

FRANCO BORSI – ROBERTO CARDINI e MARIANGELA REGOLIOSI

L'edizione nazionale delle opere  
di Leon Battista Alberti

---

ESTRATTO DA

*Nuova Antologia* - n. 2218

Aprile-Giugno 2001

---

LE MONNIER - FIRENZE



*Gli interventi di Franco Borsi, Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi*

# L'EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI

## UNA PANORAMICA SUGLI STUDI ALBERTIANI

Anche su queste pagine della «Nuova Antologia» in previsione della nuova monografia su Alberti dopo quella ormai lontana sulla sua architettura nata per il centenario della morte (1472), ho avuto occasione di accennare al famoso trattato *Della famiglia* come al prodotto di uno dei «temi della vita» più inquietanti e ricorrenti, nella chiave dell'interpretazione della sua opera multiforme come «diario» costante, come autobiografia. Oggi gli studi filologici consentono di vedere, al di là della *varietas* universaledeggiante degli interessi, il filo rosso della «costanza della ragione»: il dialogo costante con il testo, le doppie stesure, in latino e in volgare, le continue «varianti d'autore», l'insistito ritorno sui temi e problemi.

Bisogna subito aggiungere che la produzione di studi albertiani, l'incremento bibliografico, il nascere di mostre, organismi, centri, riviste intestate al suo nome ha raggiunto – a livello mondiale e non solo italiano ed europeo – aspetti ormai quasi parossistici. Anche se i motivi di questa proliferazione non sono tutti nobili, e sottintendono gelosie personali, di scuole, interessi promozionali addirittura di carattere industriale, come la mostra organizzata dalla Olivetti a Mantova per la diffusione degli elaboratori elettronici nel mondo del rilievo e del restauro (il che, al di là degli esiti infelici, è di per sé legittimo e stimolante). In questa «danza sull'orlo del vulcano» Alberti, ciò che colpisce di più è la disinvoltura, la mancanza proprio dei concetti albertiani di proporzione e mediazione tra i segnali emessi e l'effettiva qualificazione di competenza e di «intelligenza» dei più rumorosi protagonisti, dei più gelosi assertori di sentenze, emanate da esclusivi e inappellabili giudici ed organismi giudicanti.

La situazione mi ha fatto ricordare la preoccupazione espressa da un sociologo americano che nell'immediato dopoguerra emerse come un «oracolo nel panorama della storia della cultura della città», Lewis Mumford. Egli stigmatizzava come fenomeno spaventevole non la complessità della storia passata, ma l'iperattività del presente. Sono passati i tempi in cui gli uomini dell'Ottocento che si compiacevano dell'iniziativa del monumento a Dante lamentavano che a Firenze all'Alberti non fosse dedicata neppure una lapide. Oppure quelli durati fino alla guerra, cioè agli anni della mia formazione e giovinezza, in cui bisognava ricorrere quasi esclusivamente alla lettura della raccolta del Bonucci. Oggi da Ouro Preto, nel lontano Stato brasiliano Das Minas, alla Russia la placchetta con l'effigie dell'Alberti ci rincorre costantemente.

In questa diffusa iperattività albertiana, una buona percentuale è dovuta proprio alle facoltà di architettura in progressiva decadenza di livello, per una scelta infelice di tipo sperimentale applicativo.

Ma è dovuta anche ad astuti revisionismi come quello sottinteso alla «ratio» della attuale mostra di Rimini su Sigismondo Malatesta, che intende dare una versione delle sue disinvolute «efferatezze» in chiave del buonismo e pentitismo corrente, offrendo le basi per un «compromesso storico» che salva l'orgoglio di campanile dei riminesi, promuovendola a Las Vegas dei buoni sentimenti.

Condannando lo «Stato come opera d'arte» dello storico di Basilea e l'autonomia della politica della morale del nostro Machiavelli si toglie a Sigismondo e ai Malatesti quel fascino che esercitavano – e che trovava nell'Alberti un puntuale rispecchiamento – nella cultura laica; quella poetica che ispirava D'Annunzio e Panzacchi, quella dialettica eroica che faceva di Rimini e del tempio malatestiano il più aggressivo messaggio del Rinascimento.

Non è un caso che i timidi restauratori di oggi si siano spaventati del contrasto anche cromatico fra i mattoni ben cotti della chiesetta francescana e la chiarezza della pietra d'Istria dell'involucro albertiano. «Ciò che tu muti discorda tutta quella musica»: scriveva Leon Battista a Matteo de' Pasti. Oggi la musica è cambiata: i mattoni di fondo alle limpide arcate sono stati scialbati con un'equivoca tinta di «can che fugge». Proprio come i restauratori d'oggi di fronte alla responsabilità della Storia, intenti a intonare l'Alberti alle «preesistenze», come recita l'«architettese» d'uso corrente.

E non è un caso che l'intero tempio sia avvolto urbanisticamente dalle quinte di edifici della Curia; nobile destinazione mal servita e interpretata dall'ambiguo moderno da turismo di massa adriatico che la connota architettonicamente.

Di fronte a questa situazione che è un'eloquente specchio dei tempi non c'è che ricorrere alla ricetta albertiana del «profugiorum ab aerumna». Cioè ricorrere ai testi, cercare di fare ordine, di ristabilire poche anche frammentarie verità. Occorre difendere l'Alberti con l'Alberti stesso.

E questo introduce, anche con poche e frammentarie considerazioni, all'importanza, all'urgenza, al significato dei testi. E quindi al valore storico che l'iniziativa di Roberto Cardini, nell'ambito della competenza illuminata e attenta della direzione di Francesco Sicilia, assume: e di cui la «Nuova Antologia» è lieta e orgogliosa di anticipare le linee e il programma.

*Franco Borsi*

\* \* \*

#### IL PROGETTO DEL CENTRO DI STUDI SUL CLASSICISMO

Con il nuovo millennio, dopo l'unificazione monetaria e parzialmente politica, tra i compiti che stanno dinnanzi all'Europa c'è senza dubbio l'unificazione spirituale e culturale: un'unificazione fondata su valori alti e condivisi cui ogni nazione deve dare il proprio apporto. È manifesto che l'apporto dell'Italia deve fare leva su quello che è stato il suo maggior contributo alla civiltà universale: l'Umanesimo e il Rinascimento. Ne consegue che uno dei compiti principali ai quali deve assolvere il nostro Paese è quello di rivisitare e di aggiornare la sua tradizione più prestigiosa sì da consegnarla all'Europa futura. È un compito ineludibile cui non possono sottrarsi né lo Stato italiano né la comunità scientifica nazionale. Talché è urgente applicarsi a ricostruire le linee portanti della rinascita umanistico-rinascimentale.

Di tale rinascita Leon Battista Alberti fu certamente fra le massime espressioni. È famoso il giudizio di Cristoforo Landino: «Ma dove lascio Battista Alberti o in che generazione di dotti lo ripongo? Dirai tra' fisici. Certo, affermo lui esser nato solo per investigare e' secreti della natura. Ma quale spezie di matematica gli fu incognita? Lui geometra, lui aritmetico, lui astrologo, lui musico e nella prospettiva maraviglioso più che

Il progetto di cui si discorre in queste pagine è stato approvato dal ministro per i Beni e le attività culturali, on. Giovanna Melandri, con decreto dell'8/3/2000. Il 24/5/2000 è stata insediata la Commissione incaricata di curare i lavori dell'Edizione Nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, così composta: Eugenio Garin (Presidente onorario), Roberto Cardini (Presidente), Paola Benigni (Segretario-Tesoriere), Gianfranco Borsi, Albinia de la Mare, Antonio La Penna, Nicoletta Maraschio, Lionello Puppi, Mariangela Regoliosi, Gianvito Resta, Antonia Tissoni Benvenuti.

uomo di molti secoli. Le quali tutte dottrine quanto in lui risplendessero manifesto lo dimostrano» i «libri De architectura da lui divinissimamente scritti, e' quali sono referti d'ogni dottrina e illustrati di somma eloquenza. Scrisse De pictura, scrisse De sculptura, el quale libro è intitolato Statua. Né solamente scrisse ma di mano propria fece, e restano nelle mani nostre commendatissime opere di pennello, di scalpello, di bulino e di getto da lui fatte». È un giudizio impeccabile. L'Alberti, mirabilmente saldando in sé le «due culture», della rinascita umanistico-rinascimentale ha incarnato la tendenza più moderna. Nella intercenale *Picture* descrive il tempio della *Bona malaque Fortuna* sulle cui pareti si trovano venti quadri allegorici. *Humanitas* la raffigura così: «Sull'altro lato della parete si trovano, in sequenza, altre cinque figure dipinte. Al primo posto c'è la pittura di una donna dall'aspetto incredibile. Ha un'unica cervice ma in essa confluiscono molte e diverse facce: senili, giovanili; tristi, allegre; gravi, facete, e simili. Ha parimenti due sole spalle ma da esse discendono parecchie mani: alcune trattano penne, altre una lira, altre gemme cesellate con eleganza, altre pitture e sculture, altre strumenti matematici, altre libri. Sopra la donna c'è un'iscrizione: Madre Umanità».

È un perfetto autoritratto. Oltreché musicista, pittore, scultore, architetto, scrittore, filosofo, l'Alberti anche fu, e volle essere, scienziato: matematico, geometra, esperto di ottica e di prospettiva. E per far tutto ciò, e quindi per attingere, compiutamente, alla *humanitas*, moltiplicò le sue «mani»: sì da averne tante quante ne assegna a *Madre Umanità*. Dunque per l'Alberti la peculiarità dell'uomo, e la sua dignità, non risiedono nell'*intelletto*, bensì nelle *mani*. Consistono pertanto nel *fare*, non nel *contemplare*. L'uomo, come conferma il *De iciarchia*, la sua ultima opera, «parla» e «fa». E anche il leggere e lo scrivere sono un *fare*: «sono operazioni private». Sicché l'*humanitas*, ossia la cultura e la civiltà, non coincide affatto con le *humanae litterae*, né in alcun modo può identificarsi con i soli libri. La scrittura e la lettura ne fanno parte, ma anche e non meno ne fanno parte, perché anch'esse «arti liberali», la pittura e la scultura, la musica e l'orificeria, la matematica e la geometria, e dunque le scienze. È una rivoluzionaria idea di *humanitas* che distrugge d'un colpo un millenario sistema del sapere, quello dell'intero Medio Evo, ma anche del primo Umanesimo. Petrarca, nel *De vita solitaria*, aveva collocato architetti, pittori e scultori fra gli «uomini meccanici», li aveva intruppati, senza alcuna distinzione, tra i profumieri, i beccai, i cuochi, i fornai, i salsicciai, i lavandai, i tessitori. E per quanto attiene alla cultura scientifica è superfluo ricordare che l'autore delle *Invective contra medicum* troppo non l'amava. Per l'Alberti il maneggio degli «strumenti ma-

tematici» è viceversa costitutivo di *humanitas*. Ed è per questo che perfino nelle «biblioteche pubbliche» (come si legge nel *De re aedificatoria*) quegli «strumenti» li riteneva necessari non meno dei libri. Sicché l'Umanesimo dell'Alberti è davvero tutt'altra cosa da quello inaugurato e incarnato da Petrarca. Da qui lo «spaccio» impietoso che egli fece di molti «miti» petrarcheschi e umanistici. Da qui l'inaudita saldatura da lui operata tra le «due culture»: fra *humanae litterae* da un lato, e scienze e tecniche dall'altro. E da qui la stupefacente poliedricità della sua produzione. Una produzione che penetra, sempre con competenza, in tutti gli àmbiti allora possibili, dalla letteratura al teatro alla poesia, dalle arti figurative all'architettura, dal diritto alla retorica alla storia contemporanea, dall'etica alla matematica alla geometria, dall'ottica alle indagini naturalistiche, da ogni sorta di tecnica alle ricerche più minute sul linguaggio cifrato, dalla grammatica alla topografia, alla nuova arte della stampa a caratteri mobili.

Ma l'Alberti anche ha durevolmente rappresentato, in Europa, l'arte italiana; e quanto all'architettura è stato un intramontabile modello. E basti ricordare che, anche oggi, in Germania, uno dei manuali di base degli studenti di architettura è il *De re aedificatoria*. Certamente straordinari furono gli edifici che egli realizzò: a Rimini, il Tempio Malatestiano; a Firenze, la facciata di Santa Maria Novella, il Palazzo, la Loggia e la Cappella Rucellai, la Tribuna dell'Annunziata; a Mantova, il San Sebastiano e il Sant'Andrea. Ma queste opere discesero dalla teoresi: una teoresi anche maggiore delle opere. E difatti se l'Alberti, almeno fino al Settecento, ha inciso sulla teoria e la pratica artistica, lo si deve anzitutto ai trattati *De statua*, *De pictura* (latina e volgare), *De re aedificatoria*: trattati ininterrottamente studiati, imitati, stampati, tradotti in tutta Europa, e per secoli. In quei trattati è certamente riflessa la «rivoluzione artistica» del primo Quattrocento fiorentino. Ma l'Alberti a tale «rivoluzione» dette un contributo originale decisivo. Fornì le tre arti di un adeguato fondamento teorico, dette a ciascuna di esse dignità di disciplina «liberale», autonomia, carattere scientifico – una rinnovata funzione civile e sociale.

Ma che l'Alberti sia stato un grande architetto, un ancor più grande teorico delle arti figurative, uno fra i massimi «inventori della nuova architettura» è ben noto: questi suoi meriti (e molti altri) gli sono stati, direttamente e indirettamente, riconosciuti da secoli, e basterebbero, da soli, a giustificare un'Edizione Nazionale delle sue opere. Meno noto è invece che l'interpretazione del pensatore e dello scrittore è stata, nell'ultimo trentennio, profondamente rinnovata. È un «nuovo corso» della critica albertiana che riteniamo di dover qui, in estrema sintesi, ri-

chiamare, perché ne abbiamo ovviamente tenuto conto nell'elaborazione del presente progetto, sì da renderlo il più possibile aggiornato allo stato della ricerca, e al contempo in grado di rispecchiare per intero la complessa personalità dell'Alberti.

Già il suo bilinguismo lo rende altamente significativo, poiché, in un periodo di quasi esclusiva produzione in latino, esprime l'esigenza, in aspra polemica con la stragrande maggioranza degli umanisti, di una valorizzazione letteraria del volgare anche ai fini di una cultura più largamente utile e partecipata. Non per caso è dell'Alberti la prima grammatica del volgare toscano, sì da porre la lingua dell'uso a livello di lingua «regolata» come il latino. Il «primato» e la «novità» sono del resto un tratto costante dell'intera personalità dell'Alberti. Rinnovò numerosi generi letterari in latino (l'apologo, l'elegia in prosa, la narrativa, il romanzo), «rifondò», in volgare, l'elegia poetica, l'egloga, la dialogistica filosofico-morale, il trattato dottrinale e tecnico. Soprattutto inventò (con le *Intercenales* e il *Momus*) l'«umorismo» moderno. Sono innovazioni e sperimentazioni con le quali l'Alberti dette un «nuovo inizio» non soltanto alla letteratura italiana, ma alla letteratura europea. Né meno rilevante è stato il suo contributo alla teoria della letteratura. La sua nozione di «mosaico» comporta un essenziale ripensamento della dottrina umanistica dell'imitazione, e un'idea della letteratura come costruzione. Una costruzione dove è essenziale il «disegno» o «struttura strutturante», e nella quale il tasso di originalità dipende dal tasso di originalità di tale struttura, e dalla risemantizzazione delle «tessere» intertestuali, e dunque della tradizione. E quanto al pensatore basti dire che al centro della sua riflessione ci sono i grandissimi temi della «contraddizione» e delle «maschere». Sono meriti aggiuntivi a quelli dell'architetto e del teorico dell'architettura e delle arti figurative che bene spiegano due convinzioni, sempre più diffuse nella comunità scientifica internazionale: che l'Alberti sia un pensatore e uno scrittore di straordinaria attualità, e che anche sia il maggiore (e più moderno) prosatore latino e volgare del Quattrocento – e non soltanto italiano, ma europeo.

Queste acquisizioni giustificano, ci pare, il varo dell'Edizione Nazionale delle sue opere. È un'iniziativa imposta del resto dallo stato stesso della ricerca. Le opere, in latino e in volgare, dell'Alberti non sono mai state raccolte in un *corpus* unitario, tanto meno in edizione critica. E quanto alla pur meritoria raccolta degli scritti in volgare curata da Cecil Grayson essa appare oggi, per molti aspetti, largamente insoddisfacente, e comunque risale ad oltre trent'anni fa. Da allora, la bibliografia albertiana si è enormemente arricchita, e da anni, mensilmente, si assiste ad

una serie crescente, e quasi convulsa, di iniziative: convegni, fondazioni di riviste e di associazioni internazionali, monografie e pubblicazioni di ogni tipo, traduzioni in tutte le lingue. E questo non soltanto in Italia, ma anche, e più ancora, in ogni nazione d'Europa, negli USA, e in ogni parte del mondo. È il segno eloquente di un interesse fortissimo, oggi, per l'Alberti, di un «bisogno», si direbbe, di lui, di una stretta e vitale sintonia fra la nostra generazione e la globalità del «discorso» albertiano: un «discorso» che offre al mondo d'oggi, e in primo luogo alla nuova Europa (un'Europa in cerca di valori culturali unificanti, di tradizioni e fondamenti comuni validi anche nel presente), una prospettiva antica e insieme attuale, una riserva di problematiche aperte al futuro.

Da qui non soltanto la «necessità» di un'Edizione Nazionale nel momento presente, ma la peculiare funzione che essa, oggi, può assolvere. Non tanto un sia pur doveroso omaggio ad un grande italiano, ma il recupero e la valorizzazione degli elementi più vitali dell'età umanistico-rinascimentale. Non una pura ricerca filologico-erudita su un letterato-artista, ma il rilancio critico di valori culturali fondativi della civiltà occidentale.

Il progetto di edizione di tutte le opere di Leon Battista Alberti costituisce qualcosa di indiscutibilmente nuovo nel panorama delle edizioni di autori della letteratura nazionale. Nuovo poiché naturalmente ogni autore è un caso a sé e quindi le pur «canoniche» regole ecdotiche vanno «personalizzate» e «relativizzate» ai testi specifici oggetto di edizione. Ma nuovo, specialmente, nella sua ideazione ed impostazione.

All'origine del piano del lavoro si pone un'istituzione, il Centro di Studi sul Classicismo di San Gimignano, che si caratterizza come un vero «laboratorio» di studi e di formazione intorno all'Umanesimo e al Rinascimento. In un convegno del 1995 – frutto e sbocco di indagini, saggi e contributi di un gruppo di lavoro coordinato da Roberto Cardini – è stata lanciata ed avviata l'edizione critica moderna delle opere dell'Alberti: quelle latine non edite o pubblicate solo remotamente e con criteri ecdotici superati, quelle volgari spesso bisognose di un supplemento di indagine filologica. E contemporaneamente è stata regolata anche la metodologia dei commenti: indispensabili per capire il significato dei testi albertiani, ma solo se realizzati secondo un complesso lavoro di individuazione di tutte le «tessere» testuali utilizzate dall'autore per costruire le sue pagine letterarie. «Campioni» e modelli di edizioni e di commenti, proposti da singoli interventi, hanno indicato esemplarmente la via da seguire. Lo stesso Convegno ha anche notificato l'urgenza di strumenti di

base (*index verborum*, bibliografia, censimenti), indispensabili per far procedere su fondamenta solide il lavoro editoriale, identificando, tra l'altro, fra i compiti istituzionali di un centro di studi proprio quello di creare e coordinare servizi di pubblica e generale fruizione.

Dal 1995 il lavoro è proceduto, con altri incontri e con obiettive realizzazioni: ma ciò che conta, per il momento, è porre l'attenzione sulle modalità e caratteristiche dell'avvio. L'iniziativa dell'edizione dell'Alberti non proviene da un singolo studioso né da una commissione di studiosi senza rapporti cogenti: nasce invece all'interno di un gruppo di lavoro, in cui docenti esperti e giovani ricercatori collaborano organicamente, si confrontano in seminari e convegni, si scambiano idee ed aiuti, partecipano, tutti, dei progressi di ciascuno. Da questa prima peculiarità, dalle esigenze di una ricerca di *équipe*, deriva la seconda significativa tipologia, la pianificazione centralizzata degli «strumenti», e cioè della raccolta di dati – linguistici, codicologici, bibliologici, bibliografici – che costituiscono il punto di partenza di ogni prodotto editoriale: non per sostituire il doveroso lavoro di controllo di ciascuno, ma per far procedere la ricerca in modo integrato e solidale, nella convinzione che solo all'interno di un disegno organico questi strumenti possano essere realizzati in modo veramente funzionale.

Non sono, queste, caratteristiche usuali. Riflettono la convinzione che l'edizione di un autore (e così complesso e discusso come l'Alberti) non possa essere fatto isolato, ma al contrario si realizzi e si potenzi solo all'interno di un sistema di collaborazione e di scambio.

Quando, nel 2000, il progetto del Centro di Studi sul Classicismo è stato «assunto» dal Ministero per i Beni culturali, che ha affidato al Centro stesso l'Edizione Nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, la Commissione per l'Edizione ha mantenuto *in toto* la impostazione e quindi la complessa articolazione: strumenti di base, edizione e commento, lavoro di *équipe* coordinato. E pertanto il programma editoriale prevede una serie di articolazioni che possono essere così fotografate.

#### A. STRUMENTI DI BASE

Non è certo la prima volta che si svolgono ricerche lessicali, bibliografiche, codicologiche relativamente all'Alberti: chiunque si sia occupato di quest'autore, per pubblicarne un'opera o per commentarla, ha aggiornato le proprie conoscenze librerie e ha censito codici e stampe; in talune edizioni i curatori si sono anche preoccupati di segnalare fenomeni linguistici particolari. Si è trattato però, per lo più, di ricerche singole

e isolate, che hanno esplorato i testi con sguardo limitato all'argomento in oggetto. Sono mancati invece una visione d'insieme e uno sforzo coordinato, che permettessero di collegare e relativizzare le successive acquisizioni, di situare e spiegare il caso particolare all'interno della fenomenologia generale, di allineare più situazioni simili, evidenziando dei «sistemi», o al contrario di mostrare scarti e anomalie, insomma di stabilire dei punti di riferimento utili a tutti nella tipologia della trasmissione dei testi albertiani e della sua lingua.

Il pregio di un piano unitario consiste proprio nella comunanza e centralizzazione della indagine e quindi nella possibilità di inserire tutti i dati parziali in un contesto complessivo che dia loro il giusto spessore. La ricerca lessicale, bibliografica e codicologica che il Centro di Studi sul Classicismo propone, all'interno del più vasto programma di edizione o riedizione di tutto l'Alberti, e che viene realizzata da un'*équipe* di studiosi tra loro coordinati e in stretto contatto ed interscambio con quanti si dedicano al più specifico lavoro editoriale per le singole opere albertiane, potrà fruttuosamente procedere in modo analitico e insieme sintetico: e quindi autenticamente produttivo.

### 1. L'«*index verborum*»

Chiunque si sia seriamente cimentato nell'edizione di opere albertiane, specialmente latine, sa quanto arduo sia il latino dell'Alberti, tortuoso nella sintassi e magmatico nel lessico, ricco di medioevalismi, neoformazioni, usi arditi. Lucia Cesarini Martinelli per la *Philodoxeos fabula* e Roberto Cardini per *Uxoria* hanno segnalato talune significative peculiarità della lingua albertiana, invitando anche a distinguere caso per caso tra possibili fraintendimenti di copista e possibili consuetudini d'autore. Ma una conoscenza esaustiva può venire solo attraverso una schedatura sistematica di tutto il lessico, fin dentro le più piccole parti (talora è proprio l'uso delle preposizioni ad essere problematico), naturalmente attraverso un adeguato programma informatico che «legga» i testi e li scomponga in parole e «stringhe» di parole. Ciò consente di passare da schedari «artigianali» ad una compagine organica, agilmente utilizzabile, punto di riferimento per ogni tipo di ricerca, linguistica in senso stretto (relativamente all'Alberti, ma anche al più vasto ambito del latino umanistico, dei cui *reali* caratteri quasi tutto si ignora), filologica, stilistica.

Il Centro di Studi sul Classicismo ha realizzato, sulla scorta del DBT ideato da Eugenio Picchi, un testo informatico, a disposizione di tutti i col-

laboratori del progetto Alberti. Rispetto ad altri *data base* analoghi ha un pregio fondamentale ed innovativo: registra il lessico anche degli apparati testuali, specialmente redazionali, e quindi consente la visualizzazione di tutto il sistema linguistico albertiano, anche nei suoi movimenti diacronici.

## 2. *La bibliografia*

La bibliografia albertiana è stata raccolta ed aggiornata in più circostanze (edizioni, storie letterarie, ecc.). Anzi, attraverso la consultazione dei consueti strumenti (riviste specializzate, raccolte di saggi o Atti di convegni, cataloghi di mostre, repertori bibliografici, manuali quattrocenteschi, ecc.) si può facilmente organizzare una catalogazione completa di tutta la bibliografia albertiana (opere sull'Alberti, edizioni dell'Alberti), nel suo sviluppo diacronico, anche eventualmente per settori e sottoargomenti. Ciò che il Centro di Studi sul Classicismo e l'Edizione Nazionale hanno pianificato di fare risponde invece a una più complessa strategia. I testi vengono letti e «scomposti» per argomenti attraverso una griglia informatica di interrogazioni esplicitamente predisposta, onde mettere in evidenza tutti gli apporti possibili per i più vari ambiti di ricerca: biografia, ambiente storico, personaggi legati all'Alberti, problemi filologici, fenomeni linguistici e ortografici, forme di commento, notizie di codici e stampe, segnalazione di autografi, fortuna delle opere, ecc. Il prodotto finale, a cui stanno lavorando una quindicina di persone, schedando con queste modalità tutta la bibliografia albertiana esistente ed immettendo le schede in un *data base* appositamente creato da Chiara Carlucci dell'Università della Tuscia, sarà una banca dati complessa, «interrogabile» in base ad ogni precisa esigenza informativa e quindi di estrema utilità per sveltire la ricerca e garantire la esaustività dei risultati.

## 3. *Il censimento*

La raccolta in tre volumi delle *Opere volgari* dell'Alberti curata per Laterza tra il 1960 e il 1973 da Cecil Grayson, elencando molti codici e stampe con sagaci rimandi interni da opera ad opera, favorisce già una almeno iniziale prospettiva unificante. Ma questo non si verifica per gli scritti latini, editi sparsamente e in modo difforme. È capitato, ad esempio, che molti lavori abbiano utilizzato il famoso *corpus* di gran parte delle opere latine conservato alla Biblioteca Bodleiana (Bodl. Libr.,

Canon. Misc. 172) senza che si sia giunti, poiché è mancata una combinazione davvero solidale degli sforzi, ad una reale comprensione della struttura compositiva di questo preziosissimo testimone.

È quindi indispensabile l'elaborazione di un censimento completo e soprattutto unitario dei codici e delle stampe antiche (esso pure naturalmente organizzato col supporto informatico): un censimento non solo attento agli aspetti tecnicamente paleografici e codicologici, ma anche al testo e alla storia di ogni testimone.

#### a. I MANOSCRITTI

Obiettivo della ricerca sono i codici dell'Alberti nel doppio senso del termine: codici di altri autori da lui posseduti, codici con opere sue. Nel primo caso, si cerca come possibile di allargare lo sparuto gruppo di codici finora assegnati con sicurezza alla sua biblioteca (e concentrati, come è noto, alla Marciana di Venezia: e tra l'altro, per quale via saranno arrivati lì? Si potrà praticare la medesima strada per individuarne altri?). Il secondo caso – codici con opere dell'Alberti, autografi, originali o copie – è comunque quello a cui viene dedicata la maggior attenzione, in vista del programma di edizione.

Il primo passo è ovviamente consistito nella individuazione materiale dei testimoni tramite i canali canonici e quindi in un elenco complessivo dei codici, in generale e opera per opera, prima inesistente; ed è probabile che uno scavo finalmente sistematico consenta di portare a galla ancora qualche novità. L'inventario dei manoscritti – accompagnato dalla acquisizione di tutti i *microfilms*, come «patrimonio» comune dell'Edizione, e dalla loro trasformazione in CDrom, che ne facilita l'uso e il confronto – è stato e sarà poi l'occasione per successivi approfondimenti, in varie direzioni.

L'assemblaggio dei testimoni permette innanzitutto di mettere in evidenza, meglio raggruppare e quindi valutare, gli autografi, i pochi integrali (le lettere e la *Myrtia*) e i molti parziali (integrazioni, correzioni e postille su codici scritti da copisti). Importa naturalmente comporne un elenco esaustivo, verificando la validità delle identificazioni finora accertate e eventualmente aggiungendone delle nuove. Ma l'allineamento degli interventi autografi dell'Alberti può offrire anche l'opportunità di indagini ormai ineludibili. Il confronto ravvicinato di tutti i campioni di grafia consentirà una sorta di mappa della scrittura, con le sue costanti grafiche e le sue variazioni nel tempo (sappiamo distinguere, e come, la mano dell'Alberti giovane da quella dell'Alberti vecchio e quindi datare

anche così postille e correzioni?) e presenterà esemplari da cui trarre qualche indicazione ortografica in più di quelle – misere – segnalate dal Grayson per la ortografia latina, nella prefazione all'edizione della *Musca*. In particolare, la collazione delle testimonianze autografe porterà proficuamente alla luce il sistema correttorio dell'Alberti. Alcune ricerche (di A. Perosa, L. Bertolini, R. Cardini e altri) hanno mostrato «come lavorava» l'Alberti all'interno dei suoi testi, quali fossero gli elementi caratterizzanti gli interventi redazionali: tipiche, ad esempio, le frequenti inversioni nell'ordine delle parole o la emendazione di anomalie sintattiche e, su un altro versante, la «indifferenza» nei confronti di molti errori di copista, lasciati nel testo con distaccata disattenzione, o la dispersione delle varianti, depositate talvolta in un codice ma poi ivi abbandonate, senza sviluppi e riprese nelle restante tradizione. Sono, questi ed altri, elementi preziosi, che andranno adeguatamente formalizzati in una sintesi aperta ad ogni ulteriore applicazione. Dall'analisi o visualizzazione dei manoscritti potranno venire però spunti altrettanto preziosi per comprendere le modalità «tecniche» della correzione/variante albertiana. Se scorriamo lo straordinario manoscritto Riccardiano 767 con la *Musca* e la *Vita S. Potiti*, arricchito da fitti interventi autografi, subito siamo colpiti da alcune costanti tipologiche: i segni di rimando tra parola corretta e correzione sono quasi invisibili e non è sempre evidente a quale termine si riferiscano; le espressioni da mutare spesso non vengono espunte, ma permangono nella riga, convivendo con la nuova proposta nel margine; le correzioni che riguardano un intero sintagma vengono solo accennate e non completate. Un esempio di questo ultimo caso può essere istruttivo. Al f. 36r (nella *Vita S. Potiti*) il testo base recava «dolet me tui, adolescens»: l'Alberti ha segnato due puntini sopra *dolet* e nel margine ha scritto «indoleo tibi» contrassegnando anche *indoleo* con due puntini superiori di richiamo. È evidente da un punto di vista logico che l'intervento correttorio riguardava tutto il sintagma «dolet me tui», sostituito dal sintagma «indoleo tibi»: e infatti così corregge l'editore C. Grayson (Firenze 1954, p. 73: «indoleo tibi, adolescens»). Però il segno diacritico, posto in modo sbrigativo solo sul verbo, nel rigo ed in margine, avrebbe potuto generare ambiguità e rischi di incomprensioni da parte dei copisti successivi: si vuol dire che un copista «normale», davanti ad una situazione del genere, sarebbe stato facilmente indotto a trascrivere «indoleo tibi me tui», sostituendo cioè *dolet* con ciò che trovava nel margine, ma non pensando di eliminare anche ciò che solo a livello sintattico e non grafico faceva corpo con il verbo, *me tui*. Poco importa che tale fatto non sia in realtà avvenuto,

in assenza di discendenti del ms. Riccardiano per la *Vita*. Situazioni come quella qui presentata sono frequentissime e una loro ricognizione e schedatura sarebbe utile punto di riferimento per ogni edizione di scritti dell'Alberti. Chiunque esamini la trasmissione dei suoi testi si trova dinnanzi, infatti, è ben noto, a fenomeni sconcertanti – dittologie, doppie costruzioni, ripetizioni – e comunque a incongruenze incomprensibili secondo i parametri consueti: giustificazioni e chiarificazioni si potranno trarre proprio dalla migliore e più organica conoscenza delle particolari modalità di intervento dell'Alberti sui codici delle sue opere.

Il censimento dei manoscritti fornirà anche una lista dei copisti, dei committenti, dei successivi possessori. Ne abbiamo per ora solo indicazioni saltuarie e non sistematiche: taluni nomi di copisti sono emersi dalle edizioni critiche o dagli studi sull'Alberti – il fratello Carlo, Giovanni Strozzi, ecc. –, taluni nomi di possessori appaiono ugualmente in modo ricorrente – ancora il fratello Carlo e poi Lorenzo Vettori, i Signori di Montefeltro, di Ferrara e di Firenze, membri della famiglia Strozzi o Pandolfini, Bernardo Bembo, tanto per citare qualche nome a caso e limitandosi a personaggi relativamente vicini all'autore. Ma una segnalazione alla spicciolata non è proficua, così come abbastanza sterile rimane la segnalazione del puro nome senza una ricerca adeguata che inquadri il personaggio – possessore o copista – nella situazione storica e chiarisca gli eventuali e possibili rapporti con l'Alberti. Uno studio documentario su amici e parenti di Leon Battista – quale quello avviato da Luca Boschetto – è certamente funzionale in modo primario a rinnovare la biografia dell'Alberti, ferma agli studi del Mancini, ma potrà fornire supporti solidi anche alla migliore conoscenza di una larga parte della tradizione delle opere.

Nel caso dei copisti, l'indagine è tanto più significativa in quanto sappiamo che l'Alberti era solito dettare le sue opere o farle copiare da amanuensi, lavorando poi sugli esemplari così predisposti. Una ricerca specifica sui personaggi già conosciuti è dunque importante per «stringere il cerchio» intorno ai collaboratori dell'autore; ma molti copisti, come spesso succedeva, non avranno sottoscritto la loro trascrizione, pur offrendo i loro servizi ripetutamente. Un confronto attento delle scritture dei codici più antichi, contemporanei a Leon Battista e a lui vicini geograficamente (in questo senso utili saranno anche i suggerimenti deducibili dalle filigrane e dalle decorazioni) con la scrittura dei manoscritti sui quali compaiono sicuri interventi autografi potrebbe far risaltare dei nuclei scrittori omogenei, affini ai codici annotati dall'autore e pertanto segno di «familiari» dell'Alberti al lavoro per lui.

Ne risulterebbe rafforzato il valore testimoniale delle copie, in quanto esemplate per il (o in prossimità del) loro autore. In modo analogo, aiuterà a dare maggior dignità filologica a singoli manoscritti l'individuazione del preciso rapporto intercorso tra il loro possessore o la sua famiglia e l'Alberti o il suo ambiente: recentemente C. Colombo e G. Orlandi hanno potuto sciogliere alcuni nodi difficili della tradizione del *De re aedificatoria* anche sulla scorta della chiarificazione del complesso quadro della committenza dei testimoni e quindi grazie alla precisazione delle modalità effettive di passaggio di copie tra Firenze-Ferrara e così via (in *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert e A. Engel, Electa, Milano, 1994, pp. 96-105).

Naturalmente tali acquisizioni, utili in sede ecdotica, rivestono una importanza notevole nell'ambito della storia della fortuna delle opere, permettendo di cogliere centri, poli, momenti di interesse. Ognuno sa quanto scarsa sia ancora la nostra conoscenza della recezione degli scritti albertiani (in quali luoghi e momenti, e perché) e quanto fantasiosi e aleatori siano spesso i tentativi di individuare e spiegare la fortuna o sfortuna di questo autore. Da parte di Cesare Segre e più recentemente di Roberto Cardini si è battuta la via dell'intertestualità, cogliendo prove sicure della presenza e della lettura di testi apparentemente poco diffusi come le *Intercenali* attraverso le allusioni/rielaborazioni dell'Ariosto o di Filippo Beroaldo (cfr., per entrambi, R. Cardini, *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, in «Schede umanistiche», 1993, 1, pp. 31-85: 32-33). Un altro, solido punto di riferimento potrebbe essere la tradizione, finalmente studiata nel suo complesso. La globalità del progetto consentirà prima di tutto di meglio valutare le sillogi di opere albertiane e di mettere a fuoco manipoli di testi trascritti in modo costante in più testimoni: e spingerà a tentare di ricostruire, anche per questa via, i possibili progetti editoriali dell'autore stesso o di suoi «fedeli», e la loro diffusione. Sarà inoltre possibile valutare in modo comparativo presenze ed assenze di testi per zone e periodi: ben nota, ad esempio, è la straordinaria fortuna manoscritta delle operette amorose, a fronte della scarsa propagazione di testi più significativi. Un ampliamento ed aggiornamento della *recensio* favorirà, insomma – come è risultato per il Petrarca grazie al *Censimento* promosso dall'editore Antenore – una migliore comprensione dell'influenza dell'Alberti (di quale Alberti?) in Italia e in Europa.

Se questo è ciò che ci attendiamo dai codici, la scheda descrittiva degli esemplari non può non essere strutturata in modo da dare risposta alle suddette domande. È quindi stato affidato al gruppo di catalogatori

messi insieme dal Centro di Studi sul Classicismo (una trentina) un modello di descrizione dei singoli manoscritti che, conseguentemente e correttamente, sta in bilico tra storia della diffusione e problematica filologica. Le descrizioni non si arrestano dunque alla pura rappresentazione paleografica o strutturale esterna, ma tendono a disegnare il «mondo» da cui ogni manoscritto proviene, cercando inoltre di delineare analiticamente la trama del suo contenuto, senza arrestarsi, nel caso di miscellanee, alla pura evidenziazione del pezzo albertiano che interessa. È questo un punto delicato, poiché è facile peccare per eccesso. Però tra i due estremi – da una parte una asettica segnalazione e un uso «astratto» delle lezioni di un testimone della cui «storia» e composizione tutto si ignora, e dall'altra una descrizione sovrabbondante, che precisi allo stremo le singole sezioni del manoscritto, sprofondando in esse e perdendo di vista lo scopo ultimo, l'edizione di una specifica opera dell'Alberti –, tra questi due estremi il buon senso del filologo può individuare una via di mezzo praticabile che «personalizzi» il codice, lo faccia «parlare», e ne ricavi informazioni utili a fini editoriali e culturali.

La descrizione contiene dunque, oltre che elementi strettamente paleografico/codicologici, indicazioni sui personaggi legati al manoscritto (copisti, possessori, postillatori), precisa registrazione della serie dei testi contenuti e, se necessario e possibile, del loro stadio redazionale e della data di composizione, accertamento di eventuali postille e del loro significato storico-culturale, ecc., tutti fattori risolutivi per datare il codice e inserirlo in un contesto.

Questo tipo di scheda potrà servire, e certamente serve, a scopi diversi da quelli ecdotici: fornisce il quadro degli interessi culturali di un dato personaggio (possessore o trascrittore) e di un ambiente ben determinato in cui l'esemplare si radica (corte, monastero, città, scuola, consorteria, ecc.), rivela, attraverso il «sistema» dei testi assemblati, specifici progetti culturali-pedagogici, segnala – già lo si è detto – un tratto della strada per cui gli scritti dell'Alberti si sono diffusi attraverso il tempo e lo spazio. Ma una corretta conoscenza della storia dei codici e della loro «forma» testuale è anche assolutamente integrativa del lavoro di collazione. Si è prima menzionato l'«uso» filologico della identificazione di copisti e possessori. Anche la disamina del contenuto può servire alla filologia. Un buon esempio è fornito dal testo del *Canis*. Una attenta ispezione dei molti testimoni ha permesso di individuare, in un gruppo di codici, un nucleo ricorrente di opere, molto particolari e in parte rare, tutte di area ferrarese e dei primi decenni del Quattrocento: la collocazione del *Canis* all'interno di esse spinge a situarne la trascrizione nella stessa zona e momento, e

d'altra parte la omogeneità di contenuto è sicura spia di una origine comune dell'intero blocco. Il parallelo confronto delle lezioni rivela la radicale affinità del testo del *Canis* riportato da tali testimoni, unificati tra loro da errori congiuntivi e anche da una peculiare fase redazionale. Elementi interni ed elementi esterni collaborano dunque a isolare la famiglia e a caratterizzarla, spingendo a collocarla in un preciso luogo e momento. E proprio la solidarietà dei contributi testuali e storici consente alla fine la risposta risolutiva: la fase redazionale riferita dal gruppo in esame risale molto probabilmente al 1438, poiché in quell'anno l'Alberti soggiornò a Ferrara (nella prima fase del Concilio di Ferrara-Firenze) e nella città estense poté comporre e diffondere la sua operetta.

#### b. LE STAMPE

Molte analogie col censimento dei manoscritti presenta il censimento degli incunaboli e delle cinquecentine. Un tempo relegate nel «limbo» dei testimoni inutili, ora, grazie alla «bibliografia testuale», le prime stampe acquistano maggior rilievo anche per ricerche su autori quattrocenteschi.

Delle stampe albertiane conosciamo taluni dati essenziali: pochissimo è stato edito tra il Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, con la eccezione delle operette amorose, del *Teogenio*, del *De pictura* latino e naturalmente del *De re aedificatoria* curato dal Poliziano. Ma un supplemento di indagine e il censimento, attraverso i cataloghi (almeno quelli esistenti) degli esemplari a stampa sopravvissuti, già stanno consentendo di distinguere diverse emissioni e tirature e soprattutto di dare una personalità a curatori e dedicatari e quindi di penetrare le ragioni culturali di scelte e operazioni editoriali, per percorrere anche in questo modo la strada della fortuna dell'Alberti dopo il Quattrocento.

Anche il censimento di manoscritti e stampe viene progressivamente riversato nel *data base* creato da Chiara Carlucci per schedare in modo unitario ed interattivo tutto il materiale – bibliografia, codici e stampe –, strumento che consente, in modo innovativo, di collegare in un unico «contenitore» l'intero «sistema Alberti» e che è al contempo un'immagine concreta della organicità del progetto.

#### B. EDIZIONE

La tipologia delle edizioni rispecchia le linee metodologiche della più aggiornata filologia umanistica. Si richiamano solo punti essenziali e concreti.

Le edizioni albertiane metteranno ovviamente a frutto, e se necessario completeranno, tutta la strumentazione fornita dal censimento/catalogazione dei materiali bibliografici e codicologici o librari, e dal lessico linguistico. Nelle introduzioni rifluirà e verrà rielaborato il patrimonio di dati relativi alla storia della tradizione del testo, funzionale ad una più valida edizione critica e ad una mappa della fortuna critica dell'opera. Quanto ai problemi editoriali specifici, è parso utile proporre, nei casi di precisa individuazione di varianti redazionali, anche la distinzione, dove possibile, tra varianti certe e probabili; la esplicita discussione, in apparato o in appositi settori dell'introduzione, delle scelte ecdotiche, sia *ope ingenii* sia *ope codicum*; la segnalazione e discussione dei fenomeni linguistici albertiani più vistosi, in relazione al tessuto del latino classico e coevo.

L'ultima questione riguarda il commento. L'ambizione, un po' anomala, di questa Edizione Nazionale è quella della completezza. Oltre agli strumenti preparatori, prevede anche un commento. E non una breve serie di annotazioni o la segnalazione delle fonti esplicite. Ma un vero commento che consenta di «capire» e pertanto di dare voce alle pagine mirabili dell'Alberti. Un commento, quindi, come sopra si è detto, costruito secondo il metodo dello «smontaggio» delle «tessere» intertestuali di cui la singola opera si compone e struttura, secondo la nota metafora del «mosaico» che l'Alberti stesso ha appositamente creato per delucidare il proprio sistema compositivo e che Roberto Cardini ha illustrato ed esemplificato nel suo personale lavoro di commento ad opere albertiane e non. Il commento potrà essere inserito a piè di pagina dell'edizione o, se troppo esteso, accompagnarla in volumi separati o in raccolte di «materiali» funzionali all'edizione stessa.

Tutto il discorso fin qui condotto ha una evidente valenza erudita. È anzi un discorso da specialisti. Eppure solo attraverso questa via – la via della ricerca minuta per ricostruire i *testi* dell'Alberti e anche per capire in concreto e in profondità le modalità di diffusione delle sue opere – sarà possibile «riprendere possesso» di un autore ancora tanto significativo per la nostra epoca. Le interpretazioni, i giudizi, le sintesi storiche – di qualunque scuola e di qualunque ideologia – potranno trovare un ancoraggio stabile e un punto di riferimento sicuro solo nella parola dell'Alberti finalmente restituita alla sua *verità*.

Roberto Cardini  
Mariangela Regoliosi

