

Università degli Studi di Trieste

a.a. 2020/21

FILOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

Lezione 13

La filologia d'autore

Autore e opera

In molti casi, sia nel passato, sia nel presente, l'autore non dispone di tutto il tempo necessario a perfezionare la propria opera per il tempo desiderato: più spesso deve fronteggiare necessità economiche, o le scadenze imposte dagli editori

Nel passato l'opera prevedeva una dedica a un personaggio importante, o al mecenate; poteva legarsi all'attualità, e dunque richiedere di essere messa in circolazione con velocità; poteva essere riferita a una polemica letteraria

Autore e opera

Più tardi, terminato il periodo che aveva reso necessaria una pubblicazione veloce e talora frettolosa, l'autore può avere la possibilità di tornare a lavorare sul testo, imponendovi delle **varianti d'autore**, che così possono entrare in circolazione accanto alla prima versione del testo (oppure possono rimanere chiuse nell'archivio dello scrittore)

Tali vicende possono avere un peso nella trasmissione dei testi nota come “filologia di copia”

Varianti d'autore

Un problema di soluzione difficile se non impossibile è appunto l'identificazione delle varianti d'autore all'interno di tradizioni testuali di copia: come si potrebbe fare, infatti, a distinguere una variante adiafora introdotta da un copista di buon livello culturale da una variante d'autore?

Spesso la nuova versione testuale non è una vera e propria riscrittura (ne esistono casi, come vedremo), ma uno **strato di varianti**, vale a dire una campagna correttoria parziale, che corregge per singoli punti il testo

Varianti d'autore

È peraltro possibile che l'autore non apponga le correzioni sull'ultima versione del suo testo pubblicata (cioè sul manoscritto consegnato, o sulla stampa), ma su foglietti volanti che elencano le correzioni da introdurre nel testo, o su nuovi manoscritti nati per correggere le stampe

Per molti autori questi fenomeni sono frequenti, e il disordine assicurato; per altri la ricostruzione è più agevole, magari perché l'autore ha lasciato cartellette e materiali ordinati (sono i casi di Manzoni, Carducci, Lucini, d'Annunzio, ecc.)

Varianti d'autore

Esaminare gli **abbozzi** autografi può servire al filologo per comprendere le modalità di lavoro di un autore, e magari l'intenzionalità che si cela dietro a scelte stilistiche, contenutistiche, formali, ecc. La ricognizione delle varianti d'autore contribuisce alla comprensione linguistica dell'autore

Questo tipo di studio è stato introdotto da Gianfranco Contini, con il “Saggio di un commento alle correzioni del Petrarca volgare” (1943), basato sulle carte delle bozze petrarchesche (Vat. Lat. 3196), ed è chiamato **critica delle varianti**

Varianti d'autore

In compenso, molti autori sono eternamente scontenti del risultato del lavoro e continuano a produrre un incessante *labor limae*, per perfezionarlo: tipico è il caso dei *Canti* di Leopardi, le cui carte preparatorie pullulano di varianti inutili. Leopardi prepara una bella copia dalle sue pagine ricche di appunti, ma poi la postilla e la affolla di varianti, fino a renderla una “copia di lavoro” che dovrà essere trascritta ancora in bella copia (per es.: <http://digitale.bnnonline.it/index.php?it/148/a-silvia-1828>)

Autore e opera

L'immagine che ci si presenta davanti è dunque un continuo lavoro dell'autore, nel quale non è neppure semplice identificare con precisione le fasi successive, consecutive del lavoro. Il momento della stampa è perciò certamente la svolta decisiva

Mecenati o committenti di un lavoro stabilivano, in tempi antichi, la durata del lavoro autoriale; e modernamente sono le esigenze tipografiche e editoriali a determinarlo. In tutti questi casi, comunque, l'obiettivo è "estorcere" un testo allo scrittore, sottrarlo al suo controllo e beneficiarne

La ricezione

Tuttavia, l'autore, volente o nolente, dovrà alla fine consegnare un testo (non sempre è così, peraltro: vedremo alcuni casi), e tenere conto dell'accoglienza ricevuta presso i lettori, cioè della **ricezione** del testo. Gli studi di ricezione sono un filone molto seguito in letteratura, in particolare in Inghilterra e in America: si occupano di studiare la fortuna di un autore, e il suo uso in testi più moderni, vale a dire la eco del testo nei posteri. È importante considerare che si tratta di studi opposti alla filologia, la quale indaga ciò che precede il testo

Varianti d'autore

Publicato il testo a stampa, si diceva, l'autore può continuare a rivederlo, modificarlo, migliorarlo; e può farlo anche usando una copia della stampa stessa, su cui annota i propri appunti e le correzioni da introdurre in una futura edizione riveduta

Uno dei problemi che conseguono a questa abitudine è che raramente, in tali casi, l'autore corregge la copia di stampa che ha. Dandole dunque lo status di nuovo originale, potrebbe avallare anche errori materiali non dovuti a lui, ma a distrazioni compiutesi in tipografia

Varianti d'autore

Questo sospetto è per esempio molto fondato per ciò che riguarda l'edizione del 1521 dell'*Orlando Furioso* di Ariosto. L'autore probabilmente introdusse le sue correzioni su una copia della *editio princeps* (1516), e così le modifiche linguistiche sono saltuarie, non sistematiche; alla fine allega una *errata corrige* alla fine del libro, lunghissima e insoddisfacente

In secoli più recenti, poi, molti autori con pochissimi mezzi di sussistenza mandavano in stampa testi ancora poco strutturati, per correggerli in bozze

Varianti d'autore

Specialmente nel caso di autori francesi come Balzac o Flaubert si conoscono casi nei quali le bozze erano corrette con messaggi scritti su fogli volanti o ritagli che inevitabilmente venivano eliminati alla fine del lavoro

Per il filologo è dunque assai difficile, in questi casi particolari, ricostruire le fasi di correzione, tanto più che gli autori non facevano quasi mai una copia delle loro correzioni (o, anche se la facevano, non controllavano poi le correzioni sulla stampa finale)

Varianti d'autore

Si conoscono per esempio casi in cui un autore ha elaborato uno strato di varianti da applicare al suo testo per futura pubblicazione, ma poi tale strato è stato perduto o anche abbandonato dall'autore stesso. Magari l'autore lavorava a memoria e gli capitava anche di ristabilire fasi precedenti di evoluzione del testo

La ricostruzione, dunque, se basata solo su considerazioni di sostanza (progressione di varianti), può rivelarsi difficile, incerta, non del tutto dimostrabile

Varianti d'autore

Addirittura, in certi casi l'autore rifiuta di pubblicare il suo testo: preferisce privilegiare altre cose, lascia che l'opera circoli solo in ambito ristretto e in forma manoscritta. La cosiddetta "volontà d'autore" di non pubblicare potrebbe essere in questi casi non rispettata: la filologia può prendersi la responsabilità di offrire circolazione anche a testi che l'autore non avrebbe voluto divulgare, ma che poi hanno avuto importanza in epoche successive

La presenza di varianti d'autore induce il filologo a comportarsi diversamente rispetto al metodo

Filologia d'autore

Da un celebre volume di Dante Isella del 1987 queste procedure editoriali sono state identificate con l'etichetta di “filologia d'autore”. La procedura serve dunque a ricostruire il testo corrispondente alla volontà d'autore

Questa branca filologica si è affermata in Francia, ma è nata in Italia nel 1927, con l'ed. dei *Canti* leopardiani di Francesco Moroncini. Croce criticò questi studi, e in particolare un'ed. di Ungaretti pubblicata da Giuseppe De Robertis nel 1945

Filologia d'autore

Nel 1947 Croce pubblicò un saggio intitolato *Illusione sulla genesi dell'opera d'arte documentata dagli scartafacci degli autori*, per deridere la filologia, considerata non solo inutile, ma perfino fallace nella sua illusione di poter ricostruire la volontà dell'autore. Gli rispose nel 1948 Contini con il saggio *La critica degli scartafacci*, in cui presentava esempi e metodologie con i quali la filologia d'autore aveva ottenuto grandi risultati nella ricostruzione testuale

Tipi di varianti

Le varianti che si presentano sulla pagina dell'autore possono essere di varia natura. La loro posizione è del resto “parlante” riguardo al momento in cui potrebbero essere state introdotte dall'autore: per esempio, se la variante è posta immediatamente dopo la parola che corregge si tratta di una variante *immediata*; invece, se si trova nell'interlinea o a margine sarà una variante *tardiva*, apposta durante una rilettura. L'uso di strumenti scrittori con diverse punte o colori potrà aiutare il critico nel riconoscere tempi e strati delle varianti

Tipi di varianti

Le varianti manoscritte si distinguono anche in **realizzate** e **non realizzate** a stampa (quando non le si cancella, perché altrimenti sono **rifiutate**). Le seconde sono varianti alternative; le prime, invece, possono essere varianti per:

- aggiunta;
- sostituzione;
- permutazione;
- soppressione

Possono essere infine **sostanziali** oppure **formali**, come quelle viste per la filologia di copia

Stesure e redazioni

È molto importante la distinzione tra le diverse **stesure**, sessioni di correzione che possono essere più o meno intense ma lasciano la struttura del testo intatta, e le diverse **redazioni**, con le quali il testo si consolida in un assetto che può condurlo a pubblicazione o meno, ma che appare all'autore come compiuto, almeno momentaneamente

Redazioni diverse possono avere struttura diversa, o mostrare diversità sul piano formale o linguistico.

Molte opere italiane importanti sono nate da redazioni multiple e successive

Diverse redazioni

I casi più noti sono quelli del *Furioso* ariostesco (ed. 1516, 1521, 1532 definitiva) e dei *Promessi sposi* (dal ms. di *Fermo e Lucia*, alla ed. 1827, fino alla definitiva del 1840-42)

Per la filologia è assai complesso poter rappresentare in un'unica edizione critica **genetica** redazioni diverse e successive nel tempo: se viene meno la struttura del testo è arduo far capire al lettore che cosa succede soltanto attraverso l'apparato

Casi particolari

La storia ha però talvolta posto l'autore di fronte a problemi ideologici, o anche a difficoltà e ostilità provenienti dall'esterno. La censura, per esempio, ha sollecitato nell'autore cambiamenti al testo, ma l'autore può avere operato con prudenza per evitare di incorrere nel divieto di pubblicare la propria opera. Prima della stampa il testo può essere condannato moralmente (successe a Luigi Pulci, a causa della predicazione di Savonarola), poi possono arrivare divieti, specialmente dal 1559 (*Indice dei libri proibiti*)

Casi particolari

Si arriva anche all'autocensura: Tasso, scontento della sua *Gerusalemme liberata*, continua a modificarla per renderla più aderente alla dottrina della Controriforma, elaborando in varie fasi la *Gerusalemme conquistata*, però spesso considerata dai filologi una volontà d'autore forzata. Ungaretti rielabora *Allegria di naufragi* per compiacere Mussolini e cercare di ottenere una pensione

Centri di studio e raccolta

Tali “correzioni coatte” (definizione di Luigi Firpo) non dovrebbero possedere lo *status* di originale: il filologo dovrebbe in tali casi ripristinare la reale volontà dell'autore

Centri di raccolta dei materiali sono il Gabinetto Vieusseux di Firenze; il Centro di Ricerca sulla Tradizione Manoscritta di autori contemporanei di Pavia, che pubblica la rivista «Autografo», la biblioteca APICE (Archivio della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) di Milano.

Édition génétique

In ambito francese, si intende per “édition génétique” una procedura un po’ diversa rispetto alla tradizione edizione critica di scuola italiana o tedesca: i francesi hanno invece prodotto lavori critici di grande mole, portando a stampa tutti i materiali legati alla produzione del testo (bozze, indici, schemi, disegni, appunti ecc.), cioè **l’avantesto**

La scuola francese ha proclamato che un’opera non è mai conclusa, ma semmai *abbandonata* dal proprio autore (così disse, per es., Paul Valéry)

Facsimili e originali

Per certi testi è anche opportuna la loro riproduzione in facsimile, allorché le pagine sono particolarmente caotiche. Va considerato infatti che in questo settore filologico i testimoni non sono copie, ma sono tutti originali

Nel caso della filologia d'autore l'edizione critica genetica o evolutiva dà conto della formazione e dell'elaborazione dell'opera