

# STUDI E PROBLEMI DI CRITICA TESTUALE

DIRETTI DA ALFREDO COTTIGNOLI, EMILIO PASQUINI,  
VITTORIO RODA, GINO RUOZZI, WILLIAM SPAGGIARI  
E PAOLA VECCHI GALLI

FONDATI E GIÀ DIRETTI DA R. RAFFAELE SPONGANO

97

OTTOBRE 2018  
II SEMESTRE 2018



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXVIII

*Amministrazione e abbonamenti:*

FABRIZIO SERRA EDITORE  
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,  
tel. 050 542332, fax 050 574888, fse@libraweb.net  
www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e *Online* sono consultabili  
presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

*Print and Online official subscription rates are available  
at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550  
o tramite carta di credito (American Express, CartaSi, Eurocard, Mastercard, Visa).

\*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2018 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore* incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,  
*Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,  
*Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale  
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione  
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet  
(compresi siti web personali e istituzionali, [academia.edu](http://academia.edu), ecc.), elettronico, digitale,  
meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,  
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part  
(included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means:  
print, internet (included personal and institutional web sites, [academia.edu](http://academia.edu), etc.), electronic, digital,  
mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium,  
without permission in writing from the publisher.*

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 4081 del 19 giugno 1970

Direttore responsabile: Emilio Pasquini

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0049-2361

ISSN ELETTRONICO 1826-722X

## SOMMARIO

### I.

- MATTHIAS BÜRCEL, *Per l'edizione dell'Esposizione del Credo di Domenico Cavalca* 9
- ROBERTO GALBIATI, *L'Entrée d'Espagne nei Fatti de Spagna, nella Spagna in rima e in prosa e nei Reali di Francia* 67
- FEDERICO CASARI, *Giosuè Carducci e la riproduzione degli autografi di Ariosto. Un paradigma ermeneutico per la critica delle varianti pre-continiana?* 95
- MATTEO M. PEDRONI, *Le risorse della filologia. Osservazioni sull'edizione critica delle Rime nuove* 113

### II.

- CRISTINA ZAMPESE, *Video meliora proboque. Da Ovidio a Boiardo, passando per Petrarca* 125
- GIANMARCO GASPARI, «*Con genio di critica*». *Forme e parole della discussione sui saperi nel «Caffè»* 143
- LUCA CARLO ROSSI, *Le bambole di Gertrude* 159
- VERONICA BERNARDI, *Reclusione e sogno in Pascoli: Enzio e Iugurtha* 177
- JEAN-CHARLES VEGLIANTE, *Giuseppe Ungaretti: per una nuova lettura metrico-ritmica della transizione italo-francese tra L'Allegria e Sentimento del Tempo (1918-1920)* 191
- NICOLÒ MALDINA, *Giuseppe Raimondi e il «Rinascimento» del '45* 211
- ALESSANDRO FERIOLI, *Giulio Bedeschi: scrivere di guerra aspirando alla pace* 237
- LAURA RIZZATO, *I nodi del Linguaggio autoritario di Pontiggia* 271
- PAOLO BONGRANI, *Note a margine della Bibliografia degli scritti di Dante Isella* 291
- MATTEO VENIER, *Memorie di libri, luoghi e sapori: per ritrovar se stessi (su un recente libro di Angelo Floramo)* 307

### III. RECENSIONI

- SEBASTIANA NOBILI, *La consolazione della letteratura. Un itine-*

rario fra Dante e Boccaccio (Alfredo Cottignoli) p. 315; NATASCIA TONELLI, *Leggere il Canzoniere* (Francesca Florimbii) p. 319; MAURIZIO VITALE, *L'«autodidascalo» scrittore. La lingua della Scienza Nuova di Giambattista Vico* (Francesco Bruni) p. 323; VITTORIO ALFIERI, *Satire*, a cura di Gabriella Fenocchio (Barbara Tanzi Imbri) p. 331; Stefano Verdino (a cura di), *La buona causa. Storie e voci della reazione in Italia* (Franco Arato) p. 336; GIOSUE CARDUCCI, ADOLFO BORGOGNONI, *Carteggio (novembre 1864-agosto 1893)*, a cura di Federica Marinoni (Alfredo Cottignoli) p. 340; Elisa Curti (a cura di), *Fra le carte di Olindo Guerrini: carteggi, erudizione, autografi di rime, gastronomia rinascimentale* (Matteo M. Pedroni) p. 344; ENRICO TATASCIORE, *Epos di Giovanni Pascoli. Un laboratorio del pensiero e della poesia* (Edoardo Ripari) p. 349; ANTONIO LUCIO GIANNONE, *Sentieri nascosti. Studi sulla letteratura italiana dell'Ottocento* (Vincenzo Bianco) p. 354

#### IV. RASSEGNE

ANDREA SEVERI, *Filippo Beroaldo il Vecchio un maestro per l'Europa. Da commentatore di classici a classico moderno (1481-1550)* (Giacomo Ventura) p. 359; MARCELLO ANDRIA, PAOLA ZITO, *Leopardi bibliografo dell'antico. Un'inedita lista giovanile degli autografi napoletani* (Pantaleo Palmieri) p. 362; CHIARA TOGNARELLI, *Un tempo migliore. Saggio sul Carducci giovane* (Alessandro Mercè) p. 364; ALBERTO COMPARINI, *La poetica dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese* (Salvatore Renna) p. 367

LE RISORSE DELLA FILOLOGIA.  
OSSERVAZIONI SULL'EDIZIONE CRITICA  
DELLE RIME NUOVE<sup>1</sup>

MATTEO M. PEDRONI

Prendendo le mosse dalla recente edizione critica delle *Rime nuove* di Carducci, l'intervento intende sottolineare come le risorse della filologia non si esauriscano nel dominio tecnico. L'edizione curata da Emilio Torchio si fa infatti apprezzare per la capacità di mettere il lettore a parte del dubbio filologico e la sensibilità nel ricostruire il contesto storico e autoriale a partire dai dati testuali.

*The resources of philology. Comments on the critical edition of the Rime nuove* · Starting from the recent critical edition of Carducci's *Rime nuove*, this paper aims to underline that philology cannot be reduced to purely technical issues. Emilio Torchio's critical edition is a remarkable example of ecdotic work, not only for the sensibility in reconstructing the historical and authorial context from the textual data, but also for the ability to make the reader aware of the philological doubt.

KEYWORDS · Philology, Critical edition, Carducci, *Rime nuove*.

IL Premio Moretti 2017 per la Filologia è stato assegnato meritatamente all'edizione critica delle *Rime nuove*, curata da Emilio Torchio, secondo tomo del nono volume della nuova Edizione Nazionale delle *Opere* carducciane.<sup>2</sup> Questa edizione «si distingue – riporto la motivazione della Commissione giudicatrice – per la capacità del curatore di mettere ordine nella ricchissima tradizione manoscritta e a stampa dei testi confluiti nella raccolta, per l'allestimento rigoroso dell'apparato delle varianti, per la trascrizione e l'analisi tanto ardua quanto approfondita degli autografi», e per le «intelligenti cure filologiche e le antenne critiche di Emilio Torchio [che]

Matteo M. Pedroni, Université de Lausanne; Matteo.Pedroni@unil.ch

<sup>1</sup> Viene pubblicato in queste pagine, con minime modifiche, il discorso da me tenuto all'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna, il 27 novembre 2017, durante la presentazione dell'edizione critica delle *Rime nuove*, curata da Emilio Torchio.

<sup>2</sup> GIOSUÈ CARDUCCI, *Rime nuove*, edizione critica a cura di Emilio Torchio, Modena, Mucchi, 2017, d'ora innanzi RN.

permettono di ricomporre l'architettura della raccolta e di seguire passo passo l'intero percorso elaborativo di capolavori carducciani depositati a lungo persino nella memoria scolastica da *Pianto antico* a *Davanti San Guido*.<sup>1</sup>

Si tratta di una motivazione ineccepibile quella che consegna alla storia del Premio Moretti un'impresa filologica notevole, per mole e complessità dei materiali, per rigore e coerenza metodologica e per importanza culturale delle *Rime nuove*. Rimane però inespresso un pregio fondamentale di questa edizione, maturato nella convinzione che in ogni attività filologica il dominio tecnico non esaurisca le risorse della filologia. A questo stesso proposito si esprimeva Luigi Russo, poco meno di un secolo fa:

[...] chi ha mai affermato che la filologia sia un'arida scienza di tecnici puri? La filologia nasce sulla *humus* fecondata dai problemi storici, politici, filosofici, religiosi, artistici. [...] E le edizioni critiche dei testi si fanno non per puro esercizio di mestiere; si fanno per passione spirituale. E si recensiscono criticamente opere di Dante, di Savonarola, di Machiavelli per rispondere a problemi di ordine più profondamente storico, e non meramente tecnico.<sup>2</sup>

Spente le polemiche che nel 1927 dettarono anche queste righe, credo che la riflessione di Luigi Russo mantenga una sua preziosa validità nel riportare all'attenzione degli studiosi una concezione della filologia, che sappia valorizzare e mediare il dato «meramente tecnico», senza staccarlo dalla *storia* e dalle *passioni*, evitando cioè che lo si possa interpretare come il risultato di un processo logico indipendente dalla soggettività, del filologo e in prima istanza dell'autore. L'edizione critica offerta da Emilio Torchio dimostra i vantaggi di un discorso filologico, il cui produttore non è la Filologia ma il filologo. La certezza delle lacune documentarie assommata alla certezza che l'attività di un poeta – come ogni attività umana – non si conformi alle logiche di una rigida consequenzialità, indirizza naturalmente le discipline filologiche a esplicitare l'istanza del dubbio nella rappresentazione dei risultati. Non basta certo lo spirito filologico di un poeta come Carducci, ordinatore assiduo delle proprie carte,

<sup>1</sup> La motivazione si legge sul sito di Casa Moretti ([www.casamoretti.it](http://www.casamoretti.it)).

<sup>2</sup> LUIGI RUSSO, *Conflitti tra il vecchio e il nuovo*, in IDEM, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, introduzione di Umberto Carpi, Roma, Ed. Riuniti, 1983, p. 230.

a giustificare un approccio meno circospetto nella ricostruzione di vicende testuali di cui, anche nel migliore dei casi, ciò che si ignora supera sempre ciò che si conosce. In questo senso l'edizione delle *Rime nuove* dimostra una sorprendente trasparenza, riconducendo il lettore, ogni qual volta sia necessario, a considerare le soluzioni adottate non come certezze ma come ipotesi. Troppo spesso un lettore non specialista, che intenda avvicinarsi a un'edizione critica, rischia di confondere l'economia degli apparati, la concisione dei commenti, la riduzione a sigla di parole e cose con l'espressione di verità assolute.<sup>1</sup>

Per cogliere lo spirito di questa edizione critica basta leggere il cappello introduttivo agli autografi di *Santa Maria degli Angeli*, che riporto di seguito:

*L'ordinamento cronologico delle prime tre carte presenta una certezza* – 02 segue 01, visto che si apre con la terza redazione dei vv. 1-4, dipendente dalla seconda che è a 01 – *e un dilemma*: si tratta di capire perché 01 inizi con la seconda terzina in bella grafia e prosegua con due redazioni della prima quartina, quando 03 ospita l'elaborazione delle terzine con grafia corsiva. *La soluzione più immediata* è che C. sia partito dalle terzine e dunque da 03. La data in calce (26 maggio ore 11 ½) potrebbe essere quella della carta 0, aggiunta in un secondo momento, della redazione accolta alle cc. 03, 01, 02. *Ma è soluzione poco convincente*: non capisco il motivo di ricopiare la seconda terzina in cima ad una carta dove si elaborano le quartine. *Mi pare più seducente l'ipotesi* che la seconda terzina sia l'appunto del 1878 che, [...] (RN, pp. 251-252).

Lo scheletro del discorso, qui evidenziato in corsivo, sostiene e muove l'intera edizione, che ora poggia sulle «certezze» ora sui «dilemmi», senza mai adagiarsi in una pericolosa e innaturale staticità. I dilemmi sono esposti scrupolosamente, con un linguaggio tecnico che non suona però mai distaccato né impersonale. L'uso della prima persona singolare, che con coraggio si assume il dubbio («non

<sup>1</sup> Sulla necessità di non considerare «il lavoro dei filologi» appannaggio degli specialisti si legga il parere di Stussi: «A mio modo di vedere, il lavoro dei filologi non si rivolge soltanto a quelli che Contini chiamava “collegli di laboratorio”; esso infatti può e deve avere un'utenza più larga, formata sì da studiosi, ma anche da studenti e da persone colte o desiderose di acculturarsi» (ALFREDO STUSSI, *Relazione conclusiva*, in *I nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici*, Atti del Convegno internazionale, Roma, 27-29 maggio 1998, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1999, p. 289).

capisco», «Mi pare»), denota un atteggiamento di equilibrio filologico e di vicinanza nei confronti del lettore. Torchio non si limita a presentarci delle descrizioni di carpette, fogli, fogli di recupero, bozze, e trascrizioni attente, di cui gli studiosi non potranno che essergli riconoscenti. Egli descrive e trascrive, ma poi analizza la genesi delle rime, soprattutto di quelle che presentano dei casi resistenti all'interpretazione. Sono ipotesi che il filologo potrebbe anche tenere per sé, senza tentarne la razionalizzazione in un discorso coerente, che rischia spesso di diventare oneroso. In luogo di limitarsi ai dati positivi e alla presentazione della «soluzione più immediata», il filologo soppesa invece apertamente possibili soluzioni alternative, che possono condurre a preferire l'ipotesi «più seducente».

«Nessuno meglio di chi ha perlustrato il testo passandolo più volte al rallentatore sotto la sua lente [è] in grado di mettere a disposizione degli altri [una] somma di osservazioni minutissime, calzanti»,<sup>1</sup> che permettano di condividere con lui anche la complessità dell'esercizio ermeneutico. Il dilemma s'insinua in dettagli che difficilmente riemergerebbero se non fossero chiariti e fissati in paragrafi in cui il ragionamento si snoda, a volte s'incepta, dubita, torna sui suoi passi, cerca una soluzione.

Torchio individua il problema, propone la «soluzione più immediata», la reputa «soluzione poco convincente»; ammette di «non capire», per poi, da ultimo, farsi *sedurre* da un'ipotesi alternativa: «Mi pare più seducente l'ipotesi che...». Questo atteggiamento, che va-

<sup>1</sup> DANTE ISELLA, *Esperienze di filologia d'autore*, in *Due seminari di filologia. Testo e apparato nella filologia d'autore. Problemi di rappresentazione. Filologia e critica stilistica in Gianfranco Contini 1933-1947*, a cura di Simone Albonico, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 7: «Le edizioni del puro testo critico, quali si pubblicavano in passato, hanno fatto ormai il loro tempo; alle tre componenti canoniche, introduzione filologica, testo e apparato, si sente sempre più necessario oggi il complemento di un'introduzione che, riassumendo l'esperienza compiuta, offra una chiave di lettura critica dell'opera, e se possibile anche di un commento: nessuno meglio di chi ha perlustrato il testo passandolo più volte al rallentatore sotto la sua lente sarebbe in grado di mettere a disposizione degli altri un'enorme somma di osservazioni minutissime, calzanti». Si veda pure CESARE SEGRE, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 83: «L'edizione di un testo, per esempio, porta a un contatto così totale col testo stesso, a un'interrogazione così sistematica di ogni suo passaggio, a un impegno così pieno all'elucidazione di ogni particolare, da costituire una delle forme più esaustive di critica. Ancora più esaustiva la conoscenza di chi abbia seguito il testo nel suo farsi, come accade al critico genetico o a quello delle varianti, che sono in grado di verificare, attraverso la combinatoria messa in opera dallo scrittore, i rapporti sistemici tra ogni elemento dell'opera, e la direzione verso la quale muove l'elaborazione del testo».



lorizza il dubbio e osa sottomettere la *convinzione* alla *seduzione*, è un atteggiamento filologico (e filosofico), che ci salva dalla levigatezza del monumento, dal «sarcofago»,<sup>1</sup> chiuso in sé stesso, nella sua perfezione senza appigli. Ne risulta un'edizione aperta, dialogica, franca. I dilemmi di Torchio sono altrettante certezze, perché la sua autorevolezza nell'ambito carducciano, sia come critico che come filologo, è corroborata da una concezione antichissima del *non sapere*.

La trasparenza con la quale Torchio espone i propri dubbi sulle questioni filologiche è la stessa trasparenza con la quale egli espone i propri dubbi sulle certezze altrui. Prima di questa edizione, che raccoglie l'intera storia testuale delle *Rime nuove*, numerosi sono stati gli approcci filologici sfociati in trascrizioni anche parziali di autografi di singoli componimenti o di singole sezioni della raccolta. Di volta in volta Torchio collaziona la propria trascrizione con quelle di altri filologi: quelle di Emilio Pasquini,<sup>2</sup> di Gianni A. Papini,<sup>3</sup> di Guido Capovilla,<sup>4</sup> di Stefania Baragetti,<sup>5</sup> di Patrizia Console Pentrelli, ecc.<sup>6</sup> Il confronto tra le varie interpretazioni della grafia carducciana, tante volte «poco curata per non dire in certi casi quasi abbozzata»,<sup>7</sup> risulta interessante e argomentato. Emerge in più occasioni, quasi con spontaneità, la reazione di fronte alle certezze altrui, anche dei maestri. Per esempio alla lettura congetturale «rimira(r)» di *San Martino* Torchio aggiunge: «Capovilla non pare avere dubbi»; e la lettura congetturale subito successiva, di parola interrotta e cassa-

<sup>1</sup> ALFREDO STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 197.

<sup>2</sup> EMILIO PASQUINI, *Carducci poeta e il laboratorio delle sue carte: nuovi sondaggi*, in *Carducci e i miti della bellezza*, a cura di Marco A. Bazzocchi, Simonetta Santucci, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 137-149.

<sup>3</sup> GIANNI A. PAPINI, *Ipotesi e realtà per dieci primavere elleniche*, «Studi di filologia italiana», xxxii, 1974, pp. 205-282.

<sup>4</sup> GUIDO CAPOVILLA, *Nievo e l'elaborazione di «San Martino»*, in *IDEM, Studi carducciani*, Modena, Mucchi, 2012, pp. 125-143.

<sup>5</sup> STEFANIA BARAGETTI, *Carducci e la Rivoluzione. I sonetti di «Ça ira». Storia, edizione, commento*, premessa di William Spaggiari, Roma, Gangemi, 2009.

<sup>6</sup> PATRIZIA CONSOLE PENTRELLI, *L'officina delle «Rime nuove» di Giosuè Carducci. Saggio di edizione e studio variantistico*, Tesi di Laurea specialistica, Università Ca' Foscari, a.a. 2007-2008.

<sup>7</sup> BARBARA GIULIATTINI, *I «Levia Gravia», un lungo lavoro dai manoscritti alle stampe*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*, atti del convegno (Milano, 6-7 novembre 2007), a cura di Michele Colombo, Modena, Mucchi, 2009, p. 81.

ta, «*neras*», induce un commento più energico: «sembra impossibile leggervi “rossastre” come vuole Capovilla (e Console)» (RN, p. 391).

Negli apparati di *Pianto antico* si valutano le decifrazioni di Carlo Caruso (2006), di Pietro Collareta (1959) e di Antonio Baldini (1947). Torchio legge «piccioletta mano», al primo verso di uno dei due autografi, e non «piccoletta» come Baldini e Caruso. Poi chiarisce la propria interpretazione con queste parole: «a questa lettura persuade il confronto con lo stesso aggettivo a 5a», cioè nella prima stesura del v. 5, che lo stesso Torchio legge «piccioletto»; diversamente da «Collareta [che invece] legge “piccoletto”, ma – aggiunge Torchio – tre stanghette sono chiarissime (l’alternativa è un *lapsus calami*: “piccoletto”)» (RN, p. 347). La storia della trascrizione della singola parola viene giustamente discussa. In questo caso però la scelta di riportare la lettura di Baldini mi pare eccessiva, prova ne sia che al v. 1, con un’attenzione ben poco filologica, Baldini leggeva «tendevi» in luogo di «stendevi», lezione di tutte le stesure manoscritte e delle prime stampe, fino alla prima edizione delle *Rime nuove* (1887).<sup>1</sup>

Lo stile di Torchio si fa apprezzare per la franchezza e per la spontaneità, l’una e l’altra dosate con misura; per la capacità di mettere il lettore a parte del dubbio filologico e interpretativo, senza per questo eludere la responsabilità del giudizio, assunto – come si è detto – fin nell’uso della prima persona singolare, poco usuale in questo genere di pubblicazione:

«io opterei per “oscuri” (mi resterebbe un cinque per cento di dubbio)» (RN, p. 614); «Difficile dire se i primi versi su 01 [...] siano stati preceduti

<sup>1</sup> Al di là dell’opportunità di confrontarsi con lezioni anche certamente errate o non condotte con scrupolo filologico, l’edizione di Torchio propone un ausilio di cui nessun’altra opera carducciana ancora può giovare ovvero della riproduzione digitale di «quasi tutti» gli autografi, disponibile all’indirizzo [www.giosuecarducci.org](http://www.giosuecarducci.org). Si tratta di un passo avanti nella possibilità offerta al lettore di verificare il lavoro dell’editore critico e di prendere direttamente visione degli autografi, anche solo per correggere alcuni errori di trascrizione o di stampa, comunque «troppo flagranti per essere pericolosi» (GIANFRANCO CONTINI, *Filologia*, in IDEM, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, p. 18): RN, p. 323 «1e» > «le», «’1» > «1»; RN, p. 338 «fronde augei» > «fronde e augei»; RN, p. 520 «pieghe» > «piaghe»; RN, p. 530 «stringhe» > «stringe»; RN, p. 659 «uno sparvieri» > «uno sparvier». Più rilevante è l’assenza della seconda edizione della poesia *All’autore del «Mago»*, apparsa con il titolo *A Severino* in SEVERINO FERRARI, *Il Mago. Arcane fantasie*, aggiungetevi le rime di eccellenti poeti all’autore, Roma, Sommaruga, 1884, pp. XIII-XV, due mesi dopo la *princeps* della «Cronaca Bizantina» (1° agosto).

da elaborazioni parziali: forse no» (RN, p. 368); «forse, è lezione spuria, seppure difendibile» (RN, p. 255); «la questione non mi sembra risolvibile» (RN, p. 311); «ho una preferenza per l'ipotesi beta» (RN, p. 579); «se la data in calce è coeva ai versi, è improbabile che sia la copia stessa per la tipografia, anche se la data potrebbe essere successiva alla restituzione della copia» (RN, p. 226).

Dai *forse*, dai condizionali, dalla cautela che storna ogni forma di semplificazione, sfocia schiettamente la critica delle certezze infondate: «Non so su quale base si possa individuare quale dei cinque sonetti fosse allegato alla missiva, ma Saccenti, non ha dubbi che fosse *Sole e amore*» (RN, p. 234); «Biagini afferma che C. si fermò a Castagneto sulla via del ritorno, ma non è esatto» (RN, p. 308); «Nonostante Treves p. 125 sostenga che “costò al poeta lungo travaglio compositivo”, sembra che C. abbia elaborato l'ode direttamente su 01: lo indicano la grafia e il *tibicen* a 6b» (RN, p. 346).

Anche la verifica dei tempi di stesura, che risponde a una chiara esigenza filologica, non si esaurisce in sé stessa, perché dalla storia interna dei testi Torchio ci avvia verso la storia esterna: dalla grafia alla mano del poeta, e da questa al suo pensiero, alle sue emozioni. Senza forzature rispetto ai limiti di un'edizione critica, partendo dalla distribuzione delle varianti sul foglio, dagli errori commessi e corretti, dai gesti minimi della scrittura, si risale ai contesti. Non soltanto dunque «scorsi di penna» o «errori d'anticipo» o «errori di copista», ma anche osservazioni che puntano al vissuto, come i «problemi d'inchiostrazione della penna» (RN, pp. 514, 515, 516), le «lettere cancellate strisciando il dito sull'inchiostro fresco» (RN, pp. 221, 239, 240), le «sottolineature [che] indicano insoddisfazione» (pp. 464, 646).

Dal segno il filologo rimonta al senso, anche psicologico di quel segno:

«per evitare problemi con il proto, C. riscrive la lezione sul rigo» (RN, p. 327); «per la concitazione C. probabilmente scrive con errori» (RN, p. 257); «C. è forse tradito dall'orecchio, e rimedia in interlinea» (RN, p. 276); «Da questo imbarazzo potrebbe nascere lo scorso di penna “26 marzo”» (RN, p. 568); «C. si accorge dell'accento di quinta e cassa» (RN, p. 515); «C. perde di vista la catena rimica (ed è un fatto rarissimo, almeno per le carte di RN conservate)» (RN, p. 591).

Incrociando le indicazioni proposte dal poeta-filologo sulle carpette, che custodiscono materiali afferenti a singole liriche, con la qualità della scrittura degli autografi, Torchio può avanzare delle ipotesi che accrescono la nostra conoscenza delle abitudini di Carducci o anche solo delle circostanze in cui hanno visto la luce alcune sue liriche. Sulla carpetta che conserva i manoscritti di *Fiesole* si legge, di mano del poeta, «pensato in strada ferrata da Firenze». Torchio ipotizza:

Gli appunti sembrano esser stati presi *mentre* C. era in treno. Forse le zone di grafia più composta corrispondono a rallentamenti o stazioni. La parte di 03 subito successiva al filetto separatore potrebbe far supporre una scrittura a tavolino: in realtà, le ultime quattro righe e mezza paiono di nuovo turbate da scossoni. La decifrazione è pertanto in più punti difficile o azardata (RN, p. 242).

Sempre a proposito di viaggi in treno, che hanno lasciato traccia famosa nei versi carducciani, le indagini di Torchio possono portare a conclusioni opposte a quelle appena viste, ma sempre originate dalla cautela rispetto alle didascalie autoriali: «le quartine, come si leggono a 13r, sono modificate “in treno, tra Pescia e Pistoia” il 20 marzo: ma il foglio è scritto a penna con grafia ordinatissima, e non so se queste due caratteristiche siano compatibili pur in sosta» (RN, p. 591).

La ricostruzione della storia del testo non è un fatto meccanico, come meccanica non è la sua produzione: queste notazioni di Torchio non mutano il dato oggettivo, ma lo inseriscono in una situazione, di cui quella stesura, quell'errore, quella incoerenza sono forse gli unici indizi. Le «antenne critiche di Emilio Torchio», elogiate dalla Giuria del Premio Moretti, captano con estrema sensibilità l'implicito, il non detto; rilevano i punti in cui l'immediatezza e la concretezza della scrittura aprono spiragli verso la biografia:

La didascalia in calce a 05 – «27 febr. 1881. finito ore, 40 m» – va verosimilmente interpretata così: C. termina l'ode quaranta minuti dopo la mezzanotte tra il 26 e il 27 febbraio. Di lì a qualche ora si sarebbe celebrato il funerale di Lina. Di certo commosso e incupito, costretto dall'occasione imminente – il banchetto in onore di Hugo che si sarebbe tenuto la sera del 27 – C. si ferma al tavolo di lavoro fino a tardi: deve cavare dalla sua ammirazione per il poeta francese un'ode celebrativa (RN, p. 579).

L'interrogazione di una didascalia apparentemente anodina, in margine al testo poetico, conduce alla percezione di un Carducci diviso

tra il proprio ruolo pubblico, di poeta nazionale, e il proprio sentimento privato, doloroso, segreto. Sono situazioni che l'epistolario ci racconta in modo più ampio e disteso e che qui si rivelano attraverso tracce impercettibili, dalle quali Torchio ricava «contesti sentimentali», tanto sintetici quanto efficaci. Da quello appena letto, che ci portava con pochi cenni alla vigilia del funerale di Lina, nell'81, a quello che ci riconduce all'inizio della relazione, nella sua fase più cupa e dolorosa:

Il 9 aprile '73 Lina partorisce il figlio di Giosuè, Gino. Nelle lettere di C. intorno a questa data si registrano tante delicatezze e affettuosità, e qualche tensione: per lo più, lei accusa (così si intuisce) e lui incassa con dolcezza. Paiono sussulti fisiologici in una relazione di quel tipo: i due sono lontani, si scrivono, vorrebbero vedersi; C. si sente colpevole per la gravidanza; tutti sanno (la moglie di lui, le amiche di lei, i conoscenti bolognesi) e stanno alla finestra; il quadrangolo sentimentale del '71/'72 fra Lina, la Torriani, Carducci e Panzacchi produce ancora veleni; la posta non asseconda al meglio l'impazienza di inviare e ricevere notizie (RN, p. 359).<sup>1</sup>

Lo sfruttamento dell'epistolario e di altre testimonianze permette a Torchio di ricostruire cronologie e contesti redazionali, ma anche di avvicinarsi alla «genesi psicologica del testo» (RN, p. 489).

A ragioni autobiografiche obbedisce anche la scelta dei testi tradotti da Carducci: *Passa la nave mia* «è forse legata alla gita sul Garda» (RN, p. 358); per *La figlia del re degli elfi* di Herder il nesso autobiografico era già stato additato da Trompeo e Salinari,<sup>2</sup> ma Torchio propone che non sia tanto Lina a nascondersi dietro la figlia del Re degli Elfi quanto Elvira dietro la promessa sposa (RN, p. 632). *I tre canti* di Uhland viene riferito alla promessa fatta al fratello Dante di un «ricordo imperituro»: «I versi di Uhland sembrano riscrivere

<sup>1</sup> Sempre sulla relazione "segreta" con Lina, si leggano le seguenti osservazioni di Torchio: «In calce della *princeps* dell'ode (agosto 1872), si legge la data "Maggio 186...". Escludendo l'ipotesi di un refuso, che pure sarebbe quella più onorevole per l'intelligenza di C., pare trattarsi del tentativo avventato, inutile e un po' ridicolo di salvaguardare le apparenze. In realtà, Elvira scopre la relazione non appena il marito torna a casa, a fine maggio. Anche il marito di Lina sembra consapevole. [...]. Gli amici e i conoscenti di Bologna e Milano sapevano o intuivano chi fosse Lina, nominata come tale nella *Ionica* e nella *Dorica*. La *Alessandrina* è pubblicata nella stessa *plaque* e con lo stesso titolo delle altre due: sembra incredibile che qualcuno, interessato alla vita privata di C. e Lina, potesse abboccare alla reticente retrodatazione agli anni Sessanta. E sembra incredibile che C. lo potesse supporre» (RN, p. 432).

<sup>2</sup> GIOSUE CARDUCCI, *Rime nuove*, testimonianze, interpretazione, commento di Pietro Paolo Trompeo e Giambattista Salinari, Bologna, Zanichelli, 1965, pp. 413-414.

questa promessa» (RN, p. 640). *Il passo di Roncisvalle* «racconta di un padre che va alla ricerca dell'unico figlio maschio morto» (RN, p. 649). *Gherardo e Gaietta* sarebbe da leggere con sullo sfondo il matrimonio della figlia Beatrice con Carlo Bevilacqua (RN, p. 664).<sup>1</sup> Infine, *La lavandaia di San Giovanni* potrebbe riferirsi a Lina (RN, p. 666).

Le potenzialità critiche di questa edizione dipendono ovviamente dalla possibilità di interrogare i testi carducciani nella loro storia interna, ma altrettanta importanza va attribuita al filologo, che ha fornito loro un accompagnamento intelligente e stimolante, sia da un punto di vista critico-interpretativo sia da quello documentario.

Il rapporto – spesso contrastivo – tra metro e argomento o tra diversi registri espressivi attira con regolarità l'attenzione di Torchio e traccia uno dei tanti percorsi di lettura dell'edizione, orientati verso una comprensione globale dello stile carducciano: «L'accostamento di tonalità differenti si realizza talora in uno stesso testo, generando una dissonanza che forse spiace al lettore, ma non spiaceva all'autore» (RN, p. xvii). La prospettiva sulle varie "intenzioni" (dell'autore, del lettore e dell'opera) non fa che ribadire l'atteggiamento di apertura da una filologia intesa come tecnica a una filologia intesa anche come discorso critico-interpretativo e storico-letterario. In questo senso si potrà apprezzare la trascrizione del breve testo – ormai del tutto dimenticato – che accompagnava la *princeps* di *Brindisi funebre*, allora intitolato *Beviam, beviamo ai morti!*, sulla «Farfalla» summarughiana del 16 giugno 1878:

Regaliamo ai lettori ed alle lettrici della Farfalla questa cara primizia. È una mesta fantasia d'Enotrio Romano, che parla ai bambini dormienti per sempre sotto le verdi zolle del cimitero il loro bianco sonno.

C'è un po' dell'anacreontica alla Vittorelli, e un po' della ballata tedesca: un felicissimo innesto degno di quell'ingegno magico ed assimilatore del forte bardo delle forti Romagne.

Questo brindisi – che apparirà nel nuovo volume poetico di Giosuè Carducci – fu un paio di giorni fa recitato ed indirizzato da questi al nostro collaboratore D. Milelli, il quale si trovava a Bologna; Milelli se lo fece trascrivere per farne, come ne fa, un dono squisito al pubblico colto ed intelligentissimo della Farfalla.

<sup>1</sup> «Forse in Gaietta e Orione C. rivede le due figlie maggiori: Laura, di quattro anni più giovane di Beatrice, avrà patito il distacco dalla sorella, andata ad abitare ad Arezzo» (RN, p. 664).

Ed ora giornalini e giornaloni, affrettatevi a echeggiare il Beviamo ai Morti! dalla Farfalla (RN, p. 10).

Questa breve introduzione a *Brindisi funebre*, sebbene non strettamente necessaria nell'economia di un'edizione critica, è riportata nell'*Elenco dei testimoni a stampa* e a buon diritto vista la sua rilevanza per lo studio della ricezione ottocentesca di Carducci. In particolare della ricezione dell'anacreontica «alla Vittorelli», di cui qualche anno prima, nelle *Nuove poesie* del 1873, Enotrio romano aveva offerto l'esemplare più noto. In *Pianto antico* la forma metrica che Vittorelli aveva dedicato all'amore e alle nozze accoglieva un argomento funebre, nella fattispecie la morte di un bimbo. Non era stata però quella la prima volta, perché Carducci era stato preceduto almeno da Tommaseo, Prati e da Agostino Cagnoli,<sup>1</sup> ma la memoria di un lettore del 1878 doveva ritenere soprattutto il precedente carducciano.

Da un punto di vista tecnico *Beviam, beviamo ai morti!* non corrisponde però precisamente allo schema più tipico dell'anacreontica vittorelliana, ma quel che conta è l'impressione del lettore colto della «Farfalla»,<sup>2</sup> che vi riconosce «un po' dell'anacreontica alla Vittorelli», per via del metro, perché, come si è detto, l'argomento era estraneo alle *Anacreontiche ad Irene*. Questa approssimazione, che ci diffida da un'interpretazione meramente tecnica delle questioni metriche e ci invita a una loro valutazione nella storia, modifica non poco la prospettiva di analisi, anche sulla fortuna successiva di questo “genere”, specialmente nella cerchia carducciana.

Basti leggere le quattro quartine di ottonari «Ride il sol tra i folti rami» nelle *Lacrymae* (1880) che Giuseppe Chiarini dedica alla morte del figlio Dante. Va notato che Dante Chiarini, morto quasi diciannovenne nel 1879, in questa anacreontica è rappresentato fanciullo: nel rispetto dunque dell'“anacreontica funebre”, da Tommaseo a Carducci.<sup>3</sup> Panzacchi invece, *In morte del mio nipotino Luigi* (1887),

<sup>1</sup> Sui quali vd. MATTEO M. PEDRONI, *Commentando il Carducci. Nuove su «Pianto antico»*, in «Studi e problemi di critica testuale», 71, 2005, pp. 215-232.

<sup>2</sup> Non si può peraltro escludere che queste parole introduttive siano state pronunciate – in questa o in altra forma – dallo stesso Carducci e trasmesse alla redazione della «Farfalla» da Domenico Milelli.

<sup>3</sup> La ripresa del metro carducciano richiama l'omonimia dei figli, a cui Carducci faceva riferimento a pochi giorni dalla morte del proprio, nella lettera profetica del 14 novembre 1870: «la morte dei figliuoli è un male. E penso a te e al tuo figliuolo che si chiama come il

opta per quattro quartine di settenari piani, comunque memorie nel contenuto di *Pianto antico* e di *Funere mersit acerbo*.<sup>1</sup> Da ultimo Pascoli, nel racconto *La Befana* (1897-1902), presenta quattro quartine di senari tronchi e piani, alternati, messi in bocca alla morticina Virginia.<sup>2</sup> Alla luce del commento della «Farfalla», i testi di Chiarini, di Panzacchi e di Pascoli, e altri testi ancora, potranno essere coinvolti nella storia dell'«anacreontica alla Vittorelli», nella sua declinazione funebre.

Lo spirito di questa edizione delle *Rime nuove* è da ricondurre all'esperienza dell'edizione delle *Rime sanminiatesi*,<sup>3</sup> in cui Torchio proponeva un apparato genetico-evolutivo e un commento ai testi. Una soluzione dunque decisamente aperta al dialogo tra filologia, interpretazione, storia e biografia,<sup>4</sup> a cui la filologia d'autore dovrebbe aspirare sempre, e a maggior ragione se lo stesso obiettivo si prefigge anche la critica testuale, come ha sottolineato recentemente Francesco Bausi a proposito delle *Stanze* di Poliziano, che «forniscono un'ulteriore riprova del fatto che sia per procedere alla ricostruzione della storia della tradizione di un testo, sia per allestirne un'edizione, non ci si può fondare soltanto sulle ragioni 'interne' della critica testuale e del suo 'metodo', ma è indispensabile fare appello anche a ragioni 'esterne', vale a dire extra-ecdotiche: le ragioni, cioè, della storia (la storia *tout court*, oltre, s'intende alla storia della lingua, della metrica, della stampa ecc.) e quelle della biografia».<sup>5</sup>

mio. Guardaci, caro amico, e non ti minacci né pur da lontano l'ombra di quel che è avvenuto a me» (*Edizione nazionale delle lettere di Giosue Carducci*, VI, Bologna, Zanichelli, 1940, p. 252).

<sup>1</sup> ENRICO PANZACCHI, *Poesie*, con prefazione di Giovanni Pascoli, [a cura di Giovanni Federzoni], Bologna, Zanichelli, 1925, p. 235.

<sup>2</sup> GIOVANNI PASCOLI, *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecci, Lanciano, Carabba, 2004, pp. 471-472.

<sup>3</sup> GIOSUÈ CARDUCCI, *Rime (San Miniato, Ristori, 1857)*, a cura di Emilio Torchio, Roma, Aracne, 2009.

<sup>4</sup> La nuova Edizione Nazionale Mucchi, con la trascrizione integrale degli autografi, non prevede un intervento così spinto nella rappresentazione della variazione del testo. La comprensione di quest'ultima sarebbe stata peraltro facilitata da una disposizione cronologica degli autografi, che invece sono proposti secondo una logica archivistica, pur se in parte autoriale. All'ordinamento imposto da Carducci ai propri materiali autografi, sfuggono ovviamente i fondi acquisiti dopo la morte del poeta, come il Fondo Resta e il Fondo Chiarini.

<sup>5</sup> FRANCESCO BAUSI, *Introduzione*, in ANGELO POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, a cura di Francesco Bausi, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2016, p. 9.



COMPOSTO, IN CARATTERE SERRA DANTE, DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Ottobre 2018*

(CZ 2 · FG 3)



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.