

GIANMARCO GASPARI

La filologia del nuovo millennio

1. *Novecento: quale bilancio?*

Tra gli innumerevoli bilanci che ci ha inflitto la chiusura del secolo, non è naturalmente mancato quello relativo agli studi filologici. I risultati sono concordi: a Novecento declinante, una ventata di crisi ha iniziato a soffiare sulle grandi scuole che si erano faticosamente affermate a metà secolo, vincendo le resistenze dell'egemonia crociana. Massimiliano Capati, in un saggio del 1997 (*Cantimori, Contini, Garin. Crisi di una cultura idealistica*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici), inquadra bene questa crisi nel progressivo allontanamento di uno dei suoi maggiori maestri – il maggiore del secolo – Gianfranco Contini, dalla pratica della critica, e nel suo conseguente avvicinarsi al polo 'neutro' della filologia. È capitato, per dirla in breve, che il filologo, ossia (parole dello stesso Contini) il «detentore di una operazione strettamente teorica», abbia preso il sopravvento fino a far quasi scomparire il critico; ma è capitato, in parallelo, che il Contini possessore di un ineguagliabile armamentario tecnico sia stato assunto, «per ventura della cultura italiana», parole sempre di Capati, a guida 'spirituale' della nuova critica. La precisione filologica è diventata così, attorno agli anni Settanta, quando il fenomeno si è manifestato con maggiore evidenza, la guida sicura di ogni analisi letteraria, generando quella che Giovanni Macchia ha potuto chiamare una nuova «superstizione dell'errore», e sollecitando insieme uno sviluppo della pratica critica nella direzione dello strutturalismo e della semiologia, che avevano in comune con molta critica marxistica non solo l'avversione allo 'spiritualismo' di matrice crociana, ma anche – ricorro alla disarmante semplicità di un grande filologo e storico della lingua, Benvenuto Terracini – «la tendenza ad annullare, o perlomeno ad abbassare sistematicamente, ogni fattore soggettivo del giudizio critico». È durato qualche anno. Ora il 'giudizio critico' e i suoi fattori soggettivi sono pressoché azzerati; ma ugualmente azzerati sono ormai gli stessi modelli concettuali.

2. *L'equivoco della 'scienza esatta'*

La prevalenza concessa all'analisi dei dati puramente tecnici, seriali, retorici dell'opera letteraria (con la conseguente, e necessaria, neutralizzazione di quello che fino ad allora si era chiamato 'lo spirituale nell'arte'), è un'ulteriore materializzazione della crisi del pensiero, nel segno del (non sempre riconosciuto) trionfo delle scienze 'esatte'. Non sono stati pochi quelli che a questa burocratica neutralizzazione hanno voluto dare il nome di 'razionalità'. Ad altri giudicare se sia stata proprio la crisi della razionalità manifestatasi a fine secolo

a determinare la perdita di quota della pratica della filologia cui si è accennato. Ma non vorrei nemmeno far pesare su questa premessa conseguenze che ci spingerebbero troppo oltre l'argomento: che vuol essere una semplice riflessione su alcuni modelli recenti di pratica testuale, più specificamente di quella parte (parte costitutiva) della filologia che è appunto la teoria e l'empiria della pubblicazione dei testi, l'eidotica. Intesa nella sua applicazione più semplice, quella cioè relativa alla cosiddetta 'filologia d'autore' o 'filologia dell'originale' (rispetto alla filologia di tradizione, appunto quella classica), che significa esperienza di scritture in movimento anziché cristallizzate in una forma assoluta. E che riguarderà di conseguenza soprattutto i testi moderni.

3. Un'annosa querelle: la filologia degli antichi e quella dei moderni

L'esigenza di adottare un metodo critico nell'edizione dei testi moderni nasce, in pratica, con gli studi di Victor Cousin sulle *Pensées* di Pascal, intorno agli anni Quaranta dell'Ottocento; ed è esigenza che giunge alle diverse filologie nazionali appunto dalla filologia classica. Con ovvie differenze: per rimanere anche soltanto ai margini della questione, basti considerare che il filologo classico ricostruisce un originale fisso e omogeneo anche quando si tratta di opere incompiute (il *De rerum natura*) o soggette a revisione da parte dell'autore (*l'Eneide*); e inoltre adotta di norma una veste grafica convenzionale e uniforme, senza curarsi molto delle varianti formali dei manoscritti, del rapporto tra grafia e fonetica e delle eventuali oscillazioni nell'uso di un medesimo autore. Questioni marginali, ma che hanno la loro importanza, e che all'editore di testi moderni si impongono invece con una certa urgenza, anche e soprattutto nell'ambiguità determinata dalla situazione che si diceva. Osservava uno dei maestri della filologia classica, Giorgio Pasquali, che gli stessi filologi classici farebbero bene a derivare dai moderni alcune di queste cautele, se solo si ricordassero più spesso, per esempio, che la divisione in canti dell'*Iliade* e dell'*Odisea* è una novità introdotta dai critici alessandrini, e che i più antichi manoscritti su papiro non l'avevano ancora. Ma capita così che, se avete necessità di leggere o citare un autore tra gli imprescindibili, poniamo Orazio, l'edizione Zanichelli del 1944 (nella collana divulgativa «Poeti di Roma», che fin dal nome si integra perfettamente al *revival* fascista del mito della latinità), *Le odi. Il carme secolare. Gli epodi*, con «testo latino e versione poetica» (*sic*) di Guido Vitali, che come apparati offre in tutto una *Introduzione alla lettura della lirica di Orazio* per un totale di una ventina di pagine – dove le citazioni dirette sono però tutte in versione italiana –, e, alla fine, un *Indice e glossario dei nomi e delle cose notevoli*, che surroga le note di commento, non sia poi tanto diversa, anzi risulti più immediatamente fruibile, dell'opera completa di Orazio che trovate tutt'oggi, ristampata più di una dozzina di volte, negli Oxford Classical Texts, edita una prima volta nel 1901, la quale per tutto aggiornamento da parte di un secondo curatore (Heathcote W. Garrod, subentrato nel 1912 a Edward C. Wickham) ci mette innanzi una *Praefatio altera*, in latino, di una pagina e mezza, che aggiorna con una decina di codici, dei quali non viene fornita alcuna descrizione, il parco apparato critico; né tanto diversa, per rimanere ai classici che siamo soliti recuperare dagli scaffali delle sale di consultazione, degli *Odes an Epodes* curati per la Loeb Classical Library da Charles Bennett nel

1914 (rivisti una volta nel 1927 e poi ristampati come sopra), dove il corredo critico è rappresentato da cinque pagine di *Life and Work of Horace*, da una nota metrica di pari sviluppo, e, alla fine, da un indice dei nomi propri di gran lunga più ridotto e selettivo di quello dell'edizione Vitali. Qui niente apparato critico; una sommaria bibliografia elenca le edizioni di riferimento «of especial present value», senza però degnarsi di menzionare da quale sia derivato il testo. Ancora in Italia, fine Novecento, per tenerci prossimi al bilancio da cui siamo partiti, una casa editrice non certo attenta alla sola fruizione accademica come Sellerio poteva permettersi di pubblicare in edizione tascabile nientemeno che la *Praefatio* di Isaac Casaubon agli *Historiarum libri* di Polibio secondo la princeps del 1609, con debito testo a fronte. Il curatore, Guerrino Francesco Brussich, si fa carico di una ricca *Introduzione* e di una ventina di pagine di *Note* finali, che però, avvisa, forniscono solo «le informazioni più essenziali», rinviando per quelle di dettaglio all'enciclopedia di riferimento degli studi classici, la Pauly-Wissowa: come se noi modernisti invitassimo il lettore, nel caso incontri qualche termine poco chiaro, a servirsi del dizionario del Battaglia. Il bello è che non ce n'era nessun bisogno, dato che le note, per essenziali che siano, bastano senz'altro a intendere il testo. Ma il rinvio garantisce la tranquillità del curatore, che si sente evidentemente più tutelato circa quanto, a sua discrezione, aveva giudicato di non dover chiosare. Diciamo che si tratta di cautele significative.

4. E altre ambiguità

Ho parlato di ambiguità. Sono convinto che non tanto il raffinamento della teoria ecdotica, quanto piuttosto l'innalzamento della soglia qualitativa richiesto anche a edizioni rivolte al grande pubblico, sembra (sembra) aver reso ormai necessario a ogni editore di testi il rispetto di alcuni canoni basilari della pratica filologica. È fatto che in Italia abbiamo visto svolgersi sotto i nostri occhi, nell'arco si direbbe di poco più di un ventennio, ma i primi vagiti risalgono appunto alla fine degli anni Settanta. A dimostrare però che nel diagramma contano più le ragioni del mercato editoriale che quelle proprie della filologia e dei suoi statuti disciplinari (quelli pertinenti cioè a ogni scienza storica, quale la potevano intendere tanto un classicista come Giorgio Pasquali quanto un filologo romanzo come Gianfranco Contini), basti considerare la qualità spesso carente o nulla degli oggetti cui tanta acribia viene applicata, con preoccupante indifferenza. Anche questo è uno dei modi in cui si manifesta la vistosa crisi del pensiero di quest'ultima era, sempre, come si diceva, nel segno del trionfo delle scienze esatte. Conta il *come*, lo sfoggio cioè delle proprie affilate competenze, ma, appunto, non dovrebbe contar meno il *cosa*, ha messo bene in rilievo Claudio Giunta, sottolineando come sia certo da accettare «il fatto che, come ci sono ricerche più o meno interessanti (cosa che nessuno nega), così ci sono ricerche del tutto irrilevanti, e che perciò sarebbe saggio non intraprendere». L'ha detto in un saggio condivisibile fin dal titolo, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata* («Ecdotica», 8, 2011), dove prende posizione contro l'abuso esibitorio di queste raffinatissime strategie di lettura, e soprattutto delle loro

valenze pedagogiche. Intanto però fioccano i manuali, i prontuari e le «prime lezioni di», e gli studenti di lettere, una volta laureati, sono desiderosi di sfoggiare i gradi conquistati sul campo appena se ne offra l'opportunità. Figurarsi quando diventano editor, curatori, traduttori...

5. *Masterphilology*

Filologia alla portata di tutti, dunque. E allora dove starebbe la crisi, in tanto trionfalismo? Valutate voi se non c'è, in tutto questo, un bel po' di ambiguità. Se non peggio. Azzerata infatti ogni sottostante opzione ideologica e ogni criterio di 'valore', è chiaro che può succedere di tutto: l'esibizionismo si accompagna all'improntitudine, la collana che fa una cosa oggi si ritiene perfettamente legittimata a fare qualcosa di assolutamente diverso domani, tanto c'è spazio per tutti: e chi vuoi che trovi da ridire? Basta che si sappia che si può arrivare a vertici altissimi, perché si attivi subito anche il percorso opposto. Un po' come nelle trasmissioni televisive che stanno impazzando da tempo, *Masterchef & Co.*, dove trovi lo chef pluristellato ma anche, se cambi canale, la cucina da incubo o l'esaltato che si strafoga di cibo-spazzatura. Certo, in TV c'è la Clerici (e c'era già prima di questa deriva), che rappresenta un po' il canone aureo, l'augurabile via di mezzo tra l'irraggiungibile e l'abominevole, ma a quel modello (guarda un po' come siamo ridotti, quanto a modelli) l'editoria non sembra voler guardare. Quest'anarchia di fatto è stata preparata da tempo, e anche da esempi autorevoli. È vero, per esempio, che l'«Edizione nazionale delle Opere di Goldoni», nell'agile architettura studiata dall'editore Marsilio, mette sotto mano al lettore, in volumetti economici con singoli testi, ricchi apparati di varianti, cronologie bibliografie e indici. Ed è anche vero che una collana di alta divulgazione come i «Meridiani» di Mondadori ha potuto ospitare, già nel 1995, le poesie di Sereni accompagnandole con un apparato di varianti che occupa oltre la metà del volume. Casi come questi sembrerebbero realizzare la ricerca del meglio che si diceva prima, che arreda con biblioteche di gusto e buoni testi di riferimento anche il salotto dell'impiegato. Ma non si tratta della stessa cosa, anzi: posto che i prestigiosi marchi editoriali si siano accaparrati la fiducia del nostro impiegato, con Goldoni gli è certo andata bene, mentre, per leggere Sereni, di qualche nota che non pertenga alla sola filologia testuale continuerà ad avvertire il bisogno. Costatazione ovvia? Non abbastanza per scongiurare la coazione a ripetere: nel 2016, centenario della morte, la Mondadori manda in libreria un Oscar di 860 pagine con *Tutte le poesie* di Gozzano, senza note di commento ma con una *Nota critica ai testi* di 280 pagine; 280, senza tener conto delle 150 che prima, in veste di appendice, venivano dietro alle *Epistole entomologiche* in forma di «Materiali preparatori» (e qui, invece, ecco i testi provvisti di note di commento; non registra ovviamente questi ultimi aggiornamenti, ma sul caso Mondadori dice cose interessanti [Patrizia Landi, C'è un classico in questa collana? Gli 'estremi' della manipolazione editoriale \(2012\)](#), qui, nel *Punto critico* di «Griseldaonline»). Così è anche capitato (pesco quasi a caso da un archivio un po' datato) che una rivista specializzata, «Filologia e critica», ospitasse in un fascicolo uscito sul fatidico crinale del millennio (settembre-dicembre 1999) un contributo di diciannove pagine dedicato a *Un sonetto da togliere a Tommaso Crudeli* – nome non proprio

tra i più reboanti del parnaso settecentesco –, il cui autore formula l'ipotesi disattributiva sulla base della collazione di ben ventitré testimoni manoscritti delle *Rime* del medesimo. Per converso, qualche anno prima (1996), una rivista di ancora più antichi e prestigiosi natali, la «Nuova Antologia», dedicava quattro sole pagine a un oggetto obiettivamente più rilevante, *Un sonetto inedito di Vittorio Alfieri* sullo stato dell'Europa nel 1792. Ve ne risparmio la lettura: il sonetto è di una bruttezza singolare, ma non per questo lo dovremo mettere in conto ad Alfieri; né certamente per quanto ne dice la fortunata ed esuberante studiosa, che l'ha scovato, anonimo, in un «comune codice con scrittura a più mani appartenente a famiglia gentilizia», codice che ha potuto «perlustrare» (parole sue) grazie alla cortesia di un amico bibliofilo: ed è tutto, quanto ai dati paleografici, da cui la naturale conclusione, nella quale la filologia è abbondantemente supplita dalla critica: «Ci siamo chiesti se questo componimento sia dell'Alfieri. Noi non abbiamo dubbi. Dell'Alfieri sono le immagini, i tralati, il linguaggio secco che riflette un pensare lucido, scarno come il suo meditare poetico». Non mi risultano interventi sulla questione di studiosi di Alfieri, forse troppo stupefatti per poter reagire come sarebbe stato il caso (nel panorama che si sta delineando, è chiaro, le azioni contano almeno quanto l'assenza delle reazioni). E non si tratta, del resto, di un caso estremo. Per rimanere al Settecento, nella «Biblioteca Napoletana» dell'editore Grimaldi è uscito nel 2000 un testo che avrebbe fatto la gioia dell'autore di *Gusto neoclassico*: con il titolo di *Diario segreto napoletano*, tale Guido Donatone pubblica i «quaderni scritti in italiano» (*sic*) da William Hamilton, ministro plenipotenziario di Sua Maestà Britannica nel Regno delle Due Sicilie. Com'è l'italiano di Hamilton? Cito dalla p. 44, quando Hamilton riceve la notizia dell'assassinio di Winckelmann, avvenuto a Trieste nel corso di una rissa tra omosessuali: «Mai sapremo perché sentiva l'oscuro bisogno di abbrutire la sua grande anima avvicinando esseri caprini, che simili a fauni e sileni dovevano fargli conoscere l'abiezione del regresso alla condizione animale». Sfido chiunque a non correre da qui, o da qualunque altra pagina, alle poche righe che il curatore dedica ai criteri editoriali, dove ammette di «essersi preso l'arbitrio di eliminare gli orpelli del linguaggio settecentesco». Orpelli? Quindi il testo è stato solo emendato qua e là o riscritto integralmente? E perché? O meglio: com'era, all'origine, l'italiano di Hamilton? Domande evidentemente non prive di senso, ma destinate a fondersi in quella, sostanziale e decisiva, che il lettore sgomento non potrà non porsi una volta informato, qualche riga sotto, del fatto che i quaderni siano stati rinvenuti nel doppio fondo di un armadio: ma esisteranno davvero? Il curatore dribbla l'inevitabile conclusione: «È anche prevedibile l'incredulità di taluni circa il ritrovamento del manoscritto. Tale aspetto non è rilevante se costoro troveranno il libro interessante». Costoro (parlo a nome di tutti) accampano però anche il diritto di sapere se il curatore aveva in mente di offrire così al mondo, novello Prokosch, il suo *Manoscritto di Missolungi*, o se abbia solo mandato a infrangersi la propria modesta attrezzatura contro una *trouvaille* di grande spessore, meritevole dunque di ben altro trattamento. Sempre in tema di autori inglesi, e venendo a oggi, la nostra editoria riscopre *A Sicilian Romance* di Ann Radcliffe (Vicenza, Neri Pozza, 2016). Il frontespizio reca una dicitura singolare, «traduzione e cura di Rita Bernini»: tre righe a conclusione dell'*Introduzione* avvisano infatti che «La traduzione è

basata su una versione italiana anonima ottocentesca. Di questa traduzione si è voluto mantenere lo stile, modificando soltanto le forme più desuete, perché riecheggia l'atmosfera del testo inglese». Ed è tutto. Reazioni? Non pervenute. Come in TV: se non ti va, cambi canale.

6. *Le basi: conservazione o omologazione?*

Finisce nel calderone anche la prassi ecdotica, quella di cui ogni editore alle prime armi scopre la necessità, quando deve pubblicare un testo quale che sia – e, al di là del fatto di aver chiaro che i comportamenti possono (devono?) variare caso per caso, non sa bene quale caso sia il suo. Fioccano i manuali, come si diceva, ma – una volta che dai consigli e dagli esempi passi alla necessità di scegliere – quando e per quali testi sarà meglio conservare piuttosto che omologare? Per la poesia, poi, manteniamo la maiuscola a inizio verso, come nella tipografia di tradizione? E gli accenti? Li distinguiamo tra gravi ed acuti, anche se della distinzione l'autore non aveva la minima idea (e qualche volta non sapeva nemmeno cosa fosse un accento)? E come comportarsi con la punteggiatura? Perché anche per quest'ultima, apparentemente il problema meno impegnativo, c'è qualche ambiguità, cui almeno in parte ha rimediato da tempo il convegno di Firenze (1988), dedicato alla *Storia e teoria dell'interpunzione*, poi pubblicato in un volume di Atti di oltre cinquecento pagine. Anche qui, utile forse guardare le cose arretrando un po', quando il clima era più propizio a questi studi e le scelte sembravano più pacifiche. Nel 1979 una collana specialistica pubblicava l'edizione critica delle *Operette morali* di Leopardi. Il testo riproduceva «con scrupoloso rispetto» (parole del curatore) l'accentazione e «ogni altra particolarità» della scrittura di Leopardi; l'apparato delle varianti, esemplare, prevedeva un'apposita fascia per registrare le oscillazioni dell'interpunzione. Per la cronaca, la collana ebbe vita breve. Ma il caso vuole che lo stesso curatore delle *Operette morali* si sia fatto qualche anno dopo (1998) editore del *Dialogo dei massimi sistemi* di Galileo, con criteri diversi se non opposti. Le grafie sono state modernizzate, con decisi interventi su maiuscole e punteggiatura, capoversi compresi (la tentazione della filologia alessandrina è sempre in agguato). Sull'edizione del *Dialogo* è intervenuto questa volta uno storico della filosofia (il vivace *botta-e-risposta* si legge sul primo fascicolo del 2001 della «Rivista di storia della filosofia»), offrendo alcune considerazioni interessanti anche per la collazione dei vari testimoni a stampa. Si tocca brevemente anche la questione dell'ammodernamento della grafia. Perché Galileo sì, e Leopardi no? Il curatore del *Dialogo* rinvia a un manuale di filologia che gli darebbe ragione (ma che darebbe torto alla sua edizione di Leopardi), e al fatto che (parole sue) «l'introduzione di un segno interpuntivo ha permesso di mettere a fuoco il senso del passo, altrimenti oscuro». E qui è difficile non concordare con il filosofo: quell'oscurità è pur sempre l'oscurità di Galileo. E nel 2010, quando pure l'interpunzione aveva cominciato a interessare anche la manualistica corrente (un *Prontuario di punteggiatura* era uscito tre anni prima per Laterza), una delle nostre traduttrici più attrezzate, Susanna Basso, in una rassegna dei casi più impegnativi incontrati nel suo percorso professionale (*Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*, Milano, Bruno Mondadori) si sofferma per qualche pagina sui dubbi generati dalla collocazione

delle virgole, non senza ricordarci di aver tenuto spesso presente (come agli anglisti di buoni studi è dato sapere) che alla presenza o no di una virgola, nell'*Edoardo II* di Marlowe (atto V, sc. 4), viene addirittura affidato il destino di un sovrano.

7. *Te lo do io il Manzoni (ma anche Mérimée)*

Questa breve rassegna, si potrà considerare, insiste però solo su autori stranieri o minori, meglio se sconosciuti, relegati all'ambito specialistico o almeno a sedi editoriali appartate? Prendiamo allora il caso di uno dei nostri maggiori, Manzoni, e della più ampia platea immaginabile in Italia, quella televisiva. In un allestimento televisivo dell'*Adelchi* (1974), il regista Orazio Costa è intervenuto in almeno due luoghi. Il primo è il momento in cui Anfrido morente esalta il valore di Adelchi a Carlo (atto III, sc. 7):

Lo vinci
tu di fortuna e di poter, ma d'alma
nessun mortale: un che si muor tel dice.

L'ultimo verso è stato modificato: «ma d'alma | nessuno: te lo dice uno che muore». E nell'atto IV, alla morte di Ermengarda, ecco il verso che fu a lungo la gioia dei goliardi,

Ermengarda! non m'odi? Oh ciel! sorelle,
accorrete! *oh che feci!*

e che diventerà *che ho fatto*. Chiare, e certo giustificabili, le ragioni del regista. E certamente la TV non è la sede adatta a queste verifiche, per cui non ho difficoltà ad ammettere di aver forzato un po' la mano: tanto più quando sono alla ribalta registi, specie nel teatro d'opera, che senza farsi troppi problemi cambiano i libretti, come è successo con un certo clamore a Firenze, al Teatro del Maggio musicale, l'8 gennaio di quest'anno, con la *Carmen* di Leo Muscato, il quale nel finale, invece di farla morire, come doveva secondo copione, mette in mano alla sigaraia una colt con cui uccide Don José. In nome di che cosa? Ma è ovvio, della «denuncia della violenza sulle donne, in aumento in Italia». E avevamo già saputo, poco prima (Opera di Roma, dicembre 2017) di Damiano Micheletto, che per *La damnation de Faust* di Berlioz ha trasformato il povero Faust in una vittima del bullismo. Poco o niente, comunque, rispetto a quanto succede fuori d'Italia, e ben prima di questi ultimi casi. A Salisburgo (a Salisburgo!) si è segnalata nell'agosto 2017 una *Clemenza di Tito* (direttore Teodor Currentzis, regista Peters Sellars) con la rimozione dei recitativi e l'aggiunta, a compenso, di 30 minuti di altra musica mozartiana; a Bayreuth (a Bayreuth!), nel 2013, la scenografia di Frank Castorf per un *Ring* prevedeva per lo sfondo il Monte Rushmore con le teste di Marx, Lenin, Stalin e Mao. Attenzione però agli eccessi opposti, quelli da ipertrofia conservativa. Il caso di Manzoni, che ci restituisce ad ambiti più familiari, è ancora esemplare: da qualche anno qualche curatore ha inaugurato una sorta di feticismo dell'ultima volontà dell'autore, che non solo si appunta, com'è giusto, sugli esiti testuali,

ma addirittura sul 'paratesto'. A essere in causa sono soprattutto le vignette della Quarantana, per le quali Manzoni fornì agli illustratori indicazioni puntigliose fino al dettaglio, in più casi stabilendone anche una precisa collocazione entro la 'gabbia' della pagina. Impensabile, dunque, ristampare oggi *I Promessi sposi* senza le illustrazioni, è il nuovo trend. Che, a ben vedere, dovrebbe imporre anche il rispetto del loro assetto nella pagina, e, va da sé, il rispetto delle stesse dimensioni originali; e in aggiunta a ciò, posta la non comune perizia tipografica dell'autore (che amava scegliere da sé tipo e forma dei caratteri di stampa: si veda il mio *Manzoni e i suoi editori*, nel vol. *Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Studi letterari, linguistici e filologici*, a cura di Alberto Cadioli e William Spaggiari, Roma, Bulzoni, 2015), la necessità di servirsi degli stessi caratteri e insomma di riprodurre la pagina tale quale. Il rispetto assoluto dell'ultima volontà dell'autore sembra dunque potersi realizzare solo con la ristampa anastatica o fotografica. Lo sanno bene i francesi e i tedeschi, che affidano alla neutralità un po' pilatesca della riproduzione digitale anche i manoscritti e i postillati. Questi ultimi ripresi per intero, ovviamente, anche nelle pagine di stampa dove postille non se ne vedono, altrimenti si tratterebbe di un'indebita selezione: per quella ci sono appunto i filologi.

8. *Lo spirito dei tempi*

Ora teniamoci forte, perché si tratta d'altro che dei passati remoti di Manzoni. E restiamo a quanto succede fuori d'Italia (almeno per ora, dato che è chiaro che trovate così geniali non ce le faremo mancare). Succede che negli Stati Uniti la Columbia University, l'Università di Santa Barbara e l'Oberlin College, in Ohio, stiano provvedendo da qualche anno a monitorare i classici che possono veicolare messaggi 'offensivi e violenti'. I miti di Dafne e Persefone delle *Metamorfosi* di Ovidio contengono scene di stupro, hanno rilevato gli studenti del corso di Letteratura classica alla Columbia (da immaginare che di Svetonio, Tacito, Petronio e Catullo il docente abbia strappato le pagine dalle antologie), e la loro richiesta di 'prendere provvedimenti' ha trovato terreno fertile nell'America di Trump. È nato il 'bollino rosso': da leggere con cautela, e meglio se in edizione censurata. Anche queste cominciano a fioccare: il *politically correct* è la nuova frontiera, e circolano già negli Usa edizioni purgate di Omero e Shakespeare. La discriminazione razziale, la violenza, gli orientamenti sessuali e il linguaggio sboccato sono ottime ragioni per intervenire e modificare. È lo spirito dei tempi. E soffia anche in Italia, come ci informa («Corriere della Sera», 9 gennaio 2018) il significativo – e, nel quadro che stiamo delineando, anche un po' sinistro – entusiasmo manifestato per la regia della *Carmen* dalla docente di Storia del teatro dell'Università di Firenze: «Anch'io il finale lo avrei cambiato, e non solo in quanto donna, ma perché anche i capolavori della lirica, come accade nel teatro dal '900 in poi, devono vivere lo spirito dei tempi».

9. *Un caso personale, o quasi*

Certo, contro tutto questo non basterà la presa di posizione dei filologi. Occorrerebbe la presa di posizione delle persone di buon senso, se questo non si nascondesse per paura del

senso comune... E viene così in mente che lo stesso Manzoni fu vittima di queste amabili ritorsioni, nei collegi ultracattolici francesi di fine Ottocento, dove circolavano delle *versions corrigées* dei *Promessi sposi* che, schifando il melenso e laico lieto fine, trovavano più giusto far morire Lucia e indirizzare quindi Renzo alla strada del convento. Ma giudicate voi se le impressionanti derive di cui sopra non siano ancora un segno della perdita di prestigio che, nell'universo dei valori condivisi, sta toccando alla filologia, evidentemente anche dentro le aule universitarie. Dove (in quelle italiane) la filologia viene sì praticata, e prosperano le edizioni critiche: ma vengono evidentemente ben poco utilizzate, il panorama degli studi di variantistica non figurando certo tra i più rigogliosi della nostra italianistica. Lo aveva ben osservato lo stesso Giunta. Perché? La risposta è condivisibile: «Non è che non si scrivono saggi di variantistica perché gli apparati sono difficili: non si scrivono saggi di variantistica perché al centro degli studi letterari non sta più la critica stilistica nelle sue varie accezioni, come accadeva al tempo di Contini e De Robertis; e perché la variantistica non produce, non può produrre e non produrrà mai il genere di dibattito che può aspirare a coinvolgere, oggi, un pubblico più largo di coloro che si occupano di variantistica». È però possibile ampliare un po' l'orizzonte, e mi scuso se ricorro a un caso personale. Ho pubblicato a fine 2014 l'edizione critica degli *Scritti economici* di Cesare Beccaria; il volume completa l'«Edizione nazionale delle Opere» (edita da Mediobanca), in cantiere dal 1984. A parte il caso di *Dei delitti e delle pene* (pubblicato appunto nel 1984 nel primo volume), non temo di essere tacciato di scarsa obiettività dicendo che gli *Scritti economici* risultavano tra i più attesi dell'intero piano editoriale: e da tempo, dato che lo scritto *pivot* del volume, gli *Elementi di pubblica economia*, era giunto alle stampe soltanto postumo, nel 1804, nel *corpus* degli *Economisti classici italiani* di Pietro Custodi, e da allora era sempre stato ristampato su tale base. Il cantiere della stessa Edizione nazionale era sofferente: due curatori designati in precedenza avevano rinunciato. Luigi Firpo e Franco Venturi, i coordinatori dell'Edizione, mi affidarono l'ingrato compito nel 1987, quando ero giovane e ottimista: e faccia il lettore il conto degli anni trascorsi. Il punto fondamentale della questione sta in un apparente dettaglio: gli *Elementi di pubblica economia* contengono temi (la divisione del lavoro, il concetto di valore) che negli stessi anni, anzi mesi (tra il 1769 e il 1771) nei quali occupavano Beccaria, erano oggetto delle riflessioni di Adam Smith in vista del suo *The Wealth of Nation*, il testo fondativo della scienza economica moderna, alle stampe nel 1776 ma a cui il pensatore inglese attendeva dal 1767. La priorità di Beccaria era stata ventilata da alcuni autorevoli storici dell'economia (Schumpeter, Groenewegen), che però non disponevano di basi affidabili per possibili conferme: gli *Elementi* sono infatti il testo dei corsi tenuti dall'illuminista lombardo nelle Scuole Palatine, e di cui Beccaria mai giunse a proporre, nonostante le insistenze di Vienna, una redazione definitiva. Per farla breve, l'escussione dei materiali elaborativi e delle diverse fasi redazionali, confrontate con le coordinate cronologiche desumibili dai documenti d'archivio e dagli epistolari, ha confermato la priorità; e la collazione dei testimoni, allargata dai manoscritti d'autore e dalle loro copie ai quaderni degli studenti e degli 'uditori' (analogamente, poniamo, alle coeve *Lezioni di belle lettere* di Parini, o piuttosto, considerando il ruolo dell'autore, al *Cours* di Saussure), ha configurato un'effettiva 'pubblicazione', nel senso almeno della divulgazione dei contenuti, ben precedente la data della prima edi-

zione. Un lavoro, dunque, che qualche senso può avere anche al di fuori della ‘variantistica’, supponendo come destinazione un’utenza ampia, dagli storici del pensiero a quelli dell’economia, e nel quale ovviamente le stesse varianti non hanno un valore secondario. Ed è ovvio che non altri che un filologo poteva portarlo a termine. Ma eccoci al punto: ne valeva la pena? Lo chiedo *in primis* in merito alle valutazioni ministeriali, rispetto al tempo impiegato (a spese di qualche decina di articoletti che sarebbero certo stati più remunerativi); e anche rispetto alla fruizione di un testo come questo nei consueti canali della filologia d’autore, che ovviamente fatica a collocarlo tra i propri riferimenti (qualche collega me l’ha persino fatto notare, con il cauto garbo riservato a chi esibisce gusti eccentrici). Ma non sarebbe magari da auspicare una ‘variantistica’ degna di qualche considerazione anche al di fuori del suo orticello, in quegli *extra moenia* dove molti sono i testi che ne attendono gli uffici, anche nel nome della tanto vagheggiata interazione dei saperi?

10. Il futuro non è dei censori (o almeno proviamo a dircelo)

Per concludere: anche qui, se il futuro (o qualche versione autorevole del futuro) ci può venire dagli Stati Uniti, ci sarebbe di che rallegrarsi – o almeno da pensare che non tutto vada nella direzione delle pratiche oscurantistiche e delle censure etiche cui s’è accennato –, avvicinando il volume di cinquecento e più pagine che James Turner, «Cavanaugh Professor of Humanities Emeritus» all’Università di Notre Dame, nell’Indiana, dedica alla filologia (*Philology*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2014). Ma ho qualche dubbio. Si tratta di una compilazione storica, come lasciavano indurre le competenze dall’autore, storico e filosofo della scienza, che punta piuttosto alla ricostruzione della vicenda millenaria degli *studia humanitatis*, dai greci al primo Novecento, con un’ampia trattazione dello sviluppo della filologia biblica e dello studio comparato delle religioni dopo il 1860. Il fine, se ho inteso bene, è quello di dimostrare l’importanza che la tradizione della *humanistic scholarship* ha avuto nella creazione dei modelli di pensiero del mondo moderno. Nel *Prologue* Turner ammette che «Philology has fallen on hard times in the English-speaking world», anche se, bontà sua, «much less so in continental Europe». Sarà. Ma mi viene tra le mani una delle decine di migliaia di copie di *Se non ora, quando* che il «Corriere delle Sera» distribuisce in queste settimane nelle edicole, testo basato sull’edizione Einaudi del 2014. Il corredo critico sta tutto in una *Cronologia delle vita e delle opere*, che procede analiticamente per parecchie pagine a raccontarci i nomi dei nonni di Primo Levi, la scelta del pensionamento anticipato e la fortuna delle versioni straniere. E che chiude sulla primavera del 1987, così: «Escono le edizioni francese e tedesca del *Sistema periodico*. Levi subisce un’operazione chirurgica. 11 aprile. Muore nella sua casa di Torino». C’è di che riflettere (sì, giusto a proposito di censura, e delle sue sottili strategie). Perciò cambio scaffale, e non vado nemmeno troppo lontano, dato che mi càpita in mano il libro più letto e amato di Imre Kertész, premio Nobel per la letteratura nel 2002, *Essere senza destino*. È la settima edizione Feltrinelli, senza note di sorta salvo uno smilzo *Glossario*. Eppure vorrei che mi si spiegasse come mai il libro sia tradotto (dalla brava Barbara Griffini) dal tedesco, e non dall’ungherese, dato che in ungherese era stato scritto e che il titolo originario era in ungherese, *Sorstalanság*, come

«Griseldaonline» 17 (2018)

<http://www.griseldaonline.it/dibattiti/il-punto-critico/filologia-nuovo-millennio-gaspari.html>

ISSN 1721-4777

riporta il verso del frontespizio. Wikipedia conferma. È la filologia del futuro: quella che ci offre conferme rapide e a basso costo. Basta accontentarsi.

gianmarco.gaspari@uninsubria.it
(Università degli Studi dell'Insubria)