

pp. 366-394); l'istruttiva vicenda di una ristampa fatta nel 1496 dal tipografo Wynkyn de Worde del *Book of hawking, hunting, and blasing of arms*, meglio noto come *The Book of Saint Albans*, in cui il compositore, senza che l'*exemplar* riportasse alcuna indicazione in merito, modernizzò di sua iniziativa l'ortografia di tutto il testo. Il che la dice lunga, ancora una volta, sulle interferenze di questi personaggi nella trasmissione dei testi («Wynkyn de Worde and *The Book of St Albans*», pp. 395-409); la storia dell'edizione de *Le morte d'Arthur* di Thomas Malory stampata da William Caxton nel 1485, e dell'unica versione manoscritta nota del romanzo arturiano, da connettere strettamente con l'officina tipografica dello stesso Caxton, non solo perché conserva tracce dei suoi caratteri tipografici (si tratta infatti di una contrastampa), ma anche perché presenta un frammento di un'indulgenza, stampato sempre da Caxton, che servì per rappezzare la rottura di una carta («William Caxton and the Malory manuscript», pp. 410-429).

Dal punto di vista tipografico-editoriale il volume si presenta in una veste sobria, con una *mise en page* piuttosto serrata che comunque non ne compromette la leggibilità. I saggi, oltre alle meticolose note a piè di pagina, sono corredati da un apparato illustrativo efficace ma certamente molto essenziale (sempre puntualissime, però, le didascalie), dalla lista delle illustrazioni (pp. x-xi) e delle abbreviazioni (pp. xii-xiv), nonché da un'utile serie di indici: quello tematico («Subject Index: Text in Printing Houses», pp. 431-435), dei manoscritti («Index of manuscripts», pp. 436-437), delle edizioni pre-1501 ordinato secondo la successione di ISTC («Index of Books Printed Before 1501. Abbreviated short-titles, in ISTC order», pp. 438-441) e, da ultimo, l'indice alfabetico («Alphabetical Index», pp. 444-452).

LUCA D'ONGHIA

📖 *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Roma Bulzoni, 2014 («Studi (e testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di Studi Greco-Latini, Italiani, Scenico-Musicali», 33), pp. 194, € 23, ISSN 17243653.

Volume lodevolmente misurato e succoso, *Editori e filologi* raccoglie una serie di contributi in grado di mettere sul tappeto molti problemi cruciali, che in più d'un caso trascendono i singoli temi volta a volta toccati. Carico di significati è il titolo stesso del libro, che allude a un connubio

guardato talora con sospetto o perfino con insofferenza (mentre il sottotitolo auspica con franchezza una filologia che sappia farsi editoriale, cioè non iniziatica o gratuitamente rigida nell'applicazione dei propri protocolli). Quale che sia l'idea di ciascuno sulle nozze di editoria e filologia, è un fatto che mai come negli ultimi sessant'anni le due abbiano collaborato e convissuto: è ben vero, come osserva realisticamente Mauro Bersani («La pax del monopolio o il litigio dei filologi?», pp. 21-23: 21), che soprattutto per le opere ancora protette da diritto d'autore il filologo è l'ultima ruota del carro (una ruota sostituibile a piacimento da editori e/o eredi); ma è altrettanto vero che sempre più spesso l'editoria avverte l'esigenza di ricorrere al filologo, e insomma di ottenerne se non altro una patente di qualità. Se le cose stanno così molto si deve all'insegnamento di Gianfranco Contini e ad alcuni dei suoi allievi più importanti (Maria Corti, Dante Isella, Cesare Segre), che sono stati contemporaneamente filologi, critici e personalità attive nella maggiore editoria italiana: non è un caso che molte delle persone chiamate a collaborare a questo volume, dall'una e dall'altra 'sponda', si siano formate a Pavia.

A una pratica dell'editoria sempre più autoconsapevole – anche dal punto di vista storico – sono dedicati vari contributi afferenti al lato propriamente editoriale del volume, che rammenterò in maniera sintetica e che non discuterò nei dettagli per ragioni di competenza professionale. Luisa Finocchi riferisce circa lo sviluppo di alcune fondamentali iniziative di conservazione e archiviazione del lavoro editoriale fortunatamente moltiplicatesi in Italia a partire dagli anni Novanta («Per la memoria del lavoro editoriale», pp. 77-83); Lucio Felici tocca argomenti analoghi (come per esempio i primordi dell'archivio Garzanti) e traccia la storia dell'elegantissima Collezione di classici Giunti, fondata nel 1994 e chiusa precocemente nel 1998 («I classici e le carte d'archivio», pp. 67-76); Elisabetta Risari illustra la strategia culturale e commerciale adottata negli ultimi anni da Mondadori e fondata sull'intelligente differenziazione tra collane di *haute couture* come i Meridiani e collane *prêt-à-porter* come gli Oscar («*Haute couture e prêt-à-porter*. Cassola e altri scrittori italiani del secondo Novecento tra Meridiani e Oscar», pp. 103-109); Francesca Caputo ripercorre la carriera editoriale – da Feltrinelli a Rizzoli a Mondadori – di un autore rilevante come Meneghello («Le “interazioni” editoriali di Luigi Meneghello», pp. 33-41); in poche, appassionanti pagine Piero Gelli s'interroga invece sull'identità della vecchia editoria 'artigianale' negli anni Cinquanta-Sessanta e, bisogna dirlo, lascia il lettore con l'amaro in bocca e con un certo rimpianto dei *cavallieri antiqui* («L'editoria d'antan», pp. 85-89).

Molti degli articoli appena rammentati potrebbero far pensare che la fase attuale sia di *pax* filologico-editoriale. Ma non è esattamente così: perché proprio mentre la tecnica filologica ha fatto il suo ingresso nelle case editrici come mai prima, e proprio mentre un salutare tasso di specializzazione va imponendosi come *standard*, siamo anche di fronte a una incredibile esplosione quantitativa di testi disponibili in rete (ce lo ricorda subito Paola Italia: «Il doppio sguardo», pp. 9-14). Inutile dire che sono testi della più varia specie: trascrizioni più o meno affidabili, riproduzioni impeccabili di autorevoli edizioni critiche (spesso inserite nelle banche dati), fotografie di edizioni otto- o novecentesche testualmente infide o del tutto superate. Insomma c'è di tutto e capita spesso che classici anche venerabili vengano citati senza troppe preoccupazioni da edizioni obsolete o stravaganti o inaffidabili, promosse a maggior gloria dal fatto di essere scaricabili via Google Libri. Intendiamoci, Google Libri è uno strumento prezioso ed eccezionalmente potente, ma per maneggiarlo senza correre rischi ci vuole un po' di filologia, almeno nel senso lato anche recentemente ribadito da Pietro Beltrami: «La filologia ... è un abito mentale, lo stesso per il quale di ciò che ci viene detto o che ci viene fatto leggere ci domandiamo o dovremmo domandarci come l'abbia saputo chi ce lo dice ...; una specie di igiene mentale contro il pressapochismo e l'indifferenza per i fatti» (Pietro G. Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010, p. 12).

E così si torna al punto di partenza e addirittura al titolo del libro: solo una collaborazione efficace tra editoria e filologia potrà se non risolvere almeno impostare solidamente il problema di una «certificazione di garanzia» (Paola Italia, p. 14) dei testi in circolazione. Soprattutto, solo una collaborazione di questo genere potrà garantire la necessaria pluralità delle soluzioni filologiche e dei prodotti editoriali volta a volta più adatti al pubblico per il quale sono pensati, e volta a volta commercialmente spendibili e scientificamente fondati insieme. Bisognerebbe cioè cominciare a puntare alla differenziazione di compiti e livelli, a seconda delle collane e dei destinatari, e persino all'interno dello stesso libro. Per quanto ne so quest'ultima opzione in Italia non è stata mai praticata: ma altrove sì, e lo rammenta Giorgio Pinotti illustrando la confezione del *Lazarillo de Tormes* curato da Francisco Rico nel 2011 («L'“alberc de lonh”», pp. 14-19: 19); la formula era già stata sperimentata in una magnifica edizione della *Celestina* diretta dallo stesso Rico nel 2000 (Fernando de Rojas [y «Antiguo Autor»], *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y estudio de Francisco J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Íñigo Arzálluz, y Francisco Rico, Barce-

lona, Crítica, 2000): edizione che conta 874 pagine, di cui circa 150 dedicate all'apparato e circa 250 occupate da *Notas complementarias*, che integrano con un apposito sistema di rimandi quelle, essenziali e stampate su due colonne, al piede del testo. In entrambi i casi il filologo «arriva ... a sdoppiarsi: affabile critico ed esplanatore nella succinta *Presentación ...* e nelle note al piede ..., attrezzatissimo studioso nella sezione *Estudio y anexos*» (p. 19). Ecco una strada ancora da battere in Italia: credo che edizioni del genere avrebbero buon successo, soprattutto se ci si concentrasse su un canone relativamente ristretto di classici.

Da questo punto di vista, una delle iniziative più rilevanti degli ultimi anni è senz'altro la collana della Biblioteca Universale Rizzoli promossa e curata dall'Associazione degli italianisti, cui è dedicato in buona parte il contributo di Gino Ruozzi («Aforismi e classici: strutture e forme», pp. 123-135): la collana – ricorda Ruozzi – fu ideata nella primavera del 2007 da Amedeo Quondam, nell'intenzione di «arrivare con edizioni filologicamente corrette, aggiornate nel commento e disponibili sul mercato librario al centocinquantesimo dell'unità italiana nel 2011» (p. 129). Mi fermerò un istante su tre casi emblematici che servono bene a illustrare sia l'importanza della collana sia le scelte diverse che si possono (e forse si devono) compiere al cospetto di testi diversi. In un caso come quello del Pontano curato da Lorenzo Geri (Giovanni Pontano, *Dialoghi*, a c. di Lorenzo Geri, Milano, Rizzoli, 2014) l'iniziativa della BUR-ADI colma una vera e propria lacuna critica, rimettendo finalmente in circolazione testi latini cruciali per l'Umanesimo italiano: qui è necessaria, va da sé, una traduzione a fronte; e qui anche si giustifica, dati il rilievo dell'oggetto e la sua complessiva sfortuna critica, una introduzione ampia e articolata (pp. 5-107). Secondo caso il Marino curato da Emilio Russo nel 2013 (Giovanni Battista Marino, *Adone*, a c. di Emilio Russo, Milano, Rizzoli, 2013, due voll.), che interviene invece a sanare un paradosso editoriale di lunga durata così riassumibile: per parecchi anni, chiunque volesse acquistare l'*Adone* – non precisamente un'opera minore o defilata della nostra tradizione classica – vedeva frustrato il proprio legittimo desiderio. Esaurite le edizioni di Pieri e Pozzi, era infatti semplicemente impossibile, per uno studente o uno studioso o un semplice 'lettore colto', comprarsi l'*Adone*. Grazie a Russo le cose sono finalmente cambiate: e se il suo testo si basa sostanzialmente, pur con una serie di meditati ritocchi, sull'edizione Pozzi (pp. 49-50), il suo commento ricco ed essenziale insieme fa tesoro dell'ampio dibattito critico degli ultimi venticinque anni e offre uno strumento indispensabile a lettori di tipo diverso, tanto studenti quanto studiosi.

Terzo caso il *Decameron* curato da Giancarlo Alfano, Maurizio Fiorilla e Amedeo Quondam sempre nel 2013 (Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013). Qui siamo di fronte a una situazione ancora diversa: piuttosto numerose sono infatti le novità testuali (almeno un centinaio), dovute non a una semplice revisione dell'edizione Branca bensì al riesame, condotto da Fiorilla (Boccaccio, pp. 117-121), di alcuni testimoni particolarmente rilevanti (senza dire di piccole ma molto ben individuabili, e condivisibili, scelte diacritiche rammentate anche da Ruozzi [132]: come la decisione di stampare, *iuxta* Castellani, *sè* 'sei' invece di *se*'; o ancora quella di usare l'apostrofo dopo gli imperativi monosillabi di seconda persona: *sta'* e *va'* invece di *sta* e *va* [Boccaccio, 121]). Ma l'aspetto qualificante di questa edizione è costituito dall'annotazione di Quondam: un'annotazione che deliberatamente (e se si vuole persino provocatoriamente) si scrolla di dosso due *pièces de résistance* di qualunque commento al *Decameron* come l'individuazione delle fonti delle novelle e la segnalazione di fatti di portata inter- e intratestuale. L'annotazione di Quondam coincide di fatto con una lunga, minuziosa parafrasi, e presta particolare attenzione al lessico decameroniano segnalandone al lettore tutti gli hapax, contrassegnati da un cancelletto (#) nel corpo delle note. Un modo così radicale di intendere l'annotazione è reso possibile anche dal fatto che del *Decameron* esistono altre edizioni economiche dotate di commenti più 'tradizionali' (Einaudi, Garzanti); soprattutto, un'operazione come questa di Quondam presuppone – non a torto – che di fronte a un testo come il *Decameron* la vera urgenza di un pubblico inesperto (e anche studentesco) sia quella di comprenderne la lettera, e non quella di disporre d'un reticolo più o meno esaustivo di rinvii e fonti.

Proprio al problema, delicatissimo, dell'effettiva comprensibilità dei testi classici guarda anche il contributo di Pasquale Stoppelli («Tradurre i nostri classici in italiano di oggi», pp. 149-159), che esamina alcuni casi di 'traduzioni' in italiano contemporaneo di Machiavelli realizzate nel 2013; sebbene non ci sia troppo da stare allegri (la trascuratezza e la fretta la fanno da padrone nella maggior parte dei casi; e spicca l'infelice versione italiana della *Mandragola* confezionata da Davico Bonino: «come buttare un barattolo di vernice sulla tela di un grande capolavoro» [p. 157]), la morale è equilibrata: «non è del nuovo che bisogna pregiudizialmente diffidare, ma delle improvvisazioni, o peggio delle furbizie, che aspirano a passare per novità» (p. 158).

Ma, al di là di Machiavelli, le pagine di Stoppelli inducono a meditare su un aspetto che ha molte ricadute anche sulla pratica dell'inse-

gnamento (quello universitario compreso). Intanto, quando ha davvero senso dare una traduzione? Mi pare che il problema si debba porre anzitutto per un segmento tanto importante e al tempo stesso tanto trascurato della nostra tradizione, quello della letteratura dialettale riflessa: qui è sì il caso di dare sempre una traduzione (e si dovrebbe meditare attentamente – come lo stesso Stoppelli fa a p. 150 – sull'«opportunità di adottare una messa in pagina con la versione moderna a fronte»), e anche qui del resto non sono mancate operazioni traduttorie originali ma spericolate e antistoriche (penso ai due *Dialoghi* di Ruzante tradotti da Aldo Busi per Mondadori nel 2007: Aldo Busi, *I Dialoghi del Ruzante*, con una Premessa di Marco Cavalli, Milano, Mondadori, 2007). Ma poi (e soprattutto): dare sistematicamente una traduzione per qualunque testo non dichiarerebbe implicitamente defunta quella continuità linguistica – peculiarmente italiana – che ci consente di capire, magari non in tutti i dettagli ma comunque di capire, la *Commedia* o il *Canzoniere* ad apertura di pagina (ciò che non è possibile a un francese o a un tedesco di fronte a testi della stessa epoca)?

Il punto è delicato, e in merito ci sono posizioni anche lontanissime: quantomeno all'università, sembrerebbe essenziale salvaguardare il contatto dello studente con la diversità linguistica dei nostri classici. Tale diversità non può e non deve essere liquidata come un orpello: perché non è in gioco solo una difesa passatista di certi valori tradizionali (pur venerabili); è in gioco, con la percezione di questa diversità linguistica, la concomitante percezione della diacronia e della storicità della cultura, e si sa bene come proprio il senso e il concetto stesso della diacronia sia ceduto di schianto in sistemi scolastici come quelli anglosassoni (e non solo), che per altro ci sforziamo di scimmiettare con tutte le nostre forze residue. Basta leggere alcune pagine di un libro istruttivo e terribile come quello di Allan Bloom (*La chiusura della mente americana. I misfatti dell'istruzione contemporanea* [1987], trad. it. Milano, Lindau, 2009) per trovarsi al cospetto di una collezione di orrori: all'idea che esista una linea del tempo, chiamiamola così, si è sostituito un acronico guazzabuglio senza un prima e un dopo nel quale – è un esempio reale – si può parlare del «signor Aristotele» come fosse un contemporaneo (pp. 405-406). Ecco, mi sembra che alla corretta percezione di questo *prima* il contatto diretto con la lingua degli autori possa dare un contributo, magari modesto ma indiscutibile.

Allo stesso nucleo problematico si collega in buona parte anche l'articolo di Luca Zuliani («Ancora sulla grafia degli antichi e le edizioni dei moderni», pp. 171-179), che medita lucidamente su quale resa gra-

fica si debba adottare per i testi antichi nelle edizioni moderne. Caso-principe è quello del *Canzoniere* di Petrarca, su cui si osserva conclusivamente che, «in generale, la conservazione di alcuni tratti del sistema di scrittura medievale, trapiantati a forza in un sistema irrecuperabilmente diverso, è senz'altro giustificabile dalla *pietas* umanistica indicata da Contini, quando il lettore conosce il particolare valore di tali segni. Ma sotto un altro aspetto è poco filologica, perché crea un ibrido artificiale tra due sistemi incompatibili, per conservare (e in qualche modo congelare) tratti che nei testi originari non erano concepiti come necessari» (p. 179). È una posizione comprensibile e in buona misura condivisibile: a tutti è capitato di sentire studenti usciti dal liceo o magari al secondo o terzo anno d'università che leggono gli *et* di Petrarca come fossero gli *et* di Cicerone, proprio perché non adeguatamente attrezzati sul piano storico e tratti in inganno da quell'«ibrido artificiale».

Anche qui, forse, l'unica via percorribile risiede nella pluralità di soluzioni editoriali di cui si parlava all'inizio: è giusto che ci siano edizioni aperte all'ammodernamento della grafia (come per esempio quella di Paola Vecchi Galli per la BUR-ADI o ancor di più quella di Sabrina Stroppa per Einaudi), ma è opportuno che continuino a esistere anche edizioni capaci di preservare quanto più possibile la grafia di Petrarca: in fondo pochi casi sono paragonabili a questo, perché si hanno qui contemporaneamente un autore centrale nel canone scolastico, un autore tra i più antichi, un autore tra i più imitati e un autore di cui possediamo un autografo la cui storia basterebbe a disegnare da sola una intera linea della vicenda culturale italiana (anche qui insomma i fatti grafici sono carichi di cultura ed è bene che un segmento delle edizioni facilmente acquistabili preservi tutto questo patrimonio).

Le prime pagine dell'articolo di Zuliani (pp. 173-175) guardano al rapporto tra grafia antica e pronuncia effettiva anche sulla base di testi ben più umili del *Canzoniere*, come per esempio i versi devoti tre- e quattrocenteschi in cui c'è – come dimostrò Migliorini – che a una frase scritta «David canta» debba corrispondere in forza di metro una pronuncia del tipo «Davidde canta» (p. 174). Siamo, con casi simili, nei pressi della filologia dell'esecuzione cui s'intitola il contributo di Claudio Vela («Oltre il Redattore, oltre il Filologo: quattro casi gaddiani di “filologia dell'esecuzione”», pp. 169-179): qui vengono discussi vari esempi gaddiani che dimostrano una volta di più quanto errori apparenti (la grafia *Fraülein*) e indicazioni d'autore anche minime (un accento posto sulla *ü* dallo stesso Gadda nel proprio esemplare della raccolta) meritino un vaglio meticoloso. Solo così si restituisce alla storia del testo (e alla

sua esecuzione) il *Fraùlein* che in un racconto dell'*Adalgisa* satireggia la pronuncia sbagliata, e meneghina, della parola tedesca. Tutti gli esempi adottati e discussi da Vela hanno a che fare con il dialetto, ossia con l'immissione di elementi passibili d'una pronuncia dialettale in un tessuto altrimenti italiano, che rischia perciò di farli passare inosservati. Certo non è sempre possibile decidere quale sia la pronuncia esatta, tanto che Vela conclude: «La "filologia dell'esecuzione" può e deve rilevare i termini del problema, ma non può risolverlo» (p. 169).

Problemi analoghi sono più diffusi di quanto non si creda, e le pagine di Vela hanno il merito di indurre alla riflessione su quest'aspetto: una prima generalizzazione che se ne potrebbe ricavare è che casi simili si diano soprattutto in testi costitutivamente aperti al mistilinguismo. Farò a tal proposito un altro esempio lombardo, più antico: di fronte a una forma come *mucchios* (Folengo, *Baldus* VI 83) e a decine di casi sovrapponibili non si sa bene che pesci prendere. Sono forme da pronunciare, saporosamente, in modo dialettale (*muccios*), o sono invece forme da leggere all'italiana (*mucchios*), tenuto anche conto del fatto che con le redazioni più tarde il *Baldus* si apre al toscano? Il problema non può essere risolto con assoluta certezza, ma la 'filologia dell'esecuzione' ha il merito di segnalarcelo e anche di farci meditare sul grado di profondità cui arriva la ricetta macaronica, i cui ingredienti si contendono lo spazio di poche lettere (ambigue di un'ambigua potenza anche da questo punto di vista, microscopico). Analogamente, per fare un solo altro esempio milanese (stavolta contemporaneo a Gadda), se non fosse per l'obbligo di rima, come faremmo a sapere con certezza che i femminili vezzeggiativi *Lily* e *Gaby* vanno pronunciati ossitoni? Ma Delio Tessa – perché è di lui che parliamo – li ha costretti nella strofa d'apertura di *El bell maghetta* e ci ha fornito un'indicazione non equivocabile: «Roston, Lily, / Rita, Gaby, / pittor de cà, / me sprusna ammi / de paciugà» (e si pensi pure all'esempio, certo più noto, dell'*Italy* pascoliano, in rima per esempio con *tossì*).

Di fronte a queste considerazioni qualcuno obietterà forse che *de minimis non curat praetor*, «ma è anche vero che a forza di trascurare minuzie si corre il rischio di produrre edizioni inaffidabili» (Alfredo Stussi, *Filologia e storia della lingua italiana*, in Id., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 214-234: 222): e certo non proprio affidabili sono molte delle edizioni esaminate nel contributo di Giulia Raboni («Filologismo e bulimia. Note sulle edizioni dei carteggi contemporanei (di Sereni in particolare)», pp. 91-102), contributo altamente istruttivo circa le storture e gli abbagli che un malinteso senso della filolo-

gia può produrre in chi non sappia maneggiarne gli strumenti basilari. Si va da un carteggio microscopico come quello tra Sereni e Celan inopinatamente tradotto dal francese con testo a fronte (e per di più mal tradotto) a quello Sereni-Gallo, afflitto da un apparato del tutto insoddisfacente, fino a quello Sereni-Anceschi, viziato da «una presenza del curatore direi ossedente» (p. 97). Tutti carteggi, si badi, pubblicati negli ultimissimi anni e talvolta presso editori di prim'ordine. Di là dall'esame particolareggiato di questi casi, la lezione che se ne ricava è triplice (p. 102): 1) siccome ci sono esempi di ottime edizioni di carteggi, tanto varrebbe imitarli (e qui spunta il demone dell'omogeneità, decisivo tanto per l'editore quanto per il filologo); 2) la scientificità apparente sfocia nel filologismo, ossia in una filologia d'accatto; 3) ogni commento o annotazione deve avere ben presente il pubblico cui si rivolge, ed essere il risultato di una gerarchizzazione dei contenuti.

La sola discussione dei punti 2) e 3) potrebbe essere ampia: il punto 2) mi sembra in particolare una testimonianza, paradossale quanto si vuole, del prestigio raggiunto dalla filologia in seno all'editoria: prestigio subito e nei casi esaminati dalla Raboni addirittura inseguito per mezzo di una goffa e superficiale parodia involontaria. Da questo punto di vista, 'filologi' simili non sono troppo diversi dai disinvolti tutto-fare che sovrintendevano al lavoro delle grandi tipografie cinquecentesche: «quasi tutti indossavano (dal Ruscelli al Dolce, dal Porcacchi al Sansovino) maschere accademicamente dignitose e si appellavano a referenti alti della filologia contemporanea», ma la realtà era ben diversa (Giancarlo Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, il Mulino, 1984, p. 132). Anche il punto 3), quello sui commenti, solleva un problema vasto: qui più che mai bisogna avere le idee chiare sul pubblico a cui ci si rivolge, e in specie per i testi letterari meno recenti occorrerà – almeno a mio avviso – dare sempre la precedenza all'illustrazione della lettera. Senza una comprensione non evasiva del significato letterale di un dato testo non si va da nessuna parte, e ogni indagine che prescindendo dalla lettera rischierà di somigliare all'evangelica casa costruita sulla sabbia.

Solida roccia e assenza di qualunque improvvisazione fanno invece da fondamento all'esperienza di studiosi come Silvia De Laude e Paolo Squillacioti: entrambi filologi romanzi felicemente 'prestatì' al nostro maggiore Novecento in prosa. La De Laude ripercorre, in un contributo appassionante anche dal punto di vista narrativo («“Se proprio Pasolini deve diventare un classico”», pp. 53-66), la genesi dei dieci «Meridiani» di Pasolini, impresa discussissima e in certo senso costitutiva-

mente discutibile, ma sorretta da un'idea critica molto precisa e molto forte dell'intera opera di Pasolini. La riassume una domanda centrale: «Poteva essere, la “compiutezza”, il parametro in base al quale valutare un'opera che ostinatamente, con tutte le sue forze, rifiuta di assestarsi e solidificarsi negli stampi di singoli testi chiusi una volta per sempre?» (p. 57). La risposta è no: e da qui discende la decisione di mettere gomito a gomito, in quei dieci volumi, opere compiute e opere incompiute, opere diffuse con il controllo dell'autore e opere che egli non avrebbe probabilmente mai stampato.

Discute anche questioni particolari Paolo Squillacioti («Volontà testamentarie e ragioni della filologia. Sull'edizione dell'opera saggistica di Leonardo Sciascia», pp. 137-147): così, emblematici delle incrostazioni quasi impercettibili che possono depositarsi sui testi di edizione in edizione (talvolta anche in ragione di un lavoro editoriale troppo zelante) sono i destini toccati a forme d'autore quali *un'otre* (femminile, come in siciliano) e *diecina*, omogeneizzate in sede editoriale (*un'otre* > *un otre* e *diecina* > *decina*), ma meritevoli di essere recuperate una volta che si proceda a stabilire un testo critico. Del pari, là dove si può star certi che l'autore avrebbe approvato, è senz'altro il caso di intervenire per rimediare a lacune di vario genere (l'osservazione vale per esempio quanto al controllo scrupoloso delle citazioni all'interno de *La scomparsa di Majorana*). Quello di Squillacioti è, per certi aspetti, un meditato elogio dell'imperfezione: «Ritengo che l'imperfezione, se fa parte della storia di un testo (e non è un mero refuso tipografico), vada mantenuta. E in edizioni fornite di apparati e note al testo, va commentata, possibilmente spiegata, ma va mantenuta» (p. 147).

Sono parole che rinviano a un aspetto decisivo tanto per il filologo quanto per l'editore, un aspetto evocato già da Pinotti nell'introduzione: «Il fatto è che la *lingua degli altri* ci mette regolarmente in crisi, perché collide con la nostra» (p. 17). Bisognerà allora mettersi in paziente, rispettoso ascolto di questa *lingua degli altri*: in ciò risiede del resto l'arte dell'editore e dell'editor, come mostrano efficacemente da due punti di vista molto diversi i contributi, assai stimolanti, di Maria Rosa Bricchi e Alberto Rollo («Congiuntivite e scrupoli editoriali», pp. 25-32 e «Il giudizio del complice», pp. 111-121); e al fondo anche il caso appassionante illustrato da Benedetta Centovalli («Alla ricerca della “cosa vera”. Note sulla riscrittura di testi letterari», pp. 43-51) origina da un conflitto tra *lingue* diverse (nella fattispecie quella di Lish contro quella di Carver). Ma nella capacità di ascolto risiede anche molta dell'arte del filologo (e del critico, e dello storico della lingua), che solo mettendosi appunto in

ascolto imparerà a dubitare per principio, a distinguere *frequenter* e a intervenire solo dov'è realmente necessario (lo stesso Contini parlava, definendo la propria pratica critica, di «auscultazione molto attenta» e di «auscultazione qualche volta al limite del penoso»: *Diligenza e voluttà. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Miano, Mondadori, 1989, pp. 48-49). Anche qui, insomma, si nota che editori e filologi hanno qualcosa di non aneddótico in comune (fermo restando il molto che invece li differenzia): l'alleanza auspicata dal titolo del volume è dunque un fatto non solo naturale ma salutare, e c'è da augurarsi che sia destinata a diventare sempre più forte e sempre più lungimirante.

JULIÁN MARTÍN ABAD

📖 Jean-Paul Pittion, *Le livre à la Renaissance. Introduction à la bibliographie historique et matérielle*. Préface de Frédéric Barbier, Turnhout, Brepols («Nugae humanisticae sub signo Erasmi», 15), 2013, pp. xxxi+409, € 65, ISBN 978-2-503-53056-7.

Los objetivos perseguidos por el autor de esta obra, de título sugerente aunque no bien construida, los declara con gran detalle en su prefacio. Su propósito es describir las principales características del libro impreso en los siglos xv y xvi, para servir a un diversificado conjunto de lectores: para ayudar a los historiadores a valorar las fuentes impresas que han de utilizar; para refrescar conocimientos en el caso de los historiadores de la literatura respecto a las condiciones de la producción tipográfica de la época; y finalmente, para poner delante de los universitarios y jóvenes investigadores un manual en que se recojan los últimos avances de la *bibliographie historique* francesa (es decir los conocimientos relativos a la historia global de la imprenta y de la librería, atendiendo los aspectos económicos, sociales, culturales, etc.) y de la *analytical bibliography* anglosajona (que traduce por *bibliographie matérielle* y define como conjunto de procedimientos aplicados al análisis sistemático de las características materiales de los ejemplares concretos). Anuncia que la obra incorporará ilustraciones útiles para el mejor entendimiento de los diversos aspectos tratados en el texto, sin propósito decorativo alguno, y que incluirá igualmente un cuantioso conjunto de referencias bibliográficas para que el lector pueda profundizar, si lo desea, en aspectos concretos. Con este fin declara expresamente haber revisado la bibliografía de interés aparecida en los diez años anteriores y también