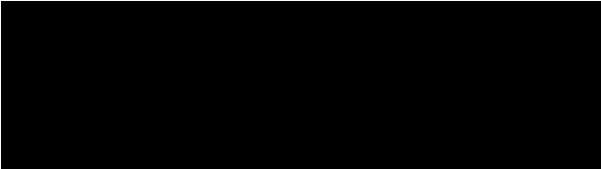


L'edizione critica del testo letterario. Primo corso di filologia italiana di Michelangelo Zaccarello  
Prof. Michelangelo Zaccarello, Lei è autore del libro *L'edizione critica del testo letterario. Primo corso di filologia italiana*, pubblicato da Le Monnier: come si svolge il lavoro dell'editore su un testo?

Ieri come oggi, l'editore è chiunque si preoccupi di offrire un testo a una comunità di lettori, in una forma comprensibile e rilevante per i loro interessi e il loro orizzonte culturale: il copista medievale, il revisore di una tipografia del Rinascimento, il moderno filologo hanno in comune questo atto importantissimo di *mediazione* culturale, che inevitabilmente trasforma in profondità e riformula l'opera come l'aveva pensata il suo autore. Per fare un esempio, nel Medioevo i racconti sulle vite dei santi rivestivano un ruolo importantissimo per le comunità dei fedeli: per sostenerne la

Tratto da:

<https://www.lettture.org/l-edizione-critica-del-testo-letterario-primo-corso-di-filologia-italiana-michelangelo-zaccarello>



tramandato (situazione normale ad esempio per le pergamene d'archivio), e dunque l'originalità e antichità di un testo deve essere valutata da altri fattori, di ordine storico, letterario o contenutistico. Del poeta duecentesco Dante da Maiano, ad esempio, conosciamo l'opera solo grazie a una stampa di oltre due secoli successiva, la *Giuntina di Rime antiche* del 1527, così definita dall'editore fiorentino che la pubblicò: nonostante si sia a lungo dubitato della sua stessa esistenza, la fisionomia letteraria di questo Dante minore è oggi tale che un illustre filologo, Pasquale Stoppelli, ha potuto attribuirgli il cosiddetto *Fiore*, un poemetto solitamente annesso alle opere di Dante Alighieri.

### **Quale viaggio affronta il testo?**


Per giungere fino a noi, il testo attraversa non solo una distanza temporale che può essere molto lunga, ma una serie di circostanze non sempre prevedibili, legate ai documenti che lo tramandano: eventi collettivi (incendi, alluvioni, eventi bellici) o personali (viaggi, successioni di proprietà) possono determinare la scomparsa anche totale di un'opera affidata a un numero esiguo di esemplari. D'altra parte, anche un grande successo di lettori può essere paradossalmente motivo di dispersione: delle prime edizioni di due *best-sellers* del Quattrocento, il *Morgante* di Luigi Pulci e l'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo, non ci resta nemmeno una copia! È l'opera di circolazione elitaria, il libro di studio conservato in biblioteca e ivi consultato, che si conserva più facilmente fino a noi. Un filologo deve spesso agire da paleografo o da storico del libro, ma solitamente è più interessato al viaggio interno all'opera letteraria, il cui testo viene spesso travisato o accidentalmente variato da coloro che ne garantiscono la sopravvivenza: copisti, tipografi, editori. Fino a tempi relativamente recenti (l'Illuminismo che ha codificato la moderna proprietà intellettuale), a nessuno interessava che l'opera rispecchiasse esattamente il dettato d'autore: l'importante era che soddisfacesse il gusto, le aspettative, l'orizzonte culturale dei lettori. In nome di questi ultimi, non si esitava a tagliare, aggiungere, sostituire, e nella forma in cui i testi ci sono conservati nei documenti d'epoca non è sempre facile riconoscere le varie tipologie d'intervento. Quel che certo è che l'autore non è il solo protagonista nella produzione e diffusione di un'opera letteraria, e chi di quest'ultima deve offrire un'edizione scientificamente attendibile deve tenere in grande considerazione anche il percorso attraverso il quale essa ci è pervenuta. Ad esempio, per opere che l'autore non intendeva pubblicare (o che non sono giunte a uno stadio finale di elaborazione), a una ricostruzione meramente ipotetica può essere preferibile un'edizione fondata sulla versione del testo che ha riscosso maggiore successo e ha dunque influenzato il gusto letterario dell'epoca (tale è ad esempio la *vulgata* quattrocentesca a stampa dei *Sonetti del Burchiello*).

### **Come avviene la trasmissione del testo manoscritto?**

Nella trascrizione di un'opera avvengono molti diversi fenomeni, in parte ricorrenti e dunque in certa misura prevedibili per i filologi moderni. Stanchezza o distrazione portavano i copisti a omettere sillabe o intere parole, specie quando esse ricorrevano più volte nel brano; certe tipologie grafiche si prestavano a equivoci, con lettere che si assomigliavano fra loro, mentre gli antichi

Tratto da:

<https://www.lettura.org/1-edizione-critica-del-testo-letterario-primo-corso-di-filologia-italiana-michela-ngelo-zaccarello>



manoscritti esibivano abbreviazioni poco chiare per i lettori di epoche successive. Ma gli accidenti di copia più interessanti e di più difficile interpretazione sono quelli che risalgono alla sovrapposizione di due sistemi di conoscenze, quello dell'autore e quello del copista: quando quest'ultimo non capiva (o riteneva che i lettori per i quali lavorava non avrebbero capito) non esitava a sostituire parole o nomi del testo originale, solitamente banalizzandone i riferimenti, o ad adattarne i connotati linguistici assimilandoli ai propri. Come sosteneva il grande Cesare Segre, ogni documento antico rappresenta così un sistema dialettico, che dev'essere interpretato a partire da una conoscenza approfondita non solo dell'autore e della sua cultura, ma anche degli ambienti in cui l'opera è stata letta e diffusa. Fare l'edizione di un testo è dunque anche e soprattutto un'indagine storica attraverso le varie epoche. Un esempio istruttivo in tal senso è un codice veneziano della metà del Trecento, oggi conservato a Budapest perché entrato nel bottino di guerra dei famosi mercenari ungheresi: trascritto per la famiglia patrizia degli Emo, esso omette deliberatamente vaste porzioni del testo (quasi il 20% dei quasi quindicimila versi del poema) che si riferiscono a fatti e personaggi della Toscana del tempo di Dante; il copista o chi ne sorvegliava il lavoro riteneva tali passi poco comprensibili a un lettore veneto, abituato per giunta a una lettura ricreativa, in cui il fluire narrativo del viaggio dantesco non doveva essere interrotto da simili digressioni.

### **Quali problemi filologici pone l'introduzione del libro a stampa?**

Nell'epoca del manoscritto, un autore poteva non solo costruire la sua opera in senso intellettuale, ma controllarne tutte le fasi di pubblicazione: la scelta del formato e del supporto, la tipologia grafica, l'eventuale decorazione o illustrazione erano elementi che interagivano profondamente con i contenuti del libro, indirizzandone la lettura all'interno di circoli ben determinati sul piano sociale e culturale. Ad esempio, un libro in volgare di ampio formato, redatto in scrittura gotica e impaginato su due colonne ci rimanda a un ambiente universitario, dove è forte l'influsso del latino. Con l'avvento della stampa, tutti gli aspetti materiali della produzione libraria vengono delegati ad artigiani, spesso di modesta cultura, che del testo avevano una comprensione assai limitata (nei primi decenni della tipografia in Italia, cioè fino al 1535 circa, gli stampatori venivano dal mondo germanico e conoscevano molto male l'italiano!). Anche quando, a metà Cinquecento, il libro a stampa in volgare diventa un autentico *business*, le maggiori risorse investite non servono a tutelare il testo da indebite modifiche, ma ad impiegare personale specializzato che potesse adattare e uniformare la lingua dei testi specie se di autori non toscani per renderla più accessibile ai lettori di tutta Italia. Tali importanti figure, i revisori tipografici, conoscevano il gusto del pubblico e non esitavano a intervenire pesantemente sull'opera per renderla più appetibile ai compratori, magari aggiungendo corredi esplicativi (indici, repertori, commenti). Con un mercato e una concorrenza potenzialmente europei, il libro a stampa serviva insomma fini commerciali più che culturali: se voleva sorvegliare il lavoro e controllarne le varie fasi, l'autore doveva farsi lui stesso imprenditore e investire di tasca sua nella pubblicazione, come avviene con Ludovico Ariosto che fa stampare a Ferrara e a spese proprie tutte e tre le edizioni autorizzate del suo *Orlando Furioso* (1516, 1521 e 1532).

Tratto da:

<https://www.letture.org/1-edizione-critica-del-testo-letterario-primo-corso-di-filologia-italiana-michela-ngelo-zaccarello>

### **Cos'è e come si ricostruisce la volontà d'autore?**

Tutti sanno che la composizione di un testo non avviene mai, o quasi, di getto: per le opere letterarie i processi creativi possono durare molti anni, approdare a soluzioni diverse o contrastanti, o addirittura restare irrisolti, confinati nel laboratorio dell'autore senza che questi licenzi il testo per il pubblico. Specie per la letteratura moderna e contemporanea, gli archivi degli scrittori ci offrono molto materiale su cui lavorare, per stabilire il testo critico di un'opera ma anche per spiegare il modo in cui quest'ultima è stata concepita ed elaborata, le caratteristiche dello stile e del linguaggio autoriali. Quando parliamo di alcune opere famose della nostra letteratura, non siamo sempre consapevoli che esse sono state oggetto di ampie riscritture da parte dei rispettivi autori: si sa che questi ultimi tendono a correggere e modificare in modo sostanziale anche testi che hanno riscosso un grande successo di lettori. Nel celebre caso dei *Promessi Sposi*, divenuto un caso letterario nel 1827 in una versione che oggi non leggiamo più, la prassi editoriale ci ha orientato verso l'ultima volontà dell'autore, la versione linguisticamente rinnovata e ampliata (la *Storia della colonna infame* è aggiunta di sana pianta) che Manzoni affidò all'edizione definitiva del 1840, la cosiddetta Quarantana. Ma per altri Classici della letteratura italiana, è tutt'altro che facile definire un testo di lettura univoco, a causa dei ripensamenti d'autore e dei diversi e contrastanti tentativi di ricostruzione da parte dei moderni studiosi. Nel caso di *Vita dei Campi* di Giovanni Verga (da cui provengono celebri letture liceali come *Jeli il pastore* e *Rosso Malpelo*), il testo critico è basato per i *Novellieri italiani* della Salerno (a cura di G. Tellini) sull'ultima volontà espressa dall'autore nell'edizione milanese (Treves, 1897), mentre per l'Edizione nazionale (a cura di C. Riccardi, Le Monnier 1987) sulla *editio princeps* del 1880, che ebbe una ben maggiore risonanza nella cultura dell'epoca. Si tratta di testi molto diversi, nella lingua come nel contenuto: eppure esse convivono sugli scaffali di librerie e biblioteche, e solo molto raramente i lettori li scelgono in modo consapevole.

### **Quali esigenze pone l'edizione critica di un testo?**

Secondo le definizioni classiche, l'edizione critica deve offrire un testo quanto più possibile vicino alla volontà dell'autore: quando questa non è documentata, si sceglie l'ipotesi ricostruttiva più economica a partire dalle copie sopravvissute. In tal modo, l'edizione critica offre il testo più autorevole allo stato attuale delle conoscenze, ma anche una rassegna della documentazione impiegata per realizzarla e una puntuale motivazione delle scelte operate nelle varie fasi del restauro. È così che in una disciplina priva di teorie generali e fondamentalmente basata sull'esperienza ogni edizione critica ben fatta costituisce un paradigma metodologico da imitare e applicare ad altri profili testuali: il cosiddetto metodo di Lachmann non è stato illustrato dal filologo berlinese in un manuale ma nell'edizione critica del *De Rerum Natura* di Lucrezio (1850); nella letteratura italiana, altrettanto si potrebbe dire della famosa edizione critica della *Vita Nuova* dantesca offerta da Michele Barbi (1907 e 1932). Quel che è certo è che una buona edizione critica dovrebbe offrire a lettori e recensori tutti gli elementi per ripercorrere le fasi della ricostruzione del testo, ed eventualmente dissentire su alcuni passaggi; la scoperta di nuove testimonianze o l'obsolescenza metodologica di un'edizione può rendere opportuno rifare da capo il lavoro, ma anche

Tratto da:

<https://www.lettura.org/1-edizione-critica-del-testo-letterario-primo-corso-di-filologia-italiana-michela-ngelo-zaccarello>



in questo caso la vecchia edizione dovrebbe offrire se ben impostata una serie preziosa di materiali di partenza (descrizioni e trascrizioni di manoscritti, elenchi di varianti ecc.), naturalmente sempre da riscontrare con gli originali. È in questa funzione di base l'archiviazione ordinata dei

Tratto da:

<https://www.letture.org/1-edizione-critica-del-testo-letterario-primo-corso-di-filologia-italiana-michela-ngelo-zaccarello>