

il manifesto

[Edizione 11/01/2026](#)

Affondi risolutivi da Petrarca a Montale

Federica Barboni

STUDI DI ITALIANISTICA A partire dalla disputa sull'autografo del Canzoniere (BNF) Antonio Ciaralli e Carlo Pulsoni illustrano le «scoperte» ottenute grazie alla filologia delle carte: Aneddoti letterari, Edizioni di Storia e Letteratura.

Aneddoti letterari. Da Petrarca a Scheiwiller

Antonio Ciaralli, Carlo Pulsoni Edizioni di Storia e Letteratura

Aneddoto: «an-ekdotos», non pubblicato e dunque letteralmente inedito ma, fuori dal significato stringente dell'etimologia, anche particolare curioso, relativo a un personaggio o evento importante. La tradizione moderna degli *anecdota* si snoda dagli esiti delle fatiche filologiche di Ludovico Antonio Muratori, passa per le curiosità raccolte negli *Aneddoti letterari* di Guido Biagi, approda all'antologia degli Aneddoti di varia letteratura di Benedetto Croce, al quale tuttavia erano bastate poche righe per liquidare la critica genetica (sui suoi «Quaderni della Critica», nel 1947) e un titolo per esporre *Il perché della diffidenza verso "la critica stilistica"* (l'anno precedente, nella medesima sede). La premessa di Antonio Ciaralli e Carlo Pulsoni alla loro raccolta di **Aneddoti letterari Da Petrarca a Scheiwiller** (Edizioni di Storia e Letteratura «Note e discussioni erudite», pp. X-268, € 24,00) mira proprio a prendere le distanze dalla limitatezza dell'ideologia crociana e fa anzi della curiosità nei confronti della filologia dell'autografo il punto d'origine dei saggi raccolti nel volume – che in virtù dell'etimo e della storia del genere sarà allora meglio definire nel senso proprio di affondi aneddotici, cioè soprattutto filologici, su documenti spesso inediti.

Il primo aneddoto coniuga la discussione delle carte custodite presso la Bibliothèque Nationale de France relative alla *polémique* tra il

prussiano Arthur Pakscher e il francese Pierre de Nolhac all'alba del ritrovamento dell'autografo del Canzoniere di Petrarca, nel gennaio 1886, relativamente al quale i due si contendono il primato, con la ricostruzione di una disputa di carattere europeo: «rancori nazionalistici» e «umiliazioni vaticane» passano per i poco nobili tentativi di depistaggio del filologo Ernest Langlois, le false dichiarazioni di de Nolhac e il ruolo di spia di Cesare De Lollis, infastidito «che uno "straniero" (...) possa attendere all'edizione di un capolavoro» italiano. Lo scambio epistolare inedito tra de Nolhac e Langlois, commentato da Pulsoni, diventa allora testimonianza probante dei rispettivi meriti e demeriti nella riscoperta del codice Vat. lat. 3195, restituendo «onore ai vinti» – così il titolo dello studio – a distanza di un secolo e mezzo.

Di lungo corso è anche la *querelle* relativa al presunto abbozzo autografo dell'*Infinito* reso noto da Giuseppe Cozza-Luzi nel 1898, la cui autenticità fu smentita da Sebastiano Timpanaro circa settant'anni dopo, a seguito dei primi dubbi espressi durante una telefonata del 1965 con Luigi Blasucci, incalzato «a bruciapelo» dallo studioso: «Dimmi un po': ti sembrano versi di Giacomo Leopardi?» (il ricordo si legge nella presentazione al saggio di Timpanaro ripubblicato da Blasucci per «Oblio», nel 2016). Ciaralli, che eredita il metodo di un maestro e storico della scrittura quale Armando Petrucci, sulla scorta dei rilievi di Timpanaro (già meritevole di aver smascherato la provenienza degli inediti in mano a Cozza-Luzi: gli sarebbero stati forniti, almeno in parte, dal prete falsario Oliviero Jozzi) propone dunque una perizia grafica dell'abbozzo, per ribadire «la non ascrivibilità a Leopardi dell'autografia».

Ma di vera e propria proposta di metodo si può appunto parlare per quanto riguarda la corposa rassegna delle varianti d'autore di *Gridasti: soffoco...*, testo-cardine della terza «fase» della poesia ungarettiana, che coincide con la pubblicazione del *Dolore* (1947).

«Le prime stanze del canto *Giorno per giorno*» non furono raccolte nella silloge, «perché mi sembrava racchiudessero motivi troppo intimamente miei»: così spiega Ungaretti, e infatti la lirica confluirà poi in *Un grido e paesaggi*, di cui le edizioni dei «Meridiani» hanno già fornito le varianti. La nuova «fatica» di Ciaralli consiste nell'aver recuperato una serie davvero corposa di inedite carte preparatorie e appunti di revisione al testo, dunque relativi sia alla sua genesi pre-stampa sia alla sua evoluzione successiva, e di averli descritti meticolosamente: la complessità della stratificazione genetica di *Gridasti: soffoco...* smentisce quella poetica dell'immediatezza

volentieri patrocinata dallo stesso Ungaretti, il poeta che si sarebbe divertito «ad immaginare Montale sveglio da tre notti che stava preparando le sue “varianti”». La proposta metodologica consiste dunque nell’impegnarsi in un esercizio di trascrizione in cui «leggibilità e scrupolosità» trovino un compromesso efficace, condotto proprio sulle carte ungarettiane e che privilegia, rispetto alla descrizione puntuale, la sintesi (l’edizione stratigrafica), di cui vengono fissate le convenzioni espressive – tale esercizio si orienta dunque anche nella prospettiva di riattivare una discussione intorno ai criteri di edizione, specialmente data la «desuetudine» di certa critica stilistica e la messa a punto di «apparati» talvolta «pletorici».

Entrambi gli studiosi firmano invece l’incursione *Nella biblioteca di Praz*, che custodisce una serie rilevante di inediti relativi allo scambio con Montale e alla traduzione, da parte del «famoso anglista», di Arsenio per «The Criterion», del 1928. Emerge, in quest’ultima, anche il contributo del direttore della rivista, T. S. Eliot, che suggerisce una variante e a cui Praz (il quale diventa, con l’occasione, «stepfather di Arsenio») chiede più generalmente il beneplacito: è «grazie a questa traduzione» che «Montale avrà una consacrazione a livello internazionale». Ma di aneddoto non potrebbe trattarsi se non si rivelasse anche, come già suggerito, una sua qualità più curiosa e, in questo caso, una certa tendenza al *divertissement* – pur letterariamente inteso: tra le carte di Praz riemergono anche cinque parodie di *Ossi di seppia*, con cui l’autore e Montale prendono di mira la retorica e la cultura del regime. Ne è un esempio questa, che fa il verso a uno dei testi più noti del libro: «Spesso il bene di vivere ho incontrato / era il nuovo inquadro che s’orgoglia / era l’accumularsi di quei fogli / da mille, era il salario assicurato. / Viver non seppi fuori del prodigio / che schiude la divina Obbedienza / era la statua nella sonnolenza / del saluto, impassibile, col braccio alto levato».

Non c’è solo Montale: dalla selva dei materiali della biblioteca di Praz torna alla luce anche una lettera di Pasolini, al centro dell’indagine di Pulsoni che chiude il volume e che guarda al rapporto del poeta di Casarsa con Ezra Pound prima e con Biagio Marin poi, mediato specie nel primo caso da Scheiwiller – nel secondo, spicca l’impegno dell’editore nel promuovere il dialettale a livello nazionale, stampando nel ’61 *Solitàe* e accompagnandolo alla vittoria del premio Cittadella. Anche in questo caso, l’attenzione ai «dati concreti e “materiali”» consente di ricostruire la genesi dell’antologia di Marin, nonché il suo titolo – a fronte di un precedente, «orripilante» *Breviario di poesia* – e ci dà le coordinate per meglio intendere una rete di rapporti al centro della cultura del secolo scorso.

È vero: a Croce non sarebbe piaciuta la coincidenza del titolo, fra questi nuovi *Aneddoti* e i suoi, del '42; ma quel giudizio lapidario intorno allo studio degli «scartafacci» (un «intrattenersi delle inezie quando pur premono cose maggiori») non tiene a fronte della rilevanza delle antiche controversie e delle lunghe fedeltà che hanno ripreso vita, in questi saggi, dal regno polveroso delle carte d'archivio, patrimonio che agli studiosi di lettere converrà sempre valorizzare. E se qualcuno vorrà ancora accostare il «trascrittore di carte» allo «scavatore di cocci», pazienza...