

Recensione a Voltaire,
La Pulcella d'Orléans.
Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti,
a cura di Arnaldo Bruni, Bologna, CLUEB, 2020.¹
Alberto Cadioli

Destinato dallo stesso Vincenzo Monti, dopo quel ritorno alla fede che passa sotto il nome di conversione, ad essere distrutta, per il suo carattere libertino e dissacrante nei confronti della figura di Giovanna d'Arco, il manoscritto con la traduzione in ottave della *Pucelle d'Orléans* di Voltaire veniva consegnato dal poeta, nel 1827, a don Ambrogio Ambrosoli, perché provvedesse ad eliminarlo. Secondo la testimonianza dello stesso Ambrosoli, la traduzione fu da lui consegnata all'arcivescovo di Milano, mons.

¹ Si riporta qui per intero il riferimento bibliografico: Voltaire [François –Marie Arouet de], *La Pulcella d'Orléans. Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti*, con ventuno incisioni e la riproduzione dell'autografo vaticano, a cura di Arnaldo Bruni, Bologna, CLUEB, 2020, 2 voll. (vol. I Testo, vol. II Nota al testo e autografo vaticano).

Karl Gaetan Gaysruck, che la conservò². E *La Pulcella d'Orleans* montiana è stata ritrovata, seppure parzialmente, in un manoscritto autografo della Biblioteca Vaticana (V), che reca i canti XII-XXI, ultimo del poema. Fino al ritrovamento, ciò che si conosceva era affidato a un manoscritto conservato nella Biblioteca di Bergamo (B), composto da un apografo con la traduzione completa (M^f), cui si accompagnano porzioni autografe: le ottave 27-63 del canto III e i canti VIII-XI (BA).

Il ritrovamento ha permesso di verificare, nella porzione comune di M^f e di V, la correttezza della trascrizione (probabilmente furtiva, nonostante le dichiarazioni del trascrittore) compiuta da Andrea Maffei, giovane molto vicino a Monti negli ultimi anni di vita. La collazione ha messo in evidenza, inequivocabilmente, come Maffei sia intervenuto ampiamente sulla traduzione, alterandone per molti tratti il carattere.

Nell'Ottocento e nel Novecento le edizioni della traduzione montiana da Voltaire avevano potuto fare riferimento solo al manoscritto di Bergamo, e da qui era stato tratto anche il testo dell'edizione della *Pulcella* data alle stampe nel 1982 da Gennaro Barbarisi e da Michele Mari (*La Pulcella d'Orleans. Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti*, a cura di Gennaro Barbarisi e Michele Mari, Milano, Feltrinelli, 1982), la più importante tra le stampe novecentesche, per dovizia di informazioni testuali relative all'apografo e alle parti autografe, e all'esame delle stampe (tutte postume).

La disponibilità, per i canti XII-XXI, dell'autografo vaticano e la conseguente messa in rilievo delle manipolazioni compiute da Maffei hanno determinato una nuova situazione testuale, che resta tuttavia molto complessa, sia per il fatto che le carte autografe di V non coprono l'intera

² Nel proprio diario, rimasto inedito fino a quando Carlo Antonio Vianello ne pubblicò alcuni estratti (C. A. Vianello, *Tempi minori (Spigolature milanesi dal diario inedito di Francesco Cherubini)*, «Archivio Storico Lombardo. Giornale della società storica lombarda», 1940, ns, fasc. 1-2, pp. 215-237), Francesco Cherubini scriveva che in un «solennissimo pranzo» dato in occasione della «riconciliazione» di Monti «colla Chiesa», don Ambrosoli, «fattosi arrecare la versione della Pulcella d'Orléans l'abbruciò solennemente» (p. 219). Cherubini non era presente e riporta un fatto che non trova conferme in altri testimoni. Oltre alla più precisa e ripetuta testimonianza di Ambrogio Ambrosoli, l'esistenza del manoscritto dei canti XII-XXI mette quanto meno in discussione la notizia che tutta la versione montiana sia stata distrutta.

opera, sia perché V e i testimoni di B non appartengono allo stesso tempo di composizione o di correzione.

Volendo dare un'edizione completa della traduzione della *Pulcella* – tanto più necessaria considerando che Monti, per molti aspetti, ha trasformato il testo di Voltaire in un'opera propria (polemizzando anche apertamente, nei versi tradotti, contro nemici personali) e ha raggiunto un importante risultato poetico – occorre tenere conto del nuovo testimone vaticano, ma risolvere anche il problema dei canti non trasmessi da questo (le stampe della traduzione via via apparse, a partire da alcuni frammenti pubblicati in *Prose e poesie* di Vincenzo Monti, uscito per Le Monnier nel 1847, non rivestono interesse testuale, potendo dar conto solo delle scelte dei diversi editori nel corso dell'Ottocento e nel Novecento).

Arnaldo Bruni, con un'impresa di ampio respiro, pienamente e felicemente collocata nel suo lunghissimo percorso di studi dedicato a Monti, ha costruito l'edizione – che non ha perseguito come «edizione critica», anche se è corredata da ampi apparati filologici – seguendo due percorsi, strettamente intrecciati ma affidati a due volumi, il primo con la pubblicazione del testo (*I. Testo*), il secondo specificamente dedicato agli apparati filologici (*II. Nota al testo e autografo vaticano*). Nel primo volume trovano posto l'«Introduzione» (che dà conto della storia della traduzione della *Pulcella*, collocandola dentro la storia di Monti poeta, come rivela subito il titolo: «Monti eroicomico»), un'ampia bibliografia (della «critica», delle «fonti», dei «manoscritti», delle «stampe», degli «strumenti», approfondita, per la parte che interessa la ricostruzione filologica, anche nel secondo volume), e, soprattutto, il testo della traduzione in ottave.

Proprio sul testo da proporre come testo base l'editore ha dovuto misurarsi con la necessità di scelte che dessero versi corretti e, nello stesso tempo, che fossero adeguate sul piano editoriale, perché, pubblicando solo gli autografi, non avrebbe potuto conseguire l'obiettivo di dare la traduzione completa. Bruni ha dunque deciso di stampare in corsivo i canti trascritti da Maffei (tranne nelle ottave per le quali esiste l'autografo) e in tondo i canti traditi dagli autografi di Monti. La scelta (che permette di non contrabbandare come montiano un testo manipolato: «i due piani, quello dell'autore e quello del copista infedele» non sono «mai confusi», *II*, p. 37) funziona bene sul piano editoriale, volendo l'editore dare una

rappresentazione «capace di assicurare la massima fruibilità del poema ritrovato, sia pure nella maniera lacunosa imposta dalla documentazione superstite» (*ibidem*).

Il punto centrale dell'intera operazione filologico-editoriale riguarda appunto la documentazione superstite, che non solo raccoglie apografo e autografi, ma presenta, come si è già accennato, carte ascrivibili a tempi di composizione diversi. Se la trascrizione di Maffei appartiene a «uno stadio compositivo avanzato», così come le ottave autografe di B, il manoscritto della Vaticana «documenta [...] la fase genetica dell'opera» (*ibidem*): poiché non sono disponibili altri testimoni, ogni scelta ecdotica deve misurarsi con versi scritti e/o corretti in momenti diversi, tanto più che è ampia la distanza tra la prima fase di traduzione (che risale agli ultimi anni del Settecento: con tutta probabilità avviata nel 1798, si conclude tra aprile 1799 e aprile 1800), la successiva fase di correzione (degli anni 1813-1815) e un ultimo ritorno sul testo, quasi certamente negli anni 1821-1822. Ben consapevole di questa situazione, Bruni, nei «Criteri di edizione», sottolinea che «La difformità dei manoscritti non preoccupa sotto il profilo redazionale, in presenza d'un autore incline, in fase di riordino, a interventi correttori discreti e mai invasivi» (*ibidem*). La modalità correttoria di Monti, che lo stesso Bruni aveva descritto in un saggio che, già nel 1996, si interrogava sul testo della traduzione montiana (*Apografi non deteriores? Ancora per il testo della Pulcella d'Orléans del Monti*, in «Studi di Filologia Italiana», LIV, pp. 261-289), permette la soluzione ecdotica adottata, cui viene comunque attribuito un «valore provvisorio, nell'ipotesi augurabile che anche le sezioni mancanti della prima metà dell'autografo possano un giorno essere recuperate, in base a un calcolo logico delle probabilità, anche se non del tutto sicuro» (*ibidem*).

Nella rappresentazione del testo, proprio per «favorire una lettura non solo specialistica», l'editore ha adottato «una modernizzazione discreta» (II, p. 38), in particolare nell'uso delle maiuscole, nell'interpunzione, nel sistema diacritico (accenti, apostrofi, dieresi), nelle grafie (per esempio -j → -i; -j- → -i-); ha introdotto l'uso moderno anche per la «scrizione disgiunta» degli avverbi (p. e. in somma → insomma), e per i discorsi diretti, che, «non segnalati in BA, M^f e V, sono stati racchiusi entro lineette, con gli adattamenti del caso» (II, p. 41). Ai versi corrisponde, al piede della pagina, un commento molto ricco, che, rivolto in particolare a quei lettori «non specialisti» cui anche la rappresentazione del testo guarda,

offre le necessarie spiegazioni degli eventi storici e dei rimandi letterari, dei personaggi introdotti, del lessico meno usuale.

Il secondo volume si rivolge, esplicitamente, agli studiosi. Si apre con il capitolo *Descrizione e ordinamento dei manoscritti* (ponendo la questione della cronologia delle diverse fasi di scrittura della traduzione, per la quale viene introdotta direttamente l'ipotesi di Luca Frassinetti, da lungo tempo studioso di Monti, secondo il quale il testo, dopo la prima redazione, è stato sottoposto a revisione nel 1814-15), cui segue il capitolo *Successione e descrizione delle stampe*: quelle ottocentesche e quelle del Novecento, delle quali si dà conto riportandone le caratteristiche. Tra le più recenti, l'edizione, già citata, uscita nel 1982 per le cure di Gennaro Barbarisi e di Michele Mari, ritenuta quella di maggior rilievo sul piano scientifico. Ad essa Bruni fa spesso riferimento, in un dialogo continuo, e in particolare richiamandola per quelle parti della trascrizione di Maffei non riportate nell'edizione (Mf^f), esistendo per esse l'autografo di Monti.

Per quanto fin qui detto assume un carattere centrale l'ampia sezione con i «Criteri di edizione», perché in essa si trovano le ragioni delle scelte ecdotiche compiute, e le argomentazioni che danno conto del «trattamento di Mf^f, di BA, di V» nel primo e nel secondo volume. Sulla base di queste ragioni è allestito l'apparato delle carte di B, cioè l'apografo Mf^f (con i canti I-VII, ma del III solo le ottave 1-26) e gli autografi (le ottave del canto III e i canti VIII-XI), cui sono aggiunte le «varianti e correzioni» rispetto all'edizione curata da Barbarisi e Mari; e, con uno sguardo specifico, è allestito autonomamente l'apparato dell'autografo vaticano, con pochi versi del canto primo e interamente i canti dal XII al XXI.

Gli apparati danno conto delle varianti dei singoli versi, «giusta la successione che è parsa la più probabile a norma dei criteri esterni [...] e soprattutto in obbedienza al grado di elaborazione strutturale più vicina all'ultima lezione del ms.» (II, p. 43). L'innovazione è introdotta con la segnalazione in corsivo, nel verso, di ciò che è stato sostituito, e con l'indicazione della variante, in tondo, posta subito sotto in un rigo con interlinea più stretta (nel quale tra parentesi quadra viene anche ripetuta, per maggiore chiarezza, la porzione di verso non modificata).

In questa parte l'obiettivo è la «piena comprensione del processo correttorio» (II, p. 44) e per raggiungerlo sono stati introdotti numerosi accorgimenti, che segnalano situazioni particolari di correzione. Al piede della pagina,

in corpo minore, vengono date indicazioni per ogni variante riportata nella parte alta della pagina: la sua tipologia, la sua collocazione nel manoscritto, la modalità con cui è stata effettuata, così come vengono precisati, quando necessario, il colore dell'inchiostro, la presenza di macchie, e comunque tutti quegli elementi che possono favorire una precisa rappresentazione della carta esaminata e portare il lettore a una rappresentazione meno superficiale di una carta del manoscritto, quando, non potendo contare sulla riproduzione di immagini, la ricostruisce, sulla base dei dati, nella propria mente.

L'importanza di questa edizione (uscita per il coraggio, oltre che di Arnaldo Bruni, anche della piccola casa editrice universitaria CLUEB di Bologna) consiste dunque, in primo luogo, nella restituzione a Monti, per quanto possibile con i testimoni esistenti, della corretta traduzione da lui condotta della *Pulcella d'Orléans*, che, ascrivibile a Voltaire per il suo concepimento e il suo sviluppo, si può pienamente considerare come opera autonoma montiana, per la particolarità della ricreazione del poema in lingua italiana, a partire dalle ottave; e, in secondo luogo, nell'offrire un approfondito e minuzioso studio dei testimoni. Descrivendo gli autografi e riportandone tutte le caratteristiche, l'editore fa entrare lo studioso direttamente nel processo di elaborazione di un'opera non trascurabile, perché mette in piena luce una vena poetica montiana che, lasciata ai margini rispetto ad altre, non è meno di rilievo per l'impegno stilistico e linguistico del poeta, il quale si richiama a una lunga tradizione letteraria, prima di tutto ariostesca.

Si può chiudere con un preciso giudizio di Bruni: «La polifonia di motivi e di incroci stilistici [...] conferisce alla forma del poema, un'accezione singolare, che lascia intuire come prossima la sua dissoluzione. La ricchezza dei temi e la varietà del tessuto espressivo compresso nella misura delle ottave preludono e quasi invocano le più distese forme narrative del romanzo incombente [...]. Ancora, sul versante inedito, qui recuperato nella sua parziale integrità, Monti si presenta capace di avvistare tempi nuovi» (I, p. LXVII).

Fondata su ragioni filologiche che propongono il testo nelle diverse forme con le quali è stato tramandato, l'edizione Bruni della *Pulcella d'Orléans* permette dunque una rilettura del poema e, suscitando nuovi spunti di riflessione, offre un importante arricchimento all'esercizio critico dedicato alla poesia di Monti.

alberto.cadioli@unimi.it