

## ***Filologia e critica: per un'etica dell'ecdotica a fini ermeneutici***

*Giuliana Di Febo Severo\**

In questo contributo si intende presentare una proposta di lezione, pensata per il corso di Laurea triennale in Lettere, incentrata su un'introduzione ai metodi e alle tecniche della filologia; questa disciplina, così come la glottologia, presenta infatti delle componenti tecnico-mnemoniche più spiccate rispetto alle altre materie della formazione umanistica. Se il suo studio risulta essere, da un punto di vista strettamente didattico e pedagogico, meno immediato e coinvolgente, esso riveste invece un ruolo essenziale nell'acquisizione e nella restituzione del nostro patrimonio testuale e quindi latamente culturale: un ruolo necessariamente coscienzioso, consapevole, e quindi tanto più radicalmente impegnato, nell'ottica di un'etica della critica<sup>1</sup> e della didattica della letteratura.

La proposta che segue avrà, in tal senso, un duplice intento: offrire un accesso diretto, esemplificativo e operativo, agli elementi fondamentali e al lessico specifico della pratica filologica, e in particolare della sua branca ecdotica; suggerire la funzionalità e la fecondità della stessa pratica, anche nella sua recente applicazione alla traduttologia, allo scopo di una maggiore e più completa intelligenza dell'opera di un certo autore.

Si parte infatti qui, e allo stesso modo si partirebbe a lezione, dal monito etico affidato da Mario Marti al suo saggio intitolato, icasticamente, *Critica letteraria come filologia integrale*:

Occorre umiltà: esser capaci di avvicinarsi silenziosamente ad un poeta, di ascoltare con serena castità la sua voce, di chiedere a lui stesso la luce per intenderlo, di dividere con lui la gioia della parola trovata, dell'improvvisa accensione, di sentire il travaglio del suo cuore e della sua penna, di amarlo come uomo, capirlo come artigiano, studiarlo nella storia, per intenderlo come poeta. [...] Attraverso questo itinerario, risofferto con la puntualità, con la precisione e con la serietà scientifica dei grandi filologi, bisogna giungere all'opera d'arte<sup>2</sup>.

---

\* Dottoressa di ricerca e docente a contratto presso Sorbonne Université - Faculté des Lettres.

<sup>1</sup> Lo stesso titolo di questo contributo allude infatti a un saggio, celeberrimo e pionieristico, che tra i primi riuni le due prospettive: L. CARETTI, *Filologia e critica* [1952], Napoli, Ricciardi, 1955.

<sup>2</sup> M. MARTI, *Critica letteraria come filologia integrale* [1949], Galatina, Congedo, 1990, p. 12.

Entrando nel vivo della lezione, essa consisterebbe dunque nell'analizzare direttamente un'edizione critica<sup>3</sup>, attraversando le carte originali che sono servite a comporla con l'aiuto di supporti digitali quali le diapositive: usando, dunque, i casi concreti per definire via via i termini teorici necessari a leggere e a interpretare l'edizione stessa. Per cominciare subito, si preciserà che ciò che si sceglie per l'occasione è necessariamente uno *specimen*<sup>4</sup>, una singola parte del testo, una tessera più o meno ampia vista in tutto il suo spettro documentario, ovvero in tutti i testimoni che ce la trasmettono e che, di conseguenza, contribuiscono alla costituzione dell'edizione.

Questa sola introduzione permette già di definire due concetti essenziali per la disciplina; a tal fine, ci si rifà all'imprescindibile strumento firmato da Enrico Malato<sup>5</sup>, pensato come *Lessico* e dunque ordinato in ordine alfabetico, in modo perfettamente funzionale ai fini di una didattica introduttiva e propedeutica.

Per primo si definirà l'oggetto di osservazione e di studio. Alla voce «edizione», lo studioso precisa che, tra le altre accezioni:

Nella prassi della critica del testo si definisce *edizione critica* quella in cui il testo [...] viene presentato a stampa quale prodotto di un attento e rigoroso processo di ricostruzione, mirato al recupero della lezione originale – o di una

---

<sup>3</sup> Nel caso specifico, si propone come esempio di lavoro un'edizione che si conosce direttamente, perché realizzata per la tesi di dottorato di chi scrive e di prossima pubblicazione: si tratta di una traduzione inedita di Giorgio Caproni, condotta su un testo giovanile di Gustave Flaubert, oggi intitolato *Cahier intime* (ora in G. FLAUBERT, *Œuvres de jeunesse, I. Œuvres complètes, édition présentée, établie et annotée par C. Gothot-Mersch et G. Sagnes*, Paris, Gallimard, 1952-2001, pp. 727-756); all'epoca della commissione al suo traduttore italiano, ovvero nei tardi anni Sessanta, l'opera era, con un altro titolo, alla sua prima edizione – quindi postuma – anche in Francia (*Souvenirs, notes et pensées intimes, édition et avant-propos de Lucie Chevalley Sabatier*, Paris, Buchet/Chastel, 1965). Si precisa qui, per completezza d'informazione, che alcuni, primi risultati di questa ricerca sono già stati pubblicati come segue: G. DI FEBO-SEVERO, *Giorgio Caproni lettore e traduttore: chiose a un'inedita versione di Flaubert*, in «Studi (e testi) italiani», XLII, 2018, pp. 203-215; EAD., *Su un'inedita fonte flaubertiana nella poesia di Giorgio Caproni*, G. BASSI, I. DURETTO, A. HIJAZIN, M. RICCOBONO, F. ROSSI, a cura di, *Con altra voce. Echi, espressioni e dissonanze nell'espressione letteraria*, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 145-158. Quest'ultimo contributo in particolare presenta, con un altro taglio, alcuni elementi diversamente ripresi in questa sede.

<sup>4</sup> Per questa definizione, che non è strettamente filologica, si ricorrerà al vocabolario Treccani: «Saggio, campione, modello [...]. In partic.[olare], nell'uso editoriale, pubblicazione di poche pagine, contenente saggi del testo e delle illustrazioni di un'opera di considerevole mole che si sta per pubblicare, fatta per attirare su di essa l'attenzione del pubblico». Si cita dall'edizione virtuale, accessibile al sito <https://www.treccani.it/vocabolario/specimen/> [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

<sup>5</sup> Cfr. E. MALATO, *Lessico filologico. Un approccio alla filologia*, Roma, Carocci, 2008.

lezione vicina quanto possibile a quella originale – in cui il curatore (*editore critico*) abbia seguito un metodo scientifico, [...] dando puntualmente conto e ampia documentazione del lavoro compiuto<sup>6</sup>.

Alla voce «testimone», invece, si legge:

Con termine assunto dall'uso giudiziario, si definisce t.[estimone] ogni codice manoscritto, inteso nella sua individualità, o edizione a stampa, intesa come tiratura [...], che abbia trasmesso copia (“testimonianza”) totale o parziale del testo. Il complesso dei t.[estimoni] costituisce la tradizione del testo, ricostruita attraverso la *recensio*<sup>7</sup>.

Per esemplificare in cosa consista la *recensio*, si potrebbe invece passare a una prima visualizzazione diretta e concreta dell'esempio proposto, non senza aver prima precisato che questo caso specifico rientra nella branca della filologia d'autore, detta anche storicamente critica delle varianti e, più recentemente, filologia genetica<sup>8</sup>.

Con l'ausilio di una proiezione da computer, si conterebbe quindi di mostrare la ricerca da farsi preventivamente, quella relativa all'archivio delle carte di un autore. Nel caso di Giorgio Caproni<sup>9</sup>, la ricerca internet è quanto mai fruttuosa. Inserendo in un motore di ricerca il nome, il cognome e la parola «archivio», il risultato giusto è già il primo: si tratta infatti del sito SIUSA (acronimo di Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze

---

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 49-50; i corsivi, qui e altrove, sono d'autore. Altrettanto importante sarebbe ricordare, come fa Pasquale Stoppelli, che il termine *edizione* viene da *edere*, ovvero «dare fuori», cioè «pubblicare»: un'operazione che nel corso del tempo è cambiata, dall'uscita del manoscritto dallo scrittoio dell'epoca medievale, passando per il produrre meccanicamente delle copie, con le prime stampe di epoca rinascimentale. Come scrive lo studioso, l'accezione più comune si distacca, in parte, da quella usata in filologia, nel cui ambito «con *editore* intenderemo di norma lo studioso che cura l'edizione di un testo, non il titolare della casa editrice che lo pubblica» (P. STOPPELLI, *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2008, p. 29).

<sup>7</sup> E. MALATO, *Lessico filologico. Un approccio alla filologia*, cit., p. 96.

<sup>8</sup> La precisazione di ciascuna fonte permette anche, contemporaneamente, un'integrazione della bibliografia essenziale sul tema. Per “filologia d'autore” il lavoro di riferimento è P. ITALIA, G. RABONI, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010; la storica espressione «critica delle varianti» si deve al vero iniziatore della disciplina, Gianfranco Contini, che ha riunito per la prima volta i suoi studi in materia nel volume *Varianti e altra linguistica* (Torino, Einaudi, 1970); per «filologia genetica» si veda l'omonimo capitolo in A. VARVARO, *Prima lezione di filologia*, Laterza, Roma-Bari 2012, pp. 37-41.

<sup>9</sup> Per una prima indicazione bibliografica sull'autore, ricca di informazioni essenziali e di molteplici possibili approfondimenti, si rimanderebbe subito all'edizione critica delle sue poesie: G. CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, Milano, Mondadori, 1998.

Archivistiche), che agli «Archivi di personalità» consacra un'intera sezione, nella quale figura una sottosezione intitolata «Censimento dei fondi toscani tra '800 e '900». La ricerca ci porta direttamente alla pagina dedicata, appunto, al poeta livornese<sup>10</sup>. La stessa pagina indica, come unico riferimento archivistico, lo stesso dove si è trovata la parte più consistente del materiale documentario che ha costituito l'edizione critica in questione: l'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del «Gabinetto Vieusseux», a Firenze.

A questo punto sarebbe forse opportuno procedere con la proiezione condivisa del materiale documentario nella forma in cui è consultabile in archivio, ovvero nelle sue camicie di conservazione, ora reperibili alla segnatura «GC. II. 3. 3.»<sup>11</sup>. Il dossier preparatorio restituisce un'autentica officina di lavoro, costituita da materiali compositi e, purtroppo, in grande misura mutili. Spiccano comunque due versioni dattiloscritte maggioritarie, datate, con note autografe dello stesso traduttore-autore, 1966 e 1972; insieme a queste, le rispettive copie carbone, tutte fittamente postillate perché usate come bozze di correzione, e altri testimoni sparuti di versioni intermedie. Si aggiungono a questi circa cinquanta fogli sciolti, contenenti note – per lo più di natura lessicografica – nonché riflessioni e citazioni da altre opere; la preziosa copia caproniana della prima edizione francese, usata come prototesto (o testo-fonte) e anch'essa fittamente annotata; un piccolo carteggio scambiato con i redattori responsabili dell'edizione, non più realizzata, e con la curatrice dell'edizione francese.

Per restituire ai lettori di Caproni quest'officina traduttoria, che – come vedremo – dice molto anche del parallelo lavoro poetico, si è predisposta dunque un'edizione critico-genetica: la soluzione dà conto sia delle ragioni processuali intrinseche al lavoro di traduzione sia delle differenze materiali tra i vari testimoni documentari. A questo punto bisognerà precisare che, con la parola «genetica», si allude a un'altra scuola, parallela a quella della filologia d'autore italiana, ovvero la critica genetica di scuola francese (*critique génétique*): per sintetizzare il più possibile, si potrà dire che le due, partite grosso modo dalle stesse esigenze di restituzione dei testi di cui si siano conservati gli originali, hanno istanze metodologiche in parte diverse, e approdano così a risposte non proprio identiche. Ciononostante, le due hanno

---

<sup>10</sup> Si copia qui di seguito l'indirizzo relativo: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=290734&RicProgetto=personalita> [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

<sup>11</sup> L'inventario è anch'esso pubblicato su internet e liberamente consultabile al sito: <http://opera.nexusfi.it/easyweb/w0102/> [data ultima consultazione 20 febbraio 2023].

recentemente cominciato a dialogare tra loro, nutrendosi anche vicendevolmente, come ha mostrato bene, tra tutti, Alberto Cadioli<sup>12</sup>.

Dell'edizione in questione, quindi, si riproduce qui lo *specimen* nella lezione a testo – ovvero, si preciserebbe a lezione, nella versione scelta dal curatore o editore al termine della sua ricostruzione critica, scelta avvenuta con criteri che andranno ogni volta opportunamente giustificati<sup>13</sup> –, per questo specifico caso documentario nella duplice forma francese e italiana.

JE me sens plus d'attachement pour mon chien que pour un homme.

¶¶ XXIII ¶

IL y a des jours où je suis pris de tendresse à voir des animaux.

¶¶ XXIV ¶

CE qu'on pourrait m'offrir de mieux maintenant, ce serait une chaise de poste et la clé des champs.

MI sento più affezionato al mio cane che a un uomo.

871

[44] XXIII ¶

VI son dei giorni in cui la vista degli animali m'intenerisce.

¶¶ XXIV ¶

IL meglio che mi si potrebbe offrire in questo momento, è una sedia di posta e via libera.

Subito dopo, o verosimilmente nella stessa schermata, si propone in visione tutto ciò che è, per così dire, dietro le quinte della lezione a testo, che in filologia si rende con l'apparato<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Cfr. A. CADIOLI, *Brevi considerazioni sul confronto tra critica genetica e filologia d'autore*, in «Autografo», 57, 2017, pp. 189-194. La bibliografia relativa alla critica genetica di scuola francese è, naturalmente, sterminata. Anche per non correre il rischio di disperdere l'attenzione di una classe giovane e relativamente inesperta, si potrebbe restringere il campo dei testi consigliati alla branca che si occupa, da non più di una decina d'anni, di sondare criticamente i testi traduttori, ovvero della critica genetica applicata alla traduttologia: tra i vari possibili, si potrebbero menzionare: C. MONTINI, *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Archives contemporaines, 2016; P. HERSANT, *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, a cura di E. Hartmann e P. Hersant, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2019. In questo modo si offrirebbe un accesso alle riflessioni teoriche direttamente collegate al caso di studio proposto, nelle quali comunque non mancano, a chi fosse eventualmente interessata/o, i rinvii bibliografici ai lavori precedenti e/o più generalisti della branca madre.

<sup>13</sup> La «lezione» è, secondo il *Lessico* di riferimento, «ciò che si legge' in un passo del testo tramandato, come è stato letto o trascritto da un copista o da un editore e come si trova oggi registrato nel testimone che lo conserva» (E. MALATO, *Lessico filologico. Un approccio alla filologia*, cit., p. 74).

<sup>14</sup> «Nella edizione critica di un testo, lo spazio – generalmente a piè di pagina, sotto il testo, in corpo minore, ma talvolta anche in appendice al testo, o di séguito alla nota al testo – in cui l'editore accoglie ed eventualmente discute le varianti portate dalla tradizione e giudicate erronee,

[44]			
	877	VI son ] ab ab <sub>v</sub> V'HA c T corr. ms. e da ds. V'HA	St <sub>0</sub> ms. δ vi son giorni ... quelli e altri 87 - 100 - 105
	879	potrebbe ]	St <sub>95</sub> stl. ms. α
		momento, ] ab momento c T corr. ms. e da ds. momento	
		è ]	St <sub>95</sub> stl. e ms. α ce serait 64
		una sedia di posta ]	St <sub>95</sub> ms. α sedia di posta, carrozza da viaggio
		via libera ]	St <sub>95</sub> ms. α 'prendre' (stl.) la clef des ch. fuggir via prendere il volo Fo <sub>193r</sub> ds. 95 la clé des champs trova qualcosa di pitt.64

A questo punto un'illustrazione dettagliata delle soluzioni adottate si rivela necessaria. Per cominciare, va spiegata la suddivisione in colonne: corrispondenti alle fasce d'apparato, più tradizionalmente poste in orizzontale e a piè di pagina, si è scelto qui di disporle in verticale. Se nelle prime due sezioni si trovano informazioni essenzialmente peritestuali (rispettivamente il numero di cartella originario, assegnato da Caproni, e il numero di riga, questo invece editoriale, ovvero a cura di chi scrive), nella terza e quarta colonna si trovano invece i materiali documentari veri e propri: quelli primari<sup>15</sup>, ovvero le

---

o comunque non meritevoli di essere assunte come lezione a testo» (ivi, p. 22). Sul tema si consiglierebbe anche, per l'impostazione introduttiva e propedeutica, il lavoro di P. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica?*, Bologna, Il Mulino, 2010.

<sup>15</sup> L'occasione permetterebbe anche di introdurre l'essenziale, tutt'altro che scontata definizione di «variante», precisando così che quella scelta per il testo («a testo») è seguita, canonicamente, dalla parentesi quadra di chiusura. Questa la definizione offerta da Enrico Malato: «Nella critica del testo, v.[ariante] è in generale ogni anche minima divergenza di lezione presentata da un testimone rispetto a uno o più altri testimoni: in quanto tale, ogni v.[ariante] è in principio viziata da una presunzione di errore [...], salvo che ne sia per altra via immediatamente accertabile la conformità alla volontà dell'autore, primaria o di diverso grado. [...] In rapporto alla genesi della v.[ariante] (ove sia ricostruibile) e/o al suo rilievo nella critica del testo, si distingue tra *variante d'autore* o *variante redazionale*: è quella che l'autore stesso può aver apportato al

redazioni dattiloscritte identificabili (qui siglate da «a» fino a «d»), e quelli secondari, i cosiddetti materiali «di confine»<sup>16</sup>. Questi ultimi in particolare, indicati con sigle già usate dallo stesso Caproni («St» per «stamp», cioè la copia dell'originale francese usata come testo fonte, e «Fo» per «foglietti», ovvero i cartigli sciolti), si sono rivelati tutt'altro che secondari per l'intelligenza di questo specifico dossier testuale: ad essi il traduttore-poeta ha affidato, infatti, la maggior parte delle sue riflessioni *in fieri*, che sono imprescindibili a scopo ermeneutico.

L'affiancamento verticale ha il vantaggio di restituire chiaramente l'eterogeneità documentaria, consentendo al contempo una lettura d'insieme auspicabilmente chiara e accessibile, anche con l'aiuto dello spettro tipografico: in tondo figura tutto ciò che è direttamente tratto dai materiali documentari – quindi, in questo caso, di pugno di Caproni –, in corsivo ogni aggiunta o semplice precisazione curatoriale, in neretto o grassetto le sigle e le cifre documentarie.

Questa lettura dell'apparato da vicino, come in una lente d'ingrandimento, permette di entrare simbolicamente nell'officina del poeta traduttore. A questo punto, si richiamerebbe l'attenzione, nella prima immagine riprodotta, sull'aforisma XXIV, restituito alla riga curatoriale numero 879:

Il meglio che mi si potrebbe offrire in questo momento, è una sedia di posta e via libera.

Passando alla seconda immagine, si può notare che con lo stesso inchiostro (la lettera greca alfa sta qui a simboleggiare un lapis<sup>17</sup>), e nella stessa pagina del prototesto (la numero 95), Caproni annota due definizioni vocabolaristiche per altrettante varianti. All'altezza di «chaise de poste», tradotta in tutti i testimoni con «sedia di posta», troviamo la trascrizione autografa non soltanto della stessa resa, ma anche del sinonimo «carrozza da viaggio»; poco oltre, per l'espressione tutta francese «clé des champs», anche qui resa senza dubbi con «via libera», si leggono in forma di appunti tutte le alternative possibili («prendre» la clef des ch.[amps] fuggir via prendere il volo»).

---

proprio testo, in fase di prima stesura o di revisione o di più tarda rielaborazione, ed è quindi particolarmente importante come traccia per ricostruire la genesi e il processo elaborativo del testo» (E. MALATO, *Lessico filologico. Un approccio alla filologia*, cit., p. 101).

<sup>16</sup> Si cita qui un altro manuale imprescindibile in una bibliografia, sia pur essenziale, di orientamento agli studi filologici italiani: A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana* [1983], Bologna, Il Mulino, 2007<sup>2</sup>, p. 170.

<sup>17</sup> Essendo almeno dieci gli inchiostri usati da Caproni in questo dossier, spesso di natura diversa (lapis o penne) ma dello stesso colore, si è deciso, anche per economia di restituzione, di rappresentarli con le lettere dell'alfabeto greco. La relativa simbologia viene restituita in una legenda.

A proposito di quest'ultima tessera, lo spettro documentario offre una preziosità aggiuntiva: in un cartiglio sciolto (numerato archivisticamente 193) si legge: «95 la clé des champs trova qualcosa di pitt.64». Se il secondo numero annotato da Caproni risulta indecifrabile, il primo è chiaramente, intuitivamente, un rinvio intratestuale alla pagina del testo fonte francese.

Che dire, però, di quella sorta di invito tra sé e sé, un *memorandum* sulla ricerca linguistica da farsi per un'espressione così francese, così apparentemente intraducibile? Quel «pitt.» starà per «pittorico», o forse piuttosto per «pittresco»?

Per provare a rispondere, nel caso della lezione in modalità seminariale e quindi collettiva, bisognerà intanto passare dal dossier documentario in questione all'opera dell'autore.

Giorgio Caproni, negli stessi anni in cui attendeva a questa traduzione, stava scrivendo alcuni testi poetici poi confluiti nell'edizione del *Muro della terra*, raccolta salutata dalla critica come uno snodo fondamentale del suo lungo percorso<sup>18</sup>. Al suo interno, inseriti in una sezione intitolata – non casualmente – *Feuilleton*, troviamo questi quattro versi:

Ce qu'on pourrait m'offrir  
de mieux maintenant,  
ce serait une chaise de poste  
et la clé des champs<sup>19</sup>.

Il poeta sceglie di affidare al titolo un indizio esplicito dell'operazione svolta: *Plagio (o conclusione) per la successiva*. Già in calce alla *princeps* del libro aveva denunciato la paternità altrui, dichiarando il testo dal quale la frase era stata tratta; nella nota di precisazione del suo debito, in cui si limitava, però, alla mera indicazione bibliografica: «Flaubert: Souvenirs, notes et pensées intimes. Avant propos de Lucie Chevalley Sabatier, Buchet/Chastel, Paris 1965». In aggiunta va segnalata, per affinità e completezza, anche la nota autografa che accompagnava la prima delle stesure dattiloscritte della raccolta: nella pagina dedicata al *Plagio*, Caproni avrebbe appuntato, in un altro promemoria per sé stesso, l'indicazione «pg. 95 Flaubert»<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Cfr. G. CAPRONI, *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975. Si danno qui per impliciti, visto il diverso scopo del contributo, tutta una serie di riferimenti esegetici variamente reperibili nell'edizione delle poesie mondadoriane; qui si rimanda in particolare al saggio introduttivo di P.V. MENGALDO, *Per la poesia di Giorgio Caproni*, in G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., pp. IX-XLIV.

<sup>19</sup> La singola poesia era stata già pubblicata su «Paragone», 23/264, febbraio 1972, e ora la si legge in G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 379.

<sup>20</sup> Entrambi i riferimenti citati sono dovuti alla ricostruzione, anch'essa ovviamente critica, offerta da L. Zuliani in G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 1569. Dal punto di vista didattico la

Si può dunque cominciare a tirare le somme. Questa tessera testuale in particolare permette di mostrare come i due laboratori autoriali, quello traduttorio e quello poetico, non soltanto siano stati portati avanti in contemporanea, ma si siano reciprocamente nutriti e compenetrati: l'edizione critica della traduzione, accompagnata da un apparato che sia il più possibile chiaro ed esaustivo, aggiunge un tassello all'intelligenza di una fase così importante della più nota produzione di un autore ormai canonico della nostra tradizione.

A riprova dell'incessante lavoro del traduttore e poeta, si può del resto addurre, ancora una volta, la sua stessa dichiarazione, ritrovata in uno dei cartigli sciolti che compongono il dossier traduttorio inedito:

Rifatto e | riconfrontato | tutto lasciando anche | gli errori (di Fl[aubert]) di | punteggiatura<sup>21</sup>.

Il traduttore fedele – riprendendo, con questo aggettivo, la terminologia di un'antica *querelle* – non è più quello che sceglie la parola più vicina, al limite del calco o del prestito linguistico, ma è invece chi ha saputo a sua volta farsi un po' filologo, conservando anche gli errori dell'autore tradotto; un traduttore, se si vuole, eticamente impegnato a non tradire il suo autore, che solo grazie a questa prospettiva può far proprie le parole altrui, al punto da incamerarle nella propria produzione personale.

È insomma sembrato, questo qui proposto, un esempio perspicuo di come ecdotica ed ermeneutica non siano né alternative, né tantomeno contrastanti tra loro. Riprendendo ancora il critico qui più volte citato, in un suo singolo studio più datato, si può affermare anzi che:

Ecdotica ed ermeneutica vanno intese non come momenti separati e magari successivi o alternativi dell'operazione filologica, ma come due aspetti reciprocamente integrati di una sola operazione, due facce inseparabili di una stessa medaglia<sup>22</sup>.

---

proiezione della pagina editoriale in questione potrebbe servire a mostrare un altro esempio, e magistrale, di lavoro critico e filologico.

<sup>21</sup> Il cartiglio, di cui si proietterebbe la copia virtuale nel corso della lezione – affiancandola a questa trascrizione –, è vergata a pennarello verde, ed è numerata archivisticamente 23 nel dossier succitato. Durante la duplice proiezione si spiegherebbe anche, in classe, la funzione delle barre verticali qui usate, funzione del resto immediatamente intuibile con la proiezione vicina dell'a capo manoscritto.

<sup>22</sup> E. MALATO, *Filologia e critica*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma, Salerno, 1985, pp. 3-23; ora riedito in ID., *Lessico filologico: un approccio alla filologia*, Roma, Salerno, 2008, pp. 107-128; si cita qui da p. 114.

Allo stesso modo, a sua volta prendendo a modello il traduttore, dovrebbe forse agire il filologo-insegnante, così riaffermando la propria dignità di studioso. L'operazione di ricostruzione di un testo, apparentemente subalterna (e invero propedeutica) alla sua esegesi propriamente intesa, sarà, tanto di più, importante e attenta: una sorta di lavoro operaio preventivo, tutt'altro che secondario, che richiede una serietà e una coscienza culturale profonde.

Se l'ecdotica e l'ermeneutica si richiamano vicendevolmente, la responsabilità del mantenimento del loro interscambio è, in definitiva, a sua volta una necessità: una responsabilità di cui l'insegnante e critico deve farsi carico, per perseguire un'etica della didattica; quest'ultima, del resto, è intrinsecamente corrispondente a un'etica della cultura letteraria, latamente intesa. Come si è cercato di suggerire tramite l'analisi della sua officina, il buon traduttore, inseguendo – letteralmente braccando – l'autore da tradurre, parola per parola, cartiglio dopo cartiglio, rispetta e realizza a pieno l'istanza proposta da Ezio Raimondi secondo la quale «un testo è un segno di vita cui si deve continuare a dare vita»<sup>23</sup>.

Su questa stessa scia si pone, o dovrebbe porsi, l'editore (ed eventualmente il docente) dei loro testi: al netto della distanza temporale e culturale rispetto agli autori affrontati, tentare di restituire e riproporre, nel lavoro filologico, quella relazione intima di dialogo e di rispetto, astraendo il più possibile il proprio punto di vista per far parlare quello dei testi e dei loro autori e traduttori. Riprendendo, in chiusura, ancora Ezio Raimondi, ogni critico e insegnante dovrebbe sempre porsi anche come un semplice lettore, ricordando che gli autori e i traduttori sono, in prima istanza, esseri umani:

[...] Appare chiaro che l'estetica dell'interprete o dell'esecutore deve convertirsi in un'etica. Se il senso di un'opera sta nella risposta del lettore, se il lettore è responsabile del suo divenire e del suo rinnovarsi, egli deve insieme conservare quel senso nella sua integrità di soggetto, nella sua differenza che non può essere violata proprio perché vi si incarna una persona. Non resta allora che chiedersi, introducendo qualche ragione supplementare, come si determina la prassi, l'ethos del lettore a contatto con la materia vulnerabile della parola divenuta segno, per scrutare più a fondo, quando un testo viene nelle nostre mani, l'impulso che ci porta ad averne cura e ad esserne solleciti, a prenderlo in custodia per salvaguardarne il senso: in una parola, di là dall'alone semantico riduttivo di una topica desueta, a rispettarlo. Come non parlare di rispetto, se nel testo si riconosce un'epifania dell'altro, una traccia fragile e finita dell'umano<sup>24</sup>?

---

<sup>23</sup> E. RAIMONDI, *Un'etica del lettore*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 16.

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 19-20.