

# Letteratura



## LETTERATURA LATINA COMMENTO A CICERONE DI QUINTO ASCONIO PEDIANO

È noto quanto Andreotti apprezzasse Cicero. Sovente citava Quinto Asconio Pediano, il più importante esegeta antico delle sue orazioni. Di questo letterato sappiamo quasi nulla e, grazie a san Gerolamo, si può fissare la sua morte nell'88 della

nostra era. Di lui ci rimane il commento a cinque discorsi (due senatoriali e tre giudiziari) ciceroniani, gli unici a noi giunti. Ora di lui esce la prima traduzione italiana con testo a fronte, a cura di Bernardo Santalucia. *Commento alle orazioni di*

Cicero (Marsilio, pagg. 432, € 45). Per gli aspetti storico-giuridici che emergono, queste pagine gettano viva luce su alcuni momenti delicati e importanti della storia di Roma repubblicana e offrono numerose notizie non trasmesse da altre fonti.

### FRESCHI DI STAMPA

a cura di Gino Ruozzi

#### Il tribunale verde

CARLO LINATI

È il libro d'esordio di Linati, stampato nel 1906 come dono di nozze. Di Linati (1878-1949) si parla troppo poco e spero che questo brillante, fantasioso e ironico omaggio alla natura sia un'occasione per rileggerlo. A cura di Ermanno Paccagnini.



Aragno  
pagg. 46,  
€ 15

#### La ragazza in giardino

MARISE FERRO

Anche Marise Ferro (1905-1991) è troppo trascurata. È quindi meritoria la riedizione di questo bel romanzo del 1976. Paesaggi liguri di Ponente, sessualità e condizione femminile, desiderio di emancipazione. Introduzione di Francesca Sensini.

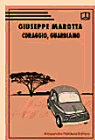


Elliot  
pagg. 190,  
€ 17

#### Coraggio, guardiamo

GIUSEPPE MAROTTA

Coetaneo di Marise Ferro, Marotta (1902-1963) ha scontato come un limite il colorito napoletano e la vocazione giornalistica. E, forse, il clamoroso successo de *L'oro di Napoli* (1947). Va riletto, grazie a queste importanti riproposte dell'editore Polidoro.



Polidoro  
pagg. 376,  
€ 17

#### Donne appassionate

CESARE PAVESE

L'assillante pensiero dominante di Pavese (1908-1950). Le passioni incomplete, ma felicemente realizzate. «Ogni volta è uno strappo, / ogni volta è la morte». La drammatica voce poetica di Pavese è indimenticabile. A cura di Giovanni Tesio.



Interlinea  
pagg. 96,  
€ 12

Miniatura. Dante e Virgilio nella fossa dei truffatori, «Inferno», Canto XXI, Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi



## UN «INFERNO» PURISSIMO

Dante Alighieri. La novità della nuova edizione critica: per la prima volta sono stati esaminati e confrontati tutti i 600 manoscritti della «Commedia» non frammentari

di Elisabetta Tonello

**C**i sono tanti modi per parlare di una edizione critica. Si potrebbero discutere gli aspetti tecnici dell'operazione; ricostruire le tappe della disciplina filologica in relazione all'opera edita; concentrarsi sulle nuove lezioni promosse a testo, oppure raccontare semplicemente la storia di quel testo, così come emerge dai dati, apparentemente sterili, della classificazione dei manoscritti che ne costituiscono, con termine tecnico, la tradizione. Quando si tratta dell'edizione della *Commedia* di Dante, quest'ultima prospettiva mi pare la più interessante. Dante attese alla *Commedia* fino alla morte, nel 1321, eppure non c'è giunta alcuna copia autografa del suo capolavoro, anzi di pugno di Dante non possediamo nemmeno una firma. Per ricostruire il testo andato perduto è necessario dunque considerare i rapporti tra le circa 800 copie manoscritte - una tradizione "sovrabbondante" seconda solo alla Bibbia - e confrontare e (ri)ordinare i codici in un albero genealogico, lo stemma codicum. Dallo stemma risulterà evidente quali manoscritti occupano i rami più alti, ossia discendono direttamente dall'archetipo, il testimone perduto più vicino all'originale.

Il viaggio del testo parte da Ravenna, dove Dante spirò e dove rimase quindi l'ultima copia della *Commedia*. Questo codice dovette essere copiato e messo in circolazione - forse dai figli Jacopo e Pietro, che lo avevano accompagnato nell'esilio ed erano dediti al culto del padre poeta e della sua opera. Prima di approdare a Firenze, il poema dovette permanere un certo tempo a Settenbrino, in un'area in cui i centri di copia erano scarsi e poco produttivi. Qui le copie venivano per lo più commissionate da illustri committenti, che desideravano impresse nelle proprie biblioteche con manoscritti riccamente miniati; nel migliore dei casi

erano affidate a botteghe specializzate nel bolognese (importante sede universitaria), dove comunque il ritmo di copia procedeva lento e modesto, perché Dante, pur avvertito come un grande poeta, restava un "estraneo". Insomma, seppure più tardi e sporciti, nella superficie linguistica, da tratti padani (esempio: *Nel meggio del camin*), i circa 40 codici di questa tradizione giunti fino a noi si caratterizzano per essere il testo di pochi passaggi di copiatura e, visto che ad ogni copia gli errori fatalmente si moltiplicano, per conservare, di necessità, un testo più genuino.

Quando finalmente giunse a Firenze, la *Commedia* era, dunque, molto attesa. I fiorentini desideravano riappropriarsi della gloria patria esiliata, sicuramente affascinati dal messaggio di cui era portatrice; curiosi di leggersi le vicende di contrerari, nemici, amici e personaggi illustri. Qui le botteghe scritte erano numerose e fiorenti, e si adattarono rapidamente per assolvere a una domanda di copie senza precedenti. Ebbe insomma inizio una vera e propria produzione in serie, inedita nella storia della trasmissione manoscritta, che sfruttava tecniche di divisione del lavoro, tra cui la scomposizione dell'unità di copia e la copiatura simultanea delle parti per accelerare i processi. Il risultato, come si può bene immaginare, dal punto di vista della qualità del prodotto fu disastroso. Gli errori proliferarono, in parte a causa della fretta, ma anche per la pretesa di correggere la patina linguistica padana con cui si presentavano gli originali e persino in ragione del desiderio di inserirvi nel testo per interpolare, commentare quando non cancellare fatte e figure sentite troppo vicine. La tradizione toscano-fiorentina rappresenta insomma, a tutti gli effetti, una tradizione deteriorata, alterata e contaminata, un'enorme massa di codici inutili ai fini della restituzione del testo. Eppure, è essenzialmente su

questa tradizione che si è fondata la quasi totalità delle edizioni critiche (Witte 1862, Casella 1923, Vandelli 1921 ecc.). Facciazione la meritoria edizione di Sanguineti che poggia per lo più su *bon manuscritti* settentrionali Urbinate 365, codice ritenuto unanimemente (fatto più unico che raro nei battaglieri studi danteschi) ottimo nella sostanza testuale. Un discorso a parte meritano le edizioni nazionali. Quella a cura di Petrocchi, del 1966-67, ricostruisce il testo a partire dal confronto di soli 27 manoscritti, scelti, tra i circa 800, sulla base della loro età (contravvenendo a uno dei moiti della critica testuale: *recentiores non sunt deteriores*; ovvero, non è detto che i codici più antichi siano i migliori dal punto di vista della lezione) e della presunzione che pochi carotaggi su codici tardi potessero dimostrare come non valesse la pena cercare al di là di un fatidico 1355, anno in cui Boccaccio pubblicò la sua prima *Commedia*. E lo stesso vale per la recentissima edizione di Giorgio Inglese, uscita nell'anno del centenario, la

### IL LIBRO

L'edizione dell'*Inferno* di Dante Alighieri (Padova, libreriauniversitaria.it, due volumi di pagg. 1392, € 149,90, a cura di Paolo Trovato e Elisabetta Tonello, con la collaborazione di Martina Cita, Federico Marchetti, Elena Niccolai e commento di Luisa Ferretti Cuomo) si basa (ed è la prima volta che avviene nella storia della critica dantesca) su tutti i 600 manoscritti non frammentari del poema. Come racconta la curatrice Elisabetta Tonello in questo avvincente articolo,

quale si inserisce, pur con notevoli approfondimenti, nel solco tracciato da Petrocchi, di cui ha sfolto e riorganizzato il testimone.

Una delle grandi novità dell'edizione critica curata da Paolo Trovato e da chi scrive è che per la prima volta nella storia della critica dantesca sono stati esaminati e confrontati, su una nutrita serie di versi (*loci critici*), tutti i 600 manoscritti della *Commedia* non frammentari. Ciò ha permesso di scoprire gruppi di manoscritti settentrionali che prima d'ora non avevano ricevuto attenzione e che si sono rilevati invece essenziali per riavvicinarsi a quella che ipotizziamo essere la volontà aurorale dantesca.

Questi codici presentano delle caratteristiche notevolissime. Alcuni mostrano, per esempio, un elaborato sistema ortopuntivo, assente nella tradizione toscano-fiorentina. Se si considera che fino al Cinquecento la punteggiatura non era regolamentata e nei manoscritti di norma veniva tralasciata, pare ragionevole attribuirli proprio a un autore attento e ricercato come fu Dante. C'è poi il fattore linguistico. Assistenti al curioso paradosso per cui nei codici settentrionali si conservano tratti del fiorentino aureo assenti nei codici toscano-fiorentini, i quali, al contrario, testimoniano le forme di un fiorentino più "moderno" (ignoto al Dante esule). Anche questo ci assicura della vicinanza di quei testimoni all'archetipo. Infine, questi manoscritti paiono migliori sul piano prosodico per la loro tendenza a mantenere profezioni fiorentine (scritto, sguardo ecc.) e forme piene (bene per ben), che consentono di eliminare numerose figure prosodiche d'eccezione, giustificate solo in nome di un insusitato plurilinguismo dantesco.

Questa ultima edizione, in ordine di tempo, rappresenta insomma il tentativo di ricostruire il testo del poema muovendo da un approccio e da indirizzi di studio almeno in parte nuovi: tentativo ardito, se si vuole, rispetto a una "vulgata" che vorrebbe la *Commedia* immutabile e insondabile secondo i metodi filologici tradizionali.

A ispirare e rendere possibile il realizzarsi di tale progetto è stata l'idea, ed è questo l'aspetto che mi piace in conclusione sottolineare, di procedere con un lavoro a più mani, di cui, ad esempio, il commento a corredo, di Luisa Ferretti Cuomo, costituisce un ulteriore stimolante tassello. Una sinergia di intenti, di competenze e di forze che ha unito e stimolato maestri, allievi, studiosi, accomunati dal desiderio di sapere di più, di conoscere più a fondo, di avvicinarsi alla verità, dopo aver a lungo, per parafarsa Beckett, grande conoscitore ed estimatore di Dante, fallito ancora, fallito meglio.

## NADJA RIEVOCAVA IL SUO OSJA PER TENERLO IN VITA

Giovanni Greco

di Gabriele Pedullà

**B**iascia, balbetta, si lamenta tra sonno e veglia, in attesa che i ricordi prendano nuovamente forma e fino a quando le parole non si tramutano in una litania dolcissima. Non si tratta di Molly Bloom, la protagonista dell'*Ulysses* di James Joyce nelle ultime cinquantapagine del romanzo, ma di Nadja, alle prese col fantasma del suo Osja. Il cognome, però, qui è essenziale: perché l'ultimo romanzo di Giovanni Greco ha per protagonisti due dei personaggi più iconici della letteratura russa del XX secolo: il poeta Osip Mandel'stam e sua moglie Nadezhda. È infatti lei a parlare, in un lungo monologo dove viene rievocata la storia di «una generazione che ha dissipato i suoi poeti», come scrisse Roma Jakobson a proposito di Majakovskij e, in generale, dei grandi letterati russi del primo Novecento variamente travolti dalla Rivoluzione d'Ottobre, tra suicidi, persecuzioni, incarceramenti, esili e plotoni di esecuzione.

La storia è nota. Dopo la scomparsa del marito nell'arcipelago gulag, la moglie di Mandel'stam salvò dalla *damnatio* di Stalin le poesie dell'amato Osja per i lettori futuri (no!) imparandole a memoria e ripetendosele continuamente per decenni (il poeta in fabbrica). E Greco prende spunto da questa vicenda per immaginare uno dei solloqui notturni di Nadja, molti anni dopo che Osip è morto per volere di Stalin, che il marito aveva sconsidevolmente deriso in una poesia recitata in pubblico.

Ci sono scrittori per l'occhio e scrittori per l'orecchio. Dai suoi esordi, Greco, che è anche regista, drammaturgo e, occasionalmente, attore, ha sempre fatto parte di questi ultimi: la sua pagina è concepita dall'inizio per essere pronunciata ad alta voce. Non è strano dunque che, delle due pulsioni che sostengono *Buciere da sola* - quella a mettere in scena un mondo lontano e quella a distendersi in un canto notturno e privatissimo - sia proprio la seconda a ispirare le pagine più felici, in particolare nel capitolo quattordicesimo, dove, con vero virtuosismo, alcuni versi delle poesie di Osip si intraggano nel flusso di parole di Nadja sino a far schietto del suo stesso racconto.

È l'affermazione non tanto di un assoluto (la Poesia) contro un altro assoluto (la Politica), ma della precaria verità dell'Arte contro la piccola burocrazia del potere. Come in tutti gli altri romanzi di Greco, però, il lieto fine non c'è, o rimane in sospeso. Il racconto si interrompe infatti su una parola a metà (che comincia, come negli altri casi, con una "m"), e potrebbe ripartire dall'inizio, circolarmente: la faba ancora troppo lontana, e Nadja costretta a rievocare il suo Osja per tenerlo in vita un altro poco col suo caduco esercizio letterario. Perché, come suggerisce Greco, dalla poesia, che è dono e condanna, non si sfugge. Esattamente come dal ricordo.

Buciere da sola. Una notte di Nadja Mandel'stam con i suoi fantasmi

Giovanni Greco  
Ponte alle Grazie,  
pagg. 144, € 15