

*Note su alcune riflessioni ecdotiche di Oreste Macrí
sugli autori contemporanei¹*
Alberto Cadioli

Nell'esercizio critico di Oreste Macrí lo sguardo filologico potrebbe apparire secondario, pur essendo evidente, nel complesso di approfondimenti messi in atto nei suoi studi, la sua aspirazione a una critica «totalizzante»; e tanto più potrebbe essere messo da parte se ci si ferma all'appartenenza ermetica del critico, o si valorizza solo la lettura simbolica da lui condotta sugli scrittori contemporanei, o solo l'originale ricerca degli archetipi dai quali si genera la scrittura. L'interesse di Macrí per la filologia, al contrario, è stato di lunga durata e, per quanto poco studiato, ha un'importanza che meriterebbe approfondimenti in più direzioni, essendosi lo studioso

¹ Lo scritto qui proposto nasce da un intervento al Seminario «Dedicato a Oreste Macrí. Vent'anni dopo», tenutosi a Firenze (Palazzo Strozzi, 22 novembre 2018) in ricordo dei vent'anni della morte di Oreste Macrí, organizzato dal Gabinetto Scientifico Letterario G. P. Vieusseux e dall'Università degli Studi di Firenze, e curato, in particolare, da Gloria Manghetti e Anna Dolfi).

confrontato spesso sia con i grandi temi della filologia romanza sia con le questioni ecdotiche poste dai testi contemporanei.²

In una direzione e nell'altra, nell'attività filologica di Macrí si possono individuare – per sintetizzare schematicamente – tre aspetti particolari: la personale pratica ecdotica, con la pubblicazione di testi nell'ambito dell'ispanistica e della letteratura italiana (ma non si può dimenticare che la traduzione del *Cimitero marin* di Valéry era accompagnata da un rilevante studio testuale³); il confronto con le edizioni condotte da altri studiosi (che dà origine a proposte, suggerimenti, approvazioni, osservazioni, eccetera); la riflessione teorica, che, muovendo dalle esperienze del proprio lavoro o dallo studio di quello altrui, e dunque passando da problematiche individuate nel concreto del lavoro a questioni teoriche, approfondisce specifici aspetti della filologia, sia romanza sia italiana (in particolare, contemporanea).

Gli studi di Macrí che prestano attenzione agli aspetti appena ricordati attraversano i secoli e basterebbe citare due saggi che toccano due emblematici momenti cronologici della letteratura occidentale e italiana: *Per una teoria dell'edizione critica. Sul testo della «Chanson de Roland»* (pubblicato su «L'Albero» nel 1972, come lunga disamina dell'edizione di Segre⁴) e *Su un'edizione critica dell'Allegria (o dell'editare criticamente testi contemporanei)*, quest'ultimo nato dalla partecipazione, nel 1983, a due seminari dell'allora Istituto di letteratura moderna e contemporanea della Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze, e al convegno «L'officina letteraria del Novecento», tenutosi a Cesenatico nello stesso anno.⁵

I titoli di entrambi gli scritti portano un complemento di argomento introdotto dalla preposizione «su»: attraverso l'esame delle scelte del testo e

² Già nel 1965, in una lettera inedita datata 25 ottobre, Maria Corti scriveva a Macrí sottolineando il valore dei suoi studi di variantistica. Se ne veda il regesto in *Lettere a Oreste Macrí. Schedatura e regesto di un fondo*, con un'appendice di testi epistolari inediti a cura di Dario Collini, con la collaborazione di Sara Moran, Marta Scintu e del «NGEM» sotto la direzione di Anna Dolfi; cura editoriale di Alberto Baldi, Firenze, Firenze University Press, 2018, p. 730.

³ Oreste Macrí, *Il Cimitero marino di Paul Valéry. Studio critico. Testo, Versione metrica, Commento*, Firenze, Sansoni, 1947.

⁴ Id., *Per una teoria dell'edizione critica. Segre editore della «Chanson de Roland»*, in «L'Albero», 1972, poi, con il titolo *Per una teoria dell'edizione critica. Sul testo della «Chanson de Roland»*, in Id., *Due saggi. L'angelo nero e il demonismo nella poesia montaliana. Per una teoria dell'edizione critica (sul testo della Chanson de Roland di C. Segre)*, Lecce, Milella, 1977.

⁵ Id., *Su un'edizione critica dell'Allegria (o dell'editare criticamente testi contemporanei)*,

della costruzione degli apparati delle due edizioni sulle quali è portata l'attenzione, viene infatti introdotta una riflessione teorica sull'«edizione critica» e sulle modalità della sua realizzazione. Anche oltre queste pagine, per altro, la testimonianza della riflessione filologica di Macrí è rintracciabile in vari saggi, introduzioni, note ai testi da lui pubblicati, con osservazioni puntuali che spesso si collocano su un piano di riflessioni di carattere più generale.

Non è però questa la sede per affrontare e discutere i vari problemi filologici che Macrí introduce e approfondisce in ambito romanzo, facendo riferimento al testo della *Chanson* edito da Segre, per quanto valga la pena segnalare almeno che una delle sue osservazioni generali più rilevanti (che ricorre anche nello studio di testi moderni e contemporanei) registra la crisi del metodo di Lachmann nella sua applicazione meccanica, cui segue, non senza un confronto con Bédier, una serie di riflessioni su quello che lo stesso Macrí chiama, in più occasioni, il «metodo neolachmanniano», individuato nella «scuola italiana» rappresentata dagli studi di Michele Barbi e di Giorgio Pasquali, in un primo tempo, da quelli di Gianfranco Contini, di D'Arco Silvio Avalle, di Cesare Segre, in un secondo.

Già nel 1969, per altro, presentando per studenti di lingua spagnola alcuni strumenti filologici ritenuti necessari per la loro formazione di ispanisti che si preparavano a dare alle stampe l'edizione dei classici castellani, Macrí aveva rimandato esplicitamente al «neolachmannismo» della «scuola italiana» e in particolare a Gianfranco Contini.⁶ Ancora una volta il punto di partenza era stato l'esame di un'edizione critica, quella del *Libro del buen amor* di Juan Ruiz, uscita per le cure di Giorgio Chiarini:⁷ ripercorrerne i

«Inventario», n.s., n. 9, settembre-dicembre 1983, pp. 75-99, poi in Id., *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998 (dal quale si cita).

⁶ Id., *Ensayo de métrica sintagmática (Ejemplos del «Libro de Buen amor» y del «Laberinto de Juan de Mena»)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969.

⁷ Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, a cura di Giorgio Chiarini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

criteri ecdotici, riconducibili alla scuola del «grande romanista» Gianfranco Contini, sarebbe stato «provechoso», di grande utilità, per gli studenti.⁸

Nel 1983, parlando dell'edizione critica dell'*Allegria*,⁹ nata nel contesto delle riflessioni di Domenico De Robertis sulle edizioni critiche, Macrí introduce invece l'espressione «orientamenti translachmanniani»: si è arrivati a questi avendo «assimilato le lezioni di Bédier sull'autonomia di ciascun testo rilevante (organico), e di Menéndez Pidal su quello di ciascuna poesia-variante».¹⁰ Va subito sottolineato, tuttavia, e lo si vedrà meglio più avanti, che l'osservazione nasce nel contesto di uno studio sulle edizioni di poeti contemporanei, per i quali si pone in risalto la necessità di considerare le diverse edizioni di uno stesso testo come «autosufficienti», pur in rapporto con quelle che le hanno precedute. Si tratta di un passaggio non secondario: senza introdurre una riflessione sulla «volontà dell'autore», Macrí metteva in risalto l'esistenza di plurime volontà autoriali, da riconoscere in ogni singola stampa. Ed è quanto poi gli studi di filologia d'autore hanno ampiamente sottolineato. Macrí vi arrivava per una via sua, riattraversando le problematiche di Lachmann e di Bédier, in un momento in cui non si era ancora codificata e consolidata la linea nata dai lavori ecdotici di Dante Isella (e della sua scuola pavese) sugli autori dell'Otto-Novecento.¹¹

Può dunque esser utile, per approfondire lo studio di alcune linee filologiche novecentesche, richiamare all'attenzione, anche se solo con brevi note di carattere esplorativo (per le quali ci si limiterà a esaminare pochi scritti, dando un risalto particolare a quello che porta come sottotitolo «dell'editare criticamente testi contemporanei»), alcune osservazioni di Macrí spesso dimenticate o trascurate.

Nel contesto 'filologico' fiorentino degli anni a cavallo tra i Settanta e gli Ottanta del Novecento (sul quale sarebbe utile condurre nuovi approfondimenti), Domenico De Robertis parlava di «filologia elaborativa»,¹²

⁸ Macrí, *Ensayo de métrica sintagmática*, cit., p. 13.

⁹ Giuseppe Ungaretti, *L'allegria*, edizione critica a cura di Cristina Maggi Romano, Milano, Fondazioni Arnoldo e Alberto Mondadori, 1982.

¹⁰ Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 309.

¹¹ Basti rimandare, per una sintesi di problemi e di riflessioni dedicate alla «filologia d'autore» e alla sua storia, al breve volume di Paola Italia e Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.

¹² Si veda Domenico De Robertis, *Ungaretti e le varianti*, in *Atti del Convegno internazionale G. Ungaretti*, Urbino, Edizioni 4Venti, 1981, pp. 103-110. Macrí si confronta anche

per indicare lo studio delle fasi di scrittura, e Macrí, rilevando che la filologia «da qualche tempo si sta applicando scientificamente a testi novecenteschi, specificamente poetici»,¹³ poneva la questione di come pubblicare i testi degli scrittori contemporanei. A questo proposito è opportuno citare un significativo passo, tratto dal saggio sull'edizione critica dell'*Allegria*, che apre sulle questioni ecdotiche:

[I testi poetici] dal loro carattere di «contemporanei» acquistano uno *status* di tradizione testuale *di autore*, la cui quantità ancora immune dal tempo edace (libri, antologie, *plaquettes*, stampe periodiche, manoscritti, carteggi, ecc.), influisce profondamente sulla *qualità* e i *criteri* della recensione e della descrizione filologica dovendo l'editore agire sovente a caso vergine, o, peggio, con precedenti editoriali da correggere, se non eliminare.¹⁴

La prima osservazione da introdurre riguarda la complessità, di fronte agli autori contemporanei, della «distinzione-relazione tra testo e varianti», dalla quale discende il problema del rapporto tra testo e rappresentazione delle sue diverse lezioni. È un problema centrale nella riflessione di Macrí, che, muovendo dalla considerazione di come le varianti registrate nei testimoni «d'autore» a disposizione del filologo non siano errori di un copista, ma, comunque si presentino, ancora «testo», suggerisce una più specifica considerazione del loro statuto.

In un paragrafo dedicato all'edizione critica dell'*Opera in versi* di Montale (uscita con le cure di due filologi indiscussi come Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini¹⁵), Macrí sottolinea che «Le due parti, in cui l'opera si divide, rappresentano fisicamente la costituzione ecdotica di un autore “contemporaneo” nella distinzione-relazione tra testo e varianti: *constitutio textus* e *constitutio apparatus*, si potrebbe dire!».¹⁶ Ne consegue che «la re-

con un ulteriore saggio di De Robertis: *Per l'edizione critica del «Dolore» di G. Ungaretti*, in «Filologia italiana», XXXVIII, 1980, pp. 309-323.

¹³ Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 293.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Eugenio Montale, *Opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980.

¹⁶ Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 293.

censio si identifica con la *descriptio* della totalità testimoniale e redazionale, compresi gli “autocommenti” del poeta». ¹⁷

Nei suoi riferimenti filologici sui testi dei poeti contemporanei, Macrí – che richiama il «laboratorio del poeta» nel titolo della prima sezione dell'introduzione all'edizione di tutte le poesie di Vittorio Bodini da lui curata ¹⁸ – prende in considerazione i diversi manoscritti ma soprattutto le diverse lezioni presenti in edizioni successive alla prima, sollevando, in particolare, la questione di come considerare le lezioni a stampa diverse, nate o corrette in tempi diversi.

Come dar conto, dunque, della complessità delle varianti d'autore? La risposta data dagli editori dell'*Opera in versi* montaliana è quella tradizionale di un apparato «di tipo normale nel diretto rapporto tra variante e suo punto testuale, il cui contenuto è perspicuamente richiamato», così che «ciascun componimento, nel quadro di ciascuna raccolta, ha la sua storia esterna ed interna; ciascuna variante nel contempo è autonoma e funzionale». ¹⁹ In un apparato di questo tipo, «quel che conta ed acquista merito è questa formalizzazione segnico-tipografica dell'insieme testo-apparato». ²⁰

E tuttavia, sottolinea Macrí, «La fenomenologia ecdotica si complica, esacerbandosi la funzione della “contemporaneità” ove si dia discontinuità temporale e/o sostanziale, crescendo la problematicità filologico-critica secondo il grado maggiore di discontinuità» (cioè di distanza dalle precedenti lezioni). ²¹

Autori come Ungaretti (l'edizione della cui opera «esige un enorme apparato» ²²), come Onofri (segnato dalla «nevrastenica e autodistruttiva e fremamente innovativa mostruosità variantistica, aggravata dalla scarsità e privanza delle edizioni in vita» ²³), come Sbarbaro (del quale *Trucioli* del 1920 è stato «rifatto nella prima parte di *Trucioli* del '48» e «Pianissimo del '14»

¹⁷ Ivi, pp. 293-294.

¹⁸ Vittorio Bodini, *Tutte le poesie (1932-1970)*, introduzione e edizione di Oreste Macrí, Milano, Mondadori (Oscar), 1983.

¹⁹ Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 294.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 294.

²³ Continua Macrí: «di che è strabiliante monumento (e siamo solo al primo tempo) la tanto più stimabile edizione critica di Anna Dolfi: *Poesie edite e inedite (1900-1914)*, Longo, Ravenna, 1982» (*ibidem*).

è stato «ristampato 40 anni dopo, accompagnato da una nuova stesura, a sua volta revisionata alcuni anni dopo»), come Palazzeschi («Complicata e travagliata altresì la storia testuale della [sua] prima poesia dal 1905 della prima silloge, *Cavalli bianchi* [...] al 1958 delle *Opere giovanili*»²⁴), come Jahier (la cui poesia rappresenta «Il caso più impressionante d'un cambio sostanziale a distanza di moltissimi anni»²⁵) – e basti citare questi nomi tra i tanti introdotti nel saggio *Su un'edizione critica dell'Allegria* – pongono in primo piano, nella riflessione di Macrí, la necessità di un ripensamento delle scelte ecdotiche.

Di fronte a testi che, nel tempo, cambiano la loro fisionomia, pur essendo pubblicati sotto lo stesso titolo, come nel caso dell'*Allegria* ungarettiana, viene dunque posta una domanda che riassume in modo semplice una questione complessa: «Il lettore si chiede sgomento: qual è la vera *Allegria*? O quante sono?».²⁶

La ricaduta di questa osservazione si colloca sia sul piano di una riflessione teorica, sia su quello delle implicazioni ecdotiche, l'una e le altre strettamente legate tra loro. Intrecciando le annotazioni sugli apparati di edizioni critiche di autori contemporanei con i suoi studi critici condotti negli anni precedenti sulla poesia (e la poetica) degli scrittori della sua generazione (da Fallacara a Bodini a Betocchi a Gatto) o di quella immediatamente precedente (Rebora, Ungaretti, Montale, Onofri, per dare qualche nome), Macrí – con acuto sguardo critico posto a servizio dell'indagine filologica – sottolinea come la poesia italiana del Novecento sia caratterizzata da interventi autoriali che vanno ricondotti alla categoria della «variazione», più che (o oltre che) a quella delle «varianti». La «specificità del variantismo novecentesco» – oggetto, come si ricorda nel saggio sull'edizione critica dell'*Allegria*, di una polemica con Dante Isella («per il quale [il variantismo novecentesco] non differisce dal variantismo di altre età»²⁷) – si manifesta emblematicamente negli apparati delle edizioni critiche, che contengono «in modo discontinuo e imprevedibile una parte sinonimi-

²⁴ *Ibidem*. Macrí nella parte non citata elenca i diversi volumi della poesia giovanile di Palazzeschi: «*Lanterna* del '06, *Poemi*, del '09, *l'Incendiario* del '10 e del '13, *Poesie* del '25, del '30 e del '42, e *Difetti* (1947) delle poesie escluse fino al '42».

²⁵ Ivi, pp. 294-295.

²⁶ Ivi, p. 302.

²⁷ Ivi, p. 300.

co-parafrastica di *varianti*, normale-equivalente agli apparati trascorsi, e una parte nuova, appunto specifica di *variazioni* della stessa sostanza o Significato (archetipi, universali, idee ecc.); variazioni tematiche e musicalverbali». ²⁸ Le «variazioni» si distinguono dunque dalle varianti, sebbene le une e le altre d'autore, perché non si limitano a correggere una porzione di testo, ma introducono un nuovo punto di vista, che si affianca a quello precedente: come nelle variazioni presenti in un brano musicale.

Anche nell'introduzione a un'edizione del 1986 delle poesie di Luigi Fallacara (in un sottocapitolo intitolato «Processo correttivo e antologico (1943-1962)»), Macrí parlerà di una poesia novecentesca «eccessiva nelle *variazioni*, che concernono l'alterazione radicale dei *puncta* prelinguistici e archetipici, oltre che delle *varianti* tradizionali». ²⁹

Si potrebbe dire che secondo Macrí, nella scrittura dei poeti del Novecento, la correzione che Contini definiva «rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi» ³⁰ («l'espunzione di quelli e l'inserzione di questi») non sia rivolta tanto (o soltanto) al perseguimento di un «valore» al quale lo scrittore tende, quanto piuttosto alla riproposta «della stessa sostanza o Significato» in una diversa scrittura, che, per quanto si allontani da una fase precedente con vari interventi sul piano tematico o stilistico («musicalverbali»), non è possibile gerarchizzare. ³¹ Mentre Contini si era soffermato in particolare (ma non solo, naturalmente) sulle correzioni precedenti la stampa, Macrí sembra privilegiare, negli esempi che riporta per documentare le proprie riflessioni, l'evolversi del testo da un'edizione all'altra, chiedendosi ulteriormente: «quanto può durare vergine e inalterata, almeno nella sostanza, la intenzione-memoria del poeta

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Id., «Introduzione» a Luigi Fallacara, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste Macrí, Ravenna, Longo, 1986, poi con il titolo *Luigi Fallacara (Studio biografico e critico)*, in Macrí, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, cit., pp. 413-463 (la citazione a p. 440).

³⁰ Gianfranco Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, «Meridiano di Roma», 18 luglio 1937, poi in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Firenze, Parenti, 1939 e Torino, Einaudi, 1974 (dalla quale si cita), pp. 232-241 (la citazione e la seguente a p. 234).

³¹ A questo proposito, Macrí introduce alcune annotazioni da accostare alle posizioni diffuse dalla *critique génétique* francese, che considera gli stati della scrittura come autonoma fase nell'elaborazione di un testo, e quindi, a sua volta, ogni momento del testo autonomo nella sua esistenza.

nella correzione (latamente intesa) dei suoi versi?». Questa domanda, che sembra eminentemente critica, assume subito un'importanza filologica: «E all'editore-curatore quale testo limite gli è permesso o si può permettere di fissare, come a dire ora basta! all'ombra più o meno recente del poeta, o allo stesso ancora vivo, nel caso gli piaccia affidarsi al filologo?» (e sullo sfondo si può riconoscere il riferimento a Montale e all'edizione critica dei suoi versi, da lui stesso sorvegliata). L'ultima domanda posta a chiusura della serie torna a un'annotazione critica: «fino a quando Ungaretti resistette della prima temperie (spirito e forma) della sua *Allegria*? E quale sarebbe questa "prima temperie"?». ³²

Un'altra osservazione – inserita in una riflessione sugli apparati proposta immediatamente sopra le domande qui richiamate (definite da Macrí una sintesi del «bruto quesito in soldoni di anni circa la discriminazione dei testi definitivi»³³) – sembra dare una possibile risposta: «Spetta al filologo in veste di critico stabilire il quoziente comune, letterale-sinonimico, tra *n* redazioni di uno stesso nucleo di significazione». ³⁴ Critica e filologia si stringono nel processo ecdotico che porta all'edizione, e da questo intreccio deriva anche il suggerimento di distinguere *variazioni* e *varianti* in «un apparato separato [...] al confine d'innovazione completa del significante e sua autonomia», un apparato che si presenti come «strettamente contiguo del testo». ³⁵

Macrí considera come testimonianza che corrobora la sua idea della specificità del variantismo novecentesco l'esempio di apparato proposto da De Robertis per una possibile edizione critica del *Dolore*³⁶ (e poi adottato nell'edizione critica dell'*Allegria* a cura di Maggi Romano); si potrebbe ora dire che l'apparato proposto da De Robertis interessa Macrí, perché mette in risalto il *continuum* del passaggio tra il testo e la nuova lezione (Macrí parla di «variante», ma il riferimento va anche alla «variazione»),

³² Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 301.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Si veda *supra* nota 11.

che, correggendolo, diventa a sua volta il testo base che sarà modificato da un ulteriore successivo intervento:

De Robertis, a parte il siglario generico, non tiene conto della normativa e prassi lachmanniane ai fini della disposizione dell'insieme incatenato testo-apparato, visibilizzando dinamicamente la serie continua... testo-base – variante – testo-base – variante, ecc. Il risultato è del tutto nuovo rispetto al monotesto stemmatico-archetipico, ed anche nei confronti di più testi organici redazionali giustapposti. Si ha l'impressione di una sorta di Action Philology mimetica della Action Poetry autografa!³⁷

Macrí è ben consapevole dei problemi che la trasformazione dell'apparato tradizionale in un «apparato incatenato», in un «*tapis roulant*»³⁸ di varianti, porta al lettore, e li indica sotto forma di domande:

Il modello funziona bene se la variante è continua; già se è senza esito, occorre iscriverla in un rettangolo; se è discontinua o molto o del tutto? Funziona meglio, se la continuità testo-base – variante è intenzionale, (pubblicabile) [...] E allora, ci sono due specie di apparati, inintenzionale e intenzionale? E un terzo intermedio? Per cui l'apparato d'una recensita tradizione d'autore si deve conformare al grado di continuità-intenzionalità variantistica dell'autore. L'apparato incatenato si può estendere a qualunque testo anche in caso di discontinuità e inintenzionalità?³⁹

Non è compito di questo scritto soffermarsi su queste domande, tentando di dar loro una risposta, o di precisare la terminologia che si riferisce a Lachmann.. Qui basti sottolineare che è in questa direzione che l'apparato si manifesta come «orientamento translachmanniano»: «è da considerare coerente e autosufficiente ciascuna delle edizioni dell'*Allegria*»,⁴⁰ e occorre

³⁷ Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 299.

³⁸ Ivi, p. 300.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Ivi, p. 309.

dunque mettere in rilievo l'apparente contraddittorietà di una catena di anelli autonomi.

La dinamicità della scrittura messa in risalto da Contini si estende alle edizioni seguite dall'autore, e Macrí lo dichiara apertamente, quando sottolinea:

Quel che conta è il testo dinamico, sincronico della propria diacronia, cioè, l'equazione del totale di tutte le redazioni riflesso nell'apparato critico, che io chiamerei semplicemente apparato, anzi nulla (se fosse possibile), per non confonderlo con il concetto operativo lachmanniano diettivo redazionale, trattandosi integralmente di lezioni d'autore e di *recensio* meramente notarile (diplomatica), né «meccanica» né con *iudicium* (della *selectio*)». ⁴¹

Nell'edizione proposta da De Robertis, infatti, «il testo edito si identifica con l'apparato o fa parte dell'apparato o è tutto testo o è tutto apparato, come si preferisce». ⁴²

Registrando le innovazioni, ma anche la complessità, dell'edizione critica dei versi dell'*Allegria*, Macrí segnalava la preoccupazione «per una scissione tra oggetto filologico-testuale specializzato e oggetto vulgato da propinare al grande pubblico a mezzo di adeguato editore»: ⁴³ in realtà più che di grande pubblico (estraneo a edizioni che non siano quelle 'correnti') occorrerà parlare di lettori non specialisti (sebbene colti), perché l'apparato «integrale-dinamico derobertisiano è tanto più suggestivo, quanto più tecnico filologico», e di conseguenza gli editori dovranno ricorrere ancora a lungo «a un apparato tradizionale, di tipo diretto». ⁴⁴

Ad ogni modo, le riflessioni qui presentate a proposito del nuovo apparato non eliminano l'attenzione all'«ultima volontà» dell'autore, espressione che viene esplicitamente introdotta da Macrí dentro il più ampio percorso del testo dell'*Allegria* nelle sue diverse edizioni, e in un contesto dove è introdotta anche la parola «valore», in un'accezione che tiene conto della dinamicità del testo, individuata nel passaggio attraverso fasi diverse, ma contigue e coerenti: «Sul piano dei valori – cioè, finalistico della con-

⁴¹ Ivi, p. 305.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ivi, p. 300.

⁴⁴ *Ibidem*.

tinuità, contiguità e coerenza della memoria creativa del Poeta – siamo persuasi che vada non meno rispettata l'ultima volontà del medesimo». ⁴⁵

Gli spunti teorici sulle innovazioni ecdotiche richieste dai testi novecenteschi ricorrono anche in molti altri luoghi del saggio sull'*Allegria*, ⁴⁶ ma, introducendo una nuova considerazione, Macrí sembra suggerire la possibilità di estendere quelle innovazioni a tutti i testi per i quali si può individuare la presenza di varianti (è lo stesso Macrí a parlare genericamente di «varianti», e di nuovo occorrerà pensare contestualmente alle «variazioni»): «Fondamentale caratteristica del nuovo corso ecdotico è la *serialità* nella considerazione e valutazione, filologica-critica, delle lezioni varianti di *autore*; di autore in senso lato: con nome e cognome o anonimo, (ad esempio giullaresco), o non autore nei casi di testo “tradizionale” o altro autore per un testo “redazionale”, o più autori, nei casi di collaborazione intenzionale, ecc.» ⁴⁷ L'osservazione apre nuove riflessioni e nuovi percorsi, di ricerca ed ecdotici, che tuttavia non sembrano essere stati seguiti, né dallo stesso Macrí né da altri filologi, soprattutto perché si sono poi affermati altri modelli nella pubblicazione, in particolare, dei testi dell'Otto-Novecento.

I ripetuti richiami di Macrí, nel saggio *Su un'edizione critica dell'Allegria*, a varie edizioni critiche di testi di poeti contemporanei, sembrano mettere in secondo piano lo studio dei manoscritti attraverso i quali si può delineare la storia dell'elaborazione del testo. Il rapporto con gli autografi, in particolare con le carte inedite, si impone invece come necessario nel momento in cui Macrí assume l'incarico di dare alle stampe tutte le poesie di Vittorio Bodini, in un'edizione postuma ospitata negli Oscar Mondadori, necessariamente senza apparato, ma con una lunga introduzione, che, come puntualizza Macrí, incorpora anche «la nota filologica». ⁴⁸

La curatela di Macrí, e le scelte compiute di fronte ai testi inediti, a volte lasciati in fase di abbozzo, hanno suscitato perplessità e a volte dissensi, che

⁴⁵ Ivi, pp. 317-318.

⁴⁶ Si legga ancora questa ulteriore affermazione relativa al «caso nuovo, e “novecentesco”, di un *testo* che si risolve interamente nel proprio *apparato*, che è lo stesso *testo!*» (ivi, p. 318).

⁴⁷ Ivi, p. 309.

⁴⁸ Bodini, *Tutte le poesie*, cit., p. 6. L'«Introduzione» di Macrí si apre con la precisa indicazione che la nuova edizione «elimina l'antecedente del '72» (p. 5). Macrí aveva scritto l'introduzione anche dell'edizione precedente, uscita postuma: di Vittorio Bodini, *Poesie* (1939-1970), Milano, Mondadori, 1972, in parte ripresa nella nuova introduzione.

tuttavia non è necessario presentare qui.⁴⁹ Sono da riportare, invece, data la vicinanza temporale con le riflessioni teoriche sopra proposte, alcune osservazioni di natura più generale presenti nell'«Introduzione», soprattutto quelle che si riferiscono al «laboratorio del poeta», espressione che, come si è già segnalato, è nel titolo della prima sezione dello scritto introduttivo («1. Nel laboratorio del poeta. Fonti dell'edizione»).

Si ripresenta subito, in apertura dell'«Introduzione», un aggettivo già più volte ritrovato (e sempre in riferimento a un autore), cui si può attribuire un rilievo particolare: «intenzionale». Scrive infatti Macrí di voler condurre l'edizione di tutte le poesie di Bodini «secondo la dinamica strutturale interna all'opera bodiniana, intenzionale d'autore, quale si presenta nei suoi elementi editi e inediti».⁵⁰

La volontà dell'autore viene dunque individuata non solo nella scrittura di un testo, ma in una più profonda dimensione, l'«intenzionalità autoriale», intrinseca all'insieme della sua opera, che si manifesta sia nei singoli volumi pubblicati, sia nella dinamica delle riproposte da edizione a edizione, sia nelle carte lasciate inedite. Il filologo deve riconoscere, a partire dall'esercizio critico, l'intenzionalità autoriale e su di essa condurre le proprie scelte ecdotiche. Introducendo l'edizione di *Tutte le poesie* di Bodini, Macrí scrive dunque di limitarsi a fornire «i risultati della escussione delle fonti dal massimo al minimo di intenzionalità editoriale nella mente del Poeta», rimandando «magari a un'introduzione di un'edizione con le lezioni varianti (propriamente critica)» una descrizione dettagliata dello stato delle carte.⁵¹ L'«intenzionalità editoriale» ricorre anche in un passo del saggio sull'edizione critica dell'*Allegria*, nel quale, presentando la propria edizione (e dopo aver rilevato la difficoltà della «sistemazione postuma degli inediti, se il fondo è confuso») Macrí dichiara di aver «cercato di interpretare le intenzioni editoriali di Bodini, sino all'estremo stato di

⁴⁹ Si vedano le osservazioni di Mario Marti in Id., *Il Salento di Vittorio Bodini* in *Le terre di Carlo V. Studi su Vittorio Bodini*, a cura di Oreste Macrí, Donato Valli, Ennio Bonea, Galatina, Congedo, 1984, ma soprattutto quanto scrive Simone Giorgino in *Vittorio Bodini fra «Zeta» e «Poesie ovali»*, in *Vittorio Bodini, fra Sud ed Europa (1914-2014)*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Lecce, Bari, 3-4, 9 dicembre 2014, a cura di Antonio Lucio Giannone, Nardò, Besa, 2017, pp. 163-180.

⁵⁰ Macrí, «Introduzione» a Bodini, *Tutte le poesie*, cit., p. 5.

⁵¹ Ivi, pp. 5-6.

infermità [...] a compenso della mancanza di punti di riferimento editoriali d'autore all'infuori delle [...] sillogi edite». ⁵²

La manifestazione esplicita dell'«intenzionalità dell'autore» passa dunque attraverso le scelte dettate dall'«intenzionalità editoriale» e compiute dallo stesso autore in vista della pubblicazione; scelte che a volte sono già inerenti l'atto della scrittura, mentre altre volte si delineano in occasione della stampa. Se quanto già stato edito non pone particolari difficoltà al filologo (anche se, come si dirà subito sotto, ciò che è già uscito merita ugualmente uno studio che si interroghi sull'intenzionalità dello scrittore), il problema più rilevante è posto dagli inediti, che devono essere collocati all'interno di un sistema dinamico, «intenzionalmente» costruito dallo scrittore (o viceversa delineatosi senza la sua intenzionalità), e di volta in volta riconosciuto con gli strumenti della critica. In questa situazione è riproposta, ancora una volta, la necessità di uno stretto collegamento tra filologia e critica, in rapporto al quale l'esercizio critico precede quello più propriamente ecdotico, dandogli un indirizzo. Macrí fonda le scelte ecdotiche dell'edizione delle poesie di Bodini sulla lettura e sulla interpretazione che ha condotto del sistema poetico dell'autore, delineato nella sua diacronia nell'«Introduzione».

Esprimendo esplicitamente il legame tra lettura critica degli inediti e scelta ecdotica, Macrí si sofferma in particolare su due poesie cancellate, e precisa, a proposito di una di queste, *Collage*, di avere «inteso la cancellatura come provvisoria»: ⁵³ ne deriva una trascrizione e una rappresentazione «diplomatica» degli autografi, con l'indicazione degli interventi tra parentesi quadra e in corsivo (per esempio: [*canc.*], [*correzione di*], [*sic*] ecc.) sulla stessa riga del verso. Il tentativo è quello di far sì che, nella mente del lettore, si formi l'immagine della pagina autografa, poiché «l'unica edizione possibile dovrebbe andare in fotocopia col ghirigoro tra frammento e frammento, le parentesi quadre vuote, gli spazi, ecc., dato il carattere esistenziale e, insieme parafigurativo del poemetto, con ripresa, ricupero, commutazione di versi anteriori, talora antichi, appunto “incollati”!». ⁵⁴ Alcune scelte ecdotiche contestate a Macrí, e prima di tutto quelle relative a *Collage*, nascevano dalle interpretazioni diverse date dai vari studiosi ai testi; ma questa, si potrebbe

⁵² Macrí, *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 296.

⁵³ Macrí, «Introduzione» a Bodini, *Tutte le poesie*, cit., p. 8.

⁵⁴ *Ibidem*.

dire, è una condizione che gli studi filologici conoscono per ogni autore e per ogni secolo.

Dentro l'ordine di considerazioni che riguarda il rapporto dello scrittore con la stampa dei propri testi, dalla presentazione delle edizioni dell'*Allegria* emerge un ulteriore motivo di riflessione: quello della realizzazione di un'edizione attraverso il confronto tra l'autore e l'editore-stampatore (o chi collabora con lui). Questo motivo, sebbene non approfondito teoricamente da Macrí, merita comunque uno specifico richiamo, soprattutto tenendo conto del fatto che le annotazioni sull'edizione dell'*Allegria* proposte nei seminari fiorentini del 1983 sono pressoché contemporanee alla curatela dell'opera poetica di Bodini.

Delineando alcuni caratteri delle prime edizioni di Ungaretti, Macrí scrive, a proposito dell'edizione di Vallecchi dell'*Allegria*: «l'*Allegria* “fiorentina” significa la sua strutturazione, farcitura e rilegatura in conformità alla specifica “avanguardia” papiniana-sofficiano “La Voce”-“Lacerba” normalizzata negli anni bellici», aggiungendo che «Papini emerge come massimo consulente e promotore dell'*Allegria dei naufragi*». ⁵⁵ E ancora, chiudendo l'annotazione: «Tengo a sottolineare che tali elementi redazionali-editoriali non sono superficiali esterni, in quanto sono inerenti alla profonda fenomenologia del libro». ⁵⁶

Da queste considerazioni deriva l'ulteriore importante annotazione: «l'*Allegria* come arrangiamento in raccolta si modella secondo l'ambiente ideale o reale, interiore o esteriore, in cui il gitano viene a trovarsi». ⁵⁷ La constatazione riporta a una volontà dell'autore mobile e di volta in volta diversa, così come si manifesta nelle varie edizioni. Scrive ancora Macrí: «Ogni componimento o breve gruppo di componimenti è aperto, elastico e combinabile con qualunque altro, sia una poesia, che dia il titolo a una sezione, o una lunga serie come il detto *Porto sepolto*. Ungaretti *a posteriori* motivò le sezioni». ⁵⁸ Ne deriva che «Pertanto, le raccolte sono conglobati variabili e variamente strutturate, il che risulta dalla sistemazione, apparato e descrizione obbiettivi della Maggi Romano», cioè dell'edizione critica. ⁵⁹

⁵⁵ Id., *Su un'edizione critica dell'Allegria*, cit., p. 303.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Ivi, p. 304.

⁵⁹ *Ibidem*.

Compito del filologo e dell'apparato che predispone è dunque quello di dar conto dell'intenzionalità inerente il testo, indagato attraverso la sua trasmissione autoriale.

Ci si potrebbe fermare qui, per queste brevi note su alcune riflessioni ecdotiche di Oreste Macrí, ma forse può essere utile, in chiusura, riportare un ennesimo spunto, che mostra l'attenzione del critico e filologo nei confronti delle esigenze delle case editrici e dei loro lettori. Si tratta di un'osservazione che tocca direttamente il problema delle collane scientificamente controllate, ma destinate a lettori non specialisti:

Il carattere della collana incide molto sull'operazione editoriale. Se la collana è specializzata, il problema non si pone; se è di alto livello, ma si rivolge a un grande pubblico come la "Pléiade" o i "Meridiani", bisogna ricorrere a ripieghi e compromessi nel caso di autori abbondanti in quantità di componimenti e lezioni varianti [...].⁶⁰

E subito dopo si legge:

D'altra parte sarebbero da evitare scelte di varianti; semmai, ove il curatore se la senta, si possono dare esempi direttivi della evoluzione sostanziale e formale del testo nell'eventuale studio introduttivo seguito dalla «Nota filologica»; ma l'apparato o è completo o si elimina.⁶¹

A conclusione di queste pagine può essere trascritta l'ultima frase del saggio sulle edizioni critiche dell'*Allegria*, poiché esprimeva, all'altezza del 1983, in un momento, come si è visto, di ricca riflessione, una preoccupata profezia di Macrí su ecdotica ed editoria:

Un ultimo guaio è da prospettare. Con questo andamento (non dico andazzo, per carità) di edizioni critiche di testi contemporanei, a parte il fomento o uzzolo presso i produttori di poesia, i lettori cominciano ad essere esigenti, compiacendosi di vita e storia del testo, apparato, sigle e altro di

⁶⁰ Ivi, p. 319.

⁶¹ *Ibidem*.

questa fatta. Gli editori hanno le orecchie tese. Va a finire che l'ecdotica entra nella cultura di massa.⁶²

La profezia non si è avverata, soprattutto in relazione alla cultura di massa: ma forse Macrí intendeva indicare la crescente produzione editoriale di testi accompagnati da introduzioni e note al testo. La cultura propriamente «di massa», da parte sua, si è sviluppata ampiamente, ma ha continuato a non sentire alcuna necessità di saper vita e storie di testi, e ancor meno la necessità di conoscere le questioni ecdotiche che ne presiedono la pubblicazione.

alberto.cadioli@unimi.it

Riferimenti bibliografici

Vittorio Bodini, *Tutte le poesie (1932-1970)*, introduzione e edizione di Oreste Macrí, Milano, Mondadori (Oscar), 1983.

Gianfranco Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, «Meridiano di Roma», 18 luglio 1937, poi in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Firenze, Parenti, 1939 e Torino, Einaudi, 1974, pp. 232-241.

Domenico De Robertis, *Ungaretti e le varianti*, in *Atti del Convegno internazionale G. Ungaretti*, Edizioni 4Venti, Urbino, 1981, pp. 103-110.

Per l'edizione critica del «Dolore» di G. Ungaretti, in «Filologia italiana», XXXVIII, 1980, pp. 309-323.

Simone Giorgino, *Vittorio Bodini fra «Zeta» e «Poesie ovali»*, in *Vittorio Bodini, fra Sud ed Europa (1914-2014)*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Lecce, Bari, 3-4, 9 dicembre 2014, a cura di Antonio Lucio Giannone, Nardò, Besa, 2017, pp. 163-180.

Paola Italia e Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.

Lettere a Oreste Macrí. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti a cura di Dario Collini, con la collaborazione

⁶² Ivi, p. 319.

- di Sara Moran, Marta Scintu e del «NGEM» sotto la direzione di Anna Dolfi; cura editoriale di Alberto Baldi, Firenze, Firenze University Press, 2018.
- Oreste Macrí, *Il Cimitero marino di Paul Valéry. Studio critico. Testo, Versione metrica, Commento*, Firenze, Sansoni, 1947.
- Ensayo de métrica sintagmática (Ejemplos del «Libro de Buen amor» y del «Laberinto de Juan de Mena»)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969.
- Per una teoria dell'edizione critica. Segre editore della «Chanson de Roland»*, in «L'Albero», 1972, poi, con il titolo *Per una teoria dell'edizione critica. Sul testo della «Chanson de Roland»*, in Id., *Due saggi. L'angelo nero e il demonismo nella poesia montaliana. Per una teoria dell'edizione critica (sul testo della Chanson de Roland di C. Segre)*, Lecce, Milella, 1977.
- Su un'edizione critica dell'Allegria (o dell'editare criticamente testi contemporanei)*, in «Inventario», n.s., n. 9, settembre-dicembre 1983, pp. 75-99, poi in Id., *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1998.
- «Introduzione» a Luigi Fallacara, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste Macrí, Ravenna, Longo, 1986, poi con il titolo *Luigi Fallacara (Studio biografico e critico)*, in Oreste Macrí, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 413-463.
- Mario Marti, *Il Salento di Vittorio Bodini* in *Le terre di Carlo V. Studi su Vittorio Bodini*, a cura di Oreste Macrí, Donato Valli, Ennio Bonea, Galatina, Congedo, 1984.
- Eugenio Montale, *Opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980.
- Arturo Onofri, *Poesie edite e inedite (1900-1914)*, a cura di Anna Dolfi, Longo, Ravenna, 1982» (*ibidem*).
- Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, a cura di Giorgio Chiarini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.
- Giuseppe Ungaretti, *L'allegria*, edizione critica a cura di Cristina Maggi Romano, Milano, Fondazioni Arnoldo e Alberto Mondadori, 1982.