

## Lanfranco Caretti: «Filologia e critica» (1952)

Giovanna Rabitti

Nella nuova prefazione alla recente ristampa della sua *Storia della tradizione e critica del testo*, Giorgio Pasquali, a proposito di «varianti d'autore», distingue l'apparato classico e ormai tradizionale di qualsiasi testo critico da quello destinato ad accogliere le «correzioni» o «reazioni alternative» dello scrittore, precisando che nel secondo caso «l'apparato non mira a fornire materiali per la ricostruzione di un originale, ma a porre sott'occhio diversi originali successivi o un originale nei suoi stadi successivi». A questa distinzione, aggiunta come postilla ormai indispensabile al suo fondamentale capitolo sulle «varianti d'autore» Pasquali, ancora nella *Storia della tradizione*, fa immediatamente seguire l'annuncio di un mio articolo destinato appunto a chiarire ed approfondire questo aspetto particolare degli apparati. Avevamo la consuetudine, Pasquali ed io, di discorrere da vari anni di questo argomento, soprattutto da quando lo avevo messo al corrente dei miei studi sul testo delle *Rime* del Tasso e su quello del *Giorno* di Parini, cioè su due campi sperimentali di grande interesse per quanto riguarda le varianti d'autore.

Con queste parole Caretti iniziava il suo più celebre discorso, la prolusione al corso di Letteratura italiana pronunciata nel 1952 a Pavia e nello stesso anno stampata su “Aut Aut” con il famosissimo titolo programmatico di *Filologia e critica*<sup>1</sup>. Nell'ateneo pavese Caretti giun-

<sup>1</sup> “Aut aut”, 12, (1952), pp. 484-506. Il testo ha visto successivamente la luce nell'omonima raccolta *Filologia e Critica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955 e infine come appendice a L. CARETTI, *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 471-88. Citazioni e indicazioni bibliografiche vanno riferite a quest'ultima ristampa; d'ora in avanti, per brevità, si impiegherà semplicemente la sigla F. C. seguita dal numero di pagina. Per tutte le opere carettiane il riferimento d'obbligo è alla *Biblio-*

geva dopo un *cursus honorum* tipico di quegli anni: vinta una cattedra di Italiano e Latino presso il liceo Ariosto di Ferrara l'anno successivo alla laurea (1938-1939), esercita per un anno l'attività di insegnante, subito interrotta dalla vittoria del concorso in Crusca e dal trasferimento a Firenze nella primavera del 1940. Da questo momento (fatta salva la lunga interruzione dovuta al servizio militare prestato dal 1942 al 1945)<sup>2</sup> alla faticosa prolusione, si alterneranno, insieme alle abitazioni, le attività di studioso e di insegnante di liceo prima, di università poi<sup>3</sup>.

Il piglio sicuro, pragmatico, lucidissimo, dell'avvio e il richiamo all'*auctoritas* indiscussa delle parole di Giorgio Pasquali infondono a queste pagine qualcosa della forte personalità dell'oratore e sono lo specchio esatto di ciò che Caretti era in quel momento: un uomo nel pieno della sua maturità di ricercatore e di docente. Ma quel cenno agli scavi tassiani e pariniani, messi sullo stesso piano, in un funzionale parallelismo, annullano l'intervallo di un apprendistato che oggi potrebbe sorprenderci. Guardiamo dunque indietro per avvicinarci ai *Leherjahre* del primo soggiorno fiorentino, con l'ausilio di una bella pagina di Riccardo Brusagli, che ricostruisce i primi passi del giovane Caretti verso Tasso, riannodando ricordi diretti a materiale epistolare inedito:

*grafia degli scritti di Lanfranco Caretti*, a cura di R. BRUSAGLI e G. TELLINI, Roma, Bulzoni, 1996 (d'ora in avanti citata solo come *Bibliografia*).

<sup>2</sup> Mi piace ricordare il periodo passato da Caretti in Sardegna come militare, non solo per omaggio all'ospitalità, ma perché la militanza (con Aurelio Roncaglia) in quell'ultimo scorcio di guerra fino all'8 settembre 1943 ha lasciato dei ricordi molto vivi nell'uomo (che ne parlava spesso) e qualche traccia nello studioso (la bibliografia caretiana registra nel 1944 solo quattro voci, di cui tre sono pezzi per la "Riscossa" di Sassari, tra i quali spicca un ritratto di Giaime Pintor, ristampato poi in una antologia della rivista sassarese, con premessa di Giuseppe Dessì).

<sup>3</sup> Anche a Firenze, dal 1946 al 1959, Caretti insegna presso un liceo (lo scientifico "Leonardo da Vinci"), intrecciando il suo impegno di docente alla collaborazione universitaria con Giuseppe De Robertis e Attilio Momigliano. Nel 1951 vince il concorso universitario ed è incaricato ad Urbino; l'anno successivo verrà chiamato a Pavia, dove trasferirà anche l'abitazione e la famiglia. Per maggiori e più dettagliate informazioni si veda la *Notizia biografica*, posta in calce alla *Bibliografia* (pp. 169-173).

Quest'ultimo [Caretti] non faceva mistero, riandando all'evento incipitario della sua carriera, del fatto che l'ingiunzione del vecchio maestro [Luigi Foscolo Benedetto] – «Lei farà l'edizione delle rime del Tasso» – era caduta su un terreno, come dire, piuttosto vergine. Caretti assicurava con perfetto candore di essersi subito andato a documentare su che cosa fosse davvero un'edizione critica, e sosteneva di aver trascorso i suoi primi giorni cruscanti assorbito nella lettura della *Critica del testo* del Maas<sup>4</sup>.

Il carteggio con Pasquali, a tutt'oggi inedito, documenta, al di là di ogni sfumatura o cautela, sia l'appoggio del grande filologo, sia la consapevole prudenza (per non dire sfiducia) rispetto alle proprie capacità del neofita editore del Tasso lirico. Spigoliamo nuovamente dalle anticipazioni offerte da Brusagli:

Alle prese con l'iniziatica impresa tassiana, anche Caretti può invocare la sua 'labilità': «Caro Franco – gli replicava Pasquali il 22 agosto del '41 – tu fai intendere che sei labile anche te. È certamente vero, tu qualche volta dubiti di te stesso, dubiti che il mio sia affetto senza stima. Ho detto quello che penso. Ti credo personalità forte. Credo che nonostante certe apparenze ti svolgerai lentamente, perché devi imparare da te il mestiere, perché devi allargare da te la cultura. I quattro anni di università non fatta, vissuti tra la scuola militare, il reggimento e la fidanzata ti hanno fatto più maturo umanamente, più caro; ti hanno forse lasciato un po' indietro quanto a erudizione. Ma la personalità nei prossimi anni si farà valere [...]». Nell'agosto del '51 i due interlocutori sembrano rispondere, a distanza, ai dubbi e alle previsioni di dieci anni prima: Caretti si congeda dalla Crusca felice di comunicare a Pasquali il ritrovamento del codice autografo della Morgan Library [...]; Pasquali è contento, naturalmente, di aver imbrogcato le sue previsioni: «Certo è divertente e sorprendente che tu, giunto a Firenze

<sup>4</sup> R. BRUSCAGLI, *Gli studi tassiani di Lanfranco Caretti*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, Firenze, Loe Olschki Editore, 1999, t. I, p. 13.

con preparazione larga ma un po' generica, ti sia in dieci anni [...] trasformato in filologo perfetto [...]»<sup>5</sup>.

Il “filologo perfetto” che in questo scambio di battute dialoga alla pari con il suo “maestro” non perde l'occasione, nel 1952, di esplicitare ulteriormente il suo debito di riconoscenza, proprio a proposito della riflessione sulla natura degli apparati, anticipando così anche il nucleo forte del suo ragionamento, ivi compresa la fortunata invenzione terminologica di ‘apparato sincronico e apparato diacronico’:

A proposito di Tasso, anzi, illustrando or non è molto la interna elaborazione di alcuni madrigali e chiarendo i rapporti di successione dei vari mutamenti stilistici introdotti dal poeta, avevo insistito, come già in altre circostanze, sulla natura eccezionale di un apparato di varianti d'autore e avevo addirittura proposto, a fondamento della distinzione formulata poi anche da Pasquali, una terminologia mutuata dalla linguistica, invitando i filologi a chiamare «sincronico» l'apparato critico consuetudinario, ovvero quello delle varianti rigettate e delle sottovarianti, e «diacronico» invece quello delle correzioni o variazioni dello scrittore. Ricordo che Pasquali, restio per solito alle concessioni immediate, approvò subito invece la definizione da me proposta [...] e cominciò a chiedermi una nota delucidativa sull'intera questione [...]. Perciò oggi, a pochi mesi dai nostri ultimi colloqui e dalla ricomparsa della *Storia della tradizione*, io mi ritrovo a tentar di soddisfare quella fiduciosa aspettativa, riproponendo il problema degli apparati sotto l'aspetto tecnico-filologico e quindi dilatandolo sino ai suoi limiti di incidenza diretta con la critica letteraria, oggi che

<sup>5</sup> *Ibidem*. Come si vedrà meglio nel seguito di questo contributo, Caretti era incline a “ritualizzare” molti eventi che lo riguardavano, eleggendo alcune modalità che, presentatesi una volta, venivano poi, quando possibile, iterate. Ciò vale anche per le relazioni: è senz'altro dovuto al caso, ma il rapporto di amicizia con Dionisotti ricalca nella sua evoluzione, quanto visto per Pasquali, per ammissione dello stesso Caretti, che ricordava l'inizio del rapporto amichevole, durato poi una vita, con una severissima risposta all'invio del suo primo lavoro di un certo peso su Olimpia Morata (cfr. *Bibliografia*, 1942).

Pasquali non è più tra noi ad ascoltare le mie parole o a leggere e correggere le mie proposte, come sempre affettuosamente ha fatto durante i dodici anni del nostro indimenticabile sodalizio fiorentino. (F. C., pp. 471-472).

Non solo il debito, evidentemente, si era estinto, ma il capitale accumulato aveva anche ormai maturato solidi interessi. Del resto, Caretti si era già affacciato pubblicamente alla ribalta degli studi con la monumentale memoria lineea (presentata nel 1946 e stampata nel 1947) *Per una nuova edizione delle Rime di Torquato Tasso*, lavoro perfettibile e di fatto poi rimeditato in alcune sue parti dallo stesso Caretti (v. oltre)<sup>6</sup>, ma che poteva vantare allora l'enorme pregio di una riconsiderazione globale della produzione lirica tassiana, attraverso l'intuizione (di rara precocità) dell'importanza capitale della stratigrafia delle diverse testimonianze (ivi comprese le stampe, protagoniste di storie interne mosse e ben lontane dalla statica inerzia con cui allora venivano considerati i testimoni non manoscritti). Dopo il 1947 Caretti mette a frutto l'eccezionalmente rapido e intenso apprendistato, raffinando la sua preparazione, implementando i suoi studi tassiani e approfittando di numerose occasioni di riflessione sulla problematica con contributi accademici e con una assidua attività di divulgazione colta in rubriche periodiche dal profetico titolo *Critica e filologia*. Il binomio che è diventato un po' il logo del magistero caretiano si era dunque definito ben presto nella mente dello studioso (la nascita delle noterelle è sul

<sup>6</sup> Sulle varie ristampe degli studi filologici tassiani si veda anche quanto si dice alle pp. 96-98. Il progetto allora presentato da Caretti è stato poi rivisto e, in alcuni casi, totalmente mutato (privilegiando le fasi manoscritte a quelle delle redazioni a stampa) dall'*équipe* pavese che attualmente sta portando a termine l'edizione delle rime tassiane. Per una illustrazione dei criteri editoriali di quest'ultima impresa si veda V. MARTIGNONE, *Preliminari all'edizione critica delle "Rime stravaganti" di Torquato Tasso* e il panorama aggiornato degli studi in materia V. DE MALDÈ, *Le Rime tassiane tra filologia e critica: per un bilancio dell'ultimo decennio di studi*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., pp. 317-332, 333-340.

“Nuovo corriere” del 1 gennaio 1949)<sup>7</sup>, rappresentando qualcosa di più di una utile formula: la compresenza obbligata dei due aspetti metodologici nell’approccio ai testi letterari dichiarava sia la volontà di una completezza di sguardo (incapace di accontentarsi di una specola parziale, ancorché privilegiata come la sola filologia, o datata come la sola critica), sia la capacità (affinatasi superbamente in quell’immediato dopo-guerra) di cogliere a pieno il fermento teorico che agitava allora tutto il mondo universitario più avveduto. Non paia ozioso ricordare che siamo, e non solo per la biografia intellettuale di Caretti, alla nascita ufficiale della “critica degli scartafacci”. Anche senza rinverdire il ricordo dell’intero dibattito, che ha visto protagonisti Benedetto Croce, *versus* Gianfranco Contini e *versus* Giuseppe De Robertis, qualche data basterà a collocare il più giovane e non fiorentino Caretti all’interno di questo fecondo *puzzle*<sup>8</sup>. I semi gettati tra il 1935, anno della pubblicazione di una recensione di G. Contini al libro di Pasquali<sup>9</sup>, e il 1938, anno di pubblicazione di *La nuova filologia e l’edizione dei nostri scrittori* di Michele Barbi (uno dei capisaldi della nascente disciplina), passando per il 1937 che vede il celeberrimo saggio continiano *Come lavorava l’Ariosto*, con quel che ne seguì<sup>10</sup>, danno pieni frutti proprio nel corso degli anni 40: è infatti nel ’43 che viene stampato il continiano *Correzioni del Petrarca volgare* ed è del ’44 il *Saggio sul Leopardi* di Giuseppe De Robertis, che contiene la lettura dell’autografo di *A Sil-*

<sup>7</sup> Cfr. *Bibliografia, passim*.

<sup>8</sup> La centralità di Firenze, per queste vicende culturali, è fuori discussione; vale la pena di segnalare tuttavia come nessuno dei protagonisti principali, e non il solo Caretti, fosse fiorentino di nascita.

<sup>9</sup> La recensione, uscita su “Archivium Romanicum” XIX (1935), pp. 330-40, è stata recentemente ripubblicata in *Su/per Contini*, volume speciale di “Filologia e critica” (1990), pp. 347-362.

<sup>10</sup> Il saggio uscì sul “Meridiano di Roma” e da qui presero le mosse le riserve crociane; si veda anche ciò che ne dice lo stesso Caretti (cfr. oltre).

via<sup>11</sup>. Si potrebbe ovviamente continuare, ma mi piace fermarmi su queste due voci, perché anche Giuseppe De Robertis ha rappresentato moltissimo per il giovane Caretti, come testimonia il bel carteggio<sup>12</sup> e perché, nello stesso anno della memoria lincea, l'apprendista filologo alle prese con il suo Tasso, si era evidentemente esercitato anche sulle pagine continiane, come mostra la recensione apparsa nel '46 su «Letteratura»<sup>13</sup>.

Di tutto ciò, sia dell'*entourage* sia della sostanza dei nuovi orizzonti, si dà conto nella prolusione da cui abbiamo preso le mosse, indirettamente e forse nel migliore dei modi: al magistero del Barbi si deve infatti l'intero secondo paragrafo che squaderna una gamma significativa di casi notevoli per la filologia d'autore, molti già presenti nel testo barbiano (Boccaccio, Petrarca, Ariosto, Guicciardini, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Verga), verso i quali vengono ovviamente fatte reagire le edizioni procurate nel frattempo dal manipolo degli allora giovani filologi (in particolare Branca, Spongano, Chiari e Ghisalberti, Moroncini), mentre gli apporti fondamentali di Contini alla materia in questione vengono riconosciuti con onestà in una nota, che è tra i pochi luoghi del testo ad aver subito integrazioni sostanziali nella ristampa, e che documenta anche il dibattito sulle opzioni terminologiche a proposito della "diacronia":

Il collega Piero Meriggi, col quale ho amichevolmente discusso la mia proposta terminologica, suggerirebbe invece di 'diacronico' il

<sup>11</sup> Cfr. rispettivamente G. CONTINI, *Saggio di un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, Firenze, Sansoni, 1943 e G. DE ROBERTIS, *Saggio sul Leopardi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1944.

<sup>12</sup> Il carteggio è depositato presso l'Archivio contemporaneo "Giorgio Bonsanti" (Gabinetto Vieusseux) nel Fondo Giuseppe De Robertis; alcuni 'pezzi' sono stati pubblicati dallo stesso Canetti nel 1988 in *Ricordo di Giuseppe De Robertis (con lettere inedite)*, "Filologia e Critica", XIII, 2 maggio-agosto, pp. 239-264.

<sup>13</sup> Cfr. *Bibliografia*. Da notare che la recensione appare sul primo numero dell'anno, il che significa una certa tempestività dopo la ripresa degli studi nell'immediato dopoguerra.

termine ‘genetico’ che a lui sembra preferibile. Adottando ‘genetico’ sarebbe consentito restituire la classica definizione di ‘apparato critico’ all’apparato sincronico. Avremmo così: edizione critica, testo critico, apparato critico, apparato genetico. In quanto poi alle varianti d’autore, ricordo qui la distinzione felicissima delle varianti in funzione ‘sostitutiva’ e delle varianti con funzione ‘instaurativa’ [...], che appartiene a Gianfranco Contini sin dal 1937 [...]. Si deve a Contini anche il più organico e fondato discorso sul problema delle varianti d’autore nella loro incidenza con il lavoro critico (*La critica degli scartafacci*, in «La Rassegna d’Italia», III, 1948, nn. 10-11). Chi voglia procedere per la via indicata in queste pagine, e chiarire a se stesso seriamente le ragioni di questa nuova metodologia e dei suoi diversi possibili sviluppi, non potrà prescindere in ogni caso dalle pagine di Contini (*F. C.*, p. 479)<sup>14</sup>.

Prima di questo giusto tributo al suo ruolo “storico”, Contini era già stato chiamato in causa in questo stesso paragrafo dedicato all’approfondimento dei presupposti, teorici e pratici che sottostanno al concetto di diacronia delle varianti, e proprio in un passo in cui risalta con maggior luce la vera anima del discorso caretiano: il gusto per la scoperta, per la forza propulsiva sviluppata dalla capacità di formulare un progetto sperimentale. Con una rapida pennellata, Caretti (questa volta sì, da pari a pari) ci mostra un Contini “gioviiale compagno di strada” attivamente partecipe all’entusiasmo di un momento fuori del comune. L’oggetto è ancora, ovviamente, l’apparato delle varianti autoriali:

È dunque un apparato che contribuisce ad aprire lo spazio dietro a un testo, giusto alle sue spalle, configurandone ai nostri occhi curiosi la situazione prospettica, quasi idealmente bucando la pagina e introducendovi una nuova dimensione che non è più rappresentabile semplicemente come per l’altro apparato, con l’espedito dei due piani sovrapposti. In proposito, ricordo che un giorno con

<sup>14</sup> Tutta la parte relativa a Contini è già presente nella redazione originaria; le integrazioni riguardano soltanto l’aggiornamento bibliografico.



l'amico Contini s'era progettato in aria di scherzo, proprio allo scopo di realizzare tipograficamente questa terza dimensione in cui ha da essere rappresentato il 'movimento' dell'opera, di ricorrere addirittura alla soluzione stereoscopica, in modo che l'occhio non compisse più quel saliscendi a cui ho alluso per le varianti rigettate ma si muovesse, invece, proprio nello spazio procedendo proprio dalla prima lezione sino al testo assunto come testo 'principe' (F. C., p. 478).

Suggerione inventiva di cui Caretti si ricorderà nell'edizione einaudiana dei *Promessi Sposi* del '40 con le varianti della "ventisettana" in interlinea<sup>15</sup>. Questa sezione, dopo un ricco *excursus* sulla casistica, si concludeva con una sorta di valutazione della propria proposta filologica:

La pubblicazione integrale di tutte le stratificazioni di un'opera (indipendentemente dal fatto che il suo diagramma evolutivo sia interamente ascendente oppure spezzato) e la collocazione in piena ma non esclusiva evidenza dell'ultima redazione, anche quando essa segni una caduta, offre, a mio avviso, due vantaggi a cui non possiamo rinunciare. Il primo è che così operando noi non cediamo al feticismo aprioristico dell'edizione *definitiva* [...]. Il secondo è che per tal via non ci limitiamo a documentare gli esiti felici dei poeti, a tracciare la storia ascendente e la formazione vittoriosa di un capolavoro, ma ci mettiamo in condizione di misurare per intero la vicenda interna di un testo poetico anche nel momento del suo declino e della sua sconfitta (F. C., p. 482).

Parole che gettano un ponte verso la sezione conclusiva e che meriterebbero una riflessione a parte, in quanto rivelatrici ad un tempo del crociantesimo di fondo della formazione carettiana (che intendeva pur sempre la storia di un testo in termini di ascesa verso la perfezione o di decadenza), ma anche del superamento dell'estetismo (iperrociano)

<sup>15</sup> A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1971 (I Millenni - L'officina dei classici).

imperante in quel tempo<sup>16</sup>. La ricaduta della strumentazione filologica sulla critica letteraria occupa infatti l'intero quarto paragrafo, che vale la pena di seguire, compendiosamente, ma per ampi stralci che rendano conto della complessità del ragionamento e dell'alto grado di consapevolezza con cui Caretti affronta una serie di questioni, allora vivissime e, in un certo senso, tutt'altro che superate. L'avvio è, come spesso negli scritti carettiani, programmatico:

Non è possibile parlare di varianti d'autore e di apparati 'diacronici' senza estendere il discorso alla possibilità e legittimità dell'usufruito di questo materiale in sede di critica letteraria. L'apparato sincronico infatti completa e suggella, dal canto suo, il processo filologico della costituzione del testo e in questa funzione trova ed esaurisce la sua ragion d'essere. [...] Ma nel caso della presenza di varianti d'autore, la situazione è diversa perché mentre l'apparato sincronico, che anche qui non manca, garantisce il rigore della ricostruzione testuale (l'accertamento della redazione 'ottima'), l'apparato 'diacronico', che ora si aggiunge, costituisce un fatto nuovo di cui urge rendersi esatta ragione (*F. C.*, pp. 482-483).

<sup>16</sup> Il discorso, ovviamente, porterebbe lontano. Va tuttavia riconosciuto pienamente a Caretti, anche su altri fronti disciplinari, un innato 'fastidio' per l'estetismo; si vedano queste osservazioni di Bruscaqli, a proposito del commento ariostesco: «È qui che Caretti compie una scelta appunto non dichiarata in manifesto, ma senza possibilità d'equivoco. Se sfogliamo ancora oggi quel commento, vediamo che il commentatore a sua volta più citato è Papini. Pietro Papini: lo studioso di scuola, per li rami, carducciana, nativo di San Casciano e modenese di adozione, per tutta la vita devoto all'insegnamento nella Scuola Militare, appunto, di Modena: una di quelle vite senza smalto e senza successo, che sembrarono toccare in sorte a tanti professori della scuola storica [...]. Ma l'opzione carettiana per il commento di Pietro Papini, un commento che altrove Nencioni definiva "impassibile", non è un dato occasionale né criticamente inerte. Ri-allacciandosi all'ultimo grande commento della scuola storica, Caretti scavalcava tutta la stagione dei commenti estetici, cercava e ritrovava un modello forse datato, forse invecchiato, certo, ma evidentemente, proprio nella sua 'impassibilità' storico-filologica, consentaneo» (R. BRUSCAGLI, *L'Ariosto del Caretti*, in corso di stampa; ringrazio calorosamente l'autore che mi ha permesso questa citazione in anteprima).

Ragione che l'autore puntualizza attraverso la chiarificazione di vari aspetti, legati fra loro, ma ciascuno con una sua portata anche teorica, potenzialmente foriera di autonomi sviluppi, come la particolarità di statuto della "variantistica" rispetto alla "filologia" *tout court*, che risintetizza quanto più tecnicamente enunciato in un luogo precedente («La presenza di varianti d'autore esclude, infatti, che il testo da ricostruire possa risultare da quel processo di strenua semplificazione e riduzione che si fonda sulla *recensio* e sull'*emendatio*, ma ci costringe piuttosto a rivelarlo per isolamento e nitido distacco reciproco delle sue diverse stratificazioni delle quali nessuna è da eliminare e tutte al contrario sono da ricuperare nel loro volto autentico e unitario» *F. C.*, p. 476)<sup>17</sup>:

Proprio perché conserva i termini della storia anteriore dell'opera e la documentazione del suo progressivo formarsi, il materiale raccolto nell'apparato 'diacronico' non è quindi inscrivibile nel puro atto filologico, ma si offre invece come punto di partenza per l'interpretazione critica dell'opera stessa [...]. Credo insomma che all'origine dell'interesse per le correzioni, e quindi alla costituzione degli apparati 'diacronici', sia da collocarsi una ragione essenzialmente critica, la quale punta, al di là del problema filologico, ad una particolare lettura del testo (*F. C.*, p. 483).

Di qui ad una declaratoria sulla mobilità dei confini metodologici il passo è brevissimo:

<sup>17</sup> Il passaggio, così agevolmente presentato, rappresenta in realtà un'importante chiarificazione metodologica riguardo alla prassi del 'filologo' e prosegue addentrandosi nella problematica dei presupposti stessi del lachmannismo: «Non ha più senso, cioè, la ricerca genealogica di un archetipo, sul fondamento dell'intera tradizione, perché se noi veramente procedessimo a questo modo finiremmo fatalmente non per giungere al vero testo fondamentale e ai vari testi o almeno stadi intermedi che l'hanno preceduto, ma ad un'ibrida contaminazione, ad un mostruoso ircocervo, dove confusamente sarebbero mescolate lezioni non accordabili tra loro, anche se dello stesso autore, perché non coeve e quindi non destinate a convivere insieme» (*F. C.*, p. 476).

L'incidenza della filologia con l'atto critico a me sembra perciò di una estrema evidenza ogni volta che il lavoro prenda le mosse dal riconoscimento del diritto di cittadinanza delle varianti d'autore. E non mi riesce di capire come il critico, il quale si senta attratto ad analizzare l'opera secondo la sua dinamica, non si faccia o si rifaccia egli stesso, di volta in volta, editore di quell'opera (sia pure in privato); così come mi sembra evidente che l'editore di un testo critico, già con l'atto di organizzare un apparato 'diacronico' dimostra di operare con intelligenza critica e di vedere con lucidità la strada che conduce entro il cuore del testo stesso, a intenderlo nel suo vero significato. La distinzione tra filologo e critico, tra attività testuale e attività interpretativa, mai mi è sembrata così fittizia come nel caso delle varianti d'autore (F. C., p. 483).

Lo sguardo si allarga verso la constatazione che la prospettiva filologica, così intesa, è ormai appannaggio di un tale ventaglio di discipline, da consacrarne lo statuto intrinseco di polifunzionalità. Dal ricordo dei pionieri (Debenedetti, De Robertis) si passa ai contemporanei, prima solo citati e poi acutamente circoscritti, ciascuno nella specificità del suo approccio:

Non è difficile capire quali diversi impulsi e ragioni e quali diversi scopi siano sottesi al diversissimo lavoro di questi critici: dal rigore filologico e razionalista di Debenedetti alla fiducia di De Robertis nella possibilità di far *storia* della poesia come storia dello 'stile' [...]; dalla posizione di Fubini che considera questo studio delle varianti come un momento importante ma in fondo preliminare rispetto al giudizio della poesia realizzata, e ne determina la legittimità nell'ambito del crocianesimo, alle ardite esplorazioni di Contini inteso alla ricerca del «reticolato delle istituzioni linguistiche» per una definizione positiva dei fatti; dalle mallarmeane sollecitazioni di Bigongiari (le varianti come termine del «libro perpetuo»: sezioni provvisorie di un'attività senza fine) alle registrazioni di Devoto, tutto impegnato a risalire dai fatti espressivi alle valutazioni dei loro rapporti, attraverso le *scelte* stilistiche (felicitemente do-

cumentate dalle varianti), con l'istituto linguistico del mondo storico dell'autore (F. C., pp. 485-86).

Non manca, a questo punto, un ulteriore preciso affondo in riferimento alla terminologia tecnica dell'estetica crociana, in un certo senso superata proprio nella visione 'dinamica' dell'opera poetica; lavorare sulle varianti equivale a «restituire alla poesia il suo nobilissimo volto umano e la sua vera 'storicità' [...] seguendo la linea di svolgimento dei personali metodi correttori, sia nell'ambito del lavoro episodico delle varianti locali, che in quello organico delle ampie sostituzioni, per toccare e far toccare con mano il legame intrinseco tra 'poesia' e 'struttura'». (F. C., p. 487). La prolusione terminava con un forte richiamo allo sperimentalismo della strumentazione e alla necessità di un occhio di sincantato e limpido da parte dello studioso:

Insisto pertanto sul valore temporaneamente sperimentale (e, proprio per questo, indicativo dello stato odierno dei nostri studi critici) di un'esperienza siffatta, il cui merito attuale consiste soprattutto nel fatto che essa può garantire intanto una sicura traccia di lavoro e può quindi aiutarci validamente, nel campo filologico e in quello critico, a condurre innanzi con fiducia la nostra attività di studiosi in un momento difficile e problematico della nostra cultura, senza ingabbiarci ad occhi chiusi in un preformato d'inchiesta, ad esiti facilmente prevedibili (F. C., p. 487).

Che Caretti stesso non abbia tradito il suo proprio "credo", è indubbia dimostrazione il caso "da manuale" di una noterella apposta alla ristampa dei suoi *Studi sulle rime del Tasso* nel 1973, gustabile a pieno solo se a conoscenza degli antefatti, che dunque riassumiamo. L'ultima sezione del libro (*Due note sopra alcuni madrigali del Tasso*)<sup>18</sup> accorpa due interventi di diverso tenore: il primo (*Perfezione e lavoro nel Tasso*)

<sup>18</sup> L. CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973 (ristampa), pp. 233-247.

illustra con l'analisi del bagaglio variantistico la conquista della perfezione formale di alcuni passaggi madrigaleschi del Tasso più lieve e felice; il secondo (*Stelle o stille?*) si impegna in una polemica con Croce a proposito di una congettura. Croce aveva proposto una correzione alla lezione fermata dal Solerti per i vv. 5-6 del madrigale *Qual rugiada o qual pianto*: «E perché seminò la bianca luna / di cristalline *stelle* un puro nembo?», congetturando un più congruo *stille*<sup>19</sup>. Caretti discute, analizza, concorda sugli argomenti di fondo, ma ad un certo punto oppone un forte ostacolo all'emendamento con queste parole:

Questo ostacolo è costituito dalla fortunata sopravvivenza dell'autografo del madrigale: un autografo nitido e chiaro, splendido e suggestivo [...]. Or bene in questo autografo ho letto personalmente, senza possibilità di equivoci, *stelle*. E *stelle* ho letto pure nell'importante apografo, riveduto dal Tasso, che si trova nella Biblioteca di Ferrara [...]<sup>20</sup>.

Le prudenziali e necessarie cautele («in queste faccende è sempre bene concedersi, sulle prime, il massimo di diffidenza [...]. Anche l'autore più diligente è, infatti, spesso cattivo amanuense delle sue stesse cose [...]») non impediscono una conclusione che non è meno *tranchante*:

Sulla scorta dell'autografo e delle stampe indipendenti la vetusta lezione (*stelle*) tornerà così ad imporsi, dopo il recente dubbio, come l'unica davvero tranquillante e sicura sia per il filologo che per qualsiasi altro lettore di gusto<sup>21</sup>.

Così si chiudevano il contributo pubblicato nello «Spettatore Italiano» del 1949, riproposto integralmente, ma già allora, nel '73, inservibile (e

<sup>19</sup> Ivi, p. 244.

<sup>20</sup> Ivi, p. 245.

<sup>21</sup> Ivi, p. 247.

a maggiore ragione oggi da considerarsi mera testimonianza), a seguito della nota posta in appendice, a cui abbiamo accennato e che non ha bisogno di alcuna esegesi:

A proposito della *querelle* con Croce su *stelle* o *stille*, non è vero che la tradizione a stampa e manoscritta attesti *stelle*. Mi hanno tratto in inganno le mie trascrizioni che ho ritenuto troppo fededegne. La tradizione dunque suffraga la lezione più normale e ragionevole: *stille*. Taluno potrà ancora difendere *stelle* con le mie stesse motivazioni stilistiche; io preferisco ricoprimi di cenere il capo, e rinunciare a contrastare stampe e manoscritti, tra cui un autografo. In tanta ambascia, mi conforta almeno questo recalcitrare della poesia del Tasso ad una eccessiva metaforizzazione o imbarocchimento<sup>22</sup>.

Per scegliere di scrivere una siffatta nota in calce alle pagine incriminate (rese nuovamente pubbliche), in luogo di una diplomatica cancellazione dell'intero *dossier*, ci vuole fegato e adamantina sicurezza di sé; la stessa che ha sempre circondato la figura del Caretti-maestro, accompagnando il suo personaggio, retrodatandosi fino a fare sembrare non vera la percezione della propria limitatezza confidata a Pasquali. C'è in fondo davvero qualcosa di troppo limpido nell'esibizione di un errore dovuto alla semplice distrazione e pertanto privo anche della possibilità di venir nobilitato da qualche acrobazia cervellotica (interpretazione sbagliata, ma intelligente; corruzione del codice; non chiarezza di scrittura, così via). Sembra far capolino il "profilo da medaglia" dello studente Carlo Cattolica (precocemente fidanzato, bello, insuperabile in certe materie) che Giorgio Bassani ha assegnato per compagno di classe (e deuteragonista) al timido protagonista di *Dietro la porta*, come vuole una vulgata diffusa, sebbene mai ufficialmente con-

<sup>22</sup> Ivi, p. 252.

fermata<sup>23</sup>. Ma oltre a questo ci vuole quel dominio della problematica, che permette allo studioso di concentrare questioni di grande portata in uno spazio (quello della nota), che non manipola e non contamina il già fatto, offrendosi, con un *understatement* che è vera sprezzatura, all'attenzione di chi, tra i lettori, abbia la pazienza e la volontà di non trascurare nulla del testo: credo che Caretti, specularmente alla fiducia che aveva in sé, nutrisse anche una pari fiducia nell'intelligenza dell'interlocutore; in ogni caso, la tendenza caretiana a introdurre in una semplice "giunta" affermazioni di capitale importanza per la materia in oggetto è un dato ben documentabile. È il caso della messa a punto della questione ariostesca nel *Codicillo* stampato in calce al saggio sull'opera di Ariosto ripubblicato in *Antichi e Moderni*<sup>24</sup>, ma è anche il caso della nota, distesa e appassionata, che compendia la parte conclusiva della prolusione, incanalando in quest'alveo la dose più caustica della *vis polemica*:

L'odierna rimessa in circolazione della filologia (ed è augurabile che essa si faccia tanto più agguerrita quanto meno esibitoria: si manifesti, cioè, come una severa disciplina, un esercizio concreto dell'intelligenza, e non come uno svago mentale, una civetteria di moda...) deve, a mio avviso, rallegrare e non già, come è accaduto, destare sospetti e diffidenze. Questo ritorno alla filologia sarà da considerare obbiettivamente come il necessario momento empirico di un'esperienza che intende avviarsi ad una restituzione, non puramente velleitaria e propagandistica, di valori storici all'indagine letteraria. Questo apprendistato implica naturalmente i suoi rischi. Perché non ci si stacca impunemente dai sistemi già costituiti e

<sup>23</sup> G. BASSANI, *Dietro la porta. (Il romanzo di Ferrara. Libro Quarto)*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2005, (prima edizione Torino, Einaudi, 1964); il ritratto di Carlo Cattolica si trova ad apertura del secondo capitolo.

<sup>24</sup> L. CARETTI, *Antichi e Moderni*, pp. 103-108. Il *Codicillo* è del 1974; di particolare significanza il precoce riconoscimento, proprio da chi aveva in un certo senso canonizzato il concetto di "ultima volontà" autoriale, della autonomia e del rilievo da assegnarsi al *Furioso* del '16.



agevolmente offerti agli usufruttuari di turno. Il pericolo dei passi falsi, degli equivoci, è sempre imminente sul capo dei nuovi sperimentatori. Può accadere, tra l'altro, di rivolgere troppo amore allo strumento e di non osservare più la gerarchia dei problemi sostituendo alla vecchia una nuova metafisica: quella dell'operazione filologica assaporata per se stessa, astrattamente. Nella difficile posizione, ciascuno paga di persona in rapporto alle proprie forze, alla propria volontà. Ma una volta fatta la scelta, tra i sistemi chiusi e le prove in proprio (una scelta che già individua uno spartiacque risolutore), non resta che andare sino in fondo, senza pentimenti e nostalgie o rispetti accademici. È altresì evidente che per questa strada non occorre avere troppa fretta di concludere e sistemare i nuovi risultati, altrimenti si minaccia di far passare per nuovi taluni risultati solo apparentemente originali. Le somme si tireranno tra qualche anno, forse tra qualche decennio. E chi sarà rimasto dentro alla pura esperienza tecnica sino al collo, senza vedere oltre il proprio naso, avrà evidentemente pagato lo scotto ad un'impresa più grande di lui (allora, sì, diremo che la filologia ha funzionato soltanto da tagliola!); ma chi avrà saputo risalire dalla tecnica all'interpretazione dell'arte, e avrà soprattutto resi duttili e fruttuosi gli inevitabili rapporti dialettici tra filologia (testuale, linguistica e stilistica) e critica, potrà forse trovarsi ad avere concretamente contribuito a quel rinnovamento della storiografia letteraria che non è se non un aspetto del rinnovamento dell'intera civiltà culturale italiana (F. C., pp. 486-487).

Alla lettura integrale di questa nota esorta Sebastiano Timpanaro nella *Premessa* alla *Bibliografia* degli scritti carettiani già più volte ricordata<sup>25</sup>. L'affacciarsi di quest'altra figura di primissimo piano per gli studi filologici mi permette anche di riannodare dei fili che vanno a formare una delle catene di "debiti" (come è facile immaginare, numerosissimi) che, da studiosa, ho contratto con "libri e maestri", come recita la nostra copertina. Quello nei confronti del magistero carettiano,

<sup>25</sup> *Bibliografia*, pp. 17-18. Va segnalato che la nota non compare nella versione originale della prolusione e viene inserita per la prima volta nella ristampa del 1955.

fruito direttamente a partire dal 1975, ha potuto essere così totale, proprio perché assorbito fin dagli anni del mio liceo piacentino, anche dalla lettura dei saggi più significativi e dalla continua sollecitazione all'approfondimento da parte del mio professore di allora, Vittorio Anelli. Da qui inizia la serie dei debiti parziali: Anelli, a sua volta allievo pavese di Caretti<sup>26</sup>, aveva continuato, parallelamente all'insegnamento, ad occuparsi di studi storici e letterari ed era divenuto negli anni tanto amico di Timpanaro, cultore dell'Ottocento e di Giordani, da offrirmi il privilegio, appena giunta a Firenze da Piacenza per i miei studi universitari, di poter frequentare l'illustre filologo. Per me fu un bell'impatto con il mondo che mi si schiudeva davanti; ed era un po' come se l'ombra di Pasquali non cessasse di allungarsi, fino a lambire la mia generazione, che ha contratto con lui i debiti indiretti anche per la formazione universitaria, nella particolare sperimentazione che caratterizzò la Firenze degli anni '70. Anni non certo paragonabili ai momenti d'oro del recente passato post-bellico, ma l'aria che si respirava nei seminari tenuti con polso fermissimo da Caretti e dal pool dei suoi collaboratori era sufficientemente ossigenata e rigenerante: i seminari, quando ben riusciti, erano il frutto felice dell'incontro di una diffusa esigenza che saliva dagli studenti (superare la lezione cattedratica) con l'estensione all'intero corso di studi di una formula suggerita a Caretti proprio dall'esperienza tedesca di Pasquali e fino a quel momento applicata solo ai "laureandi". Se non si rischiasse il fraintendimento, verrebbe proprio di dire, "formidabili quegli anni!"

Il tempo, naturalmente, è passato e anche le metodologie si sono affinate, hanno approntato nuovi strumenti e ormai suona come un dato

<sup>26</sup> Anelli si è laureato nell'anno accademico 1962-63 con una tesi propedeutica all'edizione delle rime del Casa, di cui sono stati resi pubblici i risultati in *Per l'edizione critica delle Rime di Giovanni della Casa*, in "Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere-Classe di Lettere", XCVII (1963), pp. 395-420. Ad Anelli si deve il riconoscimento dell'autografia casiana nel manoscritto Magliabechiano (Biblioteca Nazionale di Firenze) collettore di importanti varianti.

acquisito il poter parlare di “filologia d’autore”; non è sempre stato così e vada onore al merito di chi ha avuto l’energia mentale e il desiderio di entrare nell’agone. Per Caretti la sfida si è giocata in molti campi del sapere letterario e da Timpanaro stesso (*auctoritas super partes*) viene sancita la specificità del posizionamento nello scacchiere più agguerrito; vorrei dunque concludere lasciando delibare l’occasione offerta da un così impareggiabile duo:

Di per se stesso questo tipo di indagine<sup>27</sup> non è proprio del solo Caretti. Lo ritroviamo non solo nei grandi maestri della critica stilistica e di certo strutturalismo, ma anche in un gruppo di studiosi italiani di poco più anziani o più giovani di Caretti, da Contini a Segre, Isella, Avalle, Maria Corti. Ma di fronte a quei maestri e a questi coetanei e compagni di lavoro, Caretti occupa, se non mi inganno, una posizione particolare. [...] Ma tutti questi pur importanti influssi non sarebbero affatto sufficienti a spiegare la personalità di Caretti critico e maestro nel suo insieme, se non si tenesse conto del suo robusto eticismo, della sua costante ricerca del dramma umano e sociale dell’artista, che si esprime attraverso le strutture formali senza però esaurirsi e risolversi interamente in esse<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Timpanaro qui parla essenzialmente di strutturalismo, ma il discorso si può applicare tranquillamente anche alla variantistica.

<sup>28</sup> S. TIMPANARO, *Premessa* (in *Bibliografia*), pp. 17-19.