassegne», questa nuova iniziativa editoriale consente di fare avanzare

<sup>1</sup> Questi si alternano a quelli dedicati alla latinità medioevale e ai primi secoli della letteratura italiana, coordinati da Paolo Chiesa.

<sup>2</sup> Nel primo numero dedicate al numero 42 (2015) della rivista *Genesis*, intitolato *Créer à plusieurs mains* e al numero 12 (2015) di *Ecdotica*.

<sup>3</sup> L'archivio raccoglie titoli di tesi di laurea triennale, magistrale e di dottorato, discusse negli atenei italiani, che hanno come oggetto le questioni e le metodologie proposte dalla filologia dei testi a stampa e dalla filologia d'autore.



con un primo passo concreto l'obiettivo espresso da *PEML* – e riconosciuto come necessario da molti, a partire da Ecdotica stessa – di costruire cioè una rete di scambio e confronto sui temi che sono oggetto di riflessione di entrambe le pubblicazioni. Il tutto in linea con una tradizione seminariale che soggiace a entrambe le loro attività.

Le prime due sezioni di *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria* riportano, infatti, alcuni interventi che sono stati presentati durante il Seminario di Prassi ecdotiche del 21 ottobre 2015, accanto ad altri che da quell'incontro traggono ispirazione. Il tema del seminario, *Quale edizione per quale lettore?*, è immediatamente ribaltato dal primo contributo di Giulia Raboni che inverte i termini dell'interrogativo e si chiede «E quale lettore per quale edizione?» (pp. 3-11). Il gioco retorico sottintende problematiche che attraversano l'intervento di Raboni, ma anche i successivi.

Ciò che emerge è innanzitutto la necessità di lavorare non solo alla realizzazione di edizioni, ma anche e soprattutto – e senz'altro con un senso di urgenza che ha immediati risvolti politici e culturali all'interno delle nostre società – alla formazione di lettori che siano consapevoli della doppia storicità di un'opera letteraria, cioè della storicità del testo, da un lato, e, dall'altro, della storicità dei supporti materiali (manoscritti, a stampa o digitali) che lo hanno trasmesso. Occorre quindi porsi con forza il problema della “costruzione” di lettori non specialisti, che siano in grado però di percepire come un bisogno fondamentale e come un diritto la certificazione della correttezza, scientificamente data, del testo che stanno leggendo (letterario in particolare ma non solo). Come precisa anche Paola Italia, nel suo intervento «Il lettore Google» (pp. 13-26), i lettori, nei loro altri e diversi e non culturali consumi, già hanno maturato questa attenzione, si tratta dunque di far loro comprendere che non è a loro vantaggio continuare a «leggere libri privi di qualsiasi indicazione di provenienza» (p. 14).

Giulia Raboni intercetta però un problema che si annida in uno degli anelli fondamentali della catena di trasmissione di queste conoscenze e consapevolezze. Ci sono infatti specialisti che a loro volta, nel momento in cui si accingono all'allestimento di un prodotto librario che per vocazione si rivolge a un pubblico non scientifico, non sfruttano nel modo più efficace e nemmeno a volte più corretto gli studi e gli strumenti critici che per mestiere non solo devono conoscere, ma che soprattutto devono sapere “usare”, cioè leggere e interpretare. Sono, costoro, a loro volta “lettori” e sono anche e soprattutto i destinatari delle edizioni che portano con sé il massimo contenuto di scientificità rappresentabile

intorno a un testo letterario, cioè delle edizioni critiche. Costoro dunque devono sapere “tradurre” i contenuti delle edizioni critiche ad almeno due comunità di lettori: una potenzialmente scientifica, cioè quella degli studenti, attraverso la didattica; l'altra più eterogenea e diversamente provvista di competenze specifiche, raggiunta attraverso l'allestimento delle cosiddette edizioni correnti, di cui quelle appartenenti alla collana BUR ADI, considerata da Raboni, è esempio. Per altro il cerchio spesso si chiude su se stesso, poiché primo destinatario di queste edizioni sono proprio gli studenti delle scuole superiori e dell'università che le usano come supporto alla didattica.

La questione è di una importanza che può essere giudicata vitale, proprio perché ha su di sé la responsabilità sia di tenere in vita i testi sia contemporaneamente, come dice Raboni, di «ricreare un pubblico in grado di accedere» (p. 4) ai contenuti scientifici di un'edizione: «insomma sollecitare nei lettori una tensione e curiosità al sapere che deve nascere da quella che Contini definiva la sensazione straniante procurata ... dalla percezione della distanza storica e culturale che separa la nascita del testo dalla edizione che abbiamo fra le mani» (p. 4). La doppia storicità di un'opera, come si è detto.

Giulia Raboni, infatti, insiste nel sostenere l'importanza di creare attrito contro ciò «che è spontaneo in ogni lettore, cioè la perdita della consapevolezza della storicità dei testi» (p. 6) e la prima responsabilità in questo senso l'hanno innanzitutto quei “lettori intermediari” che sono gli studiosi che sul doppio fronte della didattica e della curatela di edizioni devono stimolare proprio la già richiamata «curiosità al sapere». Da questo punto di vista, Raboni contesta le scelte compiute per l'edizione BUR ADI (2014) dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni dai curatori Francesco de Cristofaro, Giancarlo Alfano, Matteo Palumbo, Matteo Viscardi e Nicola De Blasi, che non utilizza come «piano “primario” di accesso al testo ... i materiali delle nuove edizioni critiche»,<sup>4</sup> presentando un'impostazione degli apparati che dimostra una «scarsa attenzione agli elementi storici del testo» (p. 7). In questo modo ciò che si ottiene è un servizio al lettore non efficace, se misurato sulla base delle premesse che sono state introdotte poco sopra, soprattutto se i luoghi, in cui invece di quelle edizioni si tiene conto, mostrano un loro uso «stravagante» (p. 10): la conclusione pone necessariamente in discussione

<sup>4</sup> Le edizioni cui si fa riferimento sono quelle dirette da Dante Isella: *Fermo e Lucia*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006; *Gli sposi promessi*, a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012.

la leggibilità degli apparati di varianti, invitando l'editore critico a un ulteriore sforzo di semplificazione; allo stesso tempo, però, la complessità del linguaggio degli apparati non può scagionare i «commentatori (primi fra i lettori) a uno studio più diretto e attento dei materiali e a un maggior rispetto storico e filologico in senso lato» (p. 10).

La necessità di lavorare per infondere la coscienza dell'alterità storica e culturale di un testo, del suo rispetto e dello sforzo di comprensione che ne comporta è affrontata a sua volta da Paola Italia nel momento in cui mostra quanto sia approssimativa e labirintica la proposta dei testi letterari in rete. Le domande alla base delle diversi indagini sono sempre le stesse (quale testo leggo e chi è il suo autore? quale edizione leggo?), ma nel caso dei testi che si trovano *on line* occorre aggiungerne altre due: con quali parametri i testi sono stati metadati? chi può o non può leggere questo testo?

L'insieme di queste domande rappresenta il parametro minimo per valutare a quale livello si colloca la certificazione dei testi disponibili sul web. Scorrendo i risultati che si trovano dopo avere digitato su Google «“Promessi sposi” testo», Italia mostra come la non affidabilità di ciò che si raggiunge sia dominante, sia su siti apparentemente autorevoli (come <http://www.letteraturaitaliana.net/> o <http://www.classicitaliani.it/>)<sup>5</sup> ma anche sulla generosa ma approssimativa piattaforma WIKI-source. Nei diversi casi «quello che costituisce l'anello debole del progetto» sono «le fonti cartacee individuate, che rendono questo lavoro inutilizzabile dal punto di vista scientifico» (p. 21).

L'invito di Paola Italia è che nei «progetti dei nostri istituti culturali e universitari» si inizi a «dare uno sguardo anche a queste testualità presenti in rete, che potrebbero avere un'autorevolezza e una validità scientifica con uno sforzo di collaborazione tra i Wiki-amanuensi e le istituzioni culturali» (p. 23), tutto questo, ancora, per attuare uno sforzo «per educare, attraverso progetti digitali “popolari”, a una testualità consapevole» (p. 25).

La delicata ma fondamentale “traduzione” del lavoro filologico all'interno di un prodotto editoriale rivolto a un pubblico di non specialisti si ripropone nel saggio «L'edizione Sciascia, i suoi lettori» di Paolo Squillacioti (pp. 27-41), il quale è curatore per Adelphi delle *Opere* di Leonardo Sciascia in due tomi, usciti uno nel 2012 e dedicato a *Narrativa – Teatro – Poesia* e l'altro nel 2014 dedicato a *Inquisizioni – Memorie – Saggi*.

<sup>5</sup> L'unico sito certificato in rete è quello di Biblioteca Italiana, ma presenta evidenti difficoltà nel tenersi aggiornato con gli studi.

Squillacioti infatti afferma come «un approfondito lavoro filologico su Sciascia fosse assolutamente necessario» e aggiunge di avere però voluto «che tale lavoro fosse concepito non come un discorso specialistico per addetti ai lavori, ma come servizio per gli ancora numerosi lettori delle sue opere» (p. 31). In questa prospettiva di «servizio al lettore» innanzitutto, «la filologia è utile perché migliora i testi che vanno in libreria» (p. 34), elemento che sottintende come sia necessaria, accanto alla presa di coscienza dei lettori di cui si è fin qui parlato, che anche gli editori percepiscano i tempi e costi del lavoro filologico da affiancare ai libri di catalogo come un investimento, che consenta progressivamente di far sì che il proprio marchio editoriale sia associato a quello di un marchio di qualità del prodotto immesso sul mercato. Il «diritto del lettore a un testo corretto» (p. 35), dunque, perché possa essere rispettato, ha bisogno di editori che in prima persona condividano l'imprescindibilità di quel diritto stesso e che sappiano distinguere la specificità del lavoro filologico da quello, per quanto attento e puntuale, della lavorazione editoriale prettamente redazionale, coinvolgendo, come nel caso di Adelphi, studiosi specificatamente avvertiti e competenti. Il caso poi delle edizioni Sciascia curate da Squillacioti, e in generale delle edizioni Adelphi che nascono con questi intenti, propone una soluzione ecdotica che sicuramente è un modello su cui confrontare operazioni analoghe: «Il lettore di un libro di Sciascia raccolto nelle *Opere* della Nave Argo,<sup>6</sup> di tutto il lavoro servito alla revisione del testo non ha percezione. La pagina è pulita ... Se ne dà naturalmente conto nella Nota al testo, insieme con gli emendamenti» (p. 35). Squillacioti dichiara in proposito di essere «consapevole che il lettore anche appassionato difficilmente dedicherà troppo tempo allo studio delle pagine filologiche, ma queste, dislocate nella zona finale della Nota, sono normalmente ben identificabili rispetto alla prima parte». Quest'ultima assume invece un altro ruolo di primaria importanza, poiché lì «si racconta (e per Sciascia non era ancora stato fatto) la genesi del testo, le intenzioni che l'hanno ispirata, le valutazioni dell'autore sul proprio lavoro, ed è a questa che – dice Squillacioti – spero che il lettore si accosti» (p. 35), che si accosti cioè a quella parte della nota al testo che è racconto storico-critico per introdurre e comprendere l'opera dell'autore. Si tratta dunque ancora di fornire un «servizio al lettore» che, «dislocato nella Nota, non entra nel testo» (ivi), non interferisce con esso e non ne disturba la fruizione più libera e piacevole.

<sup>6</sup> La collana in cui si collocano i volumi.

Il breve contributo di Isabella Grisanti, «‘Questo matrimonio s’ha da fare’: filologia e redazione editoriale» (pp. 45-46), interviene intorno alle considerazioni fin qui esposte, portando il punto di vista di chi quotidianamente lavora nella macchina editoriale e ne percepisce i limiti, riassumibili in particolare nella «debolezza o addirittura l’assenza di una *forma mentis* editoriale volta alla qualità testuale» (p. 45). La questione della scarsa attenzione filologica al testo per altro viene qui ricondotta implicitamente al significato etimologico di filologia, mostrando come la mancanza in questa direzione sia tutt’uno con fenomeni di «banalizzazione del pensiero e della nostra meravigliosa lingua» e con una complessiva e generalizzata «riduzione delle capacità di discernimento critico, e con esso l’impoverimento del lessico e la noncuranza nell’applicare le regole ortografiche e grammaticali» (p. 46). Grisanti conclude portando in rilievo il fatto che alcune reiterate pratiche editoriali hanno contribuito a «creare un circolo vizioso per cui: tanto peggio il lettore viene trattato, quanto meno questi è esigente» (*ibidem*). Ancora una volta il rigore della filologia può essere visto come un antidoto contro vecchi e nuovi pericoli che dal campo letterario e culturale si travasano in quello sociale e politico.

Partendo dagli spunti emersi dal seminario di *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria* del 2015 e, dunque, dalla riflessione intorno alle dinamiche che stringono le scelte editoriali ai lettori cui esse stesse si rivolgono, il saggio di Virna Brigatti, «Lettori e filologi: alcune considerazioni intorno alla filologia editoriale» (pp. 47-65), allarga il discorso per metterlo in relazione agli spunti teorici che affiancano il sintagma filologia editoriale. Ripercorrendo alcune specifiche occasioni in cui esso si è stato recentemente inserito, sono scandagliati i significati ad esso sottintesi, allo scopo di fare emergere la molteplicità di domande che tale sintagma solleva. L’indagine si concentra in particolare intorno alle «diverse funzioni che può avere un lettore» inteso – in corrispondenza all’intervento di Giulia Raboni – non solo come «destinatario di un’operazione editoriale», ma anche come «anello nella trasmissione del testo» (p. 55). L’attenzione al lettore, infatti, non è solo un elemento che interviene in fase ecdotica, di prassi editoriale, per guidare nei diversi passaggi le molte scelte che intervengono per la pubblicazione di un libro, ma è insita anche nell’operazione critica che si conduce preliminarmente sul testo. Chi ne ha reso possibile la trasmissione fino a noi, infatti, è egli stesso un lettore, un lettore “iperlettore” che si è fatto editore, o in senso strettamente filologico, o in senso più largo comprendente figure che vanno dal copista alle diverse professionalità che intervengono attivamente nei

processi di stampa. Nel condurre lo studio filologico che precede l'operazione ecdotica ci si imbatte dunque già, implicitamente, in un lettore, quello del passato, la cui presenza è avvertita nell'«interpretazione di ciò che è il documento storico» (p. 55) che trasmette il testo. Il lettore che invece è preso «a riferimento di una prassi ecdotica che succede alla prassi filologica» (p. 57) condiziona la definizione del modello ecdotico che un editore/curatore intende perseguire (nel saggio l'esempio portato è ancora quello della casa editrice Adelphi, in riferimento ai lavori di Paola Italia e Giorgio Pinotti per le opere di Gadda, che corrispondono nell'ispirazione al modello proposto da Squilacciotti per Sciascia di cui già si è detto): ogni modello ecdotico, quindi, «resta una delle scelte possibili nella prassi editoriale», ma «non altera il metodo dell'indagine filologica» che lo precede (p. 59). In questo modo «il sintagma “filologia editoriale” può tranquillamente poggiarsi e avvantaggiarsi dell'uso che già ne viene fatto in contesti di riflessione sulla trasmissione del testo antico o romanzo» (*ibidem*).

La sezione successiva della rivista, «Saggi e accertamenti testuali», dà spazio a scritti fra loro autonomi che hanno lo scopo di dare conto e chiarire questioni critiche, testuali, bibliografiche specifiche e puntuali.

Il contributo di Barbara Tanzi Imbri (pp. 69-82) ha come obiettivo la dimostrazione del fatto che le quattro stampe degli *Amori* di Ludovico Savioli pubblicate da Remondini, tutte nello stesso anno 1789, «sono effettivamente quattro diverse edizioni» (p. 81).

Il primo dei due contributi di Giovanni Biancardi, «La redazione definitiva della *Bassvilliana* e il suo testo critico» (pp. 83-97), anticipa i principali risultati delle sue indagini intorno alla *Bassvilliana* di Vincenzo Monti, mentre è prossimo a licenziarne il testo critico. Premessa al suo lavoro è il fatto che, a partire dal 2009, «hanno preso a circolare sparsamente, sul mercato antiquario milanese, le carte appartenute allo scrittoio di Giovanni Antonio Maggi, operoso e fedele collaboratore dell'ultimo Vincenzo Monti» (p. 83), le quali hanno consentito di ricostruire la profonda intesa tra le due personalità e soprattutto hanno consentito di stabilire quale sia il testo del poemetto conforme all'ultima volontà di Monti. Dallo studio di questi documenti Biancardi ha infatti potuto stabilire che la sua edizione critica avrebbe dovuto fondarsi sulla lezione trasmessa dall'edizione Luigi Cairo 1825, la quale si è «rivelata il frutto di un'attività di revisione editoriale metodica ed efficace» (p. 87) eseguita da Maggi. Biancardi spiega come tale edizione trasmettesse proprio il testo a cui Monti aveva fatto riferimento in «un occhietto, premesso alla cantica nell'ultima raccolta di scritti approvata dall'autore,

le *Opere varie* del 1826» (p. 86), in cui dichiarava che per la correttezza della *Bassvilliana* «Basta che la lezione sia conforme a quella dell'ultima edizione riveduta da Maggi» (ivi).

Nella «Noterella sull'edizione dell'ode pariniana A Silvia» (pp. 99-104) Biancardi invece dà conto di una recente scoperta che consente di rettificare l'affermazione di Dante Isella secondo il quale la *plaquettes* più autorevole dal punto di vista testuale uscita, nel 1795, priva di indicazione tipografica, andava ricondotta al tipografo-editore di Como che aveva stampato nello stesso anno un'altra edizione dell'ode. Biancardi, sulla base dell'identità dei caratteri tipografici, afferma invece che la *plaquettes* indicata da Isella «fu sorella di *M*» (p. 103), cioè di una copia della prima edizione dell'ode *Alla Musa*. Ne deriva che il suo luogo di stampa era Milano e Biancardi sottolinea che «nelle future indagini sull'attività editoriale dell'ultimo Parini, sarà opportuno dedicare una maggiore attenzione alle figure del tipografo Giovan Battista Bianchi e di Febo D'Adda, allievo del poeta» (p. 103).

Lo scritto di Giulia Ravera, «Studiare Foscolo. Stato dell'arte nella critica foscoliana» (pp. 105-130), mentre propone una recensione al volume di Davide Colombo dedicato a *Foscolo e i commentatori danteschi*, avvia «una riflessione sulla natura dei più recenti contributi sulla stagione inglese dell'autore di Zante» e evidenzia, attraverso una lunga e dettagliata rassegna critico-bibliografica, gli aspetti filologici e critici che «ancora attendono l'intervento della critica, in relazione alle peculiari caratteristiche e condizioni della tarda produzione foscoliana» (p. 106).

Il lungo saggio di Sabina Ghirardi, «La voce delle postille "mute". I *notabilia* manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi» (pp. 131-212), porta l'attenzione sulle «tracce di lettura» (p. 131) che Alessandro Manzoni lasciò sui propri libri, oggi conservati nella biblioteca della sua casa milanese di via del Morone, sede del Centro Nazionale di Studi Manzoniani, e in particolare su quelle «postille mute», cioè quelle semplici sottolineature accompagnate da piccoli segni o da piegature degli angoli delle pagine. Queste tracce di lettura trasmettono informazioni di grande rilievo che consentono a loro volta di «addentrarsi ulteriormente nel laboratorio dello scrittore e analizzare le fonti delle annotazioni alla *Crusca*, per giungere a maggiore comprensione del *modus operandi* di Manzoni [nella sua] certissima operazione di ricognizione sulla lingua» (p. 133). Ciò che emerge infatti dall'analisi di questi *notabilia* è come essi segnalino «alcune parole, locuzioni o segmenti di frase che, in quanto indicatori di una lingua "viva e vera", destarono il suo interesse e poterono costituire l'esemplificazione necessaria alla postillatura del vocabo-



lario» (p. 133). Oltre a queste considerazioni di carattere critico, Ghirardi afferma che «Occorre pensare a un'edizione alternativa di *notabilia*, editi e inediti, alle opere comprese nei sei volumi del *Teatro comico fiorentino* (Firenze, 1750)» – i volumi su cui si concentra la sua attenzione – un'edizione cioè «che renda possibile inscrivere tali sottolineature nel più ampio panorama dell'indefessa ricerca di un *sermo cotidianus* valido non solo per i dialoghi delle incolte «genti meccaniche», ma anche spendibile nelle parole dei personaggi più dotti, nelle parti narrate e negli *excursus* storiografici, in modo da rendere omogenea la prosa dell'intero romanzo» (pp. 134-135). Sabina Ghirardi procede dunque a illustrare una proposta per l'edizione dei *notabilia* al *Teatro comico fiorentino*, esponendo i criteri da lei seguiti e mostrando concretamente i risultati di tali scelte ecdotiche: da p. 143 a p. 209 sono dunque presentati i diversi *notabilia* alle commedie di Giovan Maria Cecchi, accompagnati dal commento dell'autrice.

La terza sezione della rivista, intitolata «Convegni aperti», accoglie poi interventi che sono stati tenuti durante giornate di studio che non hanno dato luogo ad atti oppure interventi che sono dati come anticipazione, i cui contenuti si inseriscono nella linea di interessi di *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*.

Le prime due relazioni sono state presentate nella stessa sede convegnistica, presso l'Università degli Studi di Firenze, il 17-18 maggio 2017, il cui tema era *Le forme del testo. Editoria e filologia in Italia tra Otto e Novecento*.

Il contributo di Virna Brigatti, «Questioni ecdotiche tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura» (pp. 215-230), si propone programmaticamente di superare l'opposizione tra edizione scientifica e edizione di lettura, considerando invece le due specificazioni «come due obiettivi che si intende raggiungere concordemente nel momento in cui ci si appresta a progettare l'edizione di un testo del passato antico o recente» (p. 216). L'indagine si muove da un lato su un piano teorico, avvalendosi delle più recenti riflessioni sulla questione, dall'altro ancorando l'argomentazione a due modelli storici proposti dall'editoria della prima metà del Novecento, cioè la collana «Scrittori d'Italia» diretta da Benedetto Croce per Laterza e «I classici italiani» annotati, diretti da Santorre Debenedetti per Einaudi e inaugurati nel 1939 dal volume delle *Rime* di Dante a cura di Gianfranco Contini. Ciò che è posto al centro dell'indagine è quanta importanza ricopra nella definizione di un'edizione scientifica o di lettura «non solo la complessiva forma» dell'edizione stessa, «ma anche la disposizione del testo su ogni singola pagina del volume a stampa» (p. 219): in particolare tale questione si «concentra intorno alla presenza



o assenza di note a piè di pagina e apparati di commento intorno al testo» (ivi). In conclusione l'intervento mostra come il modello degli «Scrittori d'Italia» di Croce sia molto vicino al modello proposto oggi da Francesco Rico e che, si può aggiungere ora, si affianca anche all'impostazione impressa all'interno della casa editrice Adelphi ai suoi volumi, come dimostra il contributo di Squillacioti presente nella prima sezione della rivista e come richiamato anche nell'altro contributo di Virna Brigatti.

L'intervento di Alberto Cadioli, «Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore» (pp. 231-244), porta l'attenzione sulle differenze che spesso intercorrono nella storia dei testi moderni e contemporanei tra «il testo che l'autore avrebbe voluto portare alla lettura e il testo che l'editore ha realmente pubblicato» (p. 231): «In questa direzione», sostiene Cadioli, «andrebbe soprattutto individuato, dal punto di vista della filologia, il rapporto tra testo letterario ed editoria» (ivi), perché «la decisione [di un autore] di portare il testo ai lettori» impone di «entrare necessariamente in rapporto con il sistema editoriale del tempo» (p. 234) e ciò significa anche, spesso, che «l'“approssimazione al valore” come processo creativo passa attraverso il lavoro dell'editore» (p. 235). A seguito di queste premesse fondate sull'evidenza di numerose documentazioni emerse dagli archivi editoriali e d'autore, Cadioli dichiara come occorra «chiedersi se l'“approssimazione al valore”, attraverso la quale si manifesta la poetica dell'autore ed è riconoscibile proprio nelle correzioni, possa essere delegata a terzi, e in particolare alla figura dell'editore» (*ibidem*). La questione si pone a tutti i livelli che costituiscono la natura di un testo letterario, dallo stile, alla lingua, alla trama, alle macrostrutture, agli indici, fino alla stessa forma dell'edizione e porta inevitabilmente «dentro una riflessione prettamente ecdotica»: una nuova edizione prodotta *in absentia* dell'autore dovrebbe seguire le indicazioni dello scrittore, se documentabili, «o invece rispettare il testimone storico e riprodurre anche la forma della prima edizione» (p. 241) così come stabilita dalla stampa? Le soluzioni ecdotiche non possono essere certamente univoche, ma una rilettura del rapporto tra scrittore ed editore «serve proprio per conoscere più a fondo un testo e la sua storia e, da qui, il suo autore» (p. 237). Dunque resta fondamentale continuare a «cercare negli archivi quei documenti che, spesso considerati secondari, offrono invece l'opportunità di raggiungere una migliore conoscenza del testo» anche dal punto di vista delle sue pubblicazioni (p. 243).

Il contributo di Maria Rita Mastropaolo, «“It cannot be considered a finished work”. *Le donne di Messina* di Elio Vittorini» (pp. 245-255), è stato presentato al XX Congresso ADI, Napoli, 9 settembre 2016 e si

concentra sulla parte finale dell'opera vittoriniana citata nel titolo, su «una porzione di testo limitata eppure di grande rilevanza» nel quadro delle profonde riscritture che subì il romanzo dalla prima edizione del 1949 alla seconda e ultima del 1964: nell'analisi dei brevi brani considerati da Mastropaolo si «condensa quel passaggio da una “antropologia contadina” alla “nuova ‘progettante’ critica della civiltà tecnologica” già individuata [dagli studiosi], ma non ancora indagata a fondo nei suoi aspetti critico-filologici» (p. 247). Il contributo propone dunque la trascrizione di alcuni brani inediti appartenenti a documenti d'archivio conservati presso il Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano, nel fondo personale di Elio Vittorini; in particolare si tratta delle pagine finali dell'esemplare postillato dell'edizione del 1949 delle *Donne di Messina* che, collazionate con altre carte autografe, mostra i passaggi che conducono alla «stesura “completa” del nuovo epilogo» (p. 249). Attraverso questo campione di materiali testuali già è messo in luce come «vengano a maturazione, in questo nuovo epilogo, le riflessioni dell'ultimo Vittorini» (p. 254).

L'ultimo intervento della sezione è quello di Damiano Rebecchini, «Il traduttore come autore» (pp. 257-263), il quale è stato esposto al seminario di Apice dedicato al volume di Roger Chartier, *La mano dell'autore la mente dello stampatore. Cultura e scrittura nell'Europa Moderna* (Roma, Carocci, 2015), tenutosi all'Università degli Studi di Milano il 24 maggio 2016. Oggetto dell'intervento sono i processi della traduzione, i quali si misurano necessariamente con le parole che «non sono mai un'entità astratta, un puro simbolo, ma assumono sempre una forma concreta» (pp. 257-258) e che si inscrivono nella materialità del testo, da intendersi non solo o non tanto in rapporto ai supporti materiali che lo trasmettono, ma anche per quell'insieme di «valori diversi, al tempo stesso estetici, politici ed economici» che esso porta con sé e che durante il «processo di traduzione» sono direttamente soggetti a un «processo di negoziazione ... come tutte le forme di negoziazione commerciale» (p. 258). È questo un modo di intendere la materialità del testo che si aggiunge a quelli ormai consolidati all'interno dei discorsi sulla filologia e sull'ecdotta e che mostra a sua volta e ancora con precisione, quanto sia importante la comprensione della distanza che può inserirsi tra l'opera originale e la successiva, necessariamente diversa, riproposta al pubblico, in questo caso in traduzione. Ciò soprattutto perché questa operazione può giungere a produrre una nuova opera e a trasformare il traduttore in autore, così come un curatore o un editore possono arrivare a creare un'opera a partire da una personale interpretazione dei documenti che trasmet-

tono un certo testo. Nel caso della letteratura russa, di cui Rebecchini si occupa primariamente, è possibile riconoscere come «traduzioni di precise opere occidentali, iniziano a venire intese come opere autonome, e rappresentano l'inizio della letteratura russa moderna» (p. 261); e non è un caso che questo processo si consolidi tra la seconda metà del xvii secolo e la seconda metà del xviii, proprio quando cioè, come indica lo stesso Chartier, «inizia a formarsi, in Russia e ancor più in Europa, una precisa coscienza d'autore. Ma anche perché, come fanno le opere veramente nuove e originali, esse creano un nuovo lettore, trasformano il loro pubblico, modellano una nuova sensibilità» (p. 261).

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

1ª edizione, maggio 2017  
© copyright 2017 by  
Carocci editore S.p.A., Roma

Finito di stampare nel maggio 2017  
da Grafiche VD Srl, Città di Castello (PG)

ISSN 1825-5361

ISBN 978-88-430-8698-6

Riproduzione vietata ai sensi di legge  
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,  
è vietato riprodurre questo volume  
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche per uso  
interno e didattico.

