

## *Ecdotica 15 (2018). Rassegna dei contributi*

Viola Bianchi

### **Saggi**

Hans Walter Gabler, *Beyond Author-Centricity in Scholarly Editing* (pp. 9-36)

Il saggio sviluppa una riflessione intorno alla validità, in ambito ecdotico, di un nucleo di concetti riferiti all'autore, quali «author», «authorship», «authority», «authorisation», «author's will», «author's intention».

Viene preliminarmente definita la distinzione fra opera e testo, intesi come la manifestazione immateriale della creatività dell'autore («work») e le sue istanze testuali («text»), con attenzione rivolta all'«edited text», inteso come rappresentazione 'ottimale' e fondamento delle successive interpretazioni critiche: «The work exists immaterially [...]. It possesses conceptual substance, for it constitutes the energizing centre of the entirety of its textual instantiations»; «As instantiated, we perceive works as texts. [...] Among the work's many textual instantiations belong, too, texts as established in editions. An edited text may in fact be an instantiation optimally representing the work [...], or a representation editorially preconsidered

before being offered as a main textual foundation for a critical consideration of the work by interpreters and readers» (pp. 10-11).

Dopo aver distinto fra la figura concreta dell'autore storicamente (e socialmente) esistito e l'idea di lui o di lei che nasce dalla lettura dei suoi testi, per natura variabili nel tempo, lo studioso traccia una ricognizione storico-metodologica della disciplina filologica, mostrando come la differente percezione della mutabilità del testo nelle varie epoche abbia avuto risvolti importanti sulla stessa nozione di 'autorialità' e, conseguentemente, sulle strategie adottate in campo ecdotico. L'introduzione del *textus receptus*, ad esempio, costituì uno snodo importante, dal momento che pose fine all'accettazione 'pacifica' della variabilità del testo da parte del letterato medievale: «The establishment of the notion of the *textus receptus* marks a shift, too, from the canonising of works to a canonising of texts; or: of works as texts. [...] 'Authority' is no longer the author name that guarantees the genuineness of the thought and articulated ideas elicited from a reading memory of an author's works. It is now what is sought so as to authenticate the establishing of author's texts with *literatim* accuracy. This is the view that textual criticism and editing still entertain today» (pp. 12-13). Il successivo sviluppo del metodo stemmatico, descritto alle pp. 13-15, risulta emblematico di un atteggiamento sempre più chiuso verso la variabilità del testo: «The rationale of stemmatics came at a price. It made no allowance for the 'fact of life' that variability is a natural condition of texts. Behind this blind spot lies the cultural assumption of a stable and finalised text» (p.15). Le specifiche problematiche ecdotiche dei testi moderni e contemporanei, per lo più caratterizzati da una trasmissione lineare e incisivamente segnata dalla presenza dell'autore, portarono in seguito allo sviluppo di una metodologia diversa da quella stemmatica, con una più marcata impronta "autore-centrica": «Methods in textual criticism and editing turned from being indigenously based on a critically established validity of text, to being exogenously predicated on (authorial) authority» (p. 20). Gabler si sofferma infine sulla scuola anglo-sassone e sui limiti dell'eclettismo critico: il metodo del testo-base messo a punto da W. W. Greg e dai suoi successori conobbe sviluppi radicali e finì col porre l'obiettivo di rappresentare *totalmente* la volontà autoriale («to fulfil the author's intentions, or the author's final intentions, or the author's latest

intentions», p. 27), attraverso un testo ibrido, «precisely not inscribed in any material document» (ivi).

In queste pagine lo studioso mette in discussione non soltanto il già ampiamente dibattuto nodo della ‘volontà dell’autore’, ma l’intero nucleo dei concetti riferiti all’«authority», che si dimostrano regolatori “estrinseci” di testi erroneamente considerati “statici” e “definiti teleologicamente” («that conferral depends on the assumption that texts represent not only finalised acts of will by authors, but are themselves invariant, stable, (pre) determinant, and closed», pp. 20-21).

Tale riflessione apre alla proposta di una rinnovata metodologia, che punti alla validazione del testo, non più in una prospettiva “autore-centrica”, ma attraverso le sue manifestazioni materiali e la sua intrinseca variabilità: «I would propose, simply, that texts themselves in their material manifestations in documents should again become the focus of textual criticism and scholarly editing» (p. 30). Gabler indica la “funzione dell’autore” («author function», cfr. par. 6, pp. 20-21) come il principio teorico che giustifica la mutabilità del testo in quanto manifestazione della creatività autoriale e che, come elemento intrinseco al testo stesso, permette di delineare una “diversa dimensione di autorialità che emerge dal processo di scrittura” («a distinct authorship dimension emerging from the processes of writing», p. 31). La riflessione sulla figura autoriale nella sua concretezza empirica, così come ogni eventuale suggestione sulla volontà dell’autore – conclude Gabler – potrebbero eventualmente trovare spazio nella nota al testo o in sede di commento alle future edizioni, che saranno naturalmente collocate nel *medium* digitale («The digital medium, finally, should itself, as no doubt it will, become the future home and environment for the scholarly edition», p. 32).

Barbara Bordalejo, Peter M. W. Robinson, *Manuscripts with few significant introduced variants* (pp. 37-65)

I due autori del saggio problematizzano un fenomeno riscontrabile nella ricostruzione stemmatica, quello dei “manoscritti che non possono essere assegnati a nessuna famiglia, perché fra loro e gli altri manoscritti della tradizione non esiste un accordo sufficientemente coerente a livello delle varianti introdotte” («the phenomenon of multiple manuscripts within

a tradition which cannot be assigned to any family because there is no consistent pattern of agreement in introduced variants between them and other manuscripts», p. 37).<sup>1</sup> Si tratta di un problema piuttosto frequente («it is likely to be present in every large tradition», *ivi*), ma mai descritto come tale da parte degli studiosi, alla cui attenzione Bordalejo e Robinson intendono ricondurlo.

I due autori propongono dunque quattro esempi di tradizioni testuali interessate dal fenomeno, la cui prima identificazione fu effettuata da Robinson nel corso degli studi sul poema epico norreno *Svipdagsmál* (cfr. pp. 38-41), trasmesso da manoscritti datati a partire dal 1650, ma con ogni probabilità composto due secoli prima. La rappresentazione stemmatica di tale tradizione conta cinque distinte famiglie di manoscritti, comprendenti la maggior parte dei quarantasei testimoni superstiti, e sei manoscritti isolati che non trovano una collocazione precisa nello stemma «Six manuscripts did not fit into any of the five groups. If they did have any variants characteristic of any group, there were so few variants (perhaps just one or two) that the presence of these few variants was likely to be the result of mere coincidence» (p. 40). Lo studio delle varianti ha impedito a Robinson di individuare possibili filiazioni tra i sei testimoni e di dividerli in sottogruppi, suggerendo tuttavia una loro vicinanza all'archetipo: «in these six there are very few variants of any kind: they seem to be particularly careful copies of their exemplars, all the way back to the common archetype of the whole tradition».

Lo stesso fenomeno si riscontra anche nella tradizione dei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer, studiata dai due autori nell'ambito del Canterbury Tales Project: sono stati individuati quattro gruppi principali (**a**, **b**,

---

<sup>1</sup> Bordalejo e Robinson specificano che il sintagma «significant variants», presente nel titolo del contributo, si riferisce alla distribuzione delle varianti nell'intera tradizione: «That is: if we find a number of variants which are present, over and over again, in the same distinctive pattern of witnesses, then those variants are significant» (p. 37, nota 2). Un altro principio fondamentale che viene definito dai due studiosi riguarda la collazione dei testimoni: «we base our identification of what patterns of agreement are significant on the most complete collation possibile (every word in every witness, or as close as we can manage)» (*ivi*).

c, d.) e un gruppo di manoscritti («the O manuscripts», p. 45) non riconducibili ad essi e considerati piuttosto vicini all'archetipo (cfr. pp. 41-49).

Gli altri due esempi riguardano tradizioni ancora più ampie e complesse, quella della *Commedia* dantesca (cfr. pp. 49-55) e del Nuovo Testamento (cfr. pp. 55-63), dove la situazione è ulteriormente complicata dalla presenza di alcune varianti, che potrebbero essere “ancestrali” a tutta la tradizione o essere state introdotte al di sotto dell'archetipo («This is further complicated by the case (as seen in the Dante and New Testament traditions) when it is uncertain whether a particular variant is ancestral to the whole tradition (and hence of no evidentiary value) or introduced below the archetype (and hence of evidentiary value)», p. 64).

La conclusione a cui i due autori pervengono è l'assenza di una regola generale per affrontare simili casi, che devono tuttavia allertare gli studiosi per la loro frequente presenza nelle tradizioni testuali.

Alberto Cadioli, *Casi ecdotici tra Sette e Ottocento* (pp. 66-87)

«Quali erano le scelte degli editori di testi, tra Settecento e primi trent'anni dell'Ottocento, di fronte alle tante questioni ecdotiche che si presentavano loro mentre predisponavano la pubblicazione di opere di autori italiani, dei primi secoli o contemporanei?» (p. 66).

Per rispondere a questa domanda Alberto Cadioli propone una serie di esempi riguardanti edizioni, «per lo più dimenticate, come dimenticati sono i loro editori» (ivi), ma significative per le scelte compiute e per le prassi ecdotiche seguite.

Durante il Settecento sono ad esempio attestate edizioni che confrontano stampe e manoscritti e che propongono elenchi di varianti, come le *Rime* del Petrarca a cura di Ludovico Antonio Muratori (Modena, 1711) o l'edizione della *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni pubblicata da Giovanni Andrea Bertotti (Modena, 1744). Si tratta, tuttavia, di edizioni che – come emerge dalle note al testo che motivano le scelte dei loro curatori – privilegiano soprattutto la lettura in «chiave pedagogica» (p. 68), con «una ragione di conoscenza storica e [...] critica» (ivi) appena accennata e non

estranee alla prassi, tipicamente settecentesca, di contaminare il testo-base con lezioni selezionate attraverso criteri stilistici e linguistici.

Una svolta parziale si ebbe con la seconda edizione de *La coltivazione del riso* di Giambattista Spolverini (Verona, 1763), il cui anonimo curatore si pose il problema di cosa fare delle varianti preparate dall'autore dopo la *princeps* e rimaste inedite, propendendo per la soluzione di inserirle in un apparato alla fine del volume. Emerge da tale lavoro «l'attenzione dell'editore per le questioni testuali relative alla volontà dell'autore» (p. 73).

È però agli inizi dell'Ottocento che «incomincia a manifestarsi una maggiore sensibilità nei confronti dell'autore e di ciò che ha scritto», anche se la prassi ecdotica comune consiste ancora nell'«individuare una “bonne edition” (fondata, se l'opera è dei primi secoli, su un “bon manuscrit”), cui aggiungere eventualmente le lezioni varianti, per lo più selezionate in base all'importanza loro attribuita dall'editore». Di tale atteggiamento sono significative le edizioni portate in esempio, a cominciare dalle *Opere* di Parini edite da Francesco Reina (Milano, 1802-1804): pur prestando «attenzione quasi maniacale affinché fosse conservata la scrittura originale di Parini» (p. 75), l'editore operò in modo arbitrario per quanto concerne gli aspetti strutturali, soprattutto nell'edizione del *Giorno*. Successivamente, lo stesso Reina curò per la Società Tipografia dei Classici Italiani un'edizione dell'*Orlando furioso* (Milano, 1812-1814), importante per la decisione di collocare in apparato le varianti della *princeps* del 1516 e della stampa del 1521, ma caratterizzata dalla tendenza a contaminare il testo dell'edizione del '32 con alcune delle varianti introdotte da Ruscelli nel '56. Tale decisione fu criticata da Ottavio Morali, che nel 1818 pubblicò nuovamente il *Furioso* riproducendo «in totale fedeltà l'edizione del 1532» (p. 80).

Nei decenni successivi il dibattito sulla volontà dell'autore e la riflessione teorica sui problemi ecdotici fin qui affrontati si sviluppò ulteriormente, portando a nuove operazioni condotte in maniera sempre più consapevole da editori come Antonio Marsand, Vincenzo Monti, Giulio Perticari e Michele Colombo (nel cui epistolario, ad esempio, si discute ampiamente «di confronti testuali e di criteri bibliografici, questi ultimi fondati sull'analisi dei caratteri di stampa, sui difetti dell'inchiostatura, sulla correttezza della messa in pagina, sulle varianti di stato», p. 86).

Conclude Alberto Cadioli che «è anche grazie a uno studioso come Colombo, anche grazie agli editori dei quali si è detto in queste pagine, se,

nei primi decenni dell'Ottocento, incomincia a manifestarsi una consapevolezza ecdotica nuova, che arricchirà la conoscenza dei testi degli autori della letteratura italiana in attesa che nuove ricerche, fondate su metodologie più sofisticate, indichino ulteriori percorsi e raggiungano ulteriori risultati» (p. 87).

John K. Young, *The editorial ontology of the periodical text* (pp. 88-128)

Riprendendo la distinzione fra «work» e «text», presentata nelle pagine di Hans Walter Gabriel (cfr. p. 10: «The work exists immaterially [...]. It possesses conceptual substance, for it constitutes the energizing centre of the entirety of its textual instantiations») e teorizzata anche da altri studiosi come Shillingsburg, Robinson e Bordalejo (cfr. p. 123), John Young considera la comune tendenza a considerare la pubblicazione di un testo sulle pagine di una rivista di un periodico come uno «stadio» della genesi di quel testo («editors and editorial theorists have tended to think of the pages of a magazine or newspaper comprising the periodical text as subsumed by a work by the same author, whether a book from which the periodical text is drawn (or will be drawn), or as a work constituted by that poem, story, or essay on its own» (p. 92).

Young sottolinea tuttavia la specificità dei periodici, riprendendo la definizione di «periodical code» formulata da Booker e Thacker: «a whole range of features including page layout, typefaces, price, size of volume [...], periodicity of publication [...], use of illustrations [...], the forms of reproductive technology employed, use and placement of advertisements, quality of paper and binding, networks of distribution and sales, modes of financial support, payment practices towards contributors, editorial arrangements, or the type of material published» (pp. 96-97). Tale specificità conferisce al *periodical text* un peculiare statuto ontologico, che si manifesta soprattutto nelle sue modalità di fruizione, molto diverse da quelle del libro tradizionale: «The magazine or newspaper also remains open to multiple possible readings, for, as Beetham notes, “[m]ost readers will not only construct their own order, they will select and read only some of the text”» (p. 101).

Il testo che appare in rivista o su giornale è inoltre immerso in un “contesto” costituito dagli altri materiali testuali o iconografici che compaiono

sulle pagine del periodico, i quali spesso forniscono preziose informazioni di ordine storico-culturale e interpretativo. Il saggio si avvale di un'ampia esemplificazione, al fine di mostrare le caratteristiche commerciali, culturali ed estetiche del "contesto" di pubblicazione che ogni edizione di un *periodical text* dovrebbe presentare al lettore: «Reading these periodical texts in relation to the emergent wholes of the magazines in which they first appear demonstrates, I hope, the range of commercial, cultural, and aesthetic contexts that editors of periodical texts might attempt to represent in their editions, through sustained attention to the variant forms of these periodical texts in relation to book versions, and to the material forms through which the stories' original reception performances occurred» (p. 122).

Per concludere, Young propone l'identificazione dei periodici stessi come «works», considerando così il *periodical text* non soltanto come parte della genesi di un'opera che esiste anche al di fuori del periodico, ma come parte di un tutto che è il periodico stesso: «we can think of the periodical text not only as a part of a larger work that exists outside of the periodical altogether [...] but also as a part of a larger work that is embodied within the periodical itself [...], we might understand the periodical text as embodying (or instantiating) *both* a part of extraperiodical work and a part of the periodical as a work» (p. 127). Ribadisce Young: «Editing periodical texts, whether in print or digital platforms, should ideally encompass editorial forms that enable readers and users to engage with as much of the text's periodical context as possible, through reproduction of an entire issue, or even multiple issues, so that they can re-enact the periodical text in relation to the work of the periodical» (p. 128).

Joris J. Van Zundert, *Why the compact disc was not a revolution and «CityFish» will change textual scholarship, or what is a computational edition?* (pp. 129-156)

Il saggio prende le mosse dalla considerazione che le premesse "rivoluzionarie" che sembravano delinearci dall'impiego del digitale in ambito ecdotico non sono state, almeno apparentemente, mantenute. Le nuove tecnologie, del resto, vengono spesso presentate come altamente innovative e destinate ad attuare una svolta radicale («New technologies have a strong propensity

to associate themselves with the words “revolution” and “revolutionary», p. 130), pur rivelandosi in seguito non esattamente rivoluzionarie, anche qualora conducano effettivamente a importanti cambiamenti (a tal proposito Van Zundert dedica qualche pagina alla vicenda del compact disc e all'introduzione della registrazione digitale dei segnali audio).<sup>2</sup>

Un destino simile hanno avuto le edizioni digitali, le quali, secondo studiosi come Barbara Bordalejo e Peter Robinson, non sono riuscite ad introdurre sostanziali innovazioni metodologiche o di fruizione (cfr. pp. 131-132: «Robinson argues, for instance, that neither increased accessibility to text and facsimiles nor the creation of archive-like editions presenting multiple sources of the same text can be called truly fundamentally revolutionary. [...] Bordalejo expounds how, in fact, all aspects of editions that have been perceived to be a result of scholarly editions becoming digital either simply mirror the same aspects in the analogue situation or are, indeed, very much rooted in the non-digital context and history of scholarly editions» e: «Editors must continue to edit according to the principles of textual criticism, and not according to the dictates of the digital fashionistas»). La prospettiva di Van Zundert è quella di uno studioso di testi che è anche programmatore informatico, il quale vede nell'etichetta di «fashionista» una pericolosa svalutazione dei risvolti del digitale impiegato in ambito ecdotico.

Il testo digitale presenta un peculiare *status* ontologico, che nasce dall'insieme di impercettibili processi tecnologici che si celano dietro la visualizzazione dei caratteri sullo schermo e la cui principale caratteristica è la performatività («most scholars [...] tend to think of a representation of a text at some point in time as a static depiction of linguistic signs on some medium (paper, screen, wax etc.). But if there is something that can be called a fundamental difference between print and digital text then it is that digital text has an additional performative aspect», p. 139). Il codice informatico, considerabile esso stesso come una forma di testo, può allo stesso tempo essere eseguito da un computer per consentire, ad esempio, la visualizzazione di un testo digitale sullo schermo. Un esempio di interazione tra codice e testo è offerto da *CityFish* di J. R. Carpenter (e dalla letteratura elettronica in generale), che permette all'utente di accedere a

---

<sup>2</sup> Cfr. pp. 130, 133-134.

versioni modificate di un elaborato digitale semplicemente cliccando sopra alcune immagini, come ad esempio mappe o isole.

Per valorizzare la natura performativa del testo digitale, conclude Van Zundert, sarebbe necessario abbandonare l'impostazione statica e l'approccio prettamente descrittivo dell'edizione digitale, che tende a riprodurre sullo schermo lo scritto "stampato" e rappresentato tramite la tecnologia di *markup* TEI-XLM, sviluppando piuttosto una nuova forma di edizione, detta computazionale. Essa si presenta come un codice che rappresenti le azioni e le decisioni degli editori e che possa essere eseguito dando come risultato, appunto, l'edizione. «a computational edition is an edition that captures scholarly actions and decisions by inscribing these in code, re-enacting the scholarly practice when the code is executed. In essence this means that a digital edition is a static representation of the result of scholarly editorial work, and a computational edition, every time it is executed, re-enacts the scholarly editorial work and thus creates an edition as a result. [...] The idea behind the computational edition is that a scholar does not write the edition, but that he or she has the code creating the text of the edition» (pp. 145-146).

Van Zundert dedica dunque un paragrafo (*A Proof of Concept Computational Edition*, pp. 147-149) alla presentazione del progetto dell'edizione computazionale dell'opera medievale olandese *Van den vos Reynaerde* (XIII sec.), un *work in progress* che intende esplorare le possibilità offerte dalla diversa prospettiva adottata.

## **Foro**

Manuali di filologia

Maria Luisa Meneghetti, *Manuali di filologia (romanza)* (pp. 157-167)

Il contributo di Maria Luisa Meneghetti intende «mettere in risalto le problematiche che stanno dietro la costruzione di strumenti dedicati a una disciplina come la Filologia romanza, che, così come viene impartita nelle università italiane, costituisce ormai [...] un unicum di forte spessore culturale nel panorama dell'insegnamento delle *Humanities*» (p. 157). La studiosa considera preliminarmente la caratteristica complessità della disciplina, articolata su varie prospettive (linguistica, letterario-comparatistica ed ecdotica), che i manuali devono necessariamente sintetizzare. «Ma

sintetizzare come? Dalla situazione appena tratteggiata può discendere una prima domanda: è più utile un manuale unico, o complessivo che dir si voglia [...], o invece è meglio proporre tanti manuali, ciascuno dedicato ad un aspetto specifico [...]?» (p. 159).

I manuali di tipo «complessivo», sottolinea Maria Luisa Meneghetti, tendono spesso a ‘sacrificare’ la parte dedicata all’ecdotica (a tal proposito scarsissima è ad esempio l’attenzione rivolta alla critica testuale nell’*Introduction aux études de philologie romane* di Eric Auerbach) e dedicano inoltre più spazio all’ambito linguistico che a quello letterario.

Passando ai manuali «settoriali», invece, quelli dedicati alla linguistica rischiano «di fornire agli utenti una pura descrizione dei fenomeni *in vitro*, senza cioè un vero ancoraggio con la realtà documentaria e testimoniale e, ancor più, con il quadro teorico e metodologico di riferimento» (p. 161). Un limite dei manuali di letterature romanze è invece ravvisato dall’autrice nella tendenza alla semplificazione eccessiva di fronte a una produzione vasta (nel tempo e nello spazio) e che necessita di un approccio comparato, con il rischio di ricorrere alla «scorciatoia delle sezioni parallele, tante quante sono le differenti lingue in cui queste letterature si esprimono» (p. 163). Per quanto concerne i manuali di ecdotica invece, nonostante l’ottima qualità, «manca», in genere, «un vero disegno dell’evoluzione della critica del testo che metta in luce il contributo offerto dall’ecdotica romanza [...]; manca inoltre una vera attenzione allo specifico delle testimonianze letterarie del Medioevo volgare» (ivi).

Di fronte all’ormai diffusa difficoltà dei giovani filologi di mettere in pratica i precetti teorici appresi nei manuali e di applicarli alla realtà dei testi, l’autrice suggerisce infine la possibile soluzione di un «maggior ancoraggio dei manuali ai testi» (p. 167), sul modello delle migliori cretomazie del passato (ad esempio quelle di Albert Henry, Vincenzo Crescentini e Carl Appel), che dei testi proposti presentavano «i tratti problematici e gli accidenti di trasmissione, procedendo di solito a una nuova edizione (o, in non pochi casi, alla prima edizione in assoluto) dei prodotti trascritti: un’edizione completa di discussione stemmatica, apparato, note e di un glossario ragionato che spesso, oltre a registrare le varianti grafiche, rin-

viava a un'articolata trattazione linguistica, ospitata di regola nelle pagine iniziali del volume» (p. 165).

Paolo Trovato, *Qualche riflessione su alcuni manuali recenti, compreso il mio* (pp.168-178)

L'intervento di Paolo Trovato offre fin dalla prima pagina una ricognizione dei manuali di filologia pubblicati dal 2014 al 2018, ponendo l'accento sulla loro apparente «iperproduzione» (p. 168). Si tratta di una percezione fallace, sostiene subito l'autore, dal momento che «se noi lasciamo da parte ristampe o edizioni aggiornate di classici come (in modo diverso) Contini e Stussi [...], già una sbirciata ai titoli, agli indici ed alle premesse di questi lavori permette di capire che, se sembrano tutti della stessa specie, quando li andiamo a guardare un po' più da vicino, le differenze ci sono, e abbastanza nette» (p. 169).

A differenziare i diversi manuali sono soprattutto i fruitori cui essi si rivolgono: «Il manuale di filologia di Zaccarello è scritto chiaramente per principianti [...] il destinatario ideale di Bertè e Petoletti [...] non è crudo, ma al contrario si avvia felicemente alla magistrale o la frequenta o comunque ha un interesse forte per la disciplina. Ancora meno crudi sono i destinatari delle raffinate *Lezioni* di Paolo Chiesa [...]. Wasserman e Gurry si rivolgono quantomeno a *graduate*, a studiosi con interessi teologici, a pastori che la domenica vanno a predicare» (p. 170).

Trovato si concentra in seguito sul proprio manuale,<sup>3</sup> frutto di una riflessione sull'«epifania della *New philology*» (p. 172): «La mia prima molla è stata quindi quella di (cercare di) spiegare ameno all'ingrosso [all'estero] cosa facevamo [in Italia] e come e perché, traducendo molta roba [...]. Ho cercato di non ripetere soltanto le regole che ci sono già nei manuali, ma di vedere se per caso se ne poteva cambiare o aggiungere qualcuna» (p. 173). La risposta di Paolo Trovato alle critiche mosse dalla *New philology* al metodo neolachmanniano consiste dunque nel far conoscere «uno strumentario, una casistica, una consapevolezza radicalmente mutati» (ivi) rispetto all'epoca in cui Bédier sollevò le prime perplessità, e ciò grazie

---

<sup>3</sup> Paolo Trovato, *Everything you always wanted to know about Lachmann's method: a non-standard handbook of genealogical textual criticism in the age of Post-Structuralism, claudistic, and copy-text*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2014 [2° ed: 2017].

alla «radicale revisione» metodologica approntata da studiosi come Maas, Rajna, Pasquali, Fourquet, Timpanaro ecc. Trovato muove da una serie di domande concrete che nel suo manuale troveranno risposta: «Perché il prevalente bipartitismo delle tradizioni medievali? Quanti sono – all’ingrosso – i manoscritti medievali scomparsi? Che cos’è davvero l’archetipo? Che conseguenze ha la decimazione sulla forma dello *stemma*? Quanti sono in percentuale gli errori guida? Quando non si deve fare un’edizione neolachmanniana?» (pp. 173-174), restando ancorato a una prospettiva il più possibile pragmatica e offrendo (non solo ai lettori stranieri, ma anche al pubblico italiano) una trattazione chiara e consapevole dei concetti-chiave della disciplina.

Barbara Bordalejo, *Philology Manuals: Elena Pierazzo’s Digital Scholarly Editing* (pp. 178-183)

Barbara Bordalejo espone alcune considerazioni intorno alla monografia di Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing*,<sup>4</sup> concentrandosi in particolare sulle sezioni del libro che si occupano della costruzione dell’edizione critica digitale. La studiosa riflette su alcuni dei principi e delle conclusioni di Elena Pierazzo, verificandone la consistenza e gli eventuali limiti.

Dopo aver tracciato le possibili domande che un’edizione critica digitale dovrebbe riuscire ad anticipare e soddisfare – ma ciò, suggerisce Bordalejo, potrebbe valere per qualsiasi edizione – («1. The purpose of the edition 2. The needs of the users 3. The nature of the documents 4. The capabilities of the publishing technology 5. Costs and time», p. 179), l’autrice del contributo si concentra sulla distinzione introdotta da Pierazzo tra i due differenti comportamenti degli editori nei confronti dei computer e dei loro programmi. Da una parte ci sarebbero infatti quegli editori che considerano la tecnologia come un mero aiuto per svolgere e velocizzare i compiti più “noiosi” che stanno alla base della costruzione dell’edizione critica: «Editors, then, seek tools that will assist their work; the tools themselves and their heuristics are not questioned, as long as they do what they are “told”» (ivi). Atteggiamento opposto è invece quello degli studiosi che si interrogano a fondo sui metodi computazionali e analitici,

<sup>4</sup> Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Method*, Oxford, Routledge, 2015.

comprendendo il funzionamento dei programmi utilizzati e il linguaggio di markup («The tools and their heuristics are considered an integral part of the scholarly endeavour and so they should be published and open to examination along with the editions» (p. 180). Questa distinzione non convince Bordalejo: «For most scholars, it is enough to understand some of the basics of how specialized software works, rather than to struggle over matters which can be competently handled by a computer scientist» (ivi). La studiosa sottolinea anche che l'impiego del termine «boring», riferito alle mansioni che il computer può svolgere, potrebbe falsare la percezione del reale valore del suo impiego: «I have never found any editorial tasks boring. They can be difficult, yes. However, difficulty is not the reason why we use computers: we use computers because they are more reliable than humans for counting. Moreover, some software can offer analyses which might present a different perspective from what researchers might have originally conceived» (ivi).

Nelle pagine successive l'autrice si concentra su altre questioni sollevate nella monografia di Elena Pierazzo (come ad esempio il problema del mantenimento nel tempo del prodotto digitale, il suo pubblico di riferimento, la questione della peer-review), fornendo riflessioni aggiuntive alle conclusioni tratte dalla studiosa e mostrandosi in accordo, in particolare, con il suggerimento di iniziare a modellare un'edizione critica digitale partendo dall'idea del prodotto finale («If one could take one thing away from this book, it would be this idea of starting from the end-product. My experience in text encoding has taught me that only by knowing precisely where we want to go with an edition, can we design an encoding system allowing its production. Pierazzo is correct when she states that editors need to learn TEI-XLM and related technologies. Without that knowledge and without the understanding of what can be done with them, it is not possible to foresee the potential of the marked-up text», p. 183).

### **Testi**

Stefano Carrai e Paola Italia (a cura di), *La filologia e la stilistica di Dante Isella. Per una antologia* (pp. 185-238)

La sezione accoglie testimonianza di alcuni scritti di Dante Isella (1922-2007), «testi più o meno noti, che hanno salato il sangue a più generazioni

di studiosi» (p. 186). Italianista, filologo e critico, Isella, «non [fu] un maestro, ma il maestro per eccellenza della filologia d'autore» (p. 189), disciplina che deve il nome al volume *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore* (Padova, Liviana, 1987),<sup>5</sup> caposaldo metodologico imprescindibile. L'antologia qui proposta è suddivisa in due sezioni, rappresentative dei due principali orizzonti in cui lo studioso operò, quelli cioè della filologia d'autore e della critica stilistica: «Ogni sezione è costituita da cinque saggi: il primo di taglio metodologico, gli altri quattro tratti da celebri casi filologici o critico-stilistici da cui abbiamo voluto ritagliare quei passaggi, o generali, o metodologici, che non richiedevano al lettore di dovere entrare in questioni troppo tecniche» (p. 186). L'antologia è preceduta da uno scritto di Stefano Carrai, tratto da *La filologia di Dante Isella* (pubblicato in in «Filologia Italiana», a. VI, 2009, pp. 1-12). Carrai ripercorre le tappe fondamentali dell'attività ecdotica di Isella, il quale, rispetto al maestro Contini, premette «più spesso e volentieri che sul pedale del saggio, sull'accelerazione dell'edizione» (p. 190). Vengono ricordate le edizioni critiche del *Giorno* di Parini e delle poesie di Porta, che «uscirono dalle sue mani con una fisionomia radicalmente diversa rispetto a quella con la quale circolavano fino a quel momento» (p. 191). Viene ricordato anche il «cantiere dossiano» (p. 194), oltre a quello gaddiano e quello manzoniano, interessati da un lavoro di équipe di ampio respiro, ideato e coordinato da Isella a partire dalla fine degli anni Sessanta. Carrai si sofferma anche sull'edizione critica di Fenoglio, condotta con criteri differenti rispetto a quelli adottati da Maria Corti e da Maria Antonietta Grignani, e sul lavoro compiuto per le *Poesie* di Sereni. Lo scritto tocca in conclusione «un punto più delicato dell'attività filologica di Isella: vale a dire quello delle questioni attributive» (p. 197): a tal proposito, Carrai mette in luce gli ineccepibili argomenti condotti dallo studioso per dimostrare la paternità portiana dell'almanacco *El lava piatt del Meneghin ch'è mort*, e il dibattito acceso da un articolo, apparso il 20 luglio 1997 sul «Corriere della Sera», in cui Isella riconosceva falso il *Diario postumo*, pubblicato come opera di Eugenio Montale. I testi pubblicati nell'antologia sono i seguenti:

---

<sup>5</sup> Poi ristampato nel 2009, a cura della figlia Silvia Isella Brusamolino, con il titolo *Le carte mescolate vecchie e nuove* (Torino, Einaudi).

1. *Esperienze di filologia d'autore* (pp. 199-221)
  - p. 199: Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusolino, Torino, Einaudi, 2009, pp. 7-11.
  - p. 203: Dante Isella, *L'officina della "Notte" e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 41-43 e 72-74.
  - p. 206: Dante Isella, *Nota al testo* a Carlo Emilio Gadda, *Racconto italiano di ignoto del novecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. xxxiv-xxxv e *Nota al testo* a Carlo Emilio Gadda, *Un fulmine sul 220*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti, 2000, pp. 277-279.
  - p. 210: Dante Isella, *Introduzione* a Vittorio Sereni, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995, pp. xi-xv; 269-273.
  - p. 217: Alessandro Manzoni, *Fermo e Lucia*, edizione critica diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, pp. xiii-xviii.
2. *Esperienze di critica stilistica* (pp. 222-238)
  - p. 222: Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusolino, Torino, Einaudi, 2009, pp. 201-215 (con tagli).
  - p. 227: Dante Isella, *Premessa* a *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958, pp. 1-3.
  - p. 229: Dante Isella, *Ritratto dal vero di Carlo Porta*, Milano, Il Saggiatore, 1973, pp. 181-182 e 227-228.
  - p. 232: Dante Isella, *Introduzione* a Delio Tessa, *L'è ed di di Mort, algher e altre liriche*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1985, pp. xviii-xxii.
  - p. 234: Dante Isella, *Dovuto a Montale*, Milano, Archinto, 1997, pp. 7-11.

## Questioni

Peter M. W. Robinson, *The texts of Shakespeare* (pp. 239-247)

Il contributo offre una rassegna dei saggi contenuti nel volume *Shakespeare and Textual Studies* (edited by Margaret Jane Kidnie, Sonia Massai, Cambridge, Cambridge University Press, 2015), una raccolta metodologicamente importante per la scuola filologica anglo-sassone, dal momento

che la sua specificità deriva proprio dai peculiari problemi ecdotici dei testi di Shakespeare («Shakespearian textual problems are shaped by the nature of the early printed editions of his plays [...]. The central place of Shakespeare in English life and his dominance of school curricula has led to a continuing demand for new and better editions, in turn moulding ideas of what “new” and “better” means across the whole domain of textual scholarship», p. 239).

Il volume consta di un'introduzione e di venticinque saggi raggruppati in sei sezioni tematiche:

1. *Scripts and Manuscripts*: la sezione propone, attraverso i saggi, una riflessione sulle caratteristiche dei materiali manoscritti sottostanti le edizioni a stampa.
2. *Making books; building reputations*: raccoglie i contributi che si occupano delle prime stampe delle opere di Shakespeare e del grado di partecipazione dell'autore in tipografia.
3. *From print to manuscript*: rientrano in questa sezione i saggi che trovano nelle stampe tracce di una lettura delle opere di Shakespeare in forma manoscritta.
4. *Editorial legacies*: raccoglie riflessioni su come le opere di Shakespeare siano state presentate dagli editori nel corso dei secoli.
5. *Editorial practices*: i saggi che rientrano in questa sezione discutono casi particolari, sempre legati alla tradizione testuale shakespeariana.
6. *Apparatus and the fashioning of knowledge*: i contributi trattano esperienze e riflessioni sulle prassi ecdotiche adottate per i testi di Shakespeare, con uno sguardo rivolto anche al futuro e in particolare alla dimensione del digitale.

Pur mettendo in luce i numerosi pregi scientifici del volume, Robinson segnala l'assenza di un'analisi dettagliata sugli aspetti materiali legati al lavoro tipografico: «One misses the kind of detailed printing house analysis which has done so much to illuminate Shakespeare scholarship over the years, and is still being practiced [...]: omitting this study might give the impression that the course of New Bibliography is run (partly true) and that the detailed physical analysis has no more to teach (not true at all)» (p. 246). Tale mancanza potrebbe tuttavia costituire il punto di partenza di un

successivo volume, pubblicato magari a distanza di anni da questo, per una nuova e ancor più puntuale ricognizione.

Stephen Greenblatt, *Can we ever master «King Lear» again?*

L'autore riflette sulla problematica trasmissione del *King Lear* di Shakespeare e sui dibattiti da essa suscitati. Pubblicato per la prima volta in un'edizione economica e apparentemente poco curata in-quarto (1608), il dramma fu nuovamente stampato in una più elegante edizione in-folio nel 1623.

I testi offerti dalle due edizioni non sono identici: oltre alle numerosissime varianti, l'in-quarto mostra circa trecento versi assenti nell'in-folio, il quale a sua volta reca un centinaio di versi non presenti nella stampa precedente. A partire dal XIX secolo, gli editori presero consapevolezza di tali divergenze e offrirono al pubblico testi eclettici, nel tentativo di renderli il più possibile completi («Eighteenth-century editors and their successors proceeded routinely to stitch together the 1608 Quarto and the 1623 Folio texts of *Lear*, salvaging as many lines as possible from both and choosing what they thought Shakespeare must have written or what, in the light of their aesthetic judgment seemed to them most effective or tasteful», p. 249). Per lungo tempo l'edizione in-quarto fu considerata poco affidabile e gli stessi editori dell'in-folio alimentarono tale convinzione («The Folio's editors seemed to encourage such a view when they compared their own Shakespeare product, "Published according to the True, Original Copies" with the competition», p. 250), smentita solo nel 1970, quando Peter Blayney mostrò come, nonostante i difetti, essa poteva verosimilmente considerarsi esemplata su manoscritti d'autore.

Le notevoli differenze tra le due edizioni furono motivate dalla possibilità di una revisione, difficilmente sondabile a causa della perdita dei manoscritti originali: «Why, then, were two versions? A plausible explanation, one that immediately found strong though not universal support, was revision» (p. 251). Greenblatt espone il punto di vista divergente di due studiosi che recentemente si sono espressi in merito alla questione. Sir Brian Vickers attacca la linea di pensiero che sostiene la possibilità dei «due testi d'autore»: egli ritiene infatti che il *King Lear* messo a punto da Shakespeare dovesse essere unico e definitivo, e che una serie di rimaneg-

giamenti e incomprensioni (prima da parte dei tipografi, poi degli stessi studiosi) possano aver condotto alla situazione attuale: «There is [...] only one King Lear, the one that Shakespeare conceived, brought to perfection, and bequeathed to posterity» (p. 252). Secondo Vickers, il tipografo che si occupò dell'edizione in-quarto, Nicholas Okes, tagliò arbitrariamente i cento versi che compaiono solo nell'in-folio. Le modifiche e gli ulteriori tagli che si riscontrano in quest'ultima edizione sarebbero invece dovuti alla compagnia teatrale, che intervenne per agevolarne la rappresentazione. Di parere diverso è Holger Syme, il quale sostiene che, nella corte elisabettiana, fosse prassi comune leggere e recitare testi appositamente messi a punto per l'occasione, tra i quali sarebbe dunque inutile ricercare "l'originale", quello dotato di uno speciale statuto di autenticità («transcripts of the spontaneous testimony of witnesses in Elizabethan court records are in fact scripted speeches, composed in advance, reviewed and modified for the occasion, and read out by the court clerk. It is a mistake, Syme argued, to long for the "original text" that lay behind the court record, as if that text somehow carried a special authenticity», p. 255).

Il saggio si conclude con una suggestiva riflessione di Helga Nowotny, sul carattere "creativo" della scienza conferito dal suo margine di incertezza e ambivalenza. Lo stesso potrebbe dirsi di un autore come Shakespeare, conclude Greenblatt: «Nowotny uses "the cunning of uncertainty" to characterize such fields as genetic engineering, big-data culturcomics, economic modeling, and the like, but it is a concept that perfectly characterizes the fascination of Shakespeare and, specifically, the elusive and astonishing flexibility of the Shakespearian text» (p. 257).

Pasquale Stoppelli, *Ricordo di Conor Fahy (1928-2009), con un'ipotesi sul «cancellans» del Furioso del 1532* (pp. 258-266)

Il contributo si apre con un affettuoso ricordo di Conor Fahy, che Pasquale Stoppelli traccia attraverso il racconto di riflessioni, fatti e aneddoti, come la lezione tenuta alla Sapienza di Roma nell'aprile del 1985 o l'allestimento del reading *Filologia dei testi a stampa* (1987),<sup>6</sup> volume che sancì

<sup>6</sup> *Filologia dei testi a stampa*, a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, Il Mulino, 1987 [2° ed.: Cagliari, CUEC/Centro di studi filologici sardi, 2008].

«l'incontro tra bibliografia testuale e filologia come metodologia ecdotica dei testi trasmessi da stampe» (p. 260).

A partire dalle considerazioni di Conor Fahy sull'edizione del 1532 dell'*Orlando Furioso*,<sup>7</sup> Stoppelli propone un'ipotesi sulle motivazioni della presenza di un *cancellans* in alcuni esemplari della tiratura. L'edizione fu allestita a Ferrara presso lo stampatore Francesco Rosso, con un formato di stampa particolare, il quarto in ottavo (per cui ogni fascicolo era costituito da due fogli). Si conservano oggi solo ventisette esemplari, dei quali cinque pergamenei e tre in un formato di carta più grande. L'edizione è inoltre caratterizzata dalla presenza di numerose varianti di stato che testimoniano l'attiva presenza dell'autore in tipografia. Si tratta, precisa Stoppelli, di un lavoro di revisione «finalizzato a modellare sempre più la lingua originariamente padana dell'autore sul toscano letterario, tendenza del resto attiva già nel passaggio dall'edizione del 1516 a quella del 1521, dunque ancor prima dell'uscita nel 1525 delle *Prose* di Bembo» (p. 261). Notevole la presenza, in alcuni esemplari, di un foglio sostitutivo, il *cancellans* (foglio interno del fascicolo A).

Vari i tentativi di spiegazione di tale fenomeno: Debenedetti ipotizzò che un foglio dell'edizione del 1516 fosse erroneamente giunto in tipografia (ma ciò non è accettabile per la mancata corrispondenza delle porzioni testuali stampate su quel foglio nell'edizione del 1516 e in quella del 1532). Fahy immaginò invece un malinteso tra autore e tipografo, per cui la tiratura del foglio sarebbe iniziata prima del termine della correzione delle bozze. Stoppelli delinea invece un diverso scenario. Dal momento che «il *cancellans* è presente solo in quattro esemplari, tutti quelli (tre) su carta grande e il [...] pergameneo vaticano [Barb. Lat. 3942], e siccome i fogli grandi furono gli ultimi a essere tirati, [...] l'impegno della ricomposizione non sarebbe stato ripagato dal numero di copie che ne avrebbero giovato» (p. 263). Stoppelli nota anche che «Quantitativamente e qualitativamente si tratta di modifiche piuttosto modeste rispetto, per esempio, a quelle avvenute nel passaggio dell'edizione del '21 a quella del '32» (p. 264) e conclude che «se il foglio interno di A fu il primo a essere tirato, solo alla fine della sua tiratura l'Ariosto valutò l'opportunità di allestire degli esemplari cartacei di miglior qualità tipografica per un pubblico selezionato di destinatari [...]. Solo a tiratura conclusa del foglio interno del primo fascicolo potrebbe

---

<sup>7</sup> Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 1-32.

dunque essere stato deciso un aumento di tiratura utilizzando una carta di dimensioni maggiori. E potrebbe contemporaneamente essere stato messo in cantiere un ulteriore esemplare su pergamena, magari utilizzando membrane di migliore qualità, per quella che sarebbe divenuta una sorta di copia n. 1, da destinare a Ippolito II d'Este» (p. 265).

### **Rassegne**

Il numero 15(2018) di «Ecdotica» propone inoltre le seguenti rassegne:

Carolina Rossi (pp. 267-273): Hans Walter Gabler, *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2018.

Jeremy Lawrance (pp. 274-307): Edgar Vincent, *A. E. Housman: Hero of the Hidden Life*, Woodbridge, Suffolk (UK)-Rochester (NY), The Boydell Press, 2018.

Trevor J. Dadson (pp. 307- 310): Alonso Víctor de Paredes', *Institution, and Origin of the Art of Printing, and General Rules for Compositors*, edited and translated by Pablo Alvarez, with a foreword by Don W. Cruickshank, Ann Arbor, Michigan, USA, The Legacy Press, 2018.

Giorgio Montecchi (pp. 310-313): L. Chines, P. Scapecchi, P. Tinti, P. Vecchi Galli (a cura di), *Nel segno di Aldo*, catalogo della mostra Biblioteca Universitaria Bologna, 29 ottobre 2015-16 gennaio 2016, Bologna, Pàtron, 2015.

Giacomo Ventura (pp. 313-318): *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo («Edizione Nazionale I Canzonieri della lirica italiana delle origini, 7»), 2017.