

## Per un commento al canzoniere di March: considerazioni preliminari

Pietro Cataldi  
Università per Stranieri di Siena

Il commento è un genere critico scarsamente stabile, e meno codificato di quanto lascerebbero supporre la sua rilevanza e la sua funzione sociale. Chiamiamo con la stessa parola cose diverse, dalle annotazioni filologiche a un testo alle sue letture critiche di estensione saggistica, benché la tradizione tenda a raccogliere sotto il nome di commento un genere critico che fa precedere il testo da una presentazione per lo più breve, accompagnandolo poi con annotazioni al piede o a seguire divise fra una parte di parafrasi o di spiegazione puntuale di alcuni termini o di alcuni passaggi ritenuti più bisognosi o più significativi e una parte di analisi e interpretazione, in genere per sequenze o per segmenti non troppo ampi. Quando questa seconda parte, più propriamente critica, sia mancante o troppo ristretta, piuttosto che di edizione commentata sarebbe corretto parlare di edizione annotata: due cose spesso confuse ma assai diverse; entrambe utili e legittime ma di aspirazioni e di funzioni non sovrapponibili.

Il genere del commento è stato d'altra parte lungamente condizionato dalla tradizione degli studi classici, praticata con particolare larghezza soprattutto in area anglosassone: rilievo degli aspetti filologici, attenzione alle fonti, valorizzazione dell'intertestualità interna ed esterna. In questa prospettiva, il commento ha costituito un protocollo assai specifico, attento ai dati filologici, linguistici, formali e assai meno interessato agli aspetti più latamente critici: piuttosto descrizione, cioè, che interpretazione. Questa tradizione si è formata nella seconda metà dell'Ottocento, arricchendosi poi delle nuove e coerenti metodologie legate alla stilistica, al formalismo, alla narratologia, fino a essere riformulata, ancora una volta lungo un asse di continuità, grazie alla *vague* strutturalistica e semiotica degli anni Sessanta e Settanta del Novecento. Di fatto, perfino la successiva svolta poststrutturalista non ha annullato la fortuna di questo modello, o che spingesse a rilanciarne, per reazione, il rigore storico-filologico o che ne venisse accolta sulla base del comune presupposto linguisticocentrico.

Rispetto a questo modello internazionale, tuttavia, la tradizione italiana ha costituito un'eccezione almeno parziale, soprattutto sulla scorta del secolare commento alla *Commedia* dantesca, da sempre attento sia ai dati storico-filologici sia alle complesse articolazioni del testo e al loro rapporto con i lettori di un mutato orizzonte storico, e dunque da sempre in equilibrio tra due esigenze e due prospettive. Questa specificità si è nutrita dei modi peculiari in cui il positivismo ha alimentato le ricerche della scuola storica e poi l'idealismo le ha arricchite e allargate in senso ermeneutico. Le prime hanno avuto in Carducci il loro punto di riferimento più significativo, fondando un modello di commento attento sì agli aspetti documentari e alle fonti, nonché alla biografia dell'autore, ma anche sensibile alle ragioni della semantica storica, e dunque a un livello più profondo e complesso della testualità. Il commento del *Canzoniere* di Petrarca firmato da Carducci stesso insieme all'allievo Severino Ferrari (1889) costituisce forse il risultato più importante di questo periodo. Croce occupa invece, ovviamente, il centro della stagione idealistica, benché il maestro non consegnasse commenti in proprio, lasciandone l'impegno a seguaci più o meno ortodossi come Momigliano, Sapegno e Russo.

Fra gli anni Venti e i Cinquanta del Novecento si stende una stagione straordinaria per la pratica del commento, capace di conservare l'attenzione della scuola storica alla semantica del testo sostituendo al suo gusto erudito e documentario una più partecipata sensibilità al valore poetico dei testi. Tutti i classici della nostra letteratura, da Dante, Petrarca e Boccaccio a Leopardi, Manzoni e Verga, passando per Machiavelli, Ariosto e Tasso, vengono commentati e ricommentati, formando un patrimonio ricchissimo di risorse critiche e costituendo una parte significativa di quel senso comune che ha costituito l'identità di una cultura nazionale; non senza garantire, nelle ripetute letture e riletture, un esercizio di trasmissione da una generazione all'altra che sembra inverare originalmente il concetto lausberghiano di *ri-uso*.

Questo modello inclusivo veniva intanto ripensato e riproposto secondo un nuovo protocollo, asciutto e rigoroso, da Gianfranco Contini, che con l'edizione dei *Poeti del Duecento* (1960) forniva il modello fortunatissimo del commento secondo i principi della filologia (accompagnandolo per altro a una decisiva edizione critica e a una scelta antologica che proponeva un canone autorevole per la poesia delle origini): una sorta di edizione annotata con ricchezza nella quale, rispetto ai modelli sopra citati, diveniva più sobria la parte ermeneutica e si riduceva fin quasi a sparire la partecipazione dell'interprete, crescendo d'altra parte il rigore disciplinare. Una variante più ricca di rimandi culturali e intertestuali veniva da Domenico De Robertis, un altro maestro della filologia novecentesca, le cui edizioni di Dante (le *Rime* e la *Vita nuova* soprattutto: 2002 e 1980) completavano lo spartito di una variante filologica della scienza dell'annotazione ai testi, trasmettendo agli ultimi decenni, con la sua scuola, un protocollo vitale. Di dimensioni e presupposti più ampi continuavano a essere intanto i commenti alla *Commedia* dantesca, fra i quali merita di essere ricordato almeno quello di Anna Maria Chiavacci Leonardi (1991-1997).

Nei limiti dunque di un'espressione di comodo, che rischia di definire un oggetto solo in parte coerente, si può parlare di una *tradizione italiana del commento*, e perfino di un *commento 'all'italiana'*, con riferimento soprattutto ai grandi commenti di Dante e ai testi più rappresentativi del canone maggiore. E diciamo subito, per lanciare una prima approssimazione all'oggetto specifico di questa riflessione, che un commento all'italiana del canzoniere di Ausiàs March non esiste. Esistono edizioni annotate, ma un commento integrale nel senso in cui definiamo tali quelli della *Commedia*, dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Canti*, no<sup>1</sup>.

Per ragionare dunque del modo in cui tale commento potrà essere realizzato, in italiano o in qualunque altra lingua, ai testi come si presentano nella loro lingua originale e perfino in traduzione (con le ovvie specificità), è necessario ricordare che, per loro natura difficili, i grandi classici –cui March appartiene senza dubbio– chiedono di essere studiati servendosi di tutti i possibili generi critici, dall'annotazione filologica puntuale al grande saggio di approfondimento; ma anche che una funzione per più ragioni decisiva ha, per loro, il commento propriamente detto, sul modello cioè di ciò che si fa in Italia per classici complessi come Dante e Leopardi.

Le edizioni annotate del canzoniere marchiano realizzate da Pagès (1912-14), Bohigas ed Archer (1997), per ricordare qui solo le integrali, hanno avuto e continuano ad avere il merito di costituire un primo orientamento filologico, ma per loro natura lasciano varie parti del testo senza alcuna assistenza interpretativa, spesso eludendo proprio i passaggi più bisognosi di mediazione. D'altra parte il modello dell'annotazione non ha né il dovere né la possibilità di farsi carico delle grandi

<sup>1</sup> Il *Commentaire* di Amédée Pagès (1925) corrisponde in realtà anch'esso, nonostante il nome, a una annotazione di carattere per lo più linguistico-filologico, benché non manchino –come d'altra parte anche nelle edizioni di Archer e di Bohigas– alcune spiegazioni di difficoltà puntuali di lettura.

articolazioni logico-tematiche. Il paradigma dell'annotazione puntuale, infatti, presuppone che ad aver bisogno di spiegazione sia il microtesto, il dettaglio. E tuttavia, soprattutto in un poeta come March (come d'altra parte in Dante o in Leopardi), ad aver bisogno di commento è soprattutto l'articolato meccanismo macrotestuale, osservando i dettagli nella prospettiva di ciò che molti anni fa Galvano della Volpe chiamò "contestualità organica". Questo è ovviamente vero in ogni testo letterario con finalità d'arte; e tuttavia risulta particolarmente significativo nei poeti che pensano, che usano la scrittura per produrre pensiero, secondo una logica interna profonda il cui mancato riconoscimento rischia di disgregare il testo e di fargli perdere una parte vitale del significato.

Noi sappiamo che la specifica grandezza di March non risiede nell'armonia ritmico-musicale dei versi, né nella affabile scelta del lessico; e neppure può essere limitata alla originalità delle immagini, alla tensione emotiva, al trattamento personalissimo dei *topoi* letterari e delle figure retoriche tradizionali. Noi sentiamo che il suo canzoniere ci porta una verità complessa e profonda, come abbiamo detto; una verità che ci riguarda e ci coinvolge. E questa verità sta nel tono sincero, nella tenuta dell'architettura, nel cemento ragionato, nel rigore non appariscente ma carsico e sedimentato delle sue dinamiche interne, nella compresenza di unità e di conflitti, di coerenza di sviluppo e di contraddizioni insolubili. E ben poco di questa ricchezza e di questa specificità potrà essere riconosciuta e commentata limitandosi al microtesto, come fa per il suo stesso carattere l'annotazione puntuale. E così accade che le importanti edizioni sopra ricordate –pure utilissime– patiscano per la natura del genere praticato, e non necessariamente per qualche limite degli interpreti, una schizofrenia ermeneutica fra una parte introduttiva generale (il cosiddetto 'cappello'), nel quale i testi vengono ricondotti ai grandi temi canonici della lirica medievale (l'amore infelice, la passione colpevole, ecc.), e le note al piede, di colpo ristrette al troppo piccolo, al dettaglio; così che l'effetto è quello di un passaggio repentino dal campo largo alla 'zoomata' sul particolare minuto. Ma il testo e il lettore avrebbero bisogno proprio di una valorizzazione di tutto ciò che sta fra quel dettaglio e il paesaggio d'insieme, dove risiede il modo in cui March ha usato materiali per lo più inevitabilmente comuni per trattare temi altrettanto inevitabilmente canonici, e dove ha esercitato la sua unicità e la sua grandezza. Se il punto d'onore del commentatore sta nel rendere giustizia a ciò che fa di ogni singolo testo un testo unico, e ne legittima la pretesa grandezza, una annotazione puntuale si dedicherà a parlare quasi solo di ciò che invece quel testo ha di comune e di aspecifico: i particolari linguistici e formali, il tema d'insieme.

Provando a definire l'architettura di un commento adeguato nei termini benjaminiani di *contenuto effettuale* e di *contenuto di verità* –il primo accertabile con i mezzi della filologia e della linguistica storica, lo studio delle fonti e del contesto culturale, l'analisi dei caratteri formali (metrici, retorici, ecc.), e il secondo invece necessariamente proteso a chiamare in causa l'interprete e le sue domande di senso, in cerca di un'ermeneutica anche attuale– dovremo necessariamente ammettere che la ricchezza, la complessità spesso ardua e la vitalità dei testi marchiani chiedono di valorizzare entrambe le arcate in egual misura. Chiedono infatti che la 'lettera materiale' del testo (come la ha definita Cesare Segre) costituisca la base sulla quale operare una attualizzazione del significato testuale, una rinascita del significato per noi, ovvero per i lettori di oggi.

Per entrambe le arcate, risulta infatti decisiva per il commentatore la questione del destinatario, e su questa consapevolezza il commentatore risponde della propria etica non meno di quanto avvenga al cospetto del testo e della sua fragile verità. Senza chiederci per chi stiamo facendo un commento, correremo infatti il rischio di essere

solamente passivi ai modelli sui quali ci siamo formati, senza averne adeguatamente rivalutata la vitalità e l'efficacia, o, peggio ancora, di produrre un commento destinato ai soli specialisti dei testi che commentiamo o addirittura ai commissari dei concorsi e delle valutazioni.

Nella tradizione italiana i commenti ai classici hanno avuto a lungo, e in parte continuano ad avere, un destinatario reale: gli studenti della scuola e dell'università, e i loro docenti. Si è trattato, e in parte si tratta, di alcuni milioni di destinatari concreti. La scelta di puntare sull'insegnamento della letteratura quale cardine della formazione del cittadino che ha caratterizzato la scuola della Terza Italia per ovvie ragioni storiche ha favorito dunque anch'essa, al pari dell'esistenza di un ricco patrimonio di grandi testi bisognosi di mediazione, l'affermazione di un modello autorevole e fruibile di commento. Credo che si tratti di un grande modello di critica letteraria, un ragionevole ponte teso fra i testi e destinatari reali, da rivendicare con convinzione, non meno della pizza e del cappuccino.

Mi chiedo come questa tradizione possa essere utile a un grande classico non italiano, soprattutto nel caso in cui esso manchi, come è il caso di March, di quella 'catena del commento' che ha invece permesso a Dante di restare meglio comprensibile lungo i secoli. E questo dato, la scarsezza di quella specifica tradizione critica che si incarna nel commento, è il primo a caratterizzare il canzoniere marchiano. Le migliori analisi puntuali di testi sono affidate a letture di fatto saggistiche, o che sia l'estro di Ferraté o che sia il rigore culturale e la sensibilità intertestuale di Gomez e Pujol; mentre, forse non casualmente, la migliore formulazione (purtroppo antologica) di una annotazione in parte capace di coprire le necessità di un commento si deve all'italiano Costanzo Di Girolamo (2004). Certo, March può contare oggi su una abbondante bibliografia critica di qualità (ne ha recentemente disegnato i caratteri di massima, con competenza e finezza, Lola Badia). Ma i saggi che non diventano commento, che cioè dai commenti non vengano assorbiti e metabolizzati, restano patrimonio di pochi, e una delle finalità dei commentatori è infatti proprio di assumere e mettere in funzione le acquisizioni saggistiche in un punto che è il più vicino, al tempo stesso, al testo e ai suoi lettori reali, cioè appunto nel commento.

Per un autore che ha affidato i suoi capolavori a una lingua, il catalano, sempre assediata da altre lingue egemoni e perfino dominanti, le traduzioni hanno assunto spesso una funzione strategica, soprattutto in ambito ispanico; così che la ricezione del canzoniere marchiano è stata a lungo mediata dalle riscritture castigliane di Romani e di Montemayor, oltre che dalle riprese di Boscán, Garcilaso e il Rinascimento spagnolo (si veda in questo volume il contributo di Antonio Gargano). Queste traduzioni non si sono limitate a trasportare da una lingua a un'altra i testi, ma hanno anche, e talvolta a un livello molto alto, costituito delle attualizzazioni e in qualche modo dei commenti impliciti. Ciò non ha smesso di essere vero in tempi più recenti, e fra le traduzioni più significative devono essere ricordate almeno quella inglese di Archer (2006), quella italiana, ancora, di Di Girolamo (1998), e quella recente in spagnolo di Coderc e Micó (Archer 2017). A differenza di quelle più antiche, queste, e l'ultima in particolare, in prosa e non in verso, costituiscono una soluzione di compromesso fra la traduzione poetica e la parafrasi filologica. Ma anche nei casi in cui sia presente la ricerca di una resa più intensa sul piano formale (come nella traduzione in versi spagnoli di Micó), la traduzione costituisce sempre un aspetto importante del commento: l'accertamento della lettera materiale del testo.

Lo abbiamo verificato di continuo, Cèlia Nadal ed io, durante il lavoro di traduzione e commento di una selezione di testi marchiani: tradurre è già commentare, così che la traduzione non può che svolgersi in parallelo con il commento; lo presuppone, e poi, in

una dialettica incessante, lo condiziona e ne viene condizionata. Riflettere su questo scambio vuol dire ragionare sulla sostanza di due generi letterari che condividono la complessa gestione del rapporto fra *parole* e *langue* oltre che l'invecchiamento e la specificità dei codici espressivi, al cospetto di una relazione, vitale per entrambi i generi, fra destinatario e destinatario.

Chi commenta si chiede a chi appartenga la voce, inevitabilmente un po' misteriosa quando non enigmatica, che gli parla dai testi: è quella di una civiltà che vi precipita e si è sedimentata? quella multipla di un incrocio di tradizioni e di testi, di idee e di trovate formali provvisoriamente assestato in una definizione stabilizzata? oppure è la voce solitaria di un individuo che pretende di esprimersi e chiede ascolto al di là di questa babele che rischia di seppellirlo, una voce unica e irripetibile che sta all'interprete di riconoscere e di proteggere? o infine è la nostra stessa voce, dell'umanità tutta sempre, o almeno di questa umanità che oggi ancora può riconoscersi ed emozionarsi? Quale che sia la risposta, quella voce è lì, concretamente tangibile sulla pagina. Potrà essere tradita o fraintesa, ma non certo rimossa.

Ma chi commenta può invece non chiedersi, e spesso infatti non se lo chiede, di chi sia lo sguardo cui il commento si indirizza, chi siano i destinatari reali e concreti che potranno esserne raggiunti e cambiati. La robusta esistenza sociale di tali destinatari, come è stato per esempio in Italia fino a pochi decenni fa, esime dal porsi questa domanda almeno quanto la loro assenza o residualità la scoraggia.

Eppure dobbiamo chiederci di chi sia, o possa essere, questo sguardo. Esso ci è divenuto misterioso e incerto più ancora della voce di March. Per questa ragione, commentare è farsi carico di questa voce ma non di meno di quello sguardo: cercarlo, meritarlo, perfino, se altro non fosse possibile, contribuire a farlo esistere. Non vogliamo commentare March per gli studiosi di filologia o per i coscritti delle nostre aule universitarie: non solo per loro. Vogliamo credere, e anzi crediamo, che esistano destinatari potenziali interessati a questa voce lontana, e che il compito del commentatore sia parlare per questi.

Anche in questa prospettiva, una funzione determinante avrà sempre, alla presenza dei testi, l'accertamento del significato letterale dei versi, tutti i versi, e con più coraggio nei casi per i quali meno certo è il senso: è necessario che interpretazioni discutibili vengano proposte, così che possano essere discusse, e che interpretazioni errate vengano azzardate, così che possano essere corrette; perché nasca, anche discutendo e sbagliando, una tradizione del commento. E perché i lettori non debbano patire la frustrazione del commento evaso, l'esperienza di essere lasciati soli dove più incerto e faticoso è il cammino. Non potremo d'altra parte dimenticare che nel canzoniere marchiano, come ho già ricordato, il significato che più conta riposa su una complessa strategia contestuale, su una logica profonda, su ricche e spesso problematiche articolazioni del pensiero; perché quella di March è una poesia che pensa, in un nesso strettissimo e peculiare di sensazioni, emozioni, elaborazioni concettuali, in un incrocio di corpo e di pensiero. Al commentatore sta dunque di farsi carico di questo cemento concettuale specifico, non sempre riconducibile solo al già pensato (fonti, modelli, *topoi*) ma di frequente slanciato verso dimensioni inedite dell'esperienza vitale e ragionativa. Non siamo collocati in un punto ulteriore del sapere umano in nome del quale la poesia di March può essere finalmente ricevuta e compresa, storicizzandola; ma ancora ci sentiamo alle spalle di quella ricchezza e di quella profondità, e cerchiamo di raggiungerla sempre come un obiettivo futuro di conoscenza e di esperienza più piena e vera di noi e dei meccanismi mentali.

Le osservazioni che precedono esplicitano i criteri e la giustificazione di un commento di March come opportunità di arricchire, rispettandone l'identità, il numero

dei suoi lettori e di approfondire la loro conoscenza critica del grande poeta. E in nome appunto di queste osservazioni, nel nostro lavoro, ancora in corso, di tradurre e commentare una parte del canzoniere, ci è sembrato opportuno ridurre ai casi semanticamente significativi i riferimenti intertestuali. Non dovremmo essere infatti interessati tanto a ripetere e confermare che i testi letterari sono testi letterari, e come tali collocati all'incrocio di molte suggestioni e in una rete di relazioni con altri testi, quanto a renderli ancora comprensibili e potenzialmente interessanti. Dovremmo commentare guardando al futuro, o almeno al presente, oltre che al passato. Ed è lecito credere che i possibili lettori oggi di March trovino degno di attenzione e coinvolgente il modo in cui nei suoi testi sono trattate le emozioni e i loro processi di infinitizzazione, i conflitti intrapsichici, le dinamiche della scissione e della conoscenza di sé. E che puntando anche su questi aspetti sia possibile raggiungere lettori reali e non trascendentali, sperando che lettori reali per questi capolavori esistano ancora, o possano rinascere.

**Opere citate**

- Archer, R., ed. Ausiàs March. *Obra completa*, 2 vols. Barcelona: Barcanova, 1997.
- , ed. Ausiàs March. *Verse traslations of thirty poems*. Barcelona-Woodbridge: Barcino/Tamesis, 2006.
- , ed. Ausiàs March. *Dictats. Obra completa* (trad. di M. Coderc e J. M. Micó). Madrid: Catedra, 2017.
- Badia, L. “Leggere Ausiàs March. Strumenti per insegnare un classico”. In B. Aldinucci & C. Nadal Pasqual eds. *Ausiàs March e il canone europeo*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2018. 33-57.
- Bohigas, P., ed. Ausiàs March. *Poesies*. Barcelona: Barcino, 1952-1959 [terza ed. 2005].
- Di Girolamo, C., ed. Ausiàs March. *Pagine del canzoniere*. Milano: Luni, 1998.
- , ed. Ausiàs March. *Páginas del cancionero*. València: La Cruz del Sur, 2004.
- Ferraté, J. *Llegir Ausiàs March*. Barcelona: Vallcorba, 1992.
- Gomez, F. J., & J. Pujol, ed. Ausiàs March. *Por haver d’amor vida. Antologia comentada*. Barcelona: Barcino, 2009.
- Micó, J. M., trad. Ausiàs March. *Páginas del cancionero*. València: La Cruz del Sur, 2004.
- Pagés, A., ed. *Les obres d’Auzias March*, 2 voll. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1912-1914.
- . *Commentaire des poésies d’Ausiàs March*, Paris: Honoré Champion, 1925.