

TESTI E STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

La collana "Testi e studi di Letteratura italiana" ospita opere che interessano il periodo storico compreso fra la metà del Settecento e i giorni nostri. Essa si articola in due serie, una di "testi" e una di "studi", contraddistinte dalla fascia di copertina rispettivamente rossa e azzurra. La sezione "testi" è destinata principalmente ad autori minori, a opere minori di autori celebri e a generi semiletterari come raccolte di articoli, diari e carteggi. La sezione "studi" è destinata a monografie, raccolte di saggi, atti di convegni e inventari di archivi e di biblioteche d'autore. La collana si rivolge a un pubblico di studiosi e di docenti e studenti universitari.

DIREZIONE:

Sandro Gentili (Università di Perugia)

Isabella Nardi (Università di Perugia)

COMITATO SCIENTIFICO:

Simona Costa (Università di Roma Tre)

Enrico Ghidetti (Università di Firenze)

François Livi (Università di Parigi-Sorbona)

Gloria Manghetti (Direttore "Viesseux" di Firenze)

Luigi Surdich (Università di Genova)

Luigi Trenti (Università per stranieri di Siena)

I volumi sono sottoposti a duplice referaggio anonimo.

Carlo Michelstaedter
Un intellettuale di confine

A cura di

Sandro Gentili e Maurizio Pistelli

Morlacchi Editore *U.P.*

Prima edizione: 2012

Ristampe: 1.
2.

Redazione e impaginazione: Claudio Brancaleoni
Copertina: Agnese Tomassetti

ISBN/EAN: 978-88-6074-476-0

Copyright © 2012 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.
è vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa
la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di settembre 2012
presso la tipografia “Digital Print - Service”, Segrate (MI).
Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

Premessa	7
<hr/>	
Luca Zuliani	
L'edizione critica de <i>La persuasione e la rettorica</i>	11
<hr/>	
Maurizio Pistelli	
«Più superbo / volo per altri cieli è la mia vita». Sete di assoluto e fascinazione del nulla in Michelstaedter	33
<hr/>	
Gilda Policastro	
Un capitolo del leopardismo novecentesco: Michelstaedter	47
<hr/>	
Massimiliano Tortora	
Michelstaedter e Montale	63
<hr/>	
Novella di Nunzio	
Debenedetti lettore di Michelstaedter	77
<hr/>	
Ernestina Pellegrini	
Michelstaedter fra le pagine di Claudio Magris	95

Paolo Magris

Il senso del tempo in Carlo Michelstaedter 115

Antonella Gallarotti

Alla ricerca di Carlo. La famiglia Michelstaedter
dopo il 17 ottobre 125

David Micheletti

La «Minut» di Qohelet. Michelstaedter, la lingua
ebraica e la retorica delle traduzioni 145

Indice dei nomi 177

Premessa

Il convegno, di cui ora si pubblicano gli Atti, si è svolto a Perugia il 10-11 novembre 2010, in occasione del centenario della morte di Carlo Michelstaedter. Non è stata l'unica iniziativa promossa per la ricorrenza: l'hanno preceduta, accompagnata e seguita le giornate di studio di Trento (22-23 aprile 2010), già in volume per le cure di Fabrizio Meroi; la mostra documentaria di Gorizia (17 ottobre 2010-27 febbraio 2011) e il relativo catalogo, opera di Sergio Campailla; il convegno presso l'Università di Roma Tre (23-24 novembre 2010). L'attualità dello scrittore giuliano è stata inoltre certificata nello stesso periodo da una serie cospicua di pubblicazioni, in particolare nuove edizioni di testi, vari contributi saggistici e il suggestivo *Il segreto di Nadia B.*, che ancora Campailla ha dedicato al suo autore d'elezione.

L'incontro perugino, pur volendo rendere omaggio alla complessità della personalità di Michelstaedter e perciò rifiutando di selezionare all'interno della sua opera un solo settore di indagine, si è in particolare proposto, attraverso una serie di interventi monografici, di considerare lo scrittore nella linea della tradizione letteraria italiana moderna, da Leopardi a Margis attraverso Montale e Debenedetti. Non ha inteso comunque prescindere né dai problemi filologici, facendo il punto sulla costituenda edizione critica della *Persuasione*, né da quelli biografici, trattando di Nadia B. (anche se la relazione di Campailla non compare negli Atti) e della famiglia Michelstaedter,

né da quelli più propriamente filosofici, né da un nuovo esame storico-critico dell'opera poetica. Il convegno si è chiuso con una lettura di testi dello scrittore; e l'accompagnamento di pianoforte ha fornito l'occasione per illustrare anche l'intenso rapporto intercorso tra il poliedrico intellettuale e la musica. A tirare le conclusioni delle due giornate di lavoro ha pensato Roberto Fedi, rivendicando l'importanza del filosofo-poeta Michelstaedter, presenza già canonica nella storia letteraria italiana del Novecento.

La sorprendente presenza di pubblico, in gran parte giovanile, ha rappresentato la testimonianza più gradita dell'opportunità della scelta, che ha visto cooperare i due atenei perugini, l'Università degli Studi con il Dipartimento di Lingue e letterature antiche, moderne e comparate, e l'Università per Stranieri con il Dipartimento di Culture Comparete; e che ha registrato il sostegno di vari colleghi, che non compaiono nell'indice dei relatori e che tanto più ci sembra giusto ringraziare: in particolare Norberto Cacciaglia, Stefano Ragni, Gianfranco Bogliari.

Sandro Gentili, Maurizio Pistelli

Perugia, aprile 2012

Relazioni

L'edizione critica de *La persuasione e la retorica*

Alcuni anni fa mi fu proposto di approntare l'apparato critico della *La persuasione e la retorica* nell'ambito dell'edizione Quodlibet delle opere di Carlo Michelstaedter. Non ero, e per alcuni versi non sono tuttora, uno specialista di Michelstaedter: fui contattato come esperto di filologia d'autore, perché avevo pubblicato l'edizione critica delle poesie di Giorgio Caproni. Ho subito potuto verificare che la prosa è faccenda più complicata, e che *La persuasione e la retorica* è un caso particolarmente difficile.

È futile provare a immaginare che cosa avrebbe pensato Michelstaedter di ciò che è risultato dal lavoro d'edizione: un minuzioso apparato critico che registra anche le micro-varianti della brutta copia delle note bibliografiche che lui aveva frettolosamente aggiunto durante il rabbioso lavoro alla tesi. «Con le parole guerra alle parole», aveva scritto in esergo alle appendici, ed ora un filologo, senza occuparsi dei contenuti, ha registrato tutte le minime differenze di grafia e di punteggiatura fra i manoscritti di un'opera che inseguiva ben altro che una lingua tersa o un bello stile.

D'altra parte il filologo stesso, in corso d'opera, si è spesso ritrovato a deprecare l'acribia che gli ha imposto, si potrebbe dire per deontologia professionale, di non far mai differenza fra le varianti, in funzione di un risultato il più oggettivo possibile. Finché si tratta di poesia lirica, è facile giustificare un

simile modo di procedere; ma quando Michelstaedter, dopo un'esitazione che si suppone infinitesimale, sostituisce nella sua tesi di laurea «soddisfare» a «far contento», come nell'esempio che verrà mostrato fra poco, oppure aggiunge una virgola in un'elencazione, allora l'istintiva perplessità verso un simile apparato è giustificata. Oltretutto l'edizione critica serve per studiare il pensiero di Michelstaedter, prima che il suo stile, e quindi non dovrebbe perdersi in minuzie non significative.

Questo discorso introduttivo serve per mettere le mani avanti: nell'approntare l'edizione, il filologo ha avuto presente il futuro lettore e ha cercato una soluzione ragionevole. Ma prima di prenderla in esame, è meglio introdurre brevemente il tipo di filologia qui applicata, e lo stato del materiale che è confluito nell'edizione.

La “filologia d'autore” è una disciplina tipicamente italiana¹: il nome stesso (come del resto molti dei principi che la contraddistinguono) è stato introdotto in tempi relativamente recenti da Dante Isella² e non ha corrispondenze letterali nelle altre lingue. Ciò non significa, naturalmente, che altrove non si studino autografi di scrittori e poeti; ma la tradizione italiana ha sviluppato caratteristiche peculiari. Va notato innanzitutto che una buona parte delle edizioni italiane continua a

1 Questa breve sezione introduttiva è una ripresa, modificata e condensata, di quanto già delineato in un seminario poi pubblicato in una sede appartata: L. Zuliani, *Alcune questioni di filologia d'autore*, in *Filologia d'autore e critica genetica* (terzo quaderno del Dottorato in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura – Università di Verona), a cura di A. M. Babbì, Verona, Edizioni Fiorini, 2009, pp. 99-120. Per una concisa visione d'insieme della questione, cfr. anche L. Zuliani, *La «filologia d'autore». Les éditions fondées sur les variantes d'auteur en Italie*, in *Das Potential europäischer Philologien: Geschichte, Leistung, Funktion*, Herausgegeben von Christoph König, Göttingen, Wallstein, 2009, pp. 172-180.

2 D. Isella, *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana Editrice, 1987.

concepire un testo finale, cioè un testo compiuto, *in pulito*, che è il prodotto finale del lavoro filologico e va tenuto ben distinto dall'apparato critico. Di conseguenza, quest'ultimo si trova in una posizione subordinata. È una concezione radicalmente differente dalla cosiddetta *édition génétique* che predomina in Francia e, ultimamente, anche in Germania: in tali edizioni le differenti fasi dell'elaborazione sono tenute programmaticamente sullo stesso piano e, quindi, tendono a scomparire le distinzioni fra testo e apparato. Una simile edizione "alla francese", di conseguenza, ha «come obiettivo principale non lo scritto ma la scrittura, non il prodotto, ma il processo e quindi non l'edizione del testo, ma l'identificazione dei meccanismi scrittori»³. In essa, il testo tradizionalmente inteso si trasforma in una struttura più dinamica e articolata.

Non serve sottolineare che nel caso di Michelstaedter una simile soluzione "alla francese" sarebbe inopportuna, se non altro perché la lettura della *Persuasione* è già abbastanza ardua senza che ne vengano messe in dubbio finitezza e integrità. La struttura "all'italiana" qui prescelta, con testo finale e apparato, ricorda quella propria dell'ecdotica tradizionale, che mira a ricostruire un ipotetico testo originale in base a testimoni non del tutto attendibili e che fornisce, nell'apparato, la documentazione del lavoro svolto. Tuttavia, la filologia d'autore riprende questa struttura con un inevitabile margine di variabilità: manca una standardizzazione dei criteri utilizzati per formalizzare le varianti, perché bisogna adattarsi alla situazione specifica del materiale autografo utilizzato.

A peggiorare il problema, l'apparato che ne risulta non è finalizzato soltanto alla costituzione di un testo, ma ha anche

3 A. Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 168. Al capitolo *Filologia d'autore* di questo volume (pp. 155-264) si rimanda per una trattazione approfondita degli argomenti qui accennati.

un valore in sé. Infatti, quando l'opera è conservata in una forma finale approvata dall'autore e non vi sono motivi per porre in discussione questa scelta, allora il compito del filologo è solo quello di fornire un apparato che ricostruisca la sua genesi, limitandosi, per quanto riguarda il testo finale, a correggere eventuali sviste o refusi. È il caso, come vedremo, di buona parte dell'apparato della *Persuasion e la rettorica*, che è stato infine completato e, attualmente, è in fase di revisione.

Quest'edizione critica fa parte di un progetto più ampio: l'edizione delle opere di Michelstaedter che è in corso di allestimento presso l'editore "Quodlibet" di Macerata. In quest'ambito, il mio contributo si è limitato alla *Persuasion e la rettorica* e si è coordinato con quello degli altri collaboratori: Gianandrea Franchi (che sta per fare uscire, sempre presso Quodlibet, una biografia di Michelstaedter) ha avviato il progetto e continua a parteciparvi come consulente, mentre Saverio Marchignoli sta preparando insieme a Elena Frontaloni l'edizione del resto dell'opera di Michelstaedter e, più in generale, si occupa della trascrizione, individuazione e traduzione dei brani in greco.

Fra tutte le opere in preparazione, *La persuasione e la rettorica* è quella che dà più problemi dal punto di vista filologico: infatti gran parte degli scritti di Michelstaedter è conservata da un manoscritto unico e, quindi, l'edizione consiste solo nella sua trascrizione ragionata. Invece *La persuasione e la rettorica* seguì un percorso più travagliato: Michelstaedter preparò una brutta copia, spesso affrettata e confusa, e prima ancora di concluderla cominciò ad affidarla ad alcuni amici perché ne traessero una bella copia sotto la sua supervisione. Quindi dell'opera sono conservate una brutta copia molto tormentata, di mano dell'autore (siglata A), e una copia idiografa (siglata C), con alcune sviste, che a volte Michelstaedter non ha individuato in fase di correzione e quindi richiedono un confronto fra le

stesure. Ma tali sviste sono abbastanza rare, e sono già state in gran parte individuate dalle edizioni precedenti, specialmente da quella curata da Sergio Campailla⁴.

Dal punto di vista della costituzione del testo, come ha già evidenziato Campailla, la principale difficoltà è data dalla punteggiatura: oltre a riflettere alcune abitudini personali, come l'uso pervasivo del trattino e della sottolineatura, essa è gravemente carente nella brutta copia, mentre nella stesura in pulito è stata spesso integrata, da più mani spesso non identificabili con precisione. L'interpunzione rimane comunque spesso insufficiente o del tutto scorretta in base agli standard di un'edizione a stampa; e a volte, ma di rado, è più accurata in A che in C.

In questo caso, lo scrupolo filologico consiglierebbe la massima conservatività, così da restare fedeli alla copia sorvegliata dall'autore; copia che però, come s'è detto, è forse già stata rimaneggiata. E questo non è l'unico problema: bisogna valutare un uso del tempo di Michelstaedter, o, meglio, un uso che è da sempre connesso ai procedimenti di stampa di un testo, e che solo ultimamente, con l'avvento della scrittura al computer, vacilla: accadeva di frequente che una serie di caratteristiche ortografiche e d'impaginazione, a cominciare dalla punteggiatura, venissero trascurate nella scrittura a penna e fossero poi corrette solo al momento della composizione del testo per la pubblicazione a stampa, ad opera dell'autore stesso o del tipografo.

Non è ovviamente una regola sempre valida: dipende dalle abitudini scritte dell'autore e dalla sua attenzione alle

4 C. Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, a cura di S. Campailla, Milano, Adelphi – Gorizia, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, 1982; Id., *La persuasione e la retorica. Appendici critiche*, a cura di S. Campailla, Milano, Adelphi – Gorizia, Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, 1995.

procedure di stampa. Ma bisogna comunque considerare che l'intervento redazionale, o autoriale in fase di composizione, aveva un'ampiezza che noi, in base alla situazione attuale, tendiamo a sottovalutare⁵. La questione, a volerla porre nel modo più semplice possibile, suona così: come avrebbe reagito l'autore, di fronte a una pubblicazione del suo manoscritto senza interventi in fase di stampa, suoi o redazionali? Con ogni probabilità, avrebbe obiettato ch'era un procedimento scorretto: la sua copia manoscritta non doveva essere pubblicata senza introdurre le caratteristiche proprie di un'edizione a stampa.

Quindi, paradossalmente, il rispetto assoluto dell'ultima stesura potrebbe qui tradursi in una violazione arbitraria dell'ultima volontà dell'autore, per il quale era scontato che il testo, al momento della stampa, avrebbe subito le opportune revisioni. Il caso di Michelstaedter, poi, è ancora più complicato: è difficile stabilire fino a che punto la sua tesi di laurea fosse concepita per la pubblicazione. Per rimanere su questioni grafiche, l'esempio più facile sono le ben note, continue sottolineature, che le edizioni a stampa hanno provato a riprodurre con la spaziatura dei caratteri o con il corsivo, ma che però, come accenneremo, hanno caratteristiche che poco s'accordano con i modi usuali della stampa.

La soluzione del problema va cercata, come spesso accade, nel ragionevole compromesso. Nel caso di Michelstaedter, si è integrata la punteggiatura solo nei casi in cui pareva indispensabile, lasciando comunque all'apparato il compito di conservare la lezione originale e dare quindi testimonianza dell'intervento del filologo. Talvolta, ma raramente, è stato necessario intervenire anche per altri errori o incongruenze ortografiche. Come

5 Un caso celebre, e cronologicamente non troppo distante da quello di Michelstaedter, è rappresentato dalle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo. Per una trattazione più dettagliata, cfr. Zuliani, *Alcune questioni di filologia d'autore* cit., p. 109 sgg.

capita spesso in questo tipo di filologia, gli interventi sul testo sono guidati da criteri che non pretendono di essere oggettivi, ma soltanto ragionevoli. Infatti l'individuazione dei casi in cui il testo originale è troppo inelegante, o è troppo poco comprensibile, è inevitabilmente lasciata alla discrezione del curatore.

È una situazione che non dovrebbe mai accadere in filologia: la mancanza di criteri oggettivi che permettano di stabilire il testo di un'opera. *L'edizione genetica* alla francese fornirebbe una soluzione: infatti, mostrando soltanto le diverse fasi dell'elaborazione e non dando in nessun modo la precedenza ad uno solo degli stadi evolutivi, si risolve il problema alla radice. Ma, come si diceva, nel caso della *Persuasione* è opportuno arrivare comunque alla costituzione di un testo.

Proviamo, solo per un capoverso, a toccare un quesito squisitamente filologico, chiedendoci come si potrebbe chiamare tale testo: sotto molti aspetti non si può continuare a definirlo finale (nel senso che non è più, talvolta, *l'ultima volontà dell'autore*, perché è stato modificato dal filologo), e nemmeno *il più vicino possibile all'originale*, come nella filologia tradizionale che lo ricostruisce in base a copie più o meno scorrette. A mio parere, rimane disponibile, purtroppo, un'unica soluzione, che ha un valore generale: lo scopo della filologia d'autore è l'individuazione del testo *migliore*. Il migliore in base a considerazioni che possono variare da autore ad autore, e sono sempre sospettabili di soggettività. L'aggettivo *migliore*, nella sua vaghezza, è insoddisfacente ed è meglio non usarlo nella *Nota all'edizione*. Ma questa vaghezza metodologica è solo la più importante conseguenza di una questione più generale: la filologia d'autore, per definizione, si propone di ridurre a

criteri oggettivi il completamento o la ricostruzione di un processo creativo⁶.

Lasciando da parte le questioni meramente filologiche (qui continueremo a usare, per semplicità, *testo finale* o *testo in pulito*), si può tornare al caso pratico: abbiamo visto velocemente i criteri usati per giungere al testo, ma rimane aperta la questione dell'apparato, ossia del principale frutto del lavoro di edizione.

Nella filologia tradizionale l'apparato deve documentare la costituzione del testo e la sua consultazione è riservata, innanzitutto, agli altri filologi. Ma la filologia d'autore, come s'è già accennato, presenta un'altra caratteristica sua propria: quando è applicata a testi di cui esiste una stesura finale controllata dall'autore, produce un apparato critico che deve illustrare la genesi e l'elaborazione dell'opera. Ciò vale in particolare per Michelstaedter: la *Persuasione* fu compiuta sotto la necessità cogente e sgradita di consegnare una tesi di laurea, e fu solo questo fatto contingente a costringerlo a dare forma al materiale che stava elaborando in quegli anni. Di conseguenza, le ampie parti espunte o cancellate, le varianti, acquistano un'importanza assai maggiore che in altri autori.

Va poi considerata la vicenda biografica di Michelstaedter, che scrisse la maggior parte dei suoi testi significativi in meno di due anni, con un ritmo crescente e vertiginoso nell'ultimo anno di vita, il 1910. Fu quindi un pensiero che si sviluppò con estrema rapidità. Di qualunque pensatore è importante ricostruire lo sviluppo, ma nel caso di un percorso brevissimo come quello di Michelstaedter, ciò va fatto specialmente all'interno della sua opera finale. Ed è un secondo motivo per cui l'apparato genetico è importante.

6 Di nuovo, una trattazione più articolata, e con esempi anche di altri autori, è in Zuliani, *Alcune questioni di filologia d'autore* cit.

Tutto ciò conduce a conclusioni un poco paradossali. Da un lato bisogna costituire un apparato di tipo estremamente tecnico, organizzato seguendo complessi metodi di formalizzazione delle varianti: metodi che vanno creati apposta per quest'opera in base alle caratteristiche degli abbozzi. Oltretutto nel caso specifico si tratta di un testo in prosa, che pone molti più problemi della poesia: perché, se mancano i versi, è difficile o inelegante numerare le parti minute, così da poter rimandare ad esse; e anche perché i testi in prosa, più spesso che le poesie, sono caratterizzati dall'aggiunta, dallo spostamento e dall'espunzione di brani anche molto ampi: anche la presenza di simili varianti rende meno chiaro e più complesso un apparato.

D'altro lato, questo apparato dovrà essere consultato dagli studiosi del pensiero di Michelstaedter.

Quando ho iniziato a lavorare alla *Persuasione*, mi interessava quindi la sfida che essa poneva: come produrre un apparato di un testo in prosa che fosse, come si dice in informatica, *user-friendly*, anche per i non filologi. Ma quando ho cominciato materialmente il lavoro, la situazione si è mostrata ancora peggiore di quanto si poteva immaginare in base alle premesse: come prima cosa mi sono trovato di fronte a una vastissima messe di correzioni interpuntive (anche se l'interpunzione, come s'è detto, era ben lontana dall'essere soddisfacente); ma, ancora peggio, ho potuto verificare che la maggior parte delle altre varianti concernono solo l'approssimazione al significato, e quindi sono di scarsa utilità.

Per spiegare quest'ultimo punto, è necessaria una premessa: il più noto modo di analizzare le varianti d'autore è stato formalizzato, ormai molti anni fa, da Gianfranco Contini, che distinse due tipi di varianti: il primo sono le varianti *instaurative*, che introducono nel testo un nuovo valore, sostituendo un elemento ritenuto inadeguato; queste varianti hanno uno scarso interesse per il critico, che deve piuttosto concentrarsi sulle

varianti *sostitutive*, che illustrano «la rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi»⁷ e quindi illuminano sulla poetica e sul progetto creativo dell'autore.

Sono distinzioni pensate innanzitutto per la poesia, è più in generale per testi strettamente letterari, dove come prima cosa (dal punto di vista di Contini) conta l'analisi dello stile. Michelstaedter, quando scrisse la sua tesi, non mise certo lo stile al centro delle sue preoccupazioni, ma questa contrapposizione può avere un valore più ampio e torna utile anche per spiegare la situazione delle carte della *Persuasione*.

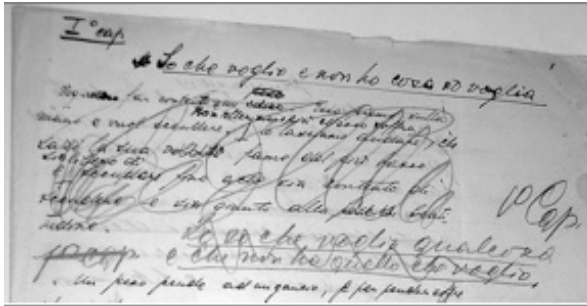
Infatti, da un lato, ci sono molte importanti varianti che corrispondono al secondo tipo indicato da Contini: sono ad esempio i brani espunti per ragioni di opportunità o perché non rientravano nel disegno complessivo, oppure i luoghi in cui il contenuto è modificato al fine di armonizzarlo all'insieme. Ma queste varianti utili sono comunque una minoranza, persa nel *mare magnum* delle varianti del primo tipo, dove viene soltanto perfezionata l'espressione di un concetto, o ancora più semplicemente viene migliorata la forma espressiva.

Per chiarire la situazione, useremo un paio di esempi pratici, che useremo anche per mostrare velocemente i criteri di edizione. Il primo è l'inizio della *Persuasione* (I.1, cpvv. 1-3), ossia la prima pagina dell'opera nella bella copia preparata da Michelstaedter. Questo è il testo finale in pulito, così come apparirà nell'edizione critica:

1. So che voglio e non ho cosa io voglia.
- 2| Un peso pende ad un gancio, e per pender soffre che non può scendere:
non può uscire dal gancio, poiché quant'è peso pende e quanto pende dipende.
3. Lo vogliamo soddisfare: lo liberiamo dalla sua dipendenza; lo lasciamo
andare, che sazi la sua fame del più basso, e scenda indipendente fino a che
sia contento di scendere. – Ma in nessun punto raggiunto fermarsi lo accon-
tenta e vuol pur scendere, ché il prossimo punto supera in bassezza quello
5 che esso ogni volta tenga.

⁷ G. Contini, *Come lavorava l'Ariosto* (1937), ora in Id., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1973, p. 234.

La brutta copia di mano di Michelstaedter (siglata A, come si diceva), inizia nel seguente modo la pagina in questione:



L'apparato critico del brano riportato comprende sia le correzioni della brutta copia (A) che le caratteristiche della bella copia di mano di un copista (C) e ha la seguente forma:

Col numero del capitolo comincia in A la pag. PR.A7, prima facciata di un bifoglio scritto a penna e rivisto a penna e matita. Il titolo in A è indicato tre volte: una volta a penna come I° cap., accanto alla redazione finale del capoverso 1.1 (cfr. infra), e due volte a matita (una delle quali barrata) come 1° cap. accanto agli interventi a matita nei primi due capoversi (cfr. infra). L'epigrafe in greco, da Empedocle, compare solo in C, che inizia con essa preceduta dall'indicazione «1°». In A la frase iniziale (1.1) è spostata verso il margine destro ed è scritta in grafia più ampia e marcata del resto del testo, come una sorta di epigrafe; fu verosimilmente introdotta, in questa forma, in un secondo tempo; inizialmente il primo capoverso (corrispondente agli attuali cpv. 2-3) compariva nella seguente forma:

Vogliamo {[Vogli]o} far contento un-sasso {peso}. Esso preme sulla mano e vuol scendere:-{. Non tolleriamo più ch'esso soffra:} lo lasciamo andare, che sazi la sua volontà > fame del più basso e scenda {sia libero di [scend]ere} fino a che sia contento di scendere – e sia giunto alla felicità > beatitudine.

Questa prima stesura a penna fu poi barrata a matita, e al di sotto, sempre a matita, fu introdotta una prima stesura della frase iniziale (1.1), che come nella redazione finale è spostata verso il margine destro: Lo so che voglio qualcosa | e che non ho quello che voglio. Poi anche questa stesura fu barrata a matita, e fu introdotta a

penna, in testa al foglio insieme con la citata indicazione I° cap., la stesura finale della frase in 1.1, con le seguenti varianti: 1.1. So che] corr. su ~~Lo~~ che

Seguono le varianti in A e in C dei cprv. successivi a partire dal secondo:

- 2.1. manca il rientro di inizio capovero in C 3.1. soddisfare] ~~far~~ > soddisfare in A 3.1. lo lasciamo] ~~e~~ > lo lasciamo in A
 3.2. andare,] andare in C 3.2. fame] fame {sete} in A
 3.2. fino a che] fino che in A fino {a} che in C
 3.3. Ma in nessun punto raggiunto fermarsi lo accontenta] *corretto in A su* Ma in ogni punto intollerabile gli {~~lo~~} sarebbe fermarsi, che infinita gli resta la-~~f~~-> volontà di scendere 3.4. e vuol pur] e ~~in sua~~ > e vuol pur in A 3.4. ché] che in A e in C
 3.4. il prossimo punto] ~~il punto più ba~~ > prossimo punto in A

È appunto il tipo di apparato che, come si diceva, bisogna evitare in un'opera indirizzata agli studiosi del pensiero di Michelstaedter. Sono stati scelti i criteri di edizione più semplici possibile, ma il risultato è comunque un *monstrum* scostante, irto di segni diacritici e difficile a leggersi.

Prima di mostrare il modo scelto per uscire da questa impasse, è meglio illustrare brevemente i criteri di edizione qui utilizzati:

– Il testo è stato numerato per capoversi e, all'interno di essi, per riga.

– Nell'apparato, il testo del curatore è in corsivo e in corpo minore, mentre tutto il resto è di mano di Michelstaedter, di cui sono mantenute anche le sottolineature.

– Il brano con cui comincia ogni sezione dell'apparato descrive la situazione generale dei due testimoni A e C.

– Il capovero finale dell'apparato, che qui comincia con l'indicazione «Seguono le varianti etc.» è il regesto delle varianti: per ognuna, il primo segmento di testo, fino alla parentesi quadra chiusa, serve ad indicare al lettore la porzione del testo finale che ha subito le correzioni nel manoscritto. Seguono

no, dopo la parentesi quadra, le varianti. Se c'è l'indicazione in A significa che sono nella brutta copia, se c'è l'indicazione in C significa che sono nella bella copia.

– La barratura indica una porzione di testo cancellata da Michelstaedter; se la cassatura è illeggibile è indicata con uno o più segni «+»; se una parola è illeggibile ma non cassata è indicata con tre puntini fra quadre («[...]»).

– Il segno di maggiore («>») indica le correzioni immediate, cioè scritte da Michelstaedter immediatamente di seguito alla prima lezione; nel caso di «soddisfare» (la seconda variante, siglata «3.1»), Michelstaedter aveva in un primo momento scritto «far», poi subito l'ha cancellato e, proseguendo sulla stessa riga, ha scritto la lezione finale.

– Le parentesi graffe («{}») indicano le correzioni introdotte da Michelstaedter in un secondo tempo: nell'interlinea, a margine, oppure direttamente sopra la lezione originale (e in tal caso si barra la lezione originale come se fosse stata cancellata); ad esempio nel caso di «fino a che», alla riga 3.2, l'apparato segnala che la «a» è stata aggiunta solo nella bella copia.

– Ogni volta che compare una situazione non raffigurabile facilmente con questi simboli, è spiegata tramite una breve annotazione in corsivo.

Se dopo questi chiarimenti il lettore si prendesse la briga di seguire l'apparato, scoprirebbe che, come si diceva, buona parte delle varianti non sono di particolare utilità: all'inizio del terzo capoverso Michelstaedter scrisse prima «far» (con ogni probabilità intendendo «far contento», come nel brano prima cassato) e poi si decise per «soddisfare». La variante va registrata, ma senza sperare che possa essere di un qualche interesse per chiunque. Mentre, poco dopo, l'aggiunta di «a» in

«fino a che» può interessare uno storico della lingua, ma non certo uno studioso del pensiero di Michelstaedter.

Tuttavia, come si diceva, anche le varianti interessanti sono molte: brani eliminati perché ritenuti non appropriati o pertinenti, oscillazioni nell'uso della terminologia di base (che talvolta gettano luce sul significato dei termini), prime stesure che, oltre a illustrare la nascita del concetto, permettono di capirne lo sviluppo. Talvolta negli abbozzi sono presenti anche disegni, spesso molto belli, che verranno riprodotti nell'apparato. Il problema che si è posto è quindi il seguente: come rendere utile e usufruibile un apparato di questo tipo per i principali destinatari dell'opera, cioè gli studiosi della filosofia di Michelstaedter?

Dopo numerosi tentativi, è stata scelta la soluzione seguente: l'apparato di ciascun paragrafo dell'opera è preceduto da una sezione supplementare che contiene una prima trascrizione delle varianti ritenute più significative (secondo criteri il più possibile oggettivi), in un testo il più possibile in pulito e senza l'uso di alcun segno diacritico. Tutto è fatto tramite indicazioni esplicite. Ad esempio, l'apparato qui riportato sarà preceduto dalla seguente sezione:

1. *È conservata una prima stesura della frase posta in epigrafe:*

Lo so che voglio qualcosa
e che non ho quello che voglio.

2. 1-3. *In un primo tempo la similitudine non consisteva in un peso legato a un gancio, ma in un sasso tenuto in mano:*

Vogliamo [corretto in Voglio] far contento un sasso [corretto in un peso]. Esso preme sulla mano e vuol scendere. Non tolleriamo più ch'esso soffra: lo lasciamo andare, che sazi la sua fame [correzione di la sua volontà] del più basso e sia libero di scendere fino a che sia contento di scendere – e sia giunto alla beatitudine.

3.3. *In luogo di* Ma in nessun punto raggiunto fermarsi lo accontenta in un primo momento M. aveva scritto:

Ma in ogni punto intollerabile gli sarebbe fermarsi, che infinita gli resta la volontà di scendere

I criteri usati per selezionare le varianti significative sono i seguenti:

- varianti in cui è eliminata una porzione consistente di testo, non ripreso nella stesura finale;
- varianti in cui la nuova lezione introduce un nuovo significato;
- varianti in cui la nuova lezione introduce un significativo scarto stilistico.

Queste varianti ricompaiono poi nell'apparato completo, ma tale ritorno non è una ripetizione, perché tutte le varianti vi sono trascritte in un modo differente, molto più accurato, ma anche molto appesantito dai segni diacritici. Per verificarlo, basta verificare com'è riportato nel primo apparato il brano espunto che qui sopra è trascritto al punto «2.1-3».

Va anche notato che in questo specifico esempio le dimensioni delle due parti appaiono simili, ma, nell'ambito dell'apparato nel suo complesso, la parte che riunisce le varianti significative avrà dimensioni considerevolmente inferiori rispetto al regesto completo e “filologicamente corretto”.

È ora possibile una panoramica sull'aspetto generale che prenderà l'edizione. Innanzitutto verrà presentato il testo finale in pulito, che come si diceva corrisponde in linea di massima alla bella copia C, a parte pochi interventi indispensabili. Saranno poche anche le modifiche rispetto al testo che Campailla ha fornito per *La persuasione e la rettorica*, e riguarderanno soprattutto la disposizione del testo e la punteggiatura.

Una differenza significativa rispetto alle edizioni precedenti è il mantenimento delle frequenti e spesso prolungate sottolineature, che l'edizione di Campailla rende con il corsivo e che in precedenza erano state rese tramite la spaziatura dei caratteri. Ciò è fatto innanzitutto per riprodurre il valore originale di tali sottolineature, che caratterizzavano la scrittura di Michelstaedter e che sono presenti, con poche e ben ponderate varianti, sia nella bella che nella brutta copia. A volte comprendono interi capoversi, a volte sono doppie e altre volte ondulate, e sono appunto un tratto che segna la lontananza della veste formale di questo manoscritto da quella di un saggio destinato alla pubblicazione. Oltretutto, sono spesso presenti anche nel greco e in tale caso la soluzione adottata da Campailla, cioè la resa tramite il corsivo, non permetteva di riprodurle.

C'è poi una innovazione che, sia pur minima, è una netta agevolazione per il lettore: in calce ad ogni pagina, sotto le note di Michelstaedter, vi sarà un'altra fascia che riporterà la traduzione dei brani in greco, eventuali indispensabili indicazioni bibliografiche e, raramente, qualche breve nota informativa. Rispetto alle edizioni precedenti, ciò permetterà al lettore di evitare il continuo ricorso alle traduzioni dal greco poste in coda al volume.

Per creare l'apparato, è stato necessario trovare un sistema per individuare con precisione una porzione del testo. Per la prosa questo è sempre un problema e, come si accennava, il metodo infine scelto è il seguente: c'è una suddivisione in capoversi (i numeri che vedete per primi a margine), ma anche una in righe (ad esempio il «5» a margine del terzo capoverso del primo esempio). La prima numerazione è propria del testo comunque lo si impagini, la seconda, ovviamente, è legata all'impaginazione (e il testo è stato subito costretto nelle di-

mensioni con cui apparirà nell'edizione "Quodlibet"). Questa seconda numerazione non può ovviamente venire mantenuta nel momento in cui si citi il testo o lo si riprenda in altra sede. Di conseguenza, per individuare un luogo di questa edizione resterà solo il numero di capoverso: una scelta che rende più scomodo reperire la variante, ma che è già stata adottata in molte altre edizioni. Lo scopo di questa soluzione è facilitare la consultazione dell'apparato e, insieme, evitare che il testo presentato come finale venga "sporcato" da numerazioni o rimandi di nota, a parte quelli di mano dello stesso Michelstaedter.

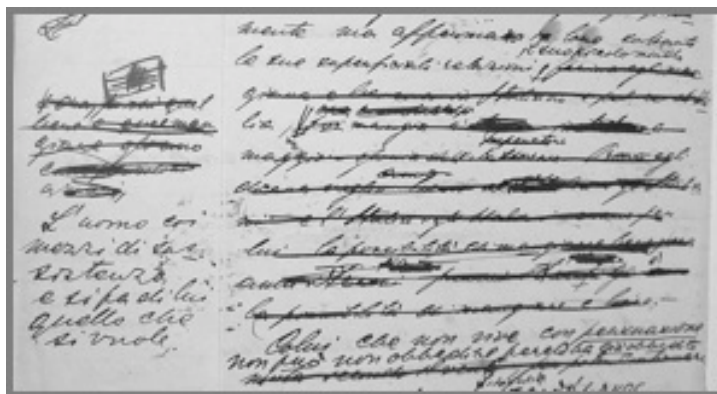
Infine, in coda all'opera, c'è l'apparato vero e proprio, dove ogni paragrafo o sottocapitolo inizia con la trascrizione delle varianti significative nel modo che abbiamo qui esemplificato, ma anche con brevi note di carattere informativo che talvolta riprendono le note inserite da Campailla.

Avviandosi alla conclusione, è possibile dare un altro esempio di che cosa può fornire un apparato di questo tipo, scegliendo però un luogo più curioso che importante: l'unico caso in cui nella *Persuasione e la retorica* entrò per un attimo la politica contemporanea. Solo per un attimo, perché il brano fu eliminato, insolitamente, in fase di copiatura, con una cancellatura così insistita da far pensare che Michelstaedter, cittadino austro-ungarico di famiglia filo-italiana e studente prima a Vienna e poi a Firenze, sentisse come molto inopportuno un simile riferimento.

Del resto, da quel che mi risulta, questo è l'unico caso in cui Michelstaedter, nelle sue carte, accenna esplicitamente ai problemi politici del suo luogo d'origine. Il brano si trovava, originariamente, alla fine del capoverso 9 del paragrafo I.II.III, che nel testo finale compare invece come segue (*La persuasione e la retorica*, I.II.III, cpvv. 9-10):

9. Infatti quella superficialità di relazioni si può ripetere indifferentemente in altro modo in altra parte. Quanto meno profonda è la vita d'un organismo tanto meno è in lui la ragione per cui egli si afferma in relazione a queste cose, in questo momento, in quest'ambiente; egli può continuare a proposito
- 5 d'altre cose in altro ambiente, purché gli offrano la possibilità di quelle relazioni che sono necessarie alla sua continuazione. Il suo palato non conosce che grossolane distinzioni; le cose egli non le vive più profondamente ma afferma in loro soltanto le sue superficiali relazioni, il suo piccolo mondo. E
- 10 quanto più piccolo il mondo tanto più indifferente e più facilmente riproducibile e trapiantabile in cose diverse. Si prende il pesce con un po' dell'acqua — dove ei vive, e si getta in altra acqua; la pianta non colle nude radici, ma con quel tanto di terra, e si mette in un vaso; l'uomo coi mezzi di sussistenza, e si fa di lui quello che si vuole.
10. Colui che non vive con persuasione non può non obbedire perché ha già obbedito: πρὸς τὸν βίον παντοῖος γίγνεται φιλοψυχία πειθόμενος ὅστις ὁμῶτα ἀνευ πειθοῦς —

Nella brutta copia A, esso compare così (la riproduzione inizia con la fine della riga 7 del paragrafo 9):



L'apparato relativo, a partire dalla stessa riga 7, è il seguente:

9.7. afferma] affermava in A 9.8. relazioni, il suo piccolo mondo.] in A il suo piccolo mondo è stato aggiunto nell'interlinea; prima la parola relazioni era seguita da un segno di due punti e dalla seguente frase barrata con cura a penna (e quindi in parte non decifrabile):

prima egli mangiava e beveva in Italiano e pel re d'Italia, ~~poi~~ {ora +++++} {ora, poiché quel bere e quel mangiare gli sono come [...] amari,} mangia e beve in tedesco a maggior gloria dell'++++ {imperatore}. Prima egli diceva ~~voglio bene~~ ~~all'~~ {amo [l'] } Italia e gli Italiani e l'Italia e gli Italiani erano per lui la possibilità di mangiare e bere, ora ama i ~~Tedeschi~~ {l'Austria} poiché i ~~Tedeschi gli sono~~ {l'Austria è} la possibilità di mangiare e bere. –

9.8-12. *il testo da E quanto a in un vaso manca in A, e fu quindi aggiunto durante la copiatura di C per sostituire la frase cassata sopra riportata* 9.12-13. l'uomo coi mezzi di sussistenza, e si fa di lui quello che si vuole.] {L'uomo coi mezzi di sussistenza e si fa di lui quello che si vuole.} *in A (ma è un appunto preparatorio: cfr. la var. prec.)* 10.1-2. non può non obbedire perché ha già obbedito:] muta secondo il vento, per poter continuare {non può non obbedire perché ha già obbedito;} *in A obbedito:] obbedito in C*

Come si diceva, l'edizione vuole evitare che il lettore debba affrontare un apparato così intricato. Nella sezione riservata alle varianti significative, lo stesso luogo verrà illustrato nel seguente modo:

9.8-12. *Da il suo piccolo mondo a vaso il testo, insolitamente, fu introdotto in fase di copiatura, per sostituire la seguente frase che nella brutta copia è accuratamente barrata, tanto da risultare di difficilissima lettura:*

prima egli mangiava e beveva in Italiano e pel re d'Italia, ora, poiché quel bere e quel mangiare gli sono come [...] amari, mangia e beve in tedesco a maggior gloria dell'imperatore. Prima egli diceva amo l'Italia e gli Italiani, e l'Italia e gli Italiani erano per lui la possibilità di mangiare e bere, ora ama l'Austria poiché l'Austria è la possibilità di mangiare e bere. –

10.1-2. non può non obbedire perché ha già obbedito: *è introdotto in luogo di muta secondo il vento, per poter continuare (cfr. la variante precedente).*

Alla seconda riga del brano, si può notare la lacuna segnalata dalle quadre, a indicare la sola parola che resta ignota, perché cancellata troppo nettamente: nella riproduzione è la penultima della frase barrata nel margine destro. Forse si tratta di «macaroni», ma è necessario un ultimo esame delle carte originali.

L'edizione qui proposta è per molti aspetti originale e, inevitabilmente, può destare perplessità. La principale debolezza, dal punto di vista della filologia, è l'impossibilità di trovare un modo del tutto oggettivo per scegliere le varianti che vanno riprese nella prima sezione. Abbiamo sopra riportato i criteri adottati, che però lasciano sempre al filologo un margine di scelta. Ad esempio, fra le varianti del primo esempio qui fornito, nell'apparato completo ce n'è una (r. 3.2) che prevede in un primo tempo la sostituzione di «fame» con «sete». Non è stata inclusa fra quelle significative perché è una lezione introdotta senza cancellare il testo originale e poi subito eliminata, e perché si è ritenuto che, rispetto al senso complessivo del discorso, tale nuova lezione fosse un sinonimo. Ma si tratta inevitabilmente di una scelta soggettiva. D'altra parte, se il lettore vuole verificare tutte le varianti originali, può sempre sorbirsi i simboli diacritici e la massa delle lezioni non significative.

Una simile edizione si espone a critiche da due lati: da un lato il non filologo può obiettare sulla necessità di creare un simile apparato, oltretutto per un testo in cui le preoccupazioni stilistiche non hanno un ruolo fondamentale. Ma tale lavoro è necessario per creare la parte "leggibile": senza di esso, non sarebbe possibile chiamare questa un'edizione critica.

Dall'altro il filologo può obiettare sulla presenza di questa parte leggibile, che non è stabilita in base a criteri propriamente filologici. Credo però che gli studiosi di Michelstaedter

possano essere d'accordo sul fatto che una simile operazione sia necessaria.

Il problema di fondo, come s'è visto, è che gli apparati della filologia d'autore non sono soltanto lo strumento per stabilire il testo, ma hanno un valore in sé e sono destinati alla consultazione. In questo campo, purtroppo, è difficile conciliare rigore e leggibilità, tanto più su abbozzi come questi, dove probabilmente lo stesso Michelstaedter, qualche settimana dopo, avrebbe avuto difficoltà a districare il filo delle modifiche e delle aggiunte. L'edizione che si intende fornire contiene un apparato completo e il più possibile rigoroso, ma nello stesso tempo vi aggiunge una sezione supplementare che si allontana un poco dai criteri oggettivi e meccanici propri della filologia, allo scopo di aiutare il lettore. Va anche considerato che l'estensore dell'apparato è in grado di utilizzarlo meglio di chiunque altro, e sarebbe un peccato non approfittare di questa possibilità.