

*Lettori e filologi:
alcune considerazioni intorno alla filologia editoriale*
Virna Brigatti

Per ragionare intorno al sintagma “filologia editoriale”, così come si sta accreditando negli studi sulla trasmissione del testo nell’epoca contemporanea, otto-novecentesca in particolare, si può partire dal numero 10 (2013) della rivista «Ecdotica» e dalla sezione Foro in esso contenuta, che reca il titolo, appunto, *Filologia editoriale. Roberto Calasso in dialogo con Paola Italia e Francisco Rico*.

Qui è dichiarato che «il primo percorso di attraversamento della “filologia editoriale” riguarda un po’ di storia e un po’ di geografia»¹ della casa editrice di cui è titolare lo stesso Calasso, ossia Adelphi. In coerenza con questa dichiarazione, l’editore aggiunge subito «un piccolo frammento di filologia editoriale»,² richiamando precedenti parole di Francisco Rico, attraverso le quali afferma come la propria attività si rivolga a una letteratura “alta”, che procede per «una via separata dal reale»,³ che rifiuta «qualsiasi “compromesso aperto con la realtà storica e sociale” [...] cercando ciò che è atemporalmente sublime, lontano dal linguaggio e dal

¹ Paola Italia, in *Filologia editoriale. Roberto Calasso in dialogo con Paola Italia e Francisco Rico*, in «Ecdotica», n. 10, 2013, pp. 179- 202; la citazione a p. 184.

² Roberto Calasso, *ivi*, p. 185.

³ Francisco Rico, *ivi*, p. 181.

paesaggio della vita quotidiana».⁴ Per giustificare tale scelta dichiarata Calasso si sente obbligato (per citare le sue parole) «ad un altro accenno di filologia editoriale»⁵ e spiega, dunque, quale era il contesto storico culturale italiano dell'anno in cui l'Adelphi pubblicò il primo libro, cioè il 1963, dando così spazio alla «descrizione delle coordinate storico-geografiche entro cui è nata e cresciuta»⁶ la sua casa editrice e alla ricerca che è stata ed è portata avanti con il suo catalogo, cioè «una certa qualità [...] un certo dono di metamorfosi del lettore che alcuni libri possiedono».⁷

Fin qui la direzione della riflessione si mantiene su una linea di indagine intorno all'identità delle imprese editoriali che si pone sulla linea degli studi avviati e consolidati da Eugenio Garin, Giovanni Ragone e Gian Carlo Ferretti,⁸ e che mostra di fatto quella che altrimenti può essere definita *politica* editoriale o *strategia* editoriale e che, inequivocabilmente coinvolge la storia di una casa editrice, mostrandone le scelte culturali e imprenditoriali.

Viene ricordato poi l'iniziale desiderio della Adelphi di vedere stampati tutti i propri libri da un grande tipografo del Novecento, Giovanni Mardesteig, cosa che in effetti per un po' l'editore fece, ma al cui contributo dovette gradualmente e progressivamente rinunciare per banali ma sostanziali questioni di costi di produzione. Questa che può sembrare una notazione extravagante, in realtà immette una riflessione intorno alla «forma dell'edizione»⁹ e dei suoi caratteri materiali, a partire proprio dai caratteri tipografici. Ma non solo, la spiegazione delle ragioni dell'abbandono della collaborazione con il raffinato stampatore consente a Calasso di precisare il suo concetto di «qualità» libraria: «Ad un certo punto noi abbiamo rinunciato a Mardesteig perché quello che a noi importava – e che consideriamo parte essenziale della qualità dei libri – è il

⁴ *Ibidem.*

⁵ Calasso, *ivi*, p. 185.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ Eugenio Garin, *Editori italiani tra '800 e '900*, Roma-Bari, Laterza, 1991; Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999; Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004. Ma si vedano anche le pubblicazioni di Giuliano Vigni e il volume miscelaneo *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997.

⁹ «Il testo non diventa dunque “oggetto letterario” senza la lettura, ma a sua volta la lettura non esiste (almeno nell'età moderna) senza un “oggetto editoriale”, cioè senza un'edizione nella sua specifica forma» (Alberto Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012, p. 188).

numero di copie che si riesce a vendere»¹⁰ a quell'«interlocutore ignoto detto pubblico».¹¹

A questo «ignoto interlocutore» l'editore rivolge quei libri che possono muovere in lui quella che è stata chiamata poco sopra una «metamorfosi». Ed è proprio in questo quadro che la riflessione sul *come* pubblicare i titoli scelti secondo questi criteri diventa fondamentale: il fatto che il lettore Adelphi sia presupposto come un lettore in grado di concepire nella propria dimensione di esperienza e di percezione, di intellettualità, un libro come un oggetto che possa suscitare in lui una trasformazione profonda, ci dice implicitamente *quale lettore* è previsto come rappresentante di una comunità di riferimento e suggerisce con *quale edizione* lo si intende raggiungere e conquistare, a partire dall'eleganza materiale di questa.

Proprio nella prospettiva di definire con ulteriore precisione le caratteristiche delle edizioni Adelphi, Paola Italia, intervenendo nel Foro, chiede come mai alcuni titoli del catalogo siano presentati «in forma diretta, pulita, a volte un po' scarna», che può riuscire a gettare il potenziale lettore nello «sconcerto» di fronte a un autore sconosciuto, mentre altri siano invece «accompagnati da introduzioni, note al testo, apparati di varianti, ecc.», insomma con una «proliferazione di apparati filologici».¹²

La risposta di chi i libri li *fa* suggerisce una chiarezza di idee che può aiutare a dirimere la questione teorica che è stata portata all'attenzione anche nel recente seminario di «Prassi ecdotiche» organizzato presso l'Università degli Studi di Milano nell'ottobre 2015 e intitolato *Quale edizione per quale lettore?* (del quale si riportano, in questo stesso numero di «Prassi ecdotiche per la modernità letteraria», gli interventi). Calasso, cioè, con sicurezza afferma che il compito principale dell'editore è «fare tutto quello che si può fare per la comprensione di un libro»,¹³ sottintendendo a questa affermazione qualcosa che resta implicito nel suo discorso e che invece è fondamentale specificare – nell'intenzione di portare l'analisi qui avviata su un piano teorico e metodologico –, cioè il fatto che è l'editore a stabilire *in che modo* il libro dovrà essere compreso dal suo lettore. Ed è interessante notare che in questa parte della conversazione si parli di *libro* e solo dopo di *testo*. L'editore infatti si preoccupa innanzitutto che il *libro*, come oggetto materiale e supporto di segni linguistici portatori di significati, sia compreso da chi dovrà decidere

¹⁰ Calasso, in *Filologia editoriale*, cit., p. 188.

¹¹ Ivi, p. 189.

¹² Tutte le citazioni questo paragrafo da Paola Italia, ivi, p. 189.

¹³ Calasso, ivi, p. 190.

se comprare quel prodotto; comprensione che è resa possibile se l'editore è in grado di presentarlo ai destinatari in un modo che a loro risulti prima accessibile e poi interessante.

La comprensibilità dell'oggetto libro è un elemento che forse non è stato definito propriamente in questi termini, nella vasta attenzione che è stata data alla mediazione editoriale negli ultimi tre decenni, ma si inserisce pienamente nelle riflessioni in merito all'ermeneutica dell'edizione¹⁴ e costituisce il presupposto perché si possa capire anche il testo da questa trasmesso. L'editore cioè ha innanzitutto il dovere (e la necessità) di comunicare al proprio «ignoto interlocutore» *che cosa* sia quel prodotto librario e, nello stabilire ciò, l'editore inevitabilmente (consustanzialmente) stabilisce *come* il testo in esso contenuto vorrebbe che fosse percepito, prima, e letto, poi. Ed è con gli elementi peritestuali che l'editore trasmette il *come* della lettura e la possibilità della comprensione.

Di fronte a tutto questo, dunque, potrebbe sembrare che il sintagma “filologia editoriale”, partito da un'indagine molto larga intorno all'identità della casa editrice, si definisca più precisamente come indagine intorno alle caratteristiche specifiche di ogni edizione e dunque possa ricondursi a una sorta di “analisi dei peritesti”.

Conferma in questo senso sembra darsi nel proseguimento del discorso condotto da Calasso all'interno del citato Foro, premettendo che in quella sede questi fa riferimento solo a testi del passato, per i quali la volontà dell'autore nello stabilire la forma dell'edizione non è coinvolta. Si tratta dunque di un'indagine esclusivamente intorno alle scelte dell'editore.

Il direttore editoriale di Adelphi afferma con chiarezza come abbia stabilito di pubblicare testi antichi e anche complessi, come ad esempio *Il racconto del pellegrino. Autobiografia di Sant'Ignazio di Loyola*, volendo «che qualcuno riconoscesse [in esso] un testo bruciante, che si legge come si può leggere un autore che è nato pochi anni fa, con la stessa potenza, e con una forza che deve essere colta dal lettore grazie al testo nel suo “stato di natura”». ¹⁵ Lo stato di natura del testo – come per altro tutti gli stati di natura – è ovviamente più un'illusione retorica che un'espressione con validità scientifica o storica, ma indica in modo figurato (e in questo senso efficace) il fatto che il testo sia stato pubblicato con pochissimi apparati: è infatti «introdotto da tre pagine molto concrete che dicono solo le circostanze in cui il testo era nato» e da «alcune note storiche minime», in

¹⁴ Si veda in merito Cadioli, *Le diverse pagine*, cit., pp. 181-225 e le relative note bibliografiche.

¹⁵ Calasso, *Filologia editoriale*, ivi, p. 191.

coerenza con lo scopo di pubblicare quel libro «non per motivi devozionali» e nemmeno per fare «un'operazione lodevole dal solito punto di vista storico-culturale con cui oggi si ammorba, in generale, il clima di ogni conoscenza della letteratura».¹⁶

Di fatto questa è una delle cose su cui si basa tutta la casa editrice: tentare di non diminuire, come oggi avviene perennemente, un carattere essenziale della lettura, cioè lo *shock* dell'ignoto. Appena si apre un libro, che si tratti di Dante o di un esordiente, bisogna che il buon lettore senta questo *shock*, se non lo sente (e spesso non lo sente perché è gravato da tutti questi inquadramenti storici e introduzioni, quelli che la nobile tradizione einaudiana ha fatto di tutto per affermare) si perde qualcosa che è spesso l'essenza del libro.¹⁷

È questa una precisa idea di lettura, di modalità di fruizione di un testo che determina tutte le scelte relative alla forma dell'edizione, affinché gli scrittori che «sanno parlare da soli con tale forza»¹⁸ siano messi nelle condizioni editoriali di poterlo fare.

Ed è ciò che dice di volere realizzare Francisco Rico con il testo del *Lazarillo de Tormes* da lui stabilito per le edizioni della Real Academia Española (2011), nel momento in cui Calasso gli propone di pubblicarlo in Adelphi, in italiano:

Ho detto subito di sì, ma senza testo a fronte e senza le mie note. Il *Lazarillo* è un libro grandissimo, l'inizio del romanzo in Europa. [...] Voglio che sia una lettura normale per il lettore normale.¹⁹

¹⁶ In coerenza con questa affermazione è implicitamente chiaro che il testo di Sant'Ignazio di Loyola, una volta inserito nel catalogo Adelphi, subisce un riposizionamento di genere, passando da testo autobiografico-devozionale a testo di riflessione morale e esistenziale in senso laico ma collocato all'interno del dominio letterario. Questa voluta ambivalenza di identità di genere a cui il testo appartiene è manifestata nel titolo e sottotitolo, *Il racconto del pellegrino. Autobiografia di Sant'Ignazio di Loyola*, ed è confermato apertamente dalla presentazione editoriale del testo: «Dopo essere rimasto inedito per tre secoli e mezzo, *Il racconto del Pellegrino* fu pubblicato nel testo originale all'inizio del Novecento. Da allora è stata sempre più riconosciuta la grande importanza dell'opera, non solamente come documento storico e devozionale, ma come capolavoro della letteratura autobiografica» (si veda l'aletta del volume a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 1966 e successive ristampe).

¹⁷ Questa e tutte le citazioni nel paragrafo precedente *ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Rico, *ivi*, p. 192. Il volume, per il momento, non è ancora stato pubblicato.

Affermazione, quest'ultima, solo apparentemente semplice e su cui si torna immediatamente a riflettere, dopo avere posto una domanda che si lascia intenzionalmente aperta: può essere attribuito alle possibilità offerte da una nuova traduzione in lingua italiana corrente il fatto che quel testo antico possa essere presentato semplicemente come un romanzo? Cioè, non potrebbe essere che il passaggio a un'altra lingua "liberi" il testo da tutti gli scrupoli filologici che l'edizione del testo autentico²⁰ invece non può evitare di problematizzare?²¹

Tornando alle caratteristiche del lettore, invece, viene immediato confrontare la sopra citata affermazione di Rico sul «lettore normale» con un'altra riportata da Giorgio Pinotti nell'introduzione a una raccolta di saggi che entra in diretto dialogo con il Foro su cui si sta ragionando, e cioè nell'introduzione al numero monografico della rivista «Studi (e testi) italiani», n. 33 (2014), dedicato, *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, e curato dallo stesso Pinotti insieme a una delle tre voci del Foro di «Ecdotica», Paola Italia.

Pinotti infatti riporta una brevissima citazione tratta dall'edizione critica del *Lazarillo*, nella quale Rico afferma di rivolgersi, con quell'edizione al «lector contemporáneo aficionado a la buena literatura».²²

²⁰ Cioè «il testo redatto dall'autore. Dico appositamente "redatto", non "inteso", poiché l'intenzione di un autore ci rimarrà per sempre inaccessibile [...] la critica del *texto* non deve essere mai critica dell'*autore*» (Gunter Martens, *Sul compito critico dei filologi editoriali. Tesi per un concetto allargato della critica testuale*, in «Ecdotica», n. 3, 2006, pp. 60-75; la citazione a p. 69).

²¹ Un'indicazione per sciogliere il quesito potrebbe venire da un'indagine sulle eventuali edizioni spagnole di lettura "tratte" dall'edizione critica di Rico, ma i presupposti teorici del critico sono in ogni caso i seguenti: «L'edizione critica non è [...] l'obiettivo in sé stessa, bensì la condizione imprescindibile e il tramite più idoneo per la pubblicazione di un testo critico, cioè, *grosso modo* il testo stesso dell'edizione critica ma esente da ogni bagaglio erudito (come il "clear text" della tradizione angloamericana), in modo da rispondere adesso sì all'intenzione dell'autore anche in relazione al modo in cui egli pretendeva e si aspettava di essere letto» (Francisco Rico, «*Lectio fertilior*»: tra la critica testuale e l'ecdotica, in «Ecdotica», n. 2, 2005, pp. 23-41; la citazione a p. 36).

²² Francisco Rico, in *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Real Academia Española, 2011, p. 207; cit. da Giorgio Pinotti, *Introduzione a Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, numero monografico di «Studi (e testi) italiani», n. 33, 2014, Roma, Bulzoni Editore, 2014, pp. 14-19; la citazione a p. 19. Di questa affermazione è una imperfetta eco quanto sostenuto da Rico in *Una filologia per il lettore. Natascia Tonelli intervista Francisco Rico*, «Per Leggere», a. V, n. 8, 2005, pp. 175-189 (la citazione a p. 176), dove questi parla di «qualsiasi persona affezionata alla letteratura», ponendo in evidenza in quella sede l'aggettivo *qualsiasi*, ripetuto poi poco oltre in rapporto alla definizione del «lettore generico, non specialista» (*ibidem*).

È chiaro che quest'ultimo non è necessariamente il «lettore normale», benché Calasso attribuisca proprio al «lettore normale» – lettore che sembra però avere, secondo il direttore di Adelphi, una caratteristica che lo distingue, ossia un attributo di «intelligenza»²³ – la capacità di percepire e comprendere il «sublime» che quel testo, e altri editi dalla sua casa editrice, contengono, cioè la fisionomia delicata di quei «libri che hanno il carattere di squarciare il contesto in cui sono nati e di raggiungere il fondo delle cose», caratteristica che li rende inequivocabilmente «grande letteratura».²⁴

Ed è la differenza aggettivale, tra «buena» e «grande» letteratura, a consentire di fare ancora un ulteriore passo in avanti in questa nostra riflessione: «grande» trasmette un senso di assoluto (e infatti lo stesso Calasso propone proprio in quel punto del suo discorso il concetto di «letteratura assoluta»),²⁵ di un giudizio di valore che sembra rimandare a un'idea intuitiva e elettiva di bellezza, quasi esoterica e iniziatica, ben identificabile con l'estetica delle collane e delle copertine Adelphi. Al contrario, «buena» introduce un elemento di valutazione comparativa, di pedante e ponderosa analisi dalla quale discende un meditato e argomentato giudizio, tanto inattaccabile quanto privo di slancio emotivo.

A partire da questa sottile e sottintesa distinzione torna alla ribalta una dinamica culturale ben accertata nel XX secolo: la diffusa convinzione di una sostanziale alterità e incompatibilità tra la leggibilità (per il «lettore normale») e la filologia (per il lettore che cerca il “prodotto certificato”) che il sintagma *filologia editoriale*, su cui la conversazione tra i tre interlocutori più volte richiamati si era avviata, vorrebbe programmaticamente superare e così anche la raccolta *Editori e filologi*. Quest'ultima pubblicazione si propone ancor più programmaticamente orientata a indagare e superare questa divaricazione di intenti e prospettive, come dichiara la preposizione con funzione finale del sottotitolo *Per una filologia editoriale*. Nell'introduzione bipartita, con una parte firmata da Giorgio Pinotti (e già citata) e l'altra firmata dall'altra curatrice del volume, Paola Italia, viene auspicato con forza che si possa generare una virtuosa collaborazione tra «editori attenti agli autori e filologi attenti ai lettori»,

²³ Calasso, *ivi*, p. 186.

²⁴ Calasso, *ivi*, p. 193.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Un criterio, quello della leggibilità, che Alberto Cadioli definisce «prettamente editoriale», in riferimento cioè alle esigenze comunicative e commerciali delle case editrici (cfr. Alberto Cadioli, *Filologia ed editoria*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 255-271. La citazione a p. 269).

partendo dal presupposto – dato come «realità sperimentata da chiunque abbia pratica di lavoro editoriale» – che «editori e filologi hanno uno sguardo diversamente orientato [...] quello del filologo rivolto all'autore [...] quello dell'editore rivolto "ai lettori da raggiungere"».²⁷

Di questi due mestieri del lavoro intorno ai testi si vuole qui ora, primariamente, portare l'attenzione su quello del filologo che è senza dubbio *author oriented*, nel senso che lavora sul testo dell'autore cercando di ricostruirlo e interpretarlo, ma allo stesso tempo ha già insita, nella sua propria procedura operativa, un'attenzione *reader oriented*, soprattutto in particolare quando non si lavora su autografi o edizioni approvate dall'autore, ma su testimoni apografi o su edizioni successive alla morte dell'autore o comunque emesse fuori dal suo *imprimatur*. Infatti, quella che sostanzialmente resta «filologia dell'autore»²⁸ (anche quando non è filologia *d'autore*) sottintende una «filologia del lettore»;²⁹ e ciò da due punti di vista, uno interno all'operazione filologica e uno, non tanto esterno, quanto piuttosto, successivo.

Infatti è necessario mettere a fuoco una distinzione fondamentale, che il sintagma «filologia editoriale» – così come è stato recentemente diffuso –, pur sottintendendolo, rischia però di occultare.

Poiché la filologia è innanzitutto un metodo di indagine specifico *sul* testo i cui risultati possono successivamente essere tradotti in una prassi ecdotica (o editoriale, i due aggettivi in questo caso sono sinonimi), è possibile affermare come siano coinvolti, nei rispettivi due tempi di queste pratiche, due diverse tipologie di lettori: nel primo caso occorre considerare quei particolari lettori, che hanno avuto un ruolo attivo nella trasmissione del testo (e che sono i copisti, i compositori o i redattori),³⁰ nel secondo caso, invece, i lettori coinvolti sono i destinatari dell'atto di nuova pubblicazione.

Diretta conseguenza dell'avere posto questa distinzione nelle diverse funzioni che può avere un lettore (anello nella trasmissione del testo o destinatario di un'operazione editoriale) è la problematizzazione della

²⁷ Paola Italia, *Introduzione a Filologi e editori*, cit., p. 9.

²⁸ Roberto Antonelli, *Il testo tra autore e lettore*, in «Critica del testo», xv / 3, 2012, pp. 7-28; la citazione a p. 22; si veda anche dello stesso autore *Le origini e il Duecento: filologia d'autore e filologia del lettore*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010*, cit., pp. 101-126, dove in chiusura è proposto il sintagma «filologia dell'autore» (corsivo mio).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Si sta qui riducendo, al solo scopo della sintesi argomentativa, a un solo soggetto operativo realtà di preparazione del testo che sono più complesse e non necessariamente coinvolgono un solo operatore, ciò sempre e in particolare nel caso della trasmissione a stampa, sia nell'antico che nel nuovo regime tipografico.

«cosiddetta “ultima volontà dell’autore”, concetto anch’esso ormai riconosciuto come assai scivoloso, specie da quando la filologia d’autore [non *dell’autore*] applicata ai testi contemporanei ha chiarito quante delicate siano le opzioni possibili al riguardo».³¹

La presenza del lettore nell’indagine filologica emerge dunque innanzitutto attraverso la figura di quel particolare lettore dell’opera che è, a seconda delle epoche, il copista oppure una delle figure della mediazione dell’antico regime tipografico (dal correttore, al proto, al compositore) e poi del moderno regime editoriale (redattori, editori, editor, direttori di collana, curatori, correttori di bozze e tipografi, questi ultimi però solo fino all’epoca pre-digitale, quando il testo ancora veniva ricomposto da coloro che presiedevano i processi di stampa; oggi, lavorando su file, nessuna ricomposizione del testo dell’autore avviene, nemmeno all’interno della redazione). E ciò significa che la filologia *dell’autore* (*author oriented*) si muove in realtà sempre in continua interferenza con le scelte compiute da quel lettore-editore che compie un’operazione che si ribalta in una attività di trasmissione del testo, secondo i suoi criteri e capacità, il cui risultato è l’oggetto libro con cui il filologo entra in contatto. E ciò è inscritto nel fatto che l’operazione filologica si esercita innanzitutto sull’analisi del supporto materiale che trasmette il testo: «il lavoro ermeneutico» parte infatti dall’«interpretazione del reperto», attività che «non costituisce solamente una parte della critica testuale, ma ne è il fondamento vero e proprio».³² Si tratta cioè dell’interpretazione di ciò che è il documento storico e, quindi, in epoca gutenberghiana, di ermeneutica dell’edizione. Si tratta, ancora, di interpretare innanzitutto l’operazione di un lettore di un’opera letteraria, il quale ha però una posizione privilegiata, poiché non è un semplice fruitore, ma è un operatore attivo nella trasmissione del testo. In questo senso, dunque, anche l’operazione filologica è costitutivamente *reader oriented*.

Tornando dunque all’idea di lettura che sostiene Calasso si può affermare che questa è la sua propria idea, maturata primariamente in quanto lettore che intende in quel modo il rapporto con il testo letterario e che è poi posta al servizio della propria impresa editoriale, nella più pura prospettiva di un editore iperlettore.³³

³¹ Antonelli, *Il testo tra autore e lettore*, cit., p. 19.

³² Martens, *Sul compito critico dei filologi editoriali*, cit., p. 66.

³³ «l’editore iperlettore è in primo luogo un lettore particolare, concorrendo a definire l’orizzonte (anche nel senso dell’ermeneutica di Hans George Gadamer) dentro il quale si collocheranno i lettori del testo pubblicato. [...] nella lavorazione redazionale, si attua una sorta di “ermeneutica editoriale” del testo letterario» (Alberto Cadioli, *Introduzione all’edizione economica di Letterati editori*, Milano, Il Saggiatore, 2003, I ed. 1995, pp. 1-

Riposizionando quindi, alla luce di questa lunga digressione, il rapporto tra filologi che guardano all'autore e editori che guardano solo ai lettori, emerge con evidenza come questa dicotomia tra filologi ed editori – che di fatto ha caratterizzato il Novecento – è più apparente che reale e che in realtà è più avvertita dagli editori “puri” che non dai filologi contemporanei, i quali hanno ben chiara la consapevolezza del fatto che

dall'antica piramide tesa alla ricostruzione della volontà dell'autore, si sostituisce una piramide di pertinenza critica e di possibilità interpretative, a seconda del grado di competenza del lettore, ovvero del tipo di edizione praticata [...]: da quella fotografica a quella economica e tascabile, in modo del resto corrispondente ad una piramide interpretativa rappresentativa dei tipi possibili di lettura di comprensione del testo, poiché certo sembra indubitabile che più ci si allontana dall'*auctor*, più sono inevitabili fenomeni anche vistosi di entropia.³⁴

In questo senso la scelta di non pubblicare un testo con apparati di alcun tipo (non solo di tipo filologico: ad esempio per Croce, l'avversione per le note non era legata al fatto che fossero di un tipo o di un altro, ma era la loro semplice presenza ad essere respinta, poiché alterava il rapporto tra testo e lettore)³⁵ è in diretta relazione con la ricerca di una leggibilità per il «lettore normale».

XVI; la citazione a p. IV). Sulla definizione di editore iper-lettore si veda anche Cadioli, *Le diverse pagine*, cit., pp. 46-52. Per altro, nel caso di un profilo come quello di Calasso non è improprio attribuirgli anche il ruolo di *letterato* editore, come già aveva messo in luce Alberto Cadioli nel 1995, quando, nel capitolo conclusivo del suo *Letterati editori* (p. 198), pur mostrando come il sistema editoriale degli ultimi due decenni del Novecento avesse indebolito il ruolo e la funzione di queste figure, dichiarò come «tra le eccezioni, tuttavia, occorre ricordare almeno Roberto Calasso, direttore della casa Adelphi e critico-scrittore, la cui figura si inserisce molto bene nella linea dei letterati impegnati, con la “militanza editoriale”, a suggerire un preciso modello di letteratura».

³⁴ Antonelli, *Il testo fra autore e lettore*, cit., p. 24.

³⁵ Croce, nella presentazione della collana Scrittori d'Italia di Laterza, nel 1909, dopo l'indicazione di voler fornire per ogni opera pubblicata il «testo critico [...] affidato a uno studioso specialista», aggiunge di seguito che esso non avrebbe però dovuto avere «ingombro di note o commenti, salvo, in fine di ciascun volume, un'appendice critica» (Benedetto Croce, *Scrittori d'Italia*, in «Giornale d'Italia», 28 settembre 1909; ora in Id., *Scritti vari*, tomo IV: *Pagine sparse*, vol. I, I edizione riveduta dall'autore 1943, Bari, Laterza, 1960, pp. 173-180; la citazione a p. 176). Probabilmente Croce aveva chiaro che «un testo compiuto, omogeneo [...] è un grande vantaggio per il lettore che ovviamente preferisce far riferimento a una forma-libro ben definita» (Pasquale Stoppelli, *Come si fa un'edizione autorevole*, in «Ecdotica», n. 5, 2008, pp. 245-248; la citazione a p. 248) e di facile e immediata consultazione su cui si «fonda l'autorevolezza di un testo» (*ibidem*).

Che cosa intendono dunque Paola Italia e Giorgio Pinotti dietro l'espressione «filologia *reader oriented*» dal momento che è chiaro che l'indagine filologica per stabilire il testo autentico già abbraccia un'attenzione ai diversi stati testuali che sono il prodotto delle operazioni di quegli editori-iperlettori di cui si è detto? Lo si comprende da una loro stessa affermazione, nel momento in cui cioè auspicano una «filologia *reader oriented* [...] nell'intento di vincere lo specialismo degli addetti ai lavori, di dare credibilità all'esoterismo di edizioni critiche monumentalizzanti, che allontanano anche i lettori specialisti»,³⁶ mostrando quindi come il vero oggetto del contendere sia piuttosto *quale lettore* si prende a riferimento di una prassi ecdotica che succede alla prassi filologica. Ed è chiaro che il loro è un invito a rivolgersi, come destinatario ultimo del loro lavoro condotto attraverso la Adelphi,³⁷ al «lettore normale» e non a quello specialistico.

E questa scelta non è affatto in contraddizione con la rigorosa scientificità specifica e specialistica dell'indagine filologica.

Per arrivare a sostenere l'ipotesi della *lectio fertilior*,³⁸ ipotesi che si sviluppa in diretta relazione con il destinatario presupposto, infatti, il rigore dell'indagine che precede la scelta della lezione da mettere a testo non è in discussione, e quella parte del lavoro del filologo non può e non deve essere svolta in funzione della sua comprensibilità da parte di un lettore non filologicamente avvertito. Al contrario, nel momento in cui si deve stabilire la lezione da presentare a questo interlocutore, non poi così tanto «sconosciuto» occorre tenere a mente quanto segue:

È il pubblico di riferimento che decide il tipo di edizione e non la ricostruzione dell'Originale, altrimenti ci potremmo ormai tranquillamente limitare ad edizioni fotografiche.³⁹

La richiesta di «Distogliere lo sguardo da una polarizzazione eccessiva verso l'autore»⁴⁰ vuole dire quindi non intendere la filologia come assolutizzazione dell'ultima volontà dell'autore, ponendola piuttosto in rapporto alle dinamiche della trasmissione che per larghissima parte della

³⁶ Italia, *Introduzione a Editori e filologi*, cit., p. 10.

³⁷ È forse utile ricordare che Pinotti è editor in chief di Adelphi dal 1992 e ha curato insieme a Paola Italia, filologa e docente di Letteratura italiana alla Sapienza di Roma, l'edizione di *Accoppiamenti giudiziosi* di Carlo Emilio Gadda (2011), la quale rappresenta pienamente il loro intento ecdotico.

³⁸ Rico, «*Lectio fertilior*»: *tra la critica testuale e l'ecdotica*, cit. pp. 35-41.

³⁹ Antonelli, *Le origini e il Duecento*, cit., p. 122.

⁴⁰ *Ibidem*.

tradizione dei testi del passato è trasmissione generata dal lavoro di copiatura e ricomposizione di lettori, lettori non qualunque, ma nemmeno lettori filologi, così come intendiamo oggi il metodo filologico, che è un metodo scientifico, in cui i margini della libertà interpretativa soggettiva sono limitati da meccanismi metodologici non dissimili da quelli delle ricerche di tipo non umanistico.

L'ultima volontà dell'autore, dunque, va intesa – come ha ben chiarito Paolo Trovato nell'incontro annuale di «Ecdotica» del maggio 2015⁴¹ – come una «bussola» per guidare l'operazione filologica di ricostruzione del testo autentico, nel caso in cui questo non sia testimoniato da documenti autografi o paritariamente tali (le edizioni approvate dall'autore) e resta sempre una bussola anche quando, invece, – come nella condizione ottonevicesca – proliferano e si generano quasi costantemente situazioni di plurime volontà d'autore. Perché il discrimine proposto tra prassi filologica e prassi ecdotica non deve essere messo in discussione nemmeno quando si fa vera e propria filologia d'autore su materiali che documentano direttamente redazioni testuali autografe, sulle quali non sono intervenuti altri soggetti mediatori (cosa per altro da verificare caso per caso, perché sappiamo che nemmeno per materiali autografi o con valore di autografo questo può sempre valere, in particolare nel caso della lavorazione di un testo dentro i procedimenti della pubblicazione a stampa).

Lo studio filologico, dunque, pur procedendo necessariamente orientato verso l'autore tiene già conto di tutte le diffrazioni prodotte dalla trasmissione e dai lettori-editori che hanno interferito, e traduce poi tutta questa analisi sulle interferenze in una nuova edizione rivolta a una nuova comunità di lettori.⁴² E sulle caratteristiche di questi lettori si gioca tutta la partita.

Il modello ecdotico proposto da Paola Italia, Francisco Rico, Giorgio Pinotti attraverso la casa editrice di Roberto Calasso, è quindi inequivocabilmente un importante e meditato punto di riferimento, ma resta

⁴¹ XI Foro di «Ecdotica» dedicato al tema *L'edizione perfetta tra studio e lettura*, venerdì 15 maggio 2015, Università di Bologna Alma Mater Studiorum.

⁴² «Siamo editori di testi, generalmente testi letterari, e come tali tenuti al rispetto di quelle “regole” che secoli di esperienza e di pratica editoriale [...] si sono affermate come vincoli inderogabili di chiunque seriamente si applichi a questa attività. Ma bisogna anche tener conto del contesto storico in cui questa attività si svolge, perché il prodotto del nostro lavoro raggiunga l'obiettivo che si propone: che è certo, innanzitutto, quello di offrire una rappresentazione del testo in tutto conforme alla volontà dell'autore, ma anche un testo leggibile (e letto) da coloro cui si rivolge» (Enrico Malato, *La critica del testo nella prassi editoriale*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010*, cit., pp. 274-290; la citazione alle pp. 277-278).

una delle scelte possibili nella prassi editoriale e il loro lavoro dimostra inoltre come tale scelta non alteri il metodo dell'indagine filologica: in questo senso 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,⁴³ mostrando con più precisione la sua effettiva natura.

Infine, sostenere che l'editoria si debba orientare verso l'autore è sicuramente un'affermazione che vuole essere programmaticamente un invito a non ristampare il primo testo che si trovi sotto mano (magari preso on line) e pubblicarlo senza porsi le domande *che cosa sto leggendo? da dove viene questo testo?* E su questo punto non credo si sollevino problemi o disaccordi.

Ma occorre qui non cadere nel rischio di semplificazioni, perché non basta che in redazione si rifletta su una grafia o su un apparente refuso – soprattutto quando la questione si pone in relazione all'applicazione delle norme redazionali – o sul modo del verbo da utilizzare in una subordinata, perché si possa dichiarare che «in casa editrice si fa dunque, quotidianamente, moltissima "filologia"»,⁴⁴ affermazione nella quale si riconosce l'utilizzo delle virgolette intorno al termine filologia e che però resta insidiosa e rischia di travisare discorsi che invece sono di "vera" filologia: l'editore (inteso come funzione di *publisher*) fa l'editore, sempre, anche quando si pone problemi minuti sul testo, anche quando «correzioni sollecitate» da un raffinato e letterato funzionario di casa editrice diventano «parole del poeta».⁴⁵ Il filologo è poi colui che con un metodo di indagine scientifica va a indagare cosa è successo su quel testo del poeta, sia in fase genetica (quando è possibile) sia in fase di prima pubblicazione, sia poi in fase di trasmissione. È questo un altro mestiere che spesso entra in contatto conflittuale con le esigenze dell'editoria stessa.

Il punto non è infatti che gli editori si trasformino in filologi, ma che coinvolgano i filologi quando vogliono pubblicare un testo di un passato più o meno recente il cui autore è morto.⁴⁶ Ma anche questa non è una scelta che può essere imposta a priori, poiché essa coinvolge precisamente

⁴³ Ad esempio, il sintagma è usato – e non caso senza che si avverta la necessità di definirlo in quel contesto – in Wolfgang Schweickard, *Filologia editoriale e lessicografia storica*, «Critica del testo», n. XV, n. 3, 2012, pp. 229-256.

⁴⁴ Pinotti, *Introduzione a Editori e filologi*, cit., p. 18.

⁴⁵ Cadioli, *Filologia ed editoria*, cit., pp. 258-259.

⁴⁶ Che è ciò che fa Adelphi, ad esempio, quando coinvolge Paola Italia per l'edizione delle opere di Gadda o Paolo Squillacioti per quelle di Sciascia.

le politiche editoriali di una casa editrice o di una collana, le sue idee di mercato e di rapporto con il contesto culturale.

Per altro non si può non notare come di celebri conflitti tra filologi e editori ce ne sono stati (e probabilmente continueranno ad essercene) molti, ma uno dei più paradigmatici è senz'altro quello tra Santorre Debenedetti e Benedetto Croce per la pubblicazione negli Scrittori d'Italia Laterza dell'*Orlando furioso* nel 1928.⁴⁷ qui è chiaro che l'operazione filologica di Debenedetti non è stata fatta in funzione del lettore che intendeva raggiungere Croce con la sua collana; l'operazione filologica precedeva la prassi editoriale alla quale, però, necessariamente, ha dovuto poi adattarsi, presentando un testo per il lettore previsto dal direttore di collana e rimandando invece l'edizione critica⁴⁸ a una sede editoriale che prevedeva di rivolgersi a un diverso lettore che vuole trovare documentata tutta la scientificità dell'operazione.

Forse non è del tutto improprio, al fine di definire le scelte editoriali di Calasso, introdurre un paragone con le scienze fisico-naturali: il fisico che collabora con un editore che vuole parlare al «lettore normale» – si prenda non a caso *Quattro brevi lezioni di fisica* di Carlo Rovelli, successo editoriale del 2015 edito presso Adelphi – accetta di rendere *leggibile* il suo studio e le sue conoscenze che in altra sede si esprimeranno in toni completamente diversi, con formule matematiche e terminologie che solo gli addetti ai lavori sapranno comprendere; ed è sostanziale e indispensabile che entrambe queste modalità di comunicazione esistano, la prima per non bloccare la conoscenza in dimensione oligarchica, la seconda per garantire l'avanzamento e la progressione di quelle stesse conoscenze.

Accanto a tutto ciò è doveroso fare per lo meno accenno al problema della redazione del testo che si presenta nell'edizione a cui si sta lavorando, il testo cioè di riferimento.

⁴⁷ È nota la reazione di Croce: «ho innanzi il 1° canto impaginato [dell'Ariosto], che, proprio, non va: è brutto. Voglio insistere perché le varianti siano impaginate alla fine di ciascun volume, e non distribuite sotto le pagine. Perciò sospendete l'impaginazione degli altri canti» (Croce a Laterza, Torino, 2 maggio 1927, in Benedetto Croce e Giovanni Laterza, *Carteggio (1901-1943)*, a cura di Antonella Pompilio, Bari-Roma, Laterza, 2004-2009, vol. 3, p. 359). Da qui discese il suo insistere per «stampare il solo testo senza quelle varianti, esteticamente e tipograficamente orrوره» (Croce a Laterza, Torino, 4 maggio 1927, *ivi*, p. 360).

⁴⁸ Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.

È su questo punto che si innesta una seconda accezione del sintagma “filologia editoriale” da cui siamo partiti.

Perché sia nella conversazione del Foro di «Ecdotica» 10 (2013), sia nell'introduzione a *Editori e filologi*, si porta l'attenzione su quella che è la scelta del testo da pubblicare. Questo è uno dei passaggi che, come dice Paola Italia, accomuna filologi e editori, quando i secondi pongono attenzione alla correttezza del testo, condividendo cioè la «necessità di fornire al lettore delle garanzie sul testo che legge».⁴⁹

Questo è un problema che non coinvolge necessariamente la struttura peritestuale dell'edizione, poiché non coinvolge necessariamente la presenza di apparati filologici, di introduzioni, prefazioni, postfazioni, note al testo, informazioni sulla storia genetica e evolutiva e della trasmissione, biografie e cronologie, note a piè di pagina o al fondo e tanto meno di apparati di varianti (d'autore o meno): per “certificare la garanzia di un testo”, non occorre proporre un'edizione che abbia una *forma* scientifica. La sua autorevolezza può disporsi in spazi molto limitati, come etichette di qualsiasi altro prodotto di cui si certifica la qualità dei materiali utilizzati.⁵⁰ tornando all'esempio del *Lazarillo*, l'edizione di lettura per il lettore normale, che vuole un rapporto diretto con il testo «allo stato di natura», «netto»,⁵¹ può semplicemente dichiarare di avere fondato la propria traduzione (in questo caso, ma nel caso di un testo italiano questo passaggio si salterebbe) sul testo dell'edizione critica stabilito da Francisco Rico. Dando poi conto – anche questo un elemento che dovrebbe diventare strutturale per ogni pubblicazione di testi del passato, indipendentemente dalla destinazione e dalla tipologia di collana –, in una breve nota, della storia del testo.

Chiaramente però – quando non c'è di mezzo la traduzione – non si può ignorare il problema delle grafie e dei criteri su cui condurre un loro eventuale ammodernamento, problema che non può essere ridotto nella sua complessità e diversa casistica a una sintesi che rischia di essere qui approssimativa. Siamo però consapevoli che l'epoca del testo, il tipo di documenti che lo trasmettono, la presenza o meno di materiali autografi, sono tutti elementi che devono essere valutati e che le scelte ecdotiche non possono essere imposte in modo universale, ma dipendono molto, prima ancora che dalla sede editoriale in cui si sta per pubblicare, dallo studio filologico che ha preceduto la stabilizzazione del testo autentico.

⁴⁹ Italia, *Introduzione a Editori e filologi*, cit., p. 13.

⁵⁰ «anche da un punto di vista di normativa, dovrebbe essere obbligatorio dire sempre la fonte da cui si riproduce» (Rico, *Una filologia per il lettore*, cit., p. 186).

⁵¹ Ivi, p. 176.

In questo senso non è infatti vero che siano sempre i criteri redazionali di una collana a stabilire se si debba introdurre e come un ammodernamento o una semplificazione delle grafie antiche; non è cioè sempre vero che sia la destinazione del libro, la collana in cui è inserito, a determinare se e come questa operazione debba essere condotta.⁵² Anche in questo ambito è spesso determinante la risoluzione cui giunge lo studioso che cura l'edizione il quale è – o dovrebbe essere⁵³ – garante del fatto che la scelta ecdotica che si sta attuando segua dichiarati criteri di scientificità.⁵⁴ L'autorevolezza del curatore, espressa anche in brevi note, si pone come garante della validità dell'operazione proposta; così come l'autorevolezza del fisico, per dimostrabili competenze professionali e curriculari, rassicura il lettore del fatto che, se una legge viene enunciata, questa sia stata *altrove* verificata, benché la sua dimostrazione non sia inserita in un'appendice del libro.

Il problema è però che non sempre c'è un'edizione critica a cui fare riferimento per un testo, oppure, anche quando c'è, quali sono i criteri di quella stessa edizione? E soprattutto è davvero possibile consentire di far trasmigrare un testo da un “contenitore” editoriale all'altro?⁵⁵

Forse ciò è possibile, purché si faccia sempre attenzione a dichiarare quel che si sta facendo, in modo tale che il testo dato in una edizione possa

⁵² In questo contesto poi c'è anche il problema dell'interferenza con le norme redazionali, problema sul quale, non a caso, si chiudeva anche il Foro di «Ecdotica» (2013) sulla filologia editoriale, da cui siamo partiti.

⁵³ Si è visto che spesso non è così, come hanno sottolineato nei loro saggi Giulia Raboni, *Filologismo e bulimia. Note sulle edizioni dei carteggi contemporanei (di Sereni in particolare)* e Pasquale Stoppelli, *Tradurre i nostri classici in italiano oggi*, entrambi in *Editori e filologi*, cit., rispettivamente pp. 91-102, 149-158.

⁵⁴ «Siamo filologi, editori di testi letterari, educati a una disciplina che ovviamente è la garanzia del fondamento scientifico del nostro lavoro; ma non possiamo perdere di vista, lasciarci sfuggire quello che ne è il fine primario: il recupero o il restauro del testo, la sua rivitalizzazione, la sua immissione nella cultura viva, quale si ottiene solo con la sua frequentazione da parte del pubblico cui viene offerto. Perciò occorre fare ogni sforzo perché il lettore non sia respinto dall'edizione che gli si propone; [...] Un'edizione critica costruita come un monumento beatificante al suo curatore piuttosto che un contributo alla più ampia fruizione del testo [...] rischia di essere un apporto che fallisce l'obiettivo» (Malato, *La critica del testo nella prassi editoriale*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010*, cit., p. 288).

⁵⁵ Intendendo dunque che l'edizione critica «non apparirà più soltanto come la ricostruzione dell'Originale, ma sia nel caso di autografi che di apografi, come il passaggio da un testo riservato *ai pochi* (il manoscritto [...]) ad un testo rivolto *ai molti o ai moltissimi* (nella sua varia scalarità di possibili soluzioni, da quella con apparato e commento a quella limitata al solo testo, ovvero la maggioranza)» (Antonelli, *Il testo tra autore e lettore*, cit., p. 23).

essere inserito in una tradizione o in un'altra, dichiarando le proprie innovazioni.⁵⁶ Ma anche su questo punto sarebbe troppo ingenuo sostenere che si possa a priori e astrattamente fornire una risposta. Indubbiamente continua a restare viva la necessità di porre e riproporre la stessa domanda, senza la quale nessuna possibilità di avanzamento nella discussione di questioni di questo tipo può darsi.

Dunque, in conclusione, che cosa è infine, la “filologia editoriale”? È di fatto l'ecdotica, come per altro già questo sintagma si è accreditato negli studi di critica testuale, ma non può indicare invece né una filologia condotta in redazione dai redattori o dagli editor, né una filologia “separata” che fondi il proprio metodo su una preconcepita idea di diversità dei problemi della trasmissione del testo nel sistema editoriale ottonevicesimo: la prima accezione introdurrebbe un errore nella valutazione delle interferenze della mediazione editoriale; la seconda attribuirebbe implicitamente una specificità degli ultimi due secoli che esiste sul piano delle tecniche di stampa e dei passaggi di lavorazione redazionale (e che è in continua evoluzione nel presente, con le mutevoli possibilità consentite dalle tecniche digitali), ma che non è invece sostanzialmente nuova dal punto di vista dei problemi di critica testuale implicati e dunque dal punto di vista dei metodi di indagine filologica. Con la dovuta precisazione che non si sta dichiarando che il metodo filologico non evolva, quanto piuttosto che i problemi posti dalla trasmissione dei testi cambiano in funzione dei documenti che li trasmettono, dei supporti materiali tramite cui circolano, si diffondono e sono letti, ma non nell'essenza delle domande che dirigono la ricerca del testo autentico.

⁵⁶ «Ogni edizione è interpretativa: non esiste un'edizione-tipo, poiché l'edizione è pure nel tempo, aprendosi nel pragma e facendo sottostare le sue decisioni a una teleologia variabile. All'ambizione di un testo nel testo-nel-tempo corrisponde altresì l'elasticità d'un'edizione-nel-tempo» (Gianfranco Contini, *Filologia*, in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 3-66; la citazione a p. 14).