

# Rassegne

PAOLA ITALIA

& Paul Eggert, *Securing the Past: Conservation in Art, Architecture and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. XI + 290

L'immagine di copertina non lascia indifferenti. Un palazzo sta andando in fiamme, il tetto è invaso dal fuoco, il fumo si staglia contro il cielo all'orizzonte. Il pubblico è stato evacuato, i visitatori sono seduti sull'erba, di fronte alla messa in scena di una distruzione che non possono evitare, a cui assistono come dinnanzi a uno spettacolo. E le impalcature che circondano il palazzo, e che immaginiamo preesistessero all'incendio, aumentano il senso di precarietà, di provvisorietà della situazione. È una sensazione di insufficienza, di chi può rimanere comodamente seduto sull'erba senza fare nulla e di noi che seduti, con il libro fra le mani, guardiamo, ugualmente impotenti, tutta la scena.

Non si può dire che Eggert non abbia scelto una presentazione poco emblematica per questo suo ultimo, importante e ambizioso lavoro, che condensa anni di ricerche e di studi in vari campi e li unifica in una proposta di grande novità teorica e metodologica chiamando in causa studiosi di arte, architettura, letteratura in una nuova prospettiva di recupero e ricostruzione del passato. Come recita la quarta di copertina (l'editoria anglosassone è insuperabile nella confezione di paratesti di esemplare chiarezza ed efficacia), siamo tutti coinvolti nel preservare il passato, e nel tramandare la nostra identità culturale alle generazioni future. Ma il dibattito contemporaneo sul concetto di restauro, nelle sue varie e molteplici forme, si svolge su molti fronti teorici contemporanei che tuttavia spesso procedono in direzioni parallele, senza mai confrontarsi su tematiche che, al contrario, secondo Eggert, hanno molti punti in comune. E le teorie su cui si basano le moderne tecniche di restauro

delle diverse forme artistiche – dal restauro degli edifici alla conservazione delle opere d'arte, al restauro testuale delle opere letterarie – possono essere utilmente messe a confronto, soprattutto tenendo conto della crisi che ciascun ambito disciplinare ha dovuto affrontare attraversando teorie e approcci postmoderni, a cui Eggert reagisce (ma dal post-moderno siamo già usciti temporalmente, sicché si parla ora già di post-postmoderno, neomoderno ecc.) proponendo «another, richer way forward to a new future for the past».

Paul Eggert, che attualmente è Australian Research Council Professorial Fellow della University of New South Wales presso il Dipartimento di Humanities and Social Sciences della Australian Defence Force Academy (ADFA), concilia da anni la pratica di *editore critico* di testi (a lui si devono, tra le altre, due delle principali edizioni critiche di D. H. Lawrence, pubblicate dalla Cambridge University Press nel 1990 e nel 1994, *The Boy in the Bush* e *Twilight in Italy*) con l'esperienza di studioso di letteratura inglese e di *textual studies* (dal 1993 e per più di un decennio ha diretto l'Australian Scholarly Editions Centre, fondando e sviluppando l'Academy Editions of Australian Literature series, che dal 1996 al 2007 ha visto uscire una decina di edizioni critiche). I suoi studi più recenti, dagli anni Novanta in poi, riflettono questi duplici interessi, dal volume *Editing in Australia* (University College ADFA English Department, 1990) a *Lawrence and Comedy* (with John Worthen; Cambridge University Press, 1996), fino alla cura, nel 1998, insieme a Margaret Sankey, del volume che più anticipa in idee e metodologie *Securing the Past* (che ne riproduce anche l'intervento centrale nel capitolo 10): *The Editorial Gaze: Mediating Texts in Literature and the Arts* (Routledge), dove a una sezione di «Editorial Theory» (in cui si poteva leggere anche un contributo dello stesso autore su «Social Discourse or Authorial Agency: Bridging the Divide between Practice and Theory») seguiva una parte di «Theory in Practice».

E proprio la dialettica tra teoria e pratica, considerata dal punto di vista di un editore critico di testi letterari, porta Eggert ad affrontare con un solido sostrato storico-filosofico e una non comune ampiezza di vedute le interrelazioni tra le tre discipline – Art, Architecture and Literature –, accomunate anche dalle molte domande che vengono poste ai restauratori, e dalle risposte che inevitabilmente riflettono non solo un atteggiamento più o meno conservativo nei confronti del restauro delle opere d'arte, ma più in generale l'idea di un passato ancora vivo e in stretta relazione con il presente (tema di grande attualità negli anni Ottanta e Novanta, come mostra l'ampia bibliografia riportata da Eggert alla fine del volume: una piccola enciclopedia delle riflessioni maturate

soprattutto in area anglosassone sulla nostra identità culturale e sulle responsabilità delle generazioni del presente nel conservare il passato per le future).

Gli esempi che Eggert utilizza per focalizzare l'attenzione sulle tematiche comuni sono innumerevoli e contribuiscono anche al piacere della lettura di un volume che, con un approccio diverso, avrebbe potuto venire confinato a uno strumento per puri addetti ai lavori. Ma non è questo a cui Eggert aspira, e lo mostra anche la sua prosa argomentativa, solida e strutturata, ma sempre limpida e razionale, anche nei passaggi più difficili, quando non ostici, in cui affronta (significativamente nell'ultimo capitolo) il quadro teorico-filosofico in cui si inserisce la sua proposta culturale, che vale la pena di affrontare per primo, in modo da poter valutare subito la portata della sua proposta, seguendo la sintesi del capitolo introduttivo: «I propose there a solution: a revival through the adaptation of the concept of the work that was displaced, post-'68, in favour of text and discourse. Incorporating the dimensions of agency and time into the concept via the negative dialectics of Theodor Adorno and the semiotics of C. S. Peirce provides the basis of the approach. It will, I believe, afford a clarifying grounding for practices of restoration that profess to tell the truth about – to present – the past» (p. 10).

L'intuizione di Eggert, che deriva dalla sua concreta pratica di filologo, è che i problemi legati alla difesa e al recupero del passato possono essere affrontati sistematicamente attraverso le tecniche di restauro del testo, messe a punto da tempo dalla moderna filologia e bibliografia testuale, due discipline considerate solitamente settoriali e specialistiche, ma che invece condividono con l'arte del restauro di opere architettoniche (soprattutto edifici privati e chiese – Eggert tratta solo parzialmente il rapporto con il recupero del passato remoto, in una prospettiva modernamente anglosassone) e opere d'arte pittoriche e scultoree i medesimi problemi, e – nella prospettiva di un *testo* che non sia solamente un dato materiale, ma un sistema di relazioni tra produttore, fruitore ed editore/restauratore – le medesime soluzioni.

Partiamo, ad esempio, da quell'impasse ben nota agli editori di testi, antichi e moderni, che, scegliendo una lezione, si trovano costretti a relegarne in apparato altre, potenzialmente rappresentative di una fase testuale, di un momento di vita del testo, e, in forma più macroscopica, restaurando ad esempio l'originaria (o l'ultima) volontà dell'autore, sacrificano le altre (è significativo che negli esempi proposti da Eggert si delinei un *habitus* ecdotico opposto a quello divenuto tradizionale nella scuola filologica italiana, come nel dilemma tra varianti che «may be richer, or more revealing, or they may respect the author's right to control

his or her own meanings», mentre l'editore critico ha deciso di seguire invece le lezioni della vulgata, un *textus receptus* che «generations of readers have encountered» [p. 11]). Ma la sostanza non cambia. La scelta dell'editore impone il sacrificio di lezioni che potrebbero avere una loro rappresentatività culturale, mal riconosciuta da tavole di collazione o apparati che saranno consultati da pochi, scelti e ardimentosi.

L'impasse diventa ancora più evidente, e macroscopica (fino a qualche punta parossistica), di fronte a edizioni moderne dove, perse le bozze corrette, lezioni ambigue o scorrette della *princeps* non siano testimoniate dall'ultimo manoscritto, e pongano il dubbio sulla loro paternità («Who wrote this weak phrase [...]? Was it an in-house editor, the compositor typesetting the expected rather than the actual phrase, or was it indeed the author who was revising, but on a bad day?» [p. 11]).

Torna, inevitabilmente, la critica a quel principio dell'ultima volontà dell'autore, che fino a poco tempo fa aveva, con la sua dogmatica fissità, provvisto di una «idealistic solution» i molti problemi di «editorial anxiety». E tornano però anche molte questioni che da noi sono ancora al di qua di un dibattito ampio e articolato sulle implicazioni, anche teoriche, del lavoro editoriale. Da questo punto di vista, il volume di Eggert mette in evidenza le contraddizioni della nostra filologia, dove convivono da un lato la sapienza di una scuola filologica di antica tradizione, costruita su una tradizione letteraria dove la critica del testo si è coniugata con la filologia d'autore (a partire dalle origini, basti pensare alla *Commedia* da un lato e al *Canzoniere* dall'altro), scuola che ha prodotto risultati (edizioni) eccellenti, e metodologie ecdotiche all'avanguardia; dall'altro il ritardo storico della consapevolezza di questa stessa disciplina, di una riflessione sul proprio statuto, sulle proprie caratteristiche (cfr. la bibliografia critica prodotta da Eggert, pp. 265-84, che offre un panorama di straordinario interesse sullo stato dell'arte dell'ecdotica in Europa e nel mondo, che merita un successivo approfondimento).

Ogni editore critico sperimenta *in nuce* «the fluidity of the textual evidence to which they are usually obliged to give a static form» (una nozione che chi si occupa di filologia d'autore ha ben presente, a partire da quella dicotomia tra testo statico e testo dinamico messa dialetticamente in campo – nel 1937! – da Gianfranco Contini: «Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: v'è un modo, per dir così, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o risultato, e in definitiva riesce a una descrizione caratterizzante; e vi è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro in fieri, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera

poetica un “valore”; il secondo, una perenne approssimazione al “valore”; e potrebbe definirisi, rispetto a quel primo e assoluto, un modo, in senso altissimo, “pedagogico”, «Come lavorava l’Ariosto», in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974; si cita dall’edizione «Paperbacks», Torino, Einaudi, 1982, pp. 233-4).

Dall’ecdotica all’estetica il passo è veloce. Ed Eggert se ne occupa in particolare nei capitoli 2 e 3, dove affronta queste tematiche in relazione ad arte e architettura (2. «The Witness of Historic Buildings and the Restoration of the Churches»; 3. «The New Ruskinians and the New Aesthetes»), e nel capitolo 4 («Forgery and Authenticity: Historical Documents, Literary Works and Paintings»), che sviluppa, relativamente ai documenti storici, alle opere letterarie e a quelle d’arte, il delicato rapporto tra autenticità e contraffazione.

L’elemento unificante riguarda il soggetto che entra in relazione con l’opera stessa, non già come fruitore, ma come mediatore culturale, come custode della storicità dell’opera e garante della sua sopravvivenza dal passato al futuro. Chi si occupa di restauro del testo (sia esso artistico, architettonico o letterario) – ribadisce Eggert – non occupa una posizione neutrale, non compie una mera operazione tecnica, ma – con il *placet* delle teorie post-strutturaliste – partecipa attivamente alla vita dinamica di quell’opera d’arte: «Editors and conservators are not simply engaged in other-directed actions. And the artistic work is not an object that of itself necessitates certain criteria in the restorative activity» (p. 107). Ne discende la necessità di ridefinire i concetti di opera d’arte e di «authorial intention». La chiave di volta viene identificata nel concetto di *agency* (difficilmente traducibile in italiano, tanto da essere spesso utilizzato direttamente in inglese), sviluppato nel capitolo 5 («Conservators and Agency: Their Role in the Work»). Un concetto diffuso in ambito socio-psicologico, relativamente alla facoltà dell’uomo di agire attivamente sull’ambiente fisico e sociale, di generare azioni mirate al conseguimento di determinati scopi, di incidere sulla realtà. L’agentività (questa una delle traduzioni meno inusuali), relativamente a un’opera d’arte, viene esercitata tanto dall’autore quanto dal curatore/restauratore, e in forma diversa, ma dalle medesime conseguenze, dal fattore «tempo». E implica una diversa prospettiva per l’opera d’arte: «it is not to be understood as an esthetic object, a pictorial or verbal icon whose status is underwritten by an undifferentiated notion of authorship» (p. 108). L’opera si definisce solo in relazione al tempo e agli interventi su di essa che ne hanno mutato la fisionomia e la ricezione critica, intervenendo pesantemente nel circoscrivere l’autorialità del testo (nei

capitoli 5, 6 e 7 questi argomenti vengono sviluppati a partire da tre casi celebri, tre case study: l'*Ultima cena*, l'opera di Rembrandt – «Subtilising Authorship: Rembrandt, Scientific Evidence and Modern Connoisseurship» – e quella di Shakespeare – «Materialist, Performance or Literary Shakespeare?»). Non si parla più di opera d'arte in una dimensione materiale, ma di molteplici dimensioni testuali.

Da questo punto di vista, le teorie di Eggert sono in perfetta sintonia con il nuovo approccio ai testi che ha messo a punto, anche recentemente, Peter Shillingsburg in un volume di grande interesse e fascinazione, *From Gutenberg to Google* (Cambridge University Press, 2008; ne abbiamo parlato sul numero 4 [2007] di *Ecdotica*), la cui filosofia si potrebbe riassumere nella frase: «texts are never simple texts». Lo studioso, infatti, introduce un nuovo concetto di testo che non si limita a considerare dei testi il loro aspetto materiale, ma l'intero contesto storico-culturale in cui si sono sviluppati, sono stati recepiti, sono stati oggetto di tecniche di «restauro editoriale». Lo scopo di uno studio scientifico dei testi – sostiene Shillingsburg – non è la scoperta, conservazione e visualizzazione dei testi intesi solo nel loro aspetto lessicale, ma dell'intero contesto comunicativo in cui i testi si trovano («who said what, to whom, where, and in what context» [p. 36]). Solo ampliando il concetto di testo all'insieme di questi fattori è possibile fondare una vera scienza editoriale dei testi elettronici. Solo collegando fra loro discipline apparentemente lontane, ma in realtà unite da un medesimo approccio, sarà possibile preservare il passato per le generazioni future, consegnarlo loro in una forma storicamente attestata in tutte le possibili declinazioni.

I capitoli che Eggert dedica alle moderne tecniche editoriali e alla rivoluzione intervenuta nei *textual studies* a partire dagli anni Ottanta in poi, nelle due principali tradizioni editoriali riconosciute, quella anglo-americana e quella tedesca (significativa ma non giustificabile l'assenza di quelle francese e italiana) – 8. «Modes of Editing Literary Works: Conflicts in Theory and Practice»; 9. «Readers and Editors: New Directions in Scholarly Editing» – sono di straordinario interesse, e meritano un approfondimento particolare che riserviamo a un prossimo intervento, per aggiornare i lettori di *Ecdotica* sullo stato dell'arte delle tecniche editoriali al di fuori dei confini nazionali.

La riflessione di Eggert parte dalla polemica Greg-Bowers / Thorpe-Gaskell degli anni Settanta, passando attraverso il monumentale lavoro di David Greetham: *Theories of Text*, uscito nel 1999, ma praticamente ancora sconosciuto in Italia, e prendendo come case study l'edizione critica dell'*Ulisse* curata da Gabler nel 1984 e quella curata negli anni Ot-

tanta dallo stesso Eggert di *The Boy in the Bush* di D. H. Lawrence, toccando temi di grande attualità, compreso quello del riconoscimento per le edizioni critiche di uno specifico copyright (oggetto del Foro di Ecdottica 2009, per cui cfr. qui alle pp. 427-58), e per le conseguenze, nella fruibilità delle opere d'arte, delle sponsorizzazioni dei restauri (come quello della televisione giapponese che finanziò il restauro della Cappella Sistina pur di avere l'esclusiva delle riprese del restauro stesso).

Anche in questo caso è facile vedere le ricadute teoriche della concreta pratica editoriale o del restauro artistico. Il decimo capitolo, «The Editorial Gaze and the Nature of the Work», si fa carico di riprendere, in chiave filosofico-estetica, tutti gli argomenti trattati nei capitoli precedenti. La dicotomia tra dimensione estetica e dimensione storica del testo artistico viene sviluppata all'interno del ruolo chiave attribuito al lettore, a ogni stadio del ciclo vitale di un'opera, e del ruolo, altrettanto cruciale, del curatore, ovvero di chi si occupa di preservare la forma, e di recuperare nel tempo l'autenticità del testo. Testo che, dopo il lavoro di Eggert, non può più essere considerato nella sua dimensione materiale («documentary dimension»), ma, in un'accezione estensiva del termine, in quella testuale («textual dimension»), e in una nuova concezione dell'opera d'arte, strettamente correlata ai concetti di *time and agency*, che ne costituiscono la realtà dinamica e storicizzata (a differenza di quel concetto invariabile e immutabile di opera che ci hanno lasciato in eredità gli anni Sessanta) (p. 240).

Dal capitolo 3 – «The New Ruskinians and the New Aesthetes» – apprendiamo che il palazzo rappresentato in copertina è un edificio tanto celebre quanto dibattuto nella recente storia inglese, Uppark House, nel Sussex. Un archivio familiare risalente all'ultimo decennio del XVIII secolo, andato parzialmente distrutto da un terribile incendio nel 1989, che pur risparmiando gli arredi interni (che contribuivano a crearne il fascino antico, l'atmosfera si direbbe «antiquaria» che ne faceva una sorta di casa tipo, inalterata nel tempo) aveva danneggiato irreparabilmente il tetto e parte della facciata. Ruskiniani ed esteti si contrapposero al tempo in fazioni opposte, dichiaranti da un lato l'impossibilità di ricostruire un falso e dall'altro la necessità di preservare il passato anche con un intervento di ricostruzione moderna. L'edificio restaurato e aperto al pubblico già nel 1995 (molto pragmaticamente Eggert non nasconde il risvolto economico, ricordando che la rapidità nel restauro dell'edificio era legata al fatto che tale restauro era condizione necessaria per il risarcimento dei danni da parte dell'assicurazione) non nascose gli interventi di ricostruzione, ma li dichiarò esplicitamente al

pubblico, che poté così, attraverso note dettagliate e rappresentazioni digitali, avere il quadro completo e analitico della «exact division between what is original and what has been reconstructed» (p. 51). Qualcosa di molto simile agli apparati testuali che registrano le emendazioni editoriali di un testo letterario, e che permettono al lettore, così come al visitatore di Uppark House, di comprendere il testo – sia esso un’opera d’arte pittorica, architettonica, letteraria – nel suo statuto dinamico, nella sua dimensione storica, piuttosto che nella sua entità statica, irraggiungibile e irripetibile.

E nella nostra epoca, a cui viene sempre di più affidata la conservazione del passato, attraverso il passaggio da mezzi di comunicazione cartacei a mezzi di comunicazione digitali, la consapevolezza – così ben rappresentata dal volume di Eggert – di questa interdisciplinarietà va di pari passo con un’assunzione di responsabilità da parte di chi, di fronte all’incendio che emblematicamente dissolve le tracce della nostra identità culturale, sente di non potere più stare seduto sul prato (o in poltrona) a guardare.

#### MICHELANGELO ZACCARELLO

& Pasquale Stoppelli, *Filologia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2008 («Manuali universitari. Lingua e letteratura italiana. 69»), pp. 202, e Pasquale Stoppelli (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Nuova edizione aggiornata, Cagliari, CUEC/Centro di Studi Filologici Sardi, 2008, pp. 228

Dealing with the Italian literary tradition, the various applications of textual criticism are faced by theoretical difficulties, inevitable in a mainly empiric field that calls for ever-adapting methods, but also by a wide and linguistically intricate array of textual profiles, which in turn appear to be tackled by editors through an equally articulate variety of editorial approaches. Such complexity is reflected in the diverse range of Italian philology manuals available today, and their rapidly changing structure, particularly in their selection of topics, a necessary step to manage and compress a multi-faceted and interdisciplinary field into a concise introduction for university students. Moreover, since the 1999 reform of university imposed severe limits to the courses’ syllabus, a majority of Italian philology handbooks were forced to appear in abridged versions, thus introducing further selection as to which aspects of schol-