

I quaderni di
PRASSI ECDOTICHE
DELLA MODERNITÀ LETTERARIA

1
2016

Università degli Studi di Milano
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici

LEDIZIONI

DIRETTORE:

Alberto Cadioli, Università degli Studi di Milano

RESPONSABILE EDITORIALE:

Virna Brigatti, Università degli Studi di Milano

COMITATO SCIENTIFICO:

Christian Del Vento, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Paolo Di Iorio, Institut des Textes et Manuscrits Modernes (CNRS / École normale supérieure)

Bruno Falchetto, Università degli Studi di Milano

Giuseppe Frasso, Università Cattolica, Milano

Maria Antonietta Grignani, Università degli Studi di Pavia

Paola Italia, Sapienza - Università di Roma

Giulia Raboni, Università degli Studi di Parma

Carla Riccardi, Università degli Studi di Pavia

William Spaggiari, Università degli Studi di Milano

Paolo Squillacioti, Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)

INTERVENTI REDAZIONALI:

Maria Rita Mastropaolo, Università degli Studi di Milano

I quaderni di PRASSI ECDOTICHE DELLA MODERNITÀ LETTERARIA

1/2016, Ledizioni 2016

ISBN Cartaceo: 9788867055449

Open Access online: <http://riviste.unimi.it/index.php/PEML>

Volume pubblicato con l'utilizzo dei fondi del Piano di Sostegno alla Ricerca 2015, legati al progetto Archivi della cultura artistica e letteraria della modernità

Ledizioni SRL

Via Alamanni, 11

20141 Milano

tel 0245071824 fax 0242108107

info@ledizioni.it

www.ledizioni.it

Indice

Editoriale

Seminario “Prassi Ecdotiche” 2015: *Quale edizione per quale lettore?*

Giulia Raboni, <i>E quale lettore per quale edizione?</i>	3
Paola Italia, <i>Il lettore Google</i>	13
Paolo Squillaciotti, <i>L'edizione di Sciascia, i suoi lettori</i>	27

Intorno al seminario: commenti e riflessioni

Isabella Grisanti, <i>«Questo matrimonio s'ha da fare»: filologia e redazione editoriale</i>	45
Virna Brigatti, <i>Lettori e filologi: alcune considerazioni intorno alla filologia editoriale</i>	47

Saggi e accertamenti testuali

Barbara Tanzi Imbri, <i>Quattro edizioni degli Amori di Ludovico Savioli pubblicate da Remondini nel 1789</i>	69
Giovanni Biancardi, <i>La redazione definitiva della Bassvilliana e il suo testo critico</i>	83
Giovanni Biancardi, <i>Noterella sulle edizioni dell'ode pariniana A Silvia</i>	99
Giulia Ravera, <i>Studiare Foscolo. Stato dell'arte nella critica foscoliana</i>	105
Sabina Ghirardi, <i>La voce delle postille “mute”. I notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi</i>	131

Convegni aperti

Virna Brigatti, <i>Questioni ecdotiche tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura</i>	215
Alberto Cadioli, <i>Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore</i>	231
Maria Rita Mastropaolo, <i>«It cannot be considered a finished work». Le donne di Messina di Elio Vittorini</i>	245
Damiano Rebecchini, <i>Il traduttore come autore</i>	257

*Questioni ecdotiche
tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura*

Virna Brigatti

(intervento al Convegno di studi
Le forme del testo. Editoria e filologia in Italia tra Otto e Novecento,
Università degli Studi di Firenze, 17-18 maggio 2016)

Per avviare il discorso intorno alla questione proposta dal titolo dell'intervento occorre partire da una considerazione preliminare: la distanza tra un'edizione scientifica e un'edizione di lettura *può* essere più apparente che reale.

Le due etichette che definiscono queste tipologie di edizioni, infatti, consentono di introdurre rilevanti osservazioni di tipo teorico, se usate non in termini oppositivi – come invece spesso accade – ma 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 anche recente, un testo la cui storia di elaborazione autoriale sia, in ogni caso, chiusa e sul quale si è consolidato o va consolidandosi (anche per autori del Novecento) il giudizio di “classico”.

Il punto di incontro tra l'edizione scientifica e l'edizione di lettura è dato dal concetto di edizione autorevole, alla definizione del quale ha

contribuito il Foro della rivista «Ecdotica» del maggio 2008, dedicato, appunto, a *Come si fa un'edizione autorevole*.¹

Occorre infatti riconoscere che, se in alcuni casi gli aggettivi autorevole e scientifico sono stati usati come sinonimi, è pur vero che porre la questione in quei termini rischia di avallare un'idea separativa rispetto all'edizione di lettura, idea separativa che si cerca invece qui di problematizzare, in particolare sul modo di intendere il concetto di *leggibilità*, il quale rischia spesso di diventare generico e che tenterò invece di ancorare a due modelli storici proposti dall'editoria della prima metà del Novecento.

Il Foro di «Ecdotica» a cui si è fatto accenno dispiegava al suo interno vari interventi, tra cui uno di ordine più teorico degli altri. Si tratta del contributo di Pasquale Stoppelli, che sarà qui usato per dirigere l'avvio della presente riflessione.

Stoppelli definisce in quella sede le edizioni autorevoli come «edizioni “scientifiche” destinate a tirature medio-alte»,² che devono quindi trovare un difficile ma necessario equilibrio tra «la parte divulgativa» e «quella scientifica».³

La parte scientifica è quella dispiegata sulla pagina e nelle pagine di un'edizione critica (altro termine di riferimento e questo sì, separato e distinto): l'edizione critica, seguendo le parole di Pietro Beltrami, tratte dal suo manuale *A che serve un'edizione critica?*, si caratterizza per il fatto di «esprimere il risultato dell'interpretazione delle testimonianze, e ciò con l'insieme formato dall'introduzione, dall'allestimento del testo, dall'apparato e dal commento».⁴ L'edizione critica, si potrebbe dire, è la *mise en page* dello studio filologico e dei risultati cui tale studio è giunto, fino al limite, proposto da Francisco Rico sempre sulla rivista «Ecdotica» e poi anche recentemente ribadita, che «l'edizione critica non sia un'edizione, bensì uno studio; non un testo bensì un metatesto».⁵

¹ «Ecdotica», 5, 2008, pp. 217-240.

² Pasquale Stoppelli, *Come si fa un'edizione autorevole*, «Ecdotica», 5, 2008, pp. 245-248; la citazione a p. 247.

³ *Ibidem*.

⁴ Pietro Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza e medioevale*, Bologna, il Mulino, 2010, p. 124.

⁵ Francisco Rico, «*Lectio fertilior*»: tra la critica testuale e l'ecdotica, «Ecdotica», 2, 2005, pp. 23-41; la citazione a p. 35.

L'allestimento di un'edizione critica è però spesso il passaggio per giungere al testo critico su cui si fonda l'edizione autorevole, ancora è Rico a sostenere che «L'edizione critica non è, dunque, 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 dell'edizione critica ma esente dal bagaglio erudito».⁶

L'edizione critica può dunque essere intesa, in questa prospettiva, come un deposito di materiali dai quali partire operando per sottrazione fino al raggiungimento di un equilibrio tra la quantità di informazione e la sua comprensibilità e *leggibilità* da parte di un pubblico più largo rispetto alla ristretta comunità degli specialisti, destinatari elettivi delle edizioni critiche.

Stoppelli fa poi notare – sempre nel contributo citato in apertura – come «l'autorevolezza di un'edizione [autorevole] non si fonda solo sulla qualità del testo, ma dipenda anche dai modi della sua presentazione, dalla capacità del curatore di comunicarne efficacemente i contenuti; in altre parole non è questione che si risolve solo in termini esclusivamente filologici. Se in principio è l'autore alla fine è il lettore: contano entrambi nel processo di mediazione culturale che un'edizione, sia o no scientifica, comunque comporta».⁷

Ecco dunque che al centro dell'operazione ecdotica si pone con forza non solo il testo dell'autore, con la storia della sua genesi, con le varianti rimaste sugli autografi e che sono vissute solo per lo stesso autore; con la storia delle eventuali successive revisioni attuate sempre dall'autore che hanno invece avuto vita pubblica (in successive copie manoscritte della propria opera o in successive edizioni a stampa dopo la *princeps*); o poi infine con la storia della sua trasmissione e tradizione; ma piuttosto al centro dell'operazione ecdotica è posta anche, se non soprattutto, la fisionomia del lettore a cui il curatore della nuova edizione e il suo editore si rivolgono.⁸

⁶ Rico, *“Lectio fertilior”*, cit., p. 36.

⁷ Stoppelli, *Come si fa un'edizione autorevole*, cit., p. 245.

⁸ E si distingue qui terminologicamente, colui che lavora sul testo da colui che pubblica i libri e che dunque agisce sulle scelte di produzione materiale del volume, che coinvolgono in particolare l'impaginazione e i paratesti, in relazione alle politiche e ai criteri di una collana; raramente infatti, nel caso del curatore espressamente filologo, i due ruoli coincidono.

In funzione della fisionomia del lettore previsto come destinatario dell'edizione si stabiliscono, dunque, sia i criteri per la costituzione del testo critico – questione delicata che coinvolge anche i problemi delle grafie che qui non saranno toccati – sia le strutture degli apparati di varianti, d'autore o di trasmissione, sia, ancora, gli scritti di commento, di introduzione, di contestualizzazione storica e bio-bibliografica e, indispensabile, la nota al testo.

Le tre comunità di lettori, unanimemente riconosciute, in cui è utile – nel presente quadro di riferimento – suddividere l'ampia e indistinta categoria del pubblico, sono quella dei lettori specialisti, dei lettori colti e dei lettori comuni o normali, che ora non definisco, perché intuitivamente riconoscibili e noti, limitandomi a segnalare come a queste due ultime categorie, e soprattutto al lettore comune, è necessario rivolgere edizioni che siano accessibili, ma non per questo debbano abdicare a un presupposto di scientificità.⁹

In relazione all'accessibilità di un prodotto editoriale, e dunque anche alla *leggibilità* di un'opera letteraria, concorre anche un elemento che non può

⁹ In proposito, e ancora affidandoci alle parole di Stoppelli, occorre riconoscere che «le categorie del lettore colto e dello studioso specialista non sono omogenee»; possiamo dunque sostenere che quest'ultimo è un *alter ego* del curatore, è cioè a sua volta uno studioso, specialista dell'autore la cui opera si sta pubblicando o addirittura specialista della stessa opera; può essere specialista dell'epoca storica e letteraria in cui l'opera è nata, insomma, quello che con efficacia di sintesi è definito un "addetto ai lavori"; costui è indubitabilmente il destinatario delle edizioni critiche ed è coinvolto nel giudizio sull'affidabilità e sull'autorevolezza di un'edizione scientifica per il largo pubblico. Il lettore colto potrebbe identificarsi con uno studioso specialista di un'altra epoca letteraria, di altri autori e altre opere, oppure con un lettore di solide competenze letterarie ma trasversali, o con un lettore con competenze di tipo umanistico, ma non specificatamente letterarie. Infine il lettore comune o normale, invece, è quello che, per lo più, si occupa per professione di tutt'altro rispetto alla letteratura e alla cultura umanistica e che però mantiene vivo un interesse per questo campo culturale, che può contare su buone basi di formazione, ma non certo su competenze specifiche. Il lettore comune o normale, per il discorso qui condotto, coincide in parte con gli esponenti della categoria, usata nel marketing o nelle indagini di mercato sull'editoria, del lettore forte, pur non dimenticando però che la forza di questi lettori è misurata in termini unicamente quantitativi e non qualitativi, mentre il connubio che l'edizione autorevole cerca tra scientificità e *leggibilità* è indubbiamente rivolta a una qualità sia del testo, e quindi precisamente filologica, sia del libro, e quindi dell'edizione.

essere considerato secondario e che è quello che sarà al centro del presente discorso.

Oggetto di attenzione infatti deve essere non solo la complessiva forma di un'edizione, ma anche la disposizione del testo su ogni singola pagina del volume a stampa.

In particolare, si può verificare come la disposizione degli elementi peritestuali sia stato un problema rilevante nella prima metà del Novecento e nello specifico come tale questione si sia concentrata intorno alla presenza o assenza di note a piè di pagina e apparati di commento intorno al testo, sulla pagina appunto.

È possibile individuare una problematicità rispetto a questi elementi di un'edizione, in rapporto al dominio dell'estetica crociana, la quale si espresse anche nel modello ecdotico che Croce proponeva con la collana "Scrittori d'Italia", avviata nel 1910 per Laterza e espressamente concepita senza note a piè di pagina e senza apparati di commento. Nella presentazione di questa collana fatta sul «Giornale d'Italia» nel settembre 1909, Croce, dopo avere dato l'indicazione secondo cui i volumi avrebbero fornito il «testo critico [...] affidato a uno studioso specialista», si aggiungeva di seguito che esso non avrebbe dovuto avere «ingombro di note o commenti, salvo, in fine di ciascun volume, un'appendice critica».¹⁰

Un'aperta opposizione a questo modello di edizione giunge da collane promosse da editori che ponevano le proprie radici a Torino, dove si stava affermando la scuola storica, e che si avvalevano di professori dell'università del capoluogo piemontese: la prima di queste collane, fondata nel 1917, è la "Collezione di classici italiani con note" della UTET, diretta da Gustavo Balsamo Crivelli, al quale succedette per un breve tempo, poco dopo la sua morte nel 1929, Santorre Debenedetti. Sulla collezione UTET è ancora da condurre un approfondimento, ma è interessante notare come la collana avesse come principale intento quello di «connotarsi in maniera originale rispetto a quella Laterza».¹¹ Ed è proprio sulla questione dell'essere *con note* che l'opposizione al modello

¹⁰ Benedetto Croce, *Scrittori d'Italia*, «Giornale d'Italia», 28 settembre 1909; ora in Id., *Scritti vari*, tomo IV: *Pagine sparse*, vol. I, Bari, Laterza, 1960 (I edizione riveduta dall'autore 1943), pp. 173-180; la citazione a p. 176.

¹¹ Enrico Decleva, *Un panorama in evoluzione*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 225-298. La citazione a p. 277.

editoriale crociano si pone, e ciò è confermato quando negli anni Trenta lo stesso Santorre Debenedetti costruirà, su invito di Leone Ginzburg e dunque all'interno dell'allora neonata Einaudi, il progetto della "Nuova raccolta di classici italiani *annotati*". Su questa seconda iniziativa è già stata da qualche tempo avviata una mia ricerca che ha consentito di verificare con precisione come la collana di Debenedetti e Ginzburg si ponesse esplicitamente in una prospettiva di superamento del magistero di Croce,¹² spingendo verso un deciso distacco.

Allo scopo di precisare nel concreto su quali aspetti vertesse l'opposizione tra questi modelli ecdotici è utile considerare in prima istanza lo specifico problema delle note a piè di pagina.

A questo proposito si possono ricordare sinteticamente le dinamiche che presiedettero all'edizione dell'*Orlando furioso* curata da Debenedetti nel 1928 per gli "Scrittori d'Italia" Laterza: come è noto, infatti, Debenedetti aveva previsto un volume con un apparato di varianti a piè di pagina, in cui aveva intenzione di dare conto degli interventi autoriali presenti sulla *princeps* del 1516, sulla seconda edizione del 1521 e poi tra i diversi esemplari dell'ultima edizione vivente l'autore e da lui sorvegliata, quella del 1532, sulla quale si fonda la trascrizione del testo. Tutto ciò fu impedito da Croce che si oppose con forza scrivendo una lettera a Giovanni Laterza in cui perentoriamente affermava: «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».¹³ E ancora, due giorni dopo insisteva per stampare «il solo testo senza quelle varianti, esteticamente e tipograficamente orrوره».¹⁴

¹² Leone Ginzburg rappresenta l'anello di congiunzione ma anche la volontà di creare un ponte tra la scuola estetica e quella storica: cfr. Mauro Bersani, *L'Einaudi e i classici*, in *Foro. Le collane di classici*, «Ecdotica», 2, 2005, pp. 124-128; la citazione a p. 125.

¹³ Croce a Laterza, Torino, 2 maggio 1927, in Benedetto Croce e Giovanni Laterza, *Carteggio (1901-1943)*, a cura di Antonella Pompilio, vol. 3, Bari-Roma, Laterza, 2004-2009, p. 359.

¹⁴ Croce a Laterza, Torino, 4 maggio 1927, in Croce e Laterza, *Carteggio (1901-1943)*, cit., p. 360. Così commenta Carlo Caruso: «Già nel 1928 si sarebbe insomma potuta avere l'edizione critica – e non solo il testo critico – del *Furioso*: per l'edizione critica occorrerà attendere [...] il 1960» (Carlo Caruso, *Gli Scrittori d'Italia (e la Carducciana)*, in *Dal Parnaso italiano agli Scrittori d'Italia*, a cura di Paolo Bartesaghi e Giuseppe Frasso, con

Dunque, nel 1928, apparve solo il testo critico e gli apparati di varianti – che per altro furono relegati non a fine di ogni volume ma alla fine del terzo volume. L'edizione critica dell'*Orlando furioso*, invece, si sa, fu presentata solo nel 1960 grazie al contributo di Cesare Segre che riprese il lavoro di Debenedetti.

Questo esempio mette bene in evidenza, da un lato, la possibilità di autonomia di un testo critico e, dall'altro, una questione – da me già altrove affrontata¹⁵ – su cui è bene fermarsi a riflettere ancora una volta: il rifiuto di Croce delle note a piè di pagina non è nel merito della tipologia di note; questi non è infatti contrario esclusivamente alle note che rappresentano le varianti d'autore, ma ha in mente piuttosto un modello di edizione autorevole in cui nemmeno le note di varianti di trasmissione o di commento, esplicative del senso e dei significati e/o delle implicazioni tematiche e dei riferimenti storici, sarebbero state accolte con favore.

Croce insomma è contrario alle note a piè di pagina *di per sé*, per una ragione di “estetica della pagina” (che vuole pulita, ariosa, con ampi margini bianchi) e per ragioni più profonde legate alla propria idea della fruizione del testo letterario che doveva avvenire nel modo più immeditato (cioè privo di mediazione) possibile. Si vuole un libro che lasci scorrere l'occhio del lettore senza portarlo mai «fuori del testo».¹⁶

Con le parole di Guglielmo Gorni, tratte da un altro Foro di «Ecdotica», quello del 2005 dedicato alle collane di classici, possiamo affermare che «La serie crociana degli “Scrittori d'Italia” [...] espungeva la filologia testuale dal proprio orizzonte. Che la filologia si esercitasse pure a produrre testi: stesse però nelle quinte, confinata in un'essenziale “nota al testo”, senza aduggiare il lettore con il suo contenzioso perenne».¹⁷

Ed è proprio Contini a ribadire, nella sua celebre voce *Filologia*, inserita poi nel *Breviario di ecdotica*, come Croce avesse una

la collaborazione di Stefania Baragetti e Virna Brigatti, Biblioteca Ambrosiana – Bulzoni Editore, 2012, p. 332).

¹⁵ Virna Brigatti, *La filologia in casa editrice: Santorre Debenedetti nel laboratorio Einaudi*, «Oblio», VI, 21, 2016, pp. 40-52, http://www.progettoblio.com/downloads/Oblio_VI_21.pdf.

¹⁶ Francisco Rico, *Una filologia per il lettore*, intervista a cura di Natascia Tonelli, «Per leggere. I generi della lettura», V, 8, primavera 2005, pp. 175-189; la citazione a p. 181.

¹⁷ Guglielmo Gorni, *Perché avete chiuso gli “Scrittori d'Italia”*, in *Foro. Le collane di classici*, cit., pp. 109-115; la citazione a p. 111.

«considerazione meramente funzionale e ancillare della filologia» e come, in coerenza con l'idealismo professato, nel momento in cui Croce stesso fu editore, promosse «una illustre collezione di classici dalla quale procurò di tener lontana più che gli fosse possibile ogni accusata filologica di presentazione».¹⁸

Di presentazione, dunque. Ciò significa che l'attenzione è portata sulle modalità in cui l'edizione presenta il testo innanzitutto “alla vista”, questione che si riflette in termini molto concreti sulla forma dell'edizione definita da Cadioli, concetto che coinvolge sia l'insieme dei paratesti sia la struttura, la gabbia tipografica potremmo dire, della pagina.¹⁹

Completamente contraria all'impostazione crociana è l'idea dell'edizione Einaudi promossa da Debenedetti per la “Nuova raccolta dei classici italiani annotati”, il cui volume fondativo sono le *Rime* di Dante curate da Gianfranco Contini nel 1939.

L'edizione delle *Rime*, realizza pienamente il progetto di Debenedetti e di Ginzburg²⁰ (non si dimentichi che Contini è allievo di Debenedetti), e fonda allo stesso tempo sia un «nuovo modello di commento»²¹ – come precisa Paola Italia nella voce *Gianfranco Contini* del *Dizionario Biografico Treccani* – sia un modello ecdotico di un testo della tradizione letteraria che in quegli anni è in aperta dissonanza con l'ormai affermato e dominante modello crociano. Diversi documenti di lavoro che appartengono agli archivi della casa editrice Einaudi mostrano come nella prospettiva dell'editore di Torino e dei suoi collaboratori fosse

¹⁸ Gianfranco Contini, *Filologia*, in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990 (I ed. Milano, Ricciardi, 1986), pp. 3-66; la citazione a p. 4.

¹⁹ Le fondamenta teoriche per l'analisi della forma dell'edizione sono poste in Alberto Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012, in particolare nel capitolo *L'ermeneutica dell'edizione*.

²⁰ Per le “Norme generali per i collaboratori” si vedano Leone Ginzburg, *Lettere dal confino 1940-1943*, a cura di Luisa Mangoni, Torino, Einaudi, 2004, p. 206, nota 3 e la *Prefazione* di Luisa Mangoni in Id., *Scritti*, a cura di Domenico Zucaro, introduzione di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 2000, in particolare la p. XXXII. L'originale delle “Norme”, manoscritto da Leone Ginzburg, e la sua copia dattiloscritta sono conservati presso l'Università di Pavia, nella sezione Letteratura della Biblioteca di Studi umanistici “Francesco Petrarca”, tra le carte personali di Santorre Debenedetti. Devo alla cortesia della professoressa Luigina Morini la possibilità di averle consultate.

²¹ Paola Italia, voce *Gianfranco Contini*, in *Dizionario biografico Treccani* on line (2013): [http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-contini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-contini_(Dizionario-Biografico)/).

proprio questo l'intento, potremmo dire, *polemico*, che si incardina sull'aggettivo *annotati* presente nel nome della raccolta.

La pagina proposta da Contini con le *Rime* del 1939 è una pagina tutt'altro che ariosa, in cui ci sono fitte note a piè di pagina e un ampio cappello introduttivo a ogni componimento poetico; il tutto concorre a fornire al lettore un commento puntuale al testo.

Nel discorso di Stoppelli da cui siamo partiti si dichiara apertamente quanto – nella realizzazione di un'edizione autorevole – sia «fondamentale [...] l'annotazione»,²² che è da lui intesa proprio come commento.²³

Stoppelli, però, giustamente, non stabilisce a priori in quale spazio e luogo dell'edizione tale commento debba dispiegarsi, lasciando intendere che possa essere collocato dove l'editore o il curatore ritiene sia più opportuno, quindi anche nelle note a piè di pagina o in quelle a fine del testo o in altri scritti peritestuali.

Stoppelli avverte poi che nel redigere gli scritti per queste parti del libro occorre fare attenzione al fatto che «il filologo curatore» non tenga «in maggior conto il giudizio dei colleghi filologi che non la funzionalità del volume, e dunque che scriva più per loro che non per il pubblico vasto dei lettori. Questo naturalmente è un errore. Un'edizione viene percepita autorevole dal lettore se il curatore ha la capacità di condurlo in profondità nelle fibre del testo. A raggiungere questo obiettivo la qualità testuale non basta; tutte le altre parti del libro (introduzione, nota al testo, note esplicative e di commento) devono rispondere a un criterio di divulgazione che sia nello stesso tempo di qualità e amichevole».²⁴

Questa idea di una qualità di tipo amichevole, in realtà, è un obiettivo teorico o astratto che è comune a molte se non a tutte le edizioni novecentesche di testi della tradizione letteraria e alle collane più o meno esplicitamente di classici, e lo è anche per quelle inserite nella collana di Croce per Laterza e nella raccolta di Debenedetti per Einaudi.

Eppure nel primo di questi due casi tale “cordialità” è percepita come incompatibile con la presenza delle note a piè di pagina o di altri scritti intorno al testo, inteso proprio all'interno dello specchio di stampa; mentre nel secondo questi elementi sono una condizione

²² Stoppelli, *Come si fa un'edizione autorevole*, cit., p. 247.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, p. 248.

imprescindibile, perché sono considerati lo spazio privilegiato in cui il curatore può dialogare con il lettore in merito al testo e tale dialogo, a sua volta, è ritenuto un fattore cardine della possibilità della comprensione dell'opera letteraria da parte dei lettori comuni e anche per quelli colti.

Certo, concepire le note a piè di pagina come uno spazio di dialogo tra curatore e lettore significa collocarsi in una prospettiva “pedagogica” che appartiene pienamente alla Einaudi e a Contini stesso – si pensi solo al concetto di *esercizio di lettura* – e che invece era del tutto estranea dal progetto crociano degli “Scrittori d'Italia”, anche perché Croce intendeva rivolgersi alle élite culturali della propria epoca, mentre invece l'editore di Torino intende programmaticamente allargare la propria comunità di lettori di riferimento anche «al pubblico delle scuole superiori e universitarie»,²⁵ e «a un pubblico più ampio degli uomini di cultura. Si guardava [...] a potenziali lettori giovani in formazione o a ceti medi in crescita numerica e vogliosi di autoaffermazione».²⁶ Lettori comuni, insomma, che ci si proponeva di rendere colti o più colti.

La questione delle note e del commento – che, come si è mostrato, in quel periodo della storia editoriale delle due case editrici considerate era strettamente intrecciato – spinge le proprie ragioni costitutive molto più a fondo, in una precisa concezione della fruizione del testo letterario e quindi delle modalità della sua lettura.

Il problema riguarda il modo in cui si vuole che il testo venga compreso.

Come ha osservato Ezio Raimondi (anch'egli nel Foro dedicato alle collane di classici), «Il filologo deve farsi mediatore e porsi il problema del destinatario della mediazione»,²⁷ e dunque «dovrebbe [...] assumere proprio la prospettiva del lettore comune per portare il proprio lavoro al

²⁵ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 26.

²⁶ La citazione prosegue: «[lettori] ai quali offrire traduzioni curate del testo originale, con una presentazione che fornisca in modo chiaro e sintetico gli elementi essenziali per la comprensione del testo stesso, con un taglio non di mera critica letteraria e neppure esclusivamente informativo, ma più largamente di cultura» (Mangoni, *Pensare i libri*, cit., p. 29): questa affermazione è riferita in particolare ai “Narratori stranieri tradotti”, ma l'intento che sorreggeva le due collane era coincidente.

²⁷ Ezio Raimondi, *Le vie del testo*, in *Foro. Le collane di classici*, «Ecdotica», 2, 2005, pp. 128-136. La citazione a p. 128.

massimo grado di semplificazione». Ed è proprio nel verbo *portare* che si concentra tutta la difficoltà dell'operazione ed è proprio in quel passaggio che le diverse idee di lettura si manifestano.

Per altro proprio in quell'intervento Raimondi introduce l'espressione «estetica editoriale», la quale «ha sicuramente due facce: da una parte la presentazione esterna [...] e dall'altra i caratteri interni con l'ipotesi finale di una stretta correlazione tra l'eleganza visibile del testo nella sua dimensione esterna e una chiarezza d'ordine interno nei vari servizi che l'edizione può prestare».²⁸

Considerando la questione delle note a piè di pagina e quella del commento così come sono proposte nella forma di edizione che Contini esprime con le *Rime* del 1939, possiamo farci guidare ancora dalle parole di Ezio Raimondi per porre una precisa e essenziale domanda di carattere più generale, utile in una prospettiva metodologica attuale: «Qual è il commento giusto per un lettore comune?»

Perché anche questo è uno dei punti sui quali si gioca il delicato equilibrio tra scientificità e *leggibilità*.

Raimondi ci dice che «il commento deve essere temporalizzato rispetto al lettore a cui si rivolge e al testo che viene dal passato».²⁹

Ma di fronte a tale affermazione ci si scontra inevitabilmente con un'evidenza: ogni opera, ogni testo, porta su di sé un diverso grado di alterità cronologica, ma anche culturale in senso ampio e linguistica, terminologica, grafica e fonetica, sintattica e grammaticale, ed è dunque impossibile, o per lo meno è complesso tentare di proporre un modello di commento valido trasversalmente per ogni testo – e, sia chiaro, non è su questo che si sta conducendo il presente intervento.

È però invece possibile ragionare sulla concretezza della forma di un'edizione autorevole, a stampa, nelle sue strutture tipografiche e peritestuali, per le quali i due modelli storici proposti sono ancora oggi validi e efficaci termini di confronto. Tali modelli per altro possono essere considerati, con un po' di semplificazione non però fuorviante, un minimo e un massimo di mediazione editoriale tra testo e lettore (mediazione editoriale al quadrato, nel doppio senso cioè del termine, dell'edizione e del curatore, filologo nel nostro caso).

E allora la domanda di Raimondi potrebbe essere trasformata nella seguente: «Quale è la forma dell'edizione giusta per un lettore comune?»

²⁸ Ivi, pp. 130-131.

²⁹ Ivi, p. 128.

La mediazione editoriale proposta dal modello Contini delle *Rime* del 1939, ha come obiettivo principale quello di colmare la distanza, l'alterità cronologica abbiamo detto, tra il testo e il lettore.

Non è però sempre e necessariamente questo il primario obiettivo di un'edizione autorevole: il modello Croce mostra chiaramente come il primo obiettivo degli "Scrittori d'Italia" sia la possibilità di una lettura che sia abbandono al testo, dalla cui superficie di caratteri tipografici l'occhio del lettore non si debba mai distaccare, affinché non si pongano interferenze tra la voce dell'autore e l'ascolto del lettore.

Nella prospettiva di Contini invece la mediazione non solo è ritenuta fondamentale, ma è anche intesa in un modo molto specifico, cioè come mediazione della filologia. Lino Leonardi nel recente commento alla voce *Filologia* di Contini fa notare con chiarezza come questi introduca «un concetto di filologia che intende essere chiave di lettura per riproporre i testi della tradizione al lettore contemporaneo»,³⁰ partendo innanzitutto dal «cogliere la distanza che ci separa dai testi e nell'esigenza di comprendere e colmare» quella che è chiamata «differenzialità»; in questo contesto dunque è chiaro che «filologia e storia» si pongono in un «rapporto inscindibile», nel quale è la constatazione della distanza, della «separazione», a richiedere «un'ottica storiografica».³¹

Si prosegue con la citazione per dare maggiore consistenza alla descrizione dell'operazione continiana: «Le esigenze della ricostruzione del passato devono convivere con il bisogno di renderlo presente per il lettore contemporaneo. È enunciata qui la sfida che la filologia, se non vuole abdicare alle sue responsabilità, deve raccogliere, ponendosi come ultimo obiettivo la "presenza" dei testi alla nostra contemporaneità».³²

Il lettore a cui si rivolge Contini, però, deve essere un lettore «disponibile all'alterità»³³ e che si cerca quindi di "educare" a questa alterità con un'operazione che è equivalente a una traduzione, la quale

³⁰ Lino Leonardi, *La filologia di Contini. Guida alla lettura*, in Gianfranco Contini, *Filologia*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 75-104; la citazione a p. 77.

³¹ Tutte le citazioni fin qui *ibidem*.

³² Ivi, p. 78. «Punto decisivo della filologia di Contini [...] è alla base della responsabilità a cui è chiamato il filologo, di produrre un testo alla lettura, di non rinchiudersi nel tecnicismo fine a se stesso» (ivi, p. 82); «rinunciare agli adattamenti convenzionali che lo renderebbero "leggibile" equivale a rinunciare a considerarlo parte ancora viva di una tradizione» (ivi, p. 84).

³³ Ivi, p. 85.

resta però “mentale”; come la parafrasi, che è intesa da Contini come una «filigrana»³⁴ nella mente del lettore – un’immagine questa ripresa da *Esercizio d’interpretazione sopra un sonetto di Dante* – nel momento in cui il lettore rilegge poi il testo critico, filologicamente stabilito, comprendendo in una contemporaneità percettiva il dato storico e il suo senso presente.

La volontà manifestata dai volumi degli “Scrittori d’Italia”, al contrario, corrisponde al principio ecdotico espresso recentemente anche da Francisco Rico, il quale in più occasioni ha insistito nel volere portare l’opera ad essere letta «come si legge normalmente la letteratura».

Rico intende cioè che il testo del passato abbia «l’apparenza» – si noti questo sostantivo – della letteratura e debba quindi rientrare «all’interno della cornice propria della letteratura – non della filologia [...] – perché necessariamente, presentando [l’opera] in oscillazione tra il testo e l’apparato e marcandola con elementi estranei alla comune esperienza letteraria, la colloca in un ambito diverso, artificiale».³⁵ Sempre secondo Rico, dunque, non solo l’edizione critica, ma anche l’edizione con apparati a piè di pagina, non può costitutivamente «compiere la volontà dell’autore», mentre un’edizione priva di apparati può rispondere a questa volontà anche «in relazione al modo in cui [l’autore] pretendeva e si aspettava di essere letto».³⁶

Secondo questa concezione si sostiene quindi di volere restituire all’opera una forma di edizione che sia anche “alla vista” estranea da ogni «filologicità di presentazione». La scientificità dunque in questo caso si mantiene, ma dietro le quinte, nella *constitutio textus* e nella nota al testo che ne giustifica le ragioni, o nelle note poste in ogni caso nelle ultime pagine del libro, cioè esattamente come negli “Scrittori d’Italia”. Ciò che conta quindi, in questa prospettiva, è che la forma dell’edizione sia assimilabile a quella usata dagli editori per portare alla lettura un testo contemporaneo.

³⁴ La *parafrasi* letterale del componimento, la quale va intesa, secondo Contini, come «una specie di filigrana da intercalare dietro al testo», allo scopo di «ricostruire mentalmente coi nuovi elementi semantici il fascino del sonetto» (Gianfranco Contini, *Esercizio d’interpretazione sopra un sonetto di Dante* [1947], in *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 161-168; la citazione a p. 166).

³⁵ Rico, “*Lectio fertilior*”, cit., pp. 35-36.

³⁶ Ivi, p. 36.

In questo modo si sta apertamente invitando il lettore a presentificare l'opera letteraria che ha di fronte, accettando e anzi favorendo il fatto che questi gestisca autonomamente la lettura dell'opera solo attraverso le proprie capacità di comprensione.

È questo un modo per ridare vitalità a un testo del passato, e forse è il modo più forte sul piano "creativo", anche se corre il rischio di generare equivoci, il più grave dei quali è quello di far percepire unicamente la continuità emotiva con il passato e di far sentire invece l'alterità in termini riduttivamente "folkloristici".

E si è poi sicuri che questo significhi propriamente «compiere la volontà dell'autore»? Garantire cioè che l'opera dell'autore venga letta come questi avrebbe voluto che fosse letta? Dal punto di vista della libertà della lettura indubbiamente sì, ma non si può negare che l'autore nel momento in cui scriveva presupponeva un intero mondo, si può forse dire con un po' di enfasi retorica, che non appartiene al lettore odierno. Questo anche quando la distanza temporale è di pochi decenni (ovviamente la questione può essere affrontata anche in termini sincronici quando intervengono profonde differenze geografiche, culturali e linguistiche, dove dunque, infatti, si pone un vero e proprio problema di traduzione).

Perché il lettore non fraintenda del tutto la lettera e il significato del testo occorre infatti che il lettore sappia o sia messo nelle condizioni di sapere i "presupposti storici" del testo, anche per evitare il dilagare dell'autocompiacimento per le proprie impressioni soggettive. È interessante notare, ad esempio, come Contini nell'edizione delle *Rime* del 1939 si premuri anche di storicizzare il sentimento dell'amicizia sotteso a quei componimenti – lo fa nell'introduzione ma è nel quadro del modello proposto – un sentimento che è molto distante, nella sua percezione e sensibilità, da quello di un uomo del Novecento.

In questo senso dunque le scelte ecdotiche di Contini restano forse ancora il più valido antidoto a derive di interpretazioni solipsistiche, soprattutto quando il diaframma tra i lettori di oggi e quello del tempo dell'opera è molto ampio. Ma non sono del tutto sicura che anche per alcuni testi novecenteschi non sia necessario presentare un testo commentato, nel quale dunque la *leggibilità* è proposta e permessa in dialogo aperto con una scientificità scoperta e esplicita, evidente a partire dalla forma dell'edizione fino ai contenuti di ogni singola nota a piè di

pagina. Indubbiamente, poi, come avverte Stoppelli, la scientificità va modulata per non ricadere nel tecnicismo orfico.

Certo, il modello espresso da Contini attraverso le *Rime* del 1939 è un modello di studio, e sia dal punto di vista ecdotico ed editoriale, sia dal punto di vista della fruizione un'operazione più difficile e faticosa. L'altro modello invece punta primariamente a favorire lo sprigionarsi del piacere del testo, offrendo quindi una leggibilità piacevole.

L'opposizione, tuttavia, non è tra leggibilità e non leggibilità, ma solo tra due modi diversi di intenderla.

E in fondo si tratta anche di due modi di raggiungere sempre e comunque il piacere del contatto con il testo letterario.

Virna Brigatti
virna.brigatti@unimi.it

Riferimenti bibliografici

- Come si fa un'edizione autorevole*, «Ecdotica», n. 5, 2008, pp. 217-240.
- Pietro Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza e medioevale*, Bologna, il Mulino, 2010.
- Mauro Bersani, *L'Einaudi e i classici*, in *Foro. Le collane di classici*, «Ecdotica», n. 2, 2005, pp. 124-128.
- Virna Brigatti, *La filologia in casa editrice: Santorre Debenedetti nel laboratorio Einaudi*, in «Oblio», a. 6, n. 21, primavera 2016, pp. 40-52 (<http://www.progettoblio.com/downloads/Oblio,VI,21.pdf>).
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012.
- Carlo Caruso, *Gli Scrittori d'Italia (e la Carducciana)*, in *Dal Parnaso italiano agli Scrittori d'Italia*, a cura di Paolo Bartesaghi e Giuseppe Frasso, con la collaborazione di Stefania Baragetti e Virna Brigatti, Biblioteca Ambrosiana – Bulzoni Editore, 2012.
- Gianfranco Contini, *Filologia*, in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990 (I ed. Milano, Ricciardi, 1986), pp. 3-66.
- Gianfranco Contini, *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante" (1947)*, in *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, 1970, pp. 161-168.

- Benedetto Croce, *Scrittori d'Italia*, «Giornale d'Italia», 28 settembre 1909; ora in Benedetto Croce, *Scritti vari*, tomo IV: *Pagine sparse*, vol. I, Bari, Laterza, 1960 (I edizione riveduta dall'autore 1943), pp. 173-180.
- Benedetto Croce - Giovanni Laterza, *Carteggio (1901-1043)*, a cura di Antonella Pompilio, Bari-Roma, Laterza, 2004-2009.
- Enrico Decleva, *Un panorama in evoluzione*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 225-298.
- Leone Ginzburg, *Scritti*, a cura di Domenico Zucaro, introduzione di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 2000.
- Leone Ginzburg, *Lettere dal confino 1940-1943*, a cura di Luisa Mangoni, Torino, Einaudi, 2004.
- Guglielmo Gorni, *Perché avete chiuso gli «Scrittori d'Italia»*, *Foro. Le collane di classici*, «Ecdotica», n. 2, 2005, pp. 109-115.
- Paola Italia, voce *Gianfranco Contini*, in *Dizionario biografico Treccani on line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-contini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-contini_(Dizionario-Biografico)/)
- Lino Leonardi, *La filologia di Contini. Guida alla lettura*, in Gianfranco Contini, *Filologia*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 75-104
- Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Ezio Raimondi, *Le vie del testo*, in *Foro. Le collane di classici*, «Ecdotica», n. 2, 2005, pp. 128-136
- Francisco Rico, «*Lectio fertilior*»: *tra la critica testuale e l'ecdotica*, «Ecdotica», n. 2, 2005, pp. 23-41.
- Francisco Rico, *Una filologia per il lettore*, intervista a cura di Natascia Tonelli, in «Per leggere. I generi della lettura», anno V, n. 8, primavera 2005, pp. 175-189.
- Pasquale Stoppelli, *Come si fa un'edizione autorevole*, «Ecdotica», n. 5, 2008, pp. 245-248.