

SUSANNA VILLARI

PROBLEMI FILOLOGICI E CRITICO-EDITORIALI  
DELLE OPERE EDITE E INEDITE DI GIRALDI CINTHIO\*

In più occasioni abbiamo fatto riferimento ai progressi compiuti dagli studi giraldiani in questi ultimi anni, pur delineando le strade che ancora attendono di essere percorse<sup>1</sup>. La creazione di una collana («*Arbor inversa* - Studi e testi giraldiani») <sup>2</sup> per accogliere le opere di Giraldo Cinthio (non solo quelle inedite, ma anche quelle pubblicate in passato che richiedano aggiornamenti filologici e critici) implica, da parte dei curatori coinvolti nel progetto, una condivisione di intenti e di criteri.

Affronterò in proposito due delicate questioni, la prima delle quali inerente ai procedimenti ecdotici applicabili alle

\* Il presente contributo nasce dal dibattito promosso nel corso degli incontri del comitato scientifico della collana «*Arbor inversa* - Studi e testi giraldiani» (Aracne), tenutisi a maggio e dicembre 2019, a Ferrara e a Messina. Si veda I. ROMERA PINTOR - S. VILLARI, *Premessa*, in questo stesso fascicolo, pp. 5-8.

<sup>1</sup> Per una sintesi rinvio a C. MOLINARI - S. VILLARI, *Prospettive della ricerca giraldiana*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», I (2015), pp. 7-16, ricordando le due importanti edizioni prodotte dopo quella data: GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Canti dell'«Hercule» (Classe I 406 della BCAFe)*, a cura di C. MOLINARI, Ferrara, Edisai, 2016; ID., *Note critiche all'«Orlando Furioso» (Classe I 377 e Classe I 406 della BCAFe)*, a cura di M. DORIGATTI e C. MOLINARI, Ferrara, Edisai, 2018.

<sup>2</sup> Per le ragioni del titolo: ROMERA PINTOR - VILLARI, *Premessa*, p. 6 e nota 2.

opere tradite da stampe, la seconda riguardante le norme di trascrizione dei testi.

1. *Tradizioni a stampa: metodologie ecdotiche*

Molte opere giraldiriane hanno esclusivamente una tradizione a stampa. È impensabile ormai, alla luce dei progressi negli studi filologici, non tener conto della “materialità” dei libri, dei modi della loro produzione, della possibilità che gli esemplari di un’edizione possano far registrare varianti di “stato”, in qualche caso potenzialmente riconducibili a correzioni d’autore effettuate in corso di tiratura. Ciò comporta l’imperativo teorico di collazionare gli esemplari superstiti, di definire la fisionomia *standard* del libro (in termini tecnici l’“esemplare ideale”), di mirare a una *constitutio textus* che rispecchi lo stato definitivo della tiratura, previa valutazione delle eventuali varianti adiafore nei loro “contesti bibliografici”. Si tratta delle procedure identificabili con l’etichetta di *Textual bibliography* o filologia dei testi a stampa<sup>3</sup>, fino agli anni Ottanta del Novecento ignorate in Italia, tanto che, fatta eccezione per gli *Ecatommiti*<sup>4</sup>, nessuna edizione moderna di ope-

<sup>3</sup> Per una sintesi della storia e delle linee del metodo e per la fondamentale bibliografia cfr. *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. STOPPELLI, Cagliari, Cuec, 2008 (soprattutto l’Introduzione, pp. 9-36 e la postfazione, pp. 215-22); ID., *Filologia della letteratura italiana*, nuova edizione, Roma, Carocci, 2019, pp. 105-27; S. VILLARI, *Che cos’è la filologia dei testi a stampa*, Roma, Carocci, 2014. E inoltre si vedano almeno *Bibliografia testuale o bibliografia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future*. Convegno di studi in onore di Conor Fahy (Udine, 24-26 febbraio 1997), a cura di N. HARRIS, Udine, Forum, 1999; A. STUSSI, *Bibliografia testuale con Conor Fahy*, «Belfagor», LV, 3 (2000), pp. 313-21; A. CADIOLI - D. MANTOVANI - F. SAVIOTTI, *Il punto sulla materialità nella filologia*, «Moderna» X, 2 (2008), pp. 144-56, in particolare 151-56.

<sup>4</sup> GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012.

re giraldiane a stampa risulta condotta con il supporto di tali metodologie.

In effetti l'applicazione limitata di questi metodi si deve, oltre che a circostanze storiche<sup>5</sup>, a motivazioni pragmatiche. L'esperienza suggerisce, infatti, i tempi lunghissimi di tali procedure (talora difficilmente gestibili da parte di un solo studioso nel corso di una vita) e il rischio concreto di dilazionare all'infinito la divulgazione di un'opera, con ripercussioni sullo stesso progresso degli studi. La questione deve essere tuttavia osservata da un'altra visuale, non tanto al fine di conciliare esigenze e tensioni di natura diversa, scientifiche e pratiche, quanto per sgombrare il campo da un'interpretazione angusta della filologia come disciplina tecnica e propedeutica alla critica letteraria. Il problema non è infatti quello di incoraggiare (o scoraggiare) modalità di indagine (nel caso specifico la collazione tra gli esemplari di un'edizione) dispendiose in termini di tempo e di energie, ma di valutarne la necessità e l'efficacia nel contesto dello studio di un'opera, senza separare artificialmente attività filologica e attività critica, che, come hanno insegnato i grandi maestri del Novecento, vanno svolte in stretto connubio. La questione investe la stessa epistemologia delle discipline filologiche, la cui iperspecializzazione degli ultimi decenni (promossa dall'informatica e da tecniche sempre più sofisticate) ha acuito la percezione del divario con la critica letteraria, piuttosto che favorire l'equilibrio e l'osmosi delle

<sup>5</sup> Mi riferisco appunto al fatto che il metodo, già praticato in area anglosassone fin dagli esordi del XX secolo, cominciò a diffondersi in Italia solo nella seconda metà del Novecento, dopo l'uscita di un fondamentale saggio di C. FAHY, *Introduzione alla bibliografia testuale*, «La Bibliofilia», LXXXII, 2 (1980), pp. 151-81, e di due importanti raccolte di contributi critici sul tema: *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. STOPPELLI, Bologna, Il Mulino, 1987 (la seconda edizione aggiornata, del 2008, è stata ricordata *supra*, nota 3); C. FAHY, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988.

pratiche ecdotiche, esegetiche e interpretative<sup>6</sup>. I criteri della *textual bibliography* non pertengono a una sfera eccentrica e marginale dell'attività filologica, ma si adottano per le opere che hanno una divulgazione editoriale, così come le metodologie "tradizionali" (di stampo neolachmanniano) si applicano di norma alle tradizioni manoscritte. La collazione tra esemplari di una stessa edizione non va concepita pertanto come operazione preliminare e meccanica, e in quanto tale potenzialmente sterile, ma come indagine finalizzata a chiarire dinamiche compositive ed editoriali, per rispondere agli interrogativi posti dal testo, nonché per scoprirne nuovi e insospettati<sup>7</sup>. Fino al secolo scorso le collazioni integrali e sistematiche erano riservate alle tradizioni manoscritte (ferma restando la scappatoia dei *loci critici* per tradizioni "affollate"), mentre per le tradizioni a stampa si riteneva sufficiente collazionare esemplari, presi a caso, di ciascuna edizione, per elaborare, su tali basi, un'ipotesi testuale. La consapevolezza delle complesse dinamiche relative alla produzione di un libro a stampa

<sup>6</sup> Cito le parole di Lino Leonardi: «Quel contatto, quell'osmosi è infatti ciò che sembra mancare alla filologia di questo inizio di millennio» (L. LEONARDI, *Storia del testo, prassi ecdotica e ruolo della filologia*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 23-26 ottobre 2017, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 73-92: 77).

<sup>7</sup> Sul tema cfr. almeno G. T. TANSSELLE, *Textual Study and Literary Judgment*, «Publications of the Bibliographical Society of America», LXV, 2 (1971), pp. 109-22; J. J. MC GANN, *Textual criticism and Literary Interpretation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985; ID., *The Monks and Giants: Textual and Bibliographical Studies and the Interpretation of Literary Works*, in ID., *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1985, pp. 69-89 (quest'ultimo, cui si rimanda per ulteriore bibliografia, è di recente riproposto in edizione italiana: ID., *I monaci e i giganti. Gli studi filologici e bibliografici e l'interpretazione della letteratura*, in *Gli orizzonti dell'ecdotica. Autori, testi, lettori*, a cura di F. RICO, Roma, Carocci, 2022, pp. 147-69).

non rende più possibile un atteggiamento di questo tipo (che scaturiva dall'errato presupposto che gli esemplari di una stessa edizione dovessero essere di norma identici). A differenza di quanto avviene per le tradizioni manoscritte, è vero però che, proprio in virtù della serialità del processo tipografico, sia frequente la circostanza di scarti inesistenti o minimi e irrilevanti ai fini ecdotici. L'esito di una collazione non è mai, tuttavia, in nessun caso inutile, e la scarsità o l'assenza di varianti prodotte in corso di tiratura può suggerire ad esempio l'atteggiamento passivo di uno stampatore, una scarsa attenzione per gli errori di stampa, la fretta nella composizione tipografica, il prevalere di interessi commerciali, l'estraneità dell'autore alla realizzazione di un'edizione (estraneità ovvia, peraltro, nel caso di edizioni postume). Un discrimine fondamentale, per definire le modalità di approccio a un'edizione a stampa, è offerto proprio dall'accertamento della presenza dell'autore in tipografia, da cui dipende infatti l'eventualità (tutta da valutare e dimostrare) che le varianti di "stato" rispecchino una volontà autoriale<sup>8</sup>. E tuttavia, per quanto altrettanto difficile da accertare, anche in assenza dell'autore, l'ingresso in tipografia di materiali originali con stratificazioni redazionali può innescare fenomeni variantistici di non minore rilievo.

<sup>8</sup> In caso di varianti adiafore tra gli esemplari (quando, in sede ecdotica, è necessario scegliere la lezione da "mettere a testo") la *textual bibliography* ha il vantaggio di offrire strumenti oggettivi nella determinazione delle lezioni che appartengono alla fase seriore di una tiratura tipografica. Risultando insufficienti i criteri selettivi tradizionali (es. *usus scribendi* e *lectio difficilior*, validi per la scelta di varianti tra copie manoscritte), la direzione correttoria (lezione di scarto > variante) è ricavabile dall'osservazione, in corrispondenza di una medesima forma tipografica (il cosiddetto "contesto bibliografico"), della eventuale presenza di errori o anomalie (ad esempio alterazioni dello "specchio" di scrittura, come dilatazione degli spazi tra le parole, difetti dei piombi, ecc.) tali da spiegare la successione degli interventi del compositore sulla matrice di stampa.

Se l'importanza teorica della collazione degli esemplari non è in discussione, perplessità gravano, in una sorta di circolo vizioso, su una prassi che rischia di paralizzare la ricerca o di inibirne gli esiti: in caso di edizioni plurime e di un numero elevato di esemplari superstiti, qualunque studioso potrebbe decidere di rinunciare a un'impresa di lunga durata, e pochi sarebbero disponibili a prendersi carico di un'edizione scientifica con tali premesse. Si potrà tuttavia osservare che, come qualsiasi impresa scientifica, il lavoro critico-editoriale può articolarsi secondo un principio di gradualità di obiettivi e risultati: l'indagine va definita dunque in base alla peculiarità delle situazioni (ad esempio la presenza dell'autore in tipografia e le criticità emergenti dalla *facies* testuale di uno o più testimoni), muovendo dalle quali i confini operativi possano essere definiti anche senza precludere più immediate prospettive editoriali. Del resto non è casuale che la filologia dei testi a stampa abbia prodotto i suoi risultati più efficaci quando applicata a capolavori della nostra letteratura (ad esempio l'*Orlando furioso* e i *Promessi sposi*) già sottoposti a un consistente impegno filologico e critico-editoriale<sup>9</sup>. Scavi testuali operati in terreni già

<sup>9</sup> Gli studi di Conhor Fahy (*L'«Orlando Furioso» del 1532, Profilo di un'edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989) hanno contribuito a chiarire le dinamiche della tiratura e della distribuzione delle varianti di "stato" nei vari esemplari dell'edizione del 1532 soltanto dopo le magistrali edizioni (condotte con metodologie tradizionali) del *Furioso* del 1532: LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di S. DEBENEDETTI, Bari, Laterza 1928; ID., *Orlando Furioso*, a cura di S. DEBENEDETTI e C. SEGRE (Bologna, Commissione dei testi di lingua, 1960). Ciò ha sollecitato indagini sempre più minuziose sull'edizione del poema ariostesco, sulla scorta delle nuove metodologie (si vedano gli esempi proposti da N. HARRIS, *Filologia dei testi a stampa*, in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di A. STUSSI, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 301-34: 312-15). Per la Quarantana dei *Promessi sposi* è il curatore della più recente edizione critica a sciogliere alcuni nodi testuali lasciati insoluti da studiosi ed editori precedenti: A. MANZONI, *I Promessi sposi. Storia della colonna infame. Edizione integrale nel formato e nell'impaginazione*

in parte dissodati determinano infatti l'affinamento delle conoscenze critiche e delle soluzioni ecdotiche, in un progressivo avanzamento della ricerca. Partendo da terreni impervi, è invece normale che si prospettino obiettivi minimi. La *recensio* degli esemplari superstiti di un'edizione antica (oggi, peraltro, facilitata dai cataloghi *online*)<sup>10</sup> può offrire nella maggioranza dei casi informazioni sufficienti per allestire un'edizione di tutto rispetto, purché sia adeguatamente tracciato il perimetro dell'indagine filologica: l'elenco degli esemplari effettivamente visionati o collazionati, la puntuale descrizione secondo i canoni bibliografici correnti dell'esemplare assunto come riferimento principale per l'edizione, gli eventuali aspetti problematici desunti dall'esame della tradizione. Il rilievo critico di difficoltà testuali o strutturali (indipendentemente dalla possibilità di una loro immediata soluzione) costituisce una buona premessa per un corretto approccio al testo, e gli esiti critico-editoriali dovranno essere tali, appunto, da non occultare, anzi da far emergere tutte le criticità, gettando le basi per

*originale. Commento e apparati all'edizione definitiva del 1840-1842*, a cura di L. BADINI CONFALONIERI, Roma, Salerno Editrice, 2006. All'esigenza di proseguire il lavoro sulla Quarantana con più ampie collazioni e con la piena adozione dei criteri della *textual bibliography* allude G. RABONI, *Come lavorava Manzoni*, Roma, Carocci, 2017, 124-27: 125. Ma conta il fatto che l'*Orlando furioso* e i *Promessi sposi* nel frattempo sono stati letti e studiati e non rimasti in un cassetto in attesa di una illusoria edizione "perfetta".

<sup>10</sup> Per le necessarie sinergie della filologia e della critica letteraria con il settore della bibliografia cfr. N. HARRIS, *La sopravvivenza del libro, ossia appunti per una lista della lavandaia*, «Ecdotica», IV (2007), pp. 24-65 (riedito in *Gli orizzonti dell'ecdotica*, pp. 67-118); S. VILLARI, *Tra bibliografia e critica del testo: un esempio dell'editoria cinquecentesca*, «Ecdotica», V (2008), pp. 126-46 (riedito, con un *addendum*, in *Gli orizzonti dell'ecdotica*, pp. 119-46); EAD., *Critica letteraria, filologia, bibliografia nell'età contemporanea*, in *Quattro conversazioni di filologia*, a cura di A. CADIOLI e G. FRASSO, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 23-40.

un'adeguata interpretazione di un testo<sup>11</sup> e aprendo la strada per gli studi futuri.

Un ostacolo a una piena efficacia delle metodologie della *filologia dei testi a stampa* è peraltro insito nelle stesse tradizioni a stampa, data la condizione frequente dell'esiguità di esemplari sopravvissuti in rapporto alla tiratura originaria<sup>12</sup>. Ed è anche questa considerazione oggettiva a indurre a non sopravvalutare l'impatto del rilevamento di un certo numero di varianti di "stato" nella definizione del testo critico. È importante, infatti, tener viva la consapevolezza che le testimonianze offerte dagli esemplari superstiti non esauriscono necessariamente l'insieme di fenomeni e accidenti verificatisi in tipografia, di cui avrebbero potuto essere testimoni gli esemplari perduti o sfuggiti all'attenzione degli studiosi. Il terreno risulta dunque insidioso e la pretesa ricostruzione del testo secondo la volontà dell'autore è inficiata da una serie di elementi incerti, imputabili anche alle interferenze degli operatori della tipografia e del revisore editoriale. Neppure la filologia di tradizione, d'altra parte, garantisce la "perfetta" ricostruzione della *facies*

<sup>11</sup> Il termine "interpretazione" riassume in sé, peraltro, le varie possibilità di approccio ai testi. Il nostro intento è quello di privilegiare la contestualizzazione storico-culturale delle opere oggetto di studio, ricostruendone la veste più genuina e le loro fonti, pur senza trascurare il versante della ricezione dei testi e la loro storia editoriale e critica delle epoche successive. Per ulteriori aspetti e istanze dell'esperienza critica e filologica, tra interpretazione, esegesi ed ermeneutica, rinvio al dibattito conclusivo del Convegno sulla critica del testo già ricordato (*supra*, nota 6) e in particolare alla *Tavola rotonda sul tema Critica del testo ed ermeneutica*, in *La critica del testo*, pp. 721-69 (Enrico Malato, Corrado Calenda, Ivano Dionigi, Giulio Ferroni, Claudio Giunta, Matteo Palumbo, Giovanni Polara).

<sup>12</sup> Di rado sopravvive il 3% degli esemplari di una tiratura, soglia ritenuta sufficiente per ricostruire lo stato di un'edizione: cfr. D. SHAW, *A Sampling Theory for Bibliographical Research*, «The Library», s. 5, XXVII (1972), pp. 310-19, citato da STOPPELLI, *Filologia dei testi a stampa*, ed. 2008, p. 16, nota 11.



originaria di un'opera, e l'edizione critica, in tutti casi, in quanto ipotesi di lavoro, non può mai considerarsi un approdo definitivo e insuperabile.

Il problema riguarda, del resto, non soltanto la valutazione, caso per caso, dell'approccio metodologico più produttivo e funzionale a un testo, ma anche le modalità di presentazione, nell'ambito dell'edizione critica, delle informazioni acquisite; esse, distribuite tra sezioni introduttive, note ai testi, note esegetiche, apparati critici, devono mostrare le loro intime connessioni e non apparire mere sequenze inerti di dati, difficilmente fruibili e perciò poco interessanti per qualsiasi lettore. In assenza di un discrimine e di una adeguata illustrazione critica, l'elenco dei fenomeni della tradizione (scarti di vario genere, errori, varianti) rischia di apparire un'inutile zavorra nell'edizione critica. L'eshaustività nella raccolta di dati che il lavoro filologico impone (anche per fornire elementi concreti ad altri studiosi che proseguiranno nella ricerca) deve combinarsi non solo con l'esigenza di selezione e classificazione dei dati stessi, ma anche con la possibilità di definire una gradualità nell'organizzazione del percorso di ricerca, distinguendo soprattutto quanto costituisce fondamentale premessa per l'edizione critica da ciò che non lo è<sup>13</sup>. Nel campo delle tradizioni a stampa è legittimo che il confronto tra gli esemplari esistenti di un'edizione possa avvenire per campioni, salvo de-

<sup>13</sup> Riflessioni e avvertimenti importanti sono contenuti in un saggio del 2011 (C. GIUNTA, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, ora edito in *Gli orizzonti dell'ecdotica*, pp. 205-20), il cui titolo provocatorio vale a mettere in guardia da atteggiamenti che non hanno niente a che vedere con quel concetto ampio di filologia come interpretazione critica dei testi. Per quanto riferite in gran parte a una filologia d'autore applicata a opere contemporanee (e alla facile tendenza a inglobare in appendici e apparati ipertrofici, senza filtri qualitativi e interpretativi, informazioni di varia natura, provenienti dai ricchi patrimoni di carte originali), le osservazioni dello studioso sono adattabili anche alle pratiche della filologia dei testi a stampa, per non incoraggiare pratiche fini a se stesse.

mandare collazioni più complete a momenti successivi o riservarle a un versante di interesse più strettamente bibliografico.

Quanto al piano editoriale delle opere giraldiane, l'obiettivo è quello di trovare dunque una misura condivisa nell'impiego delle metodologie filologiche, mettendo a fuoco volta per volta ragioni e limiti di procedure che non devono sfociare nel "filologismo". Un caso paradigmatico, per il quale l'attenzione alla "materialità" dei testimoni a stampa ha avuto precise ricadute sulla ricostruzione critica della volontà dell'autore, è quello degli *Ecatommiti*, i cui problemi strutturali e testuali, emersi in una fase di ricognizione critica e di *recensio*, e legati soprattutto alla complessa situazione attestata dall'*editio princeps* (Mondovì 1565), hanno sollecitato indagini sempre più minuziose e imprescindibili ai fini interpretativi<sup>14</sup>. Sorvegliata dall'autore, ma non esente da numerosi refusi tipografici, la *princeps* è risultata infatti il prodotto di un intricato processo editoriale, complice l'autore, impegnato fino alle fasi conclusive della stampa nell'aggiunta (o rielaborazione) di paratesti e nella correzione del testo. Gli esemplari della *princeps* si presentano diversi gli uni dagli altri non solo per varianti testuali, ma anche per anomalie strutturali determinate (nella fase della rilegatura dei volumi) da cadute dei fascicoli aggiunti *in extremis* o dall'errato assemblaggio di essi. Una situazione, dunque, tale da condizionare l'interpretazione dell'opera, la cui struttura doveva essere chiarita anche in rapporto alle *facies* delle successive edizioni<sup>15</sup>. La collazione tra i non pochi esemplari della

<sup>14</sup> In proposito cfr. VILLARI, *Tra bibliografia e critica del testo*, pp. 128-39.

<sup>15</sup> L'analisi degli aspetti "materiali" degli esemplari dell'*editio princeps* ha contribuito a chiarire le scelte dell'autore e a superare pregiudizi e fraintendimenti critici determinati o avallati dalla tradizione a stampa successiva e persistenti fino alla seconda metà del Novecento. Riassumo brevemente i dati (su cui VILLARI, *Introduzione e Nota al testo*, in GIRALDI CINZIO, *Ecatommiti*, pp. IX-LXXXVI e 1999-2080): la seconda edizione (Venezia 1566), prodotta verosimilmente all'insaputa dell'autore, correg-

*princeps* (condotta in gran parte per *loci critici*, data l'estensione del testo) non ha rappresentato una mera procedura preventiva, ma si è imposta, ad una fase avanzata di indagine, proprio come pratica imprescindibile (non trascurabile, né rinviabile) in risposta ai problemi sollecitati dalla tradizione dell'opera e dal coinvolgimento dell'autore nell'allestimento della stampa.

Per alcune opere giraldiane (ad esempio, l'*Hercole* o le *Fiamme*) le metodologie specifiche della filologia dei testi a stampa si intersecano con quelle della filologia d'autore, anche per la sopravvivenza di esemplari postillati o di altri materiali autografi che consentono di ricostruire il processo redazionale o offrono spie inequivocabili di particolari indirizzi correttori<sup>16</sup>. Problemi specifici investono il progetto di edizione delle nove

ge i refusi della *princeps*, ma introduce errori e arbitri; le cinque edizioni postume realizzate a Venezia tra il 1574 e il 1593 assumono a modello la stampa del 1566 (accogliendo qualche elemento paratestuale della *princeps*), ma attestano progressivi tagli censori, omissioni, errori; l'edizione del 1608 ripristina testo e struttura dell'edizione del 1566, diventando modello per le edizioni ottocentesche (Firenze 1833/34 e Torino 1854); in queste ultime sono assenti tutti i paratesti e anche una corposa parte dell'opera (i *Dialoghi della vita civile*), intesa come spuria.

<sup>16</sup> L'edizione critica dell'*Hercole*, in corso di allestimento a cura di Marco Dorigatti e Carla Molinari (fondata sulla stampa parziale, in ventisei canti: Modena, Gadaldini, 1557), non può prescindere dalla considerazione delle stesure autografe di alcuni canti (cfr. GIRALDI CINTHIO, *Canti dell'«Hercole»*) e neppure dalle postille autografe attestate da qualche esemplare della stampa modenese (cfr. M. COMELLI, *Alcuni esemplari postillati dell'«Ercole» di G. B. Giraldi Cinthio*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III, 2017, pp. 99-124). Per le *Fiamme*, la cui edizione è in preparazione, a cura di Giorgio Forni, si veda ora G. FORNI, *Primi accertamenti per l'edizione delle «Fiamme»*, in questo stesso fascicolo, pp. 37-61. Fondamentale resta il caso dell'esemplare ferrarese dell'edizione giolittina (Venezia 1554) dei *Discorsi* (Classe I 90), costellato di correzioni e integrazioni autografe: cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre. Rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2012.

tragedie giraldiane in un unico *corpus*, che risponde all'esigenza di una valutazione complessiva della drammaturgia giraldiana, pur tenendo conto della diversa tradizione dell'*Orbecche*, più volte edita (anche vivente l'autore), rispetto a quella delle altre otto tragedie, pubblicate postume per la prima volta a cura del figlio dell'autore, Celso Giraldi (Venezia, Cagnacini, 1583)<sup>17</sup>.

Le scelte di metodo vanno commisurate dunque con i problemi posti da ciascuna opera e sullo stato della sua tradizione e, al di là dei comuni obiettivi critico-editoriali e dell'adeguamento all'impostazione peculiare della collana destinata ad ospitare le opere giraldiane, sarebbe incongruo immaginare linee di ricerca universalmente valide.

## 2. I criteri di trascrizione

Nell'ambito dei progetti editoriali giraldiani la soluzione di conservazione delle grafie originarie, anche quando prive di rilevanza fonetica, è apparsa la più idonea, in quanto fondata sul rispetto delle dichiarazioni teoriche giraldiane e avallata dall'esperienza delle edizioni più recenti, a cura di Carla Molinari e Marco Dorigatti<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Per una specifica disamina si veda S. VILLARI, *Una nota filologica sulla stampa Cagnacini del 1583. Per l'edizione del corpus tragico giraldiano*, in questo stesso fascicolo, pp. 63-109; V. SESTINI, *Per un censimento dell'edizione Cagnacini delle «Tragedie» giraldiane (Venezia 1583): gli esemplari conservati in Italia*, ivi, pp. 111-37.

<sup>18</sup> Citate *supra*, nota 1. Sugli aspetti teorici della questione, rinvio a *La resa grafica dei testi volgari*. Atti del *Seminario di Filologia* per cura di Giuliano Tanturli (Università degli Studi di Firenze, sala Medioevo e Rinascimento 4, 11, 18 aprile), «Per leggere. I generi della lettura», XVII, 32-33 (2017), pp. 145-225 (premessa di Isabella Becherucci, contributi di Giuliano Tanturli, Aldo Menichetti, Paola Manni, Pär Larson, Sara Natale, Francesco Bausi e Alessio Decaria, Lino Leonardi). Cfr. anche C. MOLINARI, *Osservazioni sulla resa grafica di un testo volgare*, in questo stesso fascicolo, pp. 29-35.

Si tratta di una scelta non comune e non scontata, dato che la consuetudine prevalente nella prassi editoriale di testi cinquecenteschi è quella dell'ammodernamento grafico (nei casi di mancata coincidenza di aspetti grafici e fonetici dell'italiano). Tale consuetudine, che ha improntato la curatela di altri testi giralddiani tra la fine del Novecento e il nuovo millennio (ad es. gli *Ecatommiti*, il carteggio, le tragedie), scaturisce dalla rivendicazione della fruibilità moderna dei testi. E nel contempo essa suscita un certo imbarazzo, se si pensa alla manifesta contrarietà di Giralddi alle proposte di quegli autori (tra i quali Claudio Tolomei) che denunciavano l'inutilità dell'uso di alcune lettere dell'alfabeto in alcuni contesti grafico-fonetici (soprattutto l'*h*, quando priva di funzioni distintive). Peraltro è famosa e largamente citata la riflessione attribuita da Giralddi ad Ariosto circa l'inopportunità di scrivere *huomo*, *honore*, *Hercole* senza l'*h* etimologica<sup>19</sup>. Le grafie latineggianti, che per noi moderni possono costituire un vezzo insignificante, per molti autori cinquecenteschi rappresentano (come Giralddi fa intendere) il preciso segnale dell'eredità della lingua latina e dunque della stessa dignità linguistica del volgare. In questa prospettiva, sembra inopportuno violare la volontà dell'autore proprio in relazione a questo aspetto, ritenuto all'epoca tanto importante da avere uno spazio significativo nel dibattito linguistico<sup>20</sup>. Eppure la pratica dell'"ammodernamento" grafico nelle

<sup>19</sup> GIRALDDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre*, pp. 135-36. Uno stralcio fu riportato da B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1961 (vd. ed. Firenze, Sansoni, 1983, p. 382). Sul tema cfr. anche C. VELA, *La differenza sta nell' "h"*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO, A. COMBONI, G. PANIZZA e C. VELA, Milano, Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori, 1996, pp. 269-81.

<sup>20</sup> Su ciò ironizzava Ludovico Dolce, rivendicando con convinzione l'uso dell'*h* con mera funzione etimologica: «Hora ragioneremo della *h*, di cui sono hoggidí alcuni in maggior contesa, che se essi combattessero di un regno o pur, come Cesare, dell'imperio del mondo. V'è una parte che

edizioni dei testi antichi è oggi tanto diffusa da far percepire l'applicazione di un criterio grafico conservativo come "filologismo caricaturale", effetto di una visione pedante e angusta della filologia. In proposito Contini, discutendo sullo iato tra le norme grafiche antiche e attuali (peraltro ricordando proprio l'esempio dell'*h* voluta da Ariosto), distingueva i possibili obiettivi, divulgativi o specialistici, dell'edizione. Solo nel primo caso egli considerava legittima la «commutazione del sistema», non senza segnalarne difficoltà e contraddizioni<sup>21</sup>.

non vuole che ella si adopri, se non nel cominciamento di quelle voci, che noi habbiamo da i Latini, e che i Latini presero da i Greci: come *buomo*, *honore*, *humile*, *ho* verbo, *habito* verbo e nome, *Hercole* e simili. Altri l'hanno, come inutile, sbandita dall'alfabeto. E scrivono *uomo*, *onore*, *omai*, *ora*, e gli altri senza. Ma noi, che fuor de' termini della ragione e dell'uso non ci facciamo lecito uscire, la stimiamo del tutto necessaria non solo nel cominciamento, ma nel mezo e nel fine delle parole che la portano [...]. Egli è vero che queste sillabe *ca*, *co*, *cu* non la vogliono, perciòché da se stesse operano, quanto la *h*; e scrivesi *arca*, *parca*, *arco*, *parco*, *bianco*, *anco*, *curioso*, *cura*: ma allo 'ncontro non può senza lei *ce*, *ci*, perciòché, così proferendosi, havrebbero il medesimo sono e la stessa languidezza che ha *dolce* o *pozzi*. Il perché è necessario che ella vi entri; e scriveremo *arche*, *parche*, *archi*, *parchi*, *bianche*, e *bianchi*. Il somigliante avviene di *ga*, *go*, *gu*, che niuna di sí fatte sillabe ve la ammette; ma per lo contrario ponsi in quest'altre *ge*, *gi*: *piaga*, *piaghe*, *appago*, *appaghe*, *presago*, *presaghe*, e *presaghi*, *lago*, *laghi*. Non m'è nascoso che in molti autori si trova *anco* con l'aspiratione, *ancora* e *Petrarca*; ma è ciò piú tosto per certo corrotto uso che per ragione. E basti haver detto questo poco di cosa di cui si fanno tanti romori». Cito, con qualche ritocco nell'interpunzione, da LODOVICO DOLCE, *I quattro libri delle Osservazioni*, a cura di P. GUIDOTTI, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004, pp. 402-04.

<sup>21</sup> G. CONTINI, *Breviario di eadotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 17-20, citato in VILLARI, *Che cos'è la filologia dei testi a stampa*, pp. 62-63. Per le possibili discrasie causate da interventi di ammodernamento cfr. anche EAD., *Monti, Ariosto e le insidiose grafie del volgare*, in *La tela di Morgana. A Vincenzo Fera dagli allievi del Dottorato di Messina*, a cura di P. DE CAPUA, D. GIONTA, C. MALTA e A. ROLLO, in corso di allestimento per la stampa.

L'ammodernamento è stato pure avallato in sede scientifica (nell'ambito specifico del volgare italiano e relativamente alle tradizioni a stampa) da Conor Fahy, con la considerazione che le interferenze grafiche degli operatori della tipografia sono tali da rendere impossibile la ricostruzione oggettiva delle grafie originarie d'autore<sup>22</sup>. Considerazione alla quale Pasquale StopPELLI ha reagito sottolineando che anche l'aspetto sostanziale del testo non è esente da possibili e non facilmente individuabili interferenze<sup>23</sup>.

Nel caso delle opere di Giraldo Cinthio non si tratta di riprodurre pedissequamente e acriticamente la *facies* antica dei testi, ma di riproporre il "sistema" voluto dall'autore, che prevede, appunto, soprattutto nelle opere più tarde e nel corso delle revisioni autografe attestate dai manoscritti superstiti (tra cui i canti inediti dell'*Hercole* e gli appunti ariosteschi dei codici autografi Classe I 377 e Classe I 406, nonché l'esemplare Classe I 90 dei *Discorsi*), l'attenzione a un assetto grafico impostato secondo la normativa delle *Prose* bembiane<sup>24</sup>. E occorre precisare che persino le lettere private (autografe) in lingua volgare at-

<sup>22</sup> C. FAHY, *Sguardo da un altro pianeta*, «Italian Studies», XXXIV (1979), pp. 71-92, ripubblicato con un'aggiunta in ID., *Saggi di Bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, pp. 1-32.

<sup>23</sup> STOPPELLI, *Filologia dei testi a stampa*, p. 18, nota 13: «[...] ogni qual volta si edita un testo sul fondamento di un testimone non autografo, non solo la grafia, ma anche le parole potrebbero non essere dell'autore, e [...] comunque è sempre preferibile riprodurre qualche elemento linguistico e grafico non originale, piuttosto che, per evitare di correre questo rischio, cancellarne molti altri che sicuramente lo sono».

<sup>24</sup> Su tali aspetti, oltre ai lavori più recenti di Marco Dorigatti e Carla Molinari (*supra*, nota 1), vd. anche S. VILLARI, *Un prontuario grammaticale in un "errata corrige" cinquecentesco: le "tavole degli errori" dell'edizione monregalese degli «Ecatommiti»*, «Filologia e critica», XXXIII, 1 (2008), pp. 65-94.

testano un *usus scribendi* conforme per lo più ai medesimi canoni grafici<sup>25</sup>.

D'altra parte un lettore moderno interessato ai testi di epoca umanistico-rinascimentale, anche non specialista, non potrà certamente sentirsi fuorviato o infastidito dalla presenza di nessi latineggianti, quando le principali difficoltà risiedono nelle strutture logico-sintattiche e nelle particolarità lessicali proprie di quei testi, in nessun modo conformabili all'uso attuale<sup>26</sup>.

Un più concreto ostacolo a una corretta fruizione delle opere antiche si riconosce piuttosto negli usi paragrafematici (segni diacritici e interpuntivi), non coincidenti con quelli odierni e di non immediata comprensione nonostante i progressi degli studi nel campo; interventi di normalizzazione si ritengono dunque opportuni e auspicabili, pur con le cautele nell'ambito dell'interpunzione, che è a suo modo una forma di interpretazione del testo<sup>27</sup>. Qualsiasi edizione, che non sia rigorosamente diplomatica o anastatica, si pone inevitabilmente quale filtro tra testo e lettore<sup>28</sup>; filtro irrinunciabile, pe-

<sup>25</sup> Oggi pubblicate, con grafie ammodernate, in GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996. Alla luce delle nuove esigenze ecdotiche, e anche per la necessità di aggiornamenti critici e bibliografici, una nuova edizione del *Carteggio* è in corso di allestimento, a mia cura.

<sup>26</sup> Cfr. MOLINARI, *Osservazioni sulla resa grafica*, pp. 31-32.

<sup>27</sup> Cfr. almeno *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. MORTARA GARAVELLI, Bari, Laterza, 2008. Si vedano inoltre le osservazioni di Carla Molinari (*Osservazioni sulla resa grafica*, p. 33), che invita a una normalizzazione interpuntiva non «indiscriminatamente omologante in ossequio alle convenzioni moderne».

<sup>28</sup> Incisiva è la premessa di Giuliano Tanturli, relativa al fatto che «l'edizione critica è pur colle peculiarità che permettono di chiamarla critica una copia e copia apografa» (G. TANTURLI, *Sulla resa grafica dei testi volgari. Proposta generale*, in *La resa grafica dei testi volgari. Atti*, pp. 151-71: 151). Preso atto che le pratiche ecdotiche siano inevitabilmente compromissorie (cfr. anche MOLINARI, *Osservazioni sulla resa grafica*, p. 29), il



raltro, proprio per non cadere in quel “filologismo caricaturale” paventato da Contini. Limitare l’area dei possibili interventi critico-editoriali a ciò che realmente ostacola la lettura di un testo può rappresentare un salto di qualità rispetto a un ammodernamento che incida indiscriminatamente sui tratti grafici e paragrafematici. L’edizione interpretativa “ammodernata” nei tratti grafici non è l’unica alternativa all’edizione diplomatica. Anzi, la possibilità di un perfetto equilibrio tra il rispetto della grafia antica (d’autore) e l’ammodernamento, ove necessario, dei tratti paragrafematici è stata dimostrata egregiamente da Marco Dorigatti nella sua edizione dell’*Orlando furioso* del 1516<sup>29</sup>, da cui peraltro si evincono le precise ricadute dell’attenzione agli aspetti grafici sull’efficacia delle tecniche ecdotiche proprie della *textual bibliography*, che prevedono, come si è visto, una minuziosa considerazione di tutti i fenomeni propri della stampa antica. Ma anche le recenti edizioni di inediti giraldiani sopra ricordate (i canti dell’*Hercole* e appunti ariosteschi a cura di Carla Molinari e dello stesso Dorigatti) ci offrono un esempio apprezzabile di resa testuale.

Per le opere accolte nella collana *Arbor inversa* sono stati delineati dunque i seguenti criteri e obiettivi di base: ricostruzione con metodo scientifico del testo critico, pur tenendo conto degli eventuali limiti operativi sopra illustrati relativi alle tradizioni a stampa; trascrizione testuale ispirata a rigorosi criteri di conservazione delle grafie originarie, fatta eccezione per gli aspetti paragrafematici; creazione di apparati critici a piè di pagina (sincronici o diacronici, a seconda dello stato della tradizione), che devono essere soprattutto semplici, fun-

rispetto della patina grafica propria di un testo antico appare opzione utile ad arginare i confini di tale compromesso.

<sup>29</sup> LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso secondo la princeps del 1516*, a cura di M. DORIGATTI, con la collaborazione di G. STIMATO, Firenze, Olschki, 2006.

zionali e di facile leggibilità<sup>30</sup>; note di commento al testo (a piè di pagina) di carattere linguistico, esegetico, erudito, finalizzate a vari possibili livelli di lettura. Il commento, peraltro, va considerato aspetto e complemento indispensabile e irrinunciabile della prassi editoriale.

Ciascuna edizione si aprirà con una Introduzione di carattere storico-culturale, seguita da una *Nota al testo*, che prevede la descrizione dei testimoni, siano essi manoscritti o esemplari a stampa, e l'illustrazione delle scelte ecdotiche. Indici tematici e di *loci paralleli* potranno costituire infine validi sussidi per uno sguardo complessivo sulla produzione giraldiana.

Tirando le somme, nell'obiettivo primario di una rinnovata divulgazione scientifica delle opere di Giraldo, la parola d'ordine è la ricerca di una misura, auspicabile sia per scongiurare gli eccessi del tecnicismo filologico, sia per evitare un approccio scarsamente problematico ai testi.

<sup>30</sup> Per la formalizzazione degli apparati varie sono le scelte possibili e in questo settore la discrezione del curatore dell'edizione (unita a una certa consuetudine scientifica) ha inevitabilmente un ruolo primario. Si osservi in proposito il punto di vista di Carla Molinari (*Osservazioni sulla resa grafica*, pp. 33-34), che, sulla scorta di convincenti premesse teoriche (e con riferimento specifico agli apparati diacronici), invita al ricorso ai simboli in luogo del "parlato", per evitare che quest'ultimo prevarichi sulla "voce" dell'autore. Resta ad ogni modo legittima la scelta del "parlato": soprattutto in determinati contesti, infatti, quando ridotto a qualche essenziale battuta in forma abbreviata (*agg.*, *corr.*, *sps.* e simili), esso può risultare una alternativa valida ai simboli (non sempre immediatamente interpretabili), pur senza risultare invasivo nella descrizione di un movimento redazionale.

PROBLEMI FILOLOGICI E CRITICO-EDITORIALI

*Problemi filologici e critico-editoriali delle opere edite e inedite di Giraldo Cinthio.*

Con riferimento al progetto di rinnovata divulgazione scientifica delle opere giraldiane, l'articolo mette a fuoco i relativi aspetti metodologici, con particolare riferimento alla filologia dei testi a stampa (*Textual bibliography*) e alle scelte della resa grafica.

*Philological and critical-editorial problems of published and unpublished Giraldo Cinthio's works.*

Within the context of a renewed interest in scientific researches related to Giraldo's works, the paper focuses on their methodological aspects, with particular reference to the philology of printed texts (*Textual Bibliography*) and the choices of textual rendering.

Articolo presentato a gennaio 2021. Pubblicato *on line* a dicembre 2022  
© 2022 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.  
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons  
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0  
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno VIII, 2022  
DOI: 10.13129 / 2421-4191 / 2022.8.9-27