

RESEÑA

Joan R. Veny-Mesquida, *Criticar el text. Per a una metodologia de l'aparat crític d'autor*, Aula Màrius Torres, Pagès editors, Lérida, 2016, 213 pp. ISBN: 9788499756974.

GIULIA RABONI (Università degli Studi di Parma)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.229>>

Cosa proverebbe un filologo classico, ma anche un qualsiasi studioso o un semplice amante della letteratura, se potesse avere fra le mani gli avantesti delle tragedie di Eschilo, le prime redazioni delle *Odi* di Orazio, le varianti dell'*Eneide*? L'ipotesi è tanto inverosimile, quanto affascinante, e non a caso quando nel 1934 Giorgio Pasquali nel suo fondamentale libro dedicato alla *Storia della tradizione e critica del testo* (Le Monnier, Firenze, 1934) richiamò fra le tante correzioni alla eccessiva rigidità del metodo lachmanniano, la possibilità che alcune lezioni divergenti considerate di tradizione potessero risalire all'autore (nell'ultimo capitolo, intitolato appunto «Edizioni originali e varianti d'autore», pp. 395-465), il suo invito venne accolto con tanto favore e entusiasmo da richiedere da parte sua la puntualizzazione che si trattava pur sempre di un'ipotesi molto meno probabile di quella tradizionale, stante la dispersione altissimi dei testimoni e dunque la improbabilità statistica che di un testo ci fossero conservate addirittura due o più versioni (così nella Introduzione alla seconda edizione del 1952, p. xxi: su cui cfr. Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a c. di S. Isella Brusamolino, Einaudi, Torino, 2009, p. 8).

Quanto a dire però che il sogno di metter mano negli originali, nei rimaneggiamenti e dunque nel laboratorio creativo dell'autore, seguendone più da vicino la nascita e il successivo iter pubblico, risponde ai desideri di conoscenza con cui ci si accosta in genere ai testi, di cui le varianti si offrono come chiavi d'accesso privilegiate: dando insomma la possibilità di affiancare a uno studio contestuale e comparativo dell'autore, nell'ambito del genere, dell'epoca e del luogo della produzione del

testo, una prospettiva *close reading* che ancor più affini l'analisi linguistica retorica e stilistica all'interno delle scelte che l'autore aveva effettivamente preso in considerazioni, fra le tante possibili. E di fatto, come ha dimostrato un bello studio di Gino Belloni, prima di essere basato sulle varianti effettivamente disponibili, la struttura dello studio variantistico nasce in maniera artefatta, utilizzando appunto, per esemplificare meglio le scelte autoriali, ipotesi alternative fittizie che ne fanno risaltare la qualità: una funzione pedagogica che in Italia, da Pietro Bembo in poi, si servirà sempre più degli scartafacci e che conserva appunto questo ruolo "didattico" fino al Novecento (Gino Belloni, «Bernardino Daniello e le varianti d'autore petrarchesche» e «Origine della critica degli scartafacci» in *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Antenore, Padova, 1992, pp. 226-83 e 284-320).

Quello che cambia dunque, in prospettiva novecentesca, non è perciò tanto l'acquisizione, già presente, dell'utilità dello studio delle varianti come grimaldello critico, ma due fatti entrambi importanti e di peso. Da un lato la entità del materiale redazionale conservato in maniera crescente dall'età moderna, per aumentare esponenzialmente nell'Ottocento e soprattutto nel Novecento, quando risulta di fatto necessario costituire dei veri e propri archivi di autografi e manoscritti (o altra tipologia) di autori moderni e contemporanei. Ma anche, conformemente a uno sviluppo della riflessione teorica che nel Novecento rompe decisamente, e definitivamente, i legami con la tradizione precedente, la rivendicazione della totale autonomia ontologica dell'arte, che esige perciò una valutazione solo interna e mirata in particolare a seguire il processo creativo più che il prodotto definitivo. È da questa prospettiva, che nascono, più o meno intorno agli stessi anni, la *critique génétique* in Francia e la variantistica italiana e cominciano a svilupparsi sempre più le edizioni che offrono materiale redazionale e variantistico.

Se molti criteri di approccio a questo tipo di materiale condividono i presupposti metodologici della filologia in generale, e quindi in qualche modo possono essere prelevati adattandoli da quella, esistono però indubbie differenze fra i due ambiti che, oltre a richiedere una puntualizzazione teorica, si riflettono nella pratica ecdotica richiedendo l'elaborazione di criteri condivisi e razionali. Uno dei problemi infatti che si riscontra nell'ambito di questa disciplina, per la sua relativa receniorità a confronto con la ben più antica filologia della copia, è quello di scelte editoriali, tanto nella delineazione del campo d'indagine e dunque nei presupposti

metodologici, quanto nella realizzazione pratica delle edizioni, che presentano spesso formalizzazioni molto diverse una dall'altra, con soluzioni escogitate dal singolo studioso e ardue da seguire e memorizzare. Pur nel riconoscimento dunque che ogni caso, a seconda della cronologia e della tipologia del materiale, richiederà specifiche soluzioni, è vero però che si sente l'esigenza di una definizione più chiara di alcuni parametri, tale da consentire un dialogo più aperto fra le edizioni.

È ciò che il volume di Veny-Mesquida si propone appunto di fare. Definire il campo, esplicitando le questioni che stanno alla base della filologia d'autore, e individuare un linguaggio e delle prassi comuni, sottolineando vantaggi e svantaggi delle scelte possibili, sempre comunque nel quadro della perfetta consapevolezza della varietà delle tipologie e dunque delle soluzioni rappresentative possibili, e in una sana e spesso richiamata attenzione a valutare il rapporto tra investimento (di energie ed economico) e importanza delle informazioni ai fini della interpretazione critica. Il che risponde preliminarmente a una delle obiezioni spesso portate a questa disciplina: quella cioè di fornire un eccesso di informazioni per produzioni non così rilevanti o di dare invece enfasi a delle informazioni di secondaria importanza per la lettura critica di un testo. Si tratta insomma di stabilire delle gerarchie, come in ogni altra disciplina: a partire dall'oggetto di studio, alla scelta del tipo di edizione critica, alla formalizzazione, tanto più utili quanto più consapevoli e raffrontabili con scelte analoghe, specie quando si operi in tradizioni affini o addirittura sugli stessi autori. Non è un caso in effetti che questo manuale esca nella collezione Trosso promossa dall'Aula Màrius Torres, ossia dalla omonima Càtedra dell'Università di Lleida dove sono stati elaborati in questi anni criteri e materiali di conservazione ed edizione di testi contemporanei catalani, producendo quindi un ampio retroterra di testi (in parte curati dallo stesso Veny-Mesquida) cui il manuale può far riferimento per esemplificare le diverse scelte operate dagli editori e proporre in qualche caso possibili alternative o sottolinearne eventuali controindicazioni (sempre a Lleida si è tenuto infatti nel 2013 un convegno dedicato alla filologia d'autore, con moltissimi interventi dedicati a esempi di edizioni di testi catalani, i cui atti sono raccolti in *La filologia d'autor en els estudis literaris. Textos catalans dels segles XIX i XX*, a c. di J.R. Veny-Mesquida e J. Malé, Aula Màrius Torres, Pagès editors, Lleida, 2016). E non è un caso appunto che un manuale di filologia d'autore, dopo l'Italia dove questa disciplina ha avuto in questi anni un notevole sviluppo, nasca proprio in Catalogna, a testimoniare la forte spinta identitaria (nel primo

caso di una realtà nazionale costruita molto tardi, nel secondo sentita sotto minaccia) che lega la critica allo studio analitico dei propri autori.

Poste dunque queste premesse, la trattazione viene condotta in maniera puntuale ed esaustiva, divisa in paragrafi che analizzano le differenze e le analogie dei procedimenti rispetto a quelli della filologia tradizionale, e forniscono per ogni singolo componente dell'edizione una disamina approfondita, attraverso esempi di edizioni o schematizzazioni anche grafiche dell'impostazione della pagina.

Comuni alla filologia lachmanniana sono le fasi iniziali del lavoro, ossia censimento dei testimoni e collazione, procedimenti dunque che ereditano la prassi tradizionale pur naturalmente dovendosi servire di una strumentazione in parte diversa, perché diversi sono i luoghi di conservazione, spesso privati, dei materiali e quindi le strade e gli strumenti per identificarli e consultarli. E sostanzialmente analogo è anche il procedimento di collazione, una volta stabilito, naturalmente, che in una prima fase, mirata a stabilire le relazioni fra i testimoni, a essere censite saranno le differenze tra i testi finali dei testimoni: il che significa, nel caso di manoscritti, l'ultima lezione risultante dalle correzioni intervenute in corso d'opera. Vero è d'altra parte che trattandosi in generale di materiale novecentesco, e spesso di edizioni a stampa, molte delle relazioni perlomeno di cronologia assoluta sono date in partenza e facilitano il lavoro: il che non toglie che vada richiesta estrema attenzione nel determinare eventuali possibili deviazioni dalla catena cronologica (ad esempio un lavoro di revisione condotto parallelamente dall'autore su due copie della stessa edizione, una delle quali poi accantonata, ecc.). E ancora analoga sarà ovviamente la diversa procedura in caso di testimone unico, ossia un manoscritto con varianti dove, in assenza della fase preliminare della *collatio*, l'attenzione sarà tutta diretta sull'apparato delle correzioni interne e sui criteri di maggiore o minore conservatività (come avviene per la scelta in filologia tra gli estremi dell'edizione diplomatica e di quella critica).

Molto diverso invece il comportamento rispetto alla *constitutio textus*, dove non si tratta di ricostruire, attraverso i procedimenti meccanici o meno della filologia tradizionale, un testo il più vicino possibile all'originale, dal momento che l'originale è dato in partenza; ma invece, in caso di più redazioni, scegliere quale promuovere a testo base, in funzione della posizione critica dell'editore: ossia attenersi alla ultima volontà dell'autore, che è il criterio più seguito e generalmente più razionale, o invece decidere di privilegiare un altro stadio redazionale in base a valu-

tazioni diverse, relative ad esempio al ruolo maggiore che l'opera può avere avuto al momento della sua prima pubblicazione, oppure, in caso di un testo con forti cambiamenti e varianti, alla volontà di dare risalto a una redazione meno nota ecc. Una scelta che naturalmente condiziona la costruzione dell'apparato che dovrà essere genetico nel primo più diffuso caso, o evolutivo nel secondo.

E proprio alla puntuale disamina degli elementi che costituiscono l'apparato, sono dedicate le pagine centrali del volume (pp. 17-150), che ne discutono, oltre alle scelte e implicazioni già dette, nel dettaglio gli aspetti di resa formale, fornendo una breve guida utilissima alla ricerca di omogeneità di cui si parlava. Ad esempio varie sono le soluzioni prese in esame per la rappresentazione, attraverso le sigle, dei testimoni nell'apparato: sigle estese, alfabetiche, alfanumeriche, parlanti o sintetiche, sempre nella doppia attenzione alla esaustività e precisione delle informazioni ma anche alla leggibilità, tanto migliore quanto più intuitiva, del testo. O come ad esempio rappresentare, nella catena cronologica delle sigle, i testimoni *descripti*, o quelli che proseguono, senza ulteriori sviluppi, una deviazione all'interno della sequenza cronologica. La stessa attenzione che è dedicata a definire le fasce dell'apparato, la loro disposizione, la rappresentazione progressiva o regressiva delle lezioni, il corpo, le abbreviazioni utilizzate, la porzione di testo da porre a lemma (o invece quando e se è possibile non citare il lemma).

Utilissimo anche il capitolo conclusivo dedicato alla annotazione critica (pp. 151-185), dove, fra le varie casistiche possibili, si indica una sobria via di mezzo, che restringa il campo alle osservazioni utili alla comprensione del testo, al commento puntuale dei luoghi problematici o comunque passibili di discussione, rifuggendo da commenti babelici, che spesso funestano le edizioni, e propugnando anche in questo caso una ricetta di "giusta misura", di bilanciamento fra scientificità, rilevanza e leggibilità, che sta alla base, direi, della posizione dell'autore in tutto il volume, così da evitare gli estremi dell'approssimazione da un lato e del cumulo di erudizione accanito e sterile dall'altro.

Naturalmente, per la singolarità che ogni caso può presentare, si potrebbero aggiungere agli esempi riportati, altre soluzioni in parte diverse: ma l'utilità di questo volume sta proprio nel fatto che, oltre a costituire un prontuario per chi voglia avvicinarsi e intraprendere studi in questo ambito (e che non si limita naturalmente alla tradizione dei testi catalani, ma vale per qualsiasi operazione nell'ambito della filologia d'autore), ogni scelta e posizione sia sempre accompagnata da una

discussione sui suoi vantaggi e svantaggi, in modo da rendere ben consapevole chi legge sia della potenziale varietà già offerta dalle edizioni precedenti e della possibilità di ridurle per alcuni aspetti a fattori comune, sia della necessità dell'appropriatezza di ogni scelta rispetto al singolo caso filologico, e dunque in ultima analisi del fortissimo legame che ogni decisione apparentemente solo editoriale o addirittura tipografica intrattiene con la visione critica dell'editore.

Due sole ultime osservazioni in conclusione di questa rapida carrellata. La prima è relativa alla scelta dell'edizione da porre a testo. Fra le esemplificazioni portate alle pp. 63-64 c'è quella dell'edizione critica di *Enllà* di Maragall, di cui curatrice Glòria Casals ha deciso di approntare un testo "misto" o "variabile", mantenendo la redazione della prima edizione (integrale) della raccolta del 1906 solo per i testi su cui l'autore non abbia operato successive revisioni, e adottando invece le ultime per quelli rivisti dall'autore per includerli nell'antologia *Tria* del 1909 o in occasione di singole pubblicazioni in rivista: «Prenem com a text base el de la primera edició d'*Enllà*, Barcelona, Tip. L'Avenc, 1906, fora dels casos que Maragall va revisar a *Tria*, Girona, Dalmau Carles i C., 1909, o a la premsa. Quan l'edició a la premsa no presenta variants respecte de l'última apareguda en llibre, hem pres com a text base el del llibre» (Joan Maragall, *Enllà*, a c. di G. Casals, Edicions 62, Barcelona, 1989, p. 23).

In questo caso tuttavia occorrerebbe forse rilevare, con più energia, quanto una scelta del genere possa essere fuorviante, dal momento che all'interno di raccolte o sillogi, esiste oltre al singolo elemento una architettura strutturale che lega tutti i testi fra loro e che dunque non è possibile utilizzare redazioni dei singoli testi, sottoposti a rimaneggiamento per conto proprio o all'interno di una diversa aggregazione, nel quadro della raccolta originale.

La seconda osservazione invece riguarda la ricaduta critica della disciplina, di cui spesso si lamenta lo scarso impatto, a fronte di edizioni magari raffinatissime, nella vera e propria letteratura critica. Una mancanza di utilizzo che alcuni studiosi, e in Italia in particolare Claudio Giunta, hanno creduto di spiegare, oltre che con l'irrilevanza di molte di queste edizioni, anche con un cambiamento generale del gusto e dell'interesse, alieno da quella che potremmo definire critica stilistica e più interessato invece a un approccio più di tipo culturale e generale (Claudio Giunta, «La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata», *Ecdotica*, VIII, 2011, pp. 104-119). Il che è certamente in parte vero, ma, per la mia personale esperienza di ques-

ti anni, tanto come docente quanto come lettrice di contributi critici, mi sento tuttavia di dire che gli studi variantistici godono ancora di un forte interesse, che spesso si scontra però con approssimazioni metodologiche anche grossolane, il che ne inficia senz'altro il risultato e finisce forse per ottenere quell'effetto di disinteresse da parte degli studiosi più avveduti di cui parla Giunta. Un circolo vizioso quindi, uno dei tanti da cui la nostra filologia è minacciata, ma dal quale, mi pare, una letteratura scientifica e metodologica rigorosa può senz'altro contribuire a uscire, sempre ricordando che gli strumenti devono restare discretamente al servizio di una visione critica più generale.