

*Breve itinerario tra le edizioni critiche
di grandi testi del Settecento*

Carla Riccardi

In un panorama assai incerto quanto agli studi di italianistica sommersi da tempo da un'alluvione novecentesca e contemporaneistica, non può non provocare giusta soddisfazione la ripresa e l'arricchimento delle indagini filologico-critiche su autori settecenteschi.

La vitalità delle problematiche relative alle carte del *Giorno* di Parini e la nuova edizione nazionale del teatro di Goldoni sembra che abbiano contribuito a rinvigorire gli studi filologici sulla letteratura moderna, studi che hanno attraversato e forse attraversano ancora un periodo di crisi. Le ragioni sono molto varie e non tutte dello stesso calibro: la crisi dell'editoria scientifica ha influito non poco: si sono chiuse da tempo collane storiche, le edizioni nazionali mancano sempre più di risorse. Inoltre ha influito la prevalenza di altri metodi meno attenti alle questioni filologiche e, dunque, al movimento del testo, alla sua genesi e evoluzione, e una forse eccessiva predilezione per l'ambito contemporaneo, certo non da trascurare, né da demonizzare, perché anche le carte della contemporaneità parlano e se ben ascoltate dicono molto per l'interpretazione del testo. Non basteranno

certo interventi un po' velenosi sugli archivi del Novecento e ormai del Duemila, né le parole di un pur autorevole critico americano a distoglierci dal metodo filologico, sia che lo si applichi a scartafacci contemporanei e moderni o a codici antichi. Il critico è Edmund Wilson; lo cito dall'articolo di Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*¹ – per mostrare a quale cecità porti una *vis* polemica veramente male adoperata.

Noi non vogliamo che ci venga servita l'immondizia che lo scrittore ha gettato via. [...] La brama indiscriminata, nelle università, per questa immondizia letteraria è un segno della pedanteria accademica che soffoca lo studio della letteratura americana.

Sicuramente le aberrazioni citate di chi legge *Tom Sawyer* al contrario per accertarsi di minime varianti grafiche fanno parte della fatica mal indirizzata, anche se a volte il minimo è un indizio (vedi *I Sepolcri*), la prova di un sistema correttorio massimo su cui si regge la revisione di un testo. Ma non entriamo in polemiche fastidiose e inutili innescate da chi destinerebbe alla critica testuale solo gli autori premoderni (fermandosi allora all'Umanesimo e al Rinascimento tutt'al più?) e confonde la filologia d'autore seria con le manie degli eruditi. Certo a volte anche i grandi autori scarabocchiano e ci lasciano testimonianze del tutto inutili, di cui non tener conto, ma il lavoro dell'editore critico (lo dice l'aggettivo stesso) è di criticare, esaminare, vagliare, giudicare, scegliere.

Altra osservazione che si sente è che le edizioni critiche non hanno prodotto studi critici. Ciò non è vero nella stragrande maggioranza dei casi e, se lo è, è provocato dalla voluta separazione che la maggior parte degli studiosi non filologi operano tra introduzioni di edizioni critiche e saggio nel senso tradizionale del termine. In realtà la ricostruzione di un itinerario creativo, di un percorso elaborativo fatto di schede, schemi, elenchi, abbozzi parziali e non è, oltre che la base, la chiave prima dell'interpretazione che deve far parte dell'introduzione critica. L'esame di fondi autografi particolarmente ricchi come, per fare qualche esempio, quelli delle carte di Manzoni, di Leopardi, di Verga e il relativo allestimento di edizioni critiche ha 'costretto' i filologi a esercitare una ostinata analisi critica, perché è nei

¹ Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011, pp. 104-118.

passaggi cruciali da una stesura all'altra che si comprende il testo ultimo, la linea della definizione della struttura, la ricerca linguistica e sintattica; attraverso le esitazioni, i ripensamenti, il sistema o non-sistema correttorio si disegna un cammino affidato a carte attraverso le quali si costruisce e si precisa gradualmente una poetica (sì chiamiamola così, restauriamo l'antica categoria) dell'autore che è fatta di idee, dubbi, certezze, di esperimenti tematici e stilistici, tutte le fasi, insomma, in cui si realizza una visione personale della scrittura, in generale e in particolare in quella determinata opera. Ma anche un percorso solo editoriale come quello dei *Sepolcri* che registra pochissime varianti, ma molti dubbi di grafia, punteggiatura dice molto sulla rifinitura del carne e naturalmente moltissimo sulla fortuna e sulla ricezione.

È chiaro che il filologo non trascura nulla, ogni sospiro del testo nel suo farsi e rifarsi viene registrato in quanto può essere utile all'interpretazione. Certamente il filologo 'indaga, accorda disunisce', distingue le varie stesure, stabilisce una sequenza di composizione, si compromette con le sue scelte, usando la strumentazione della critica testuale. Mette tutto a disposizione di chi si porrà al difficile compito di ripercorrere il suo lavoro, di testarne la validità filologica e critica e di, eventualmente, approfondirne degli aspetti o di chi riterrà di rivoltarlo completamente. E non si preoccupa di annoiare il lettore distratto o il critico supponente, ma se pure non si dilunga con rilievi tematico-stilistici offre un terreno dissodato, direi quasi il corpo e l'anima del testo.

Come ho detto il filologo non può esimersi dall'interpretazione: è infatti colui che ha scrutato più addentro nel testo, nella sua gestazione più minuta e/o nella sua evoluzione più stupefacente: il solo disporre i materiali secondo un certo metodo – apparati, appendici, abbozzi, stesure anche minime – il formalizzare le varianti individuandone la diacronia è il primo ma fondamentale stadio interpretativo.

Insomma, un'edizione critica non è la pietra tombale del testo, ma l'inizio della sua rinascita.

Abbiamo citato la vicenda testuale del poema pariniano: una lunga storia che parte con l'edizione Isella e prosegue con le recensioni e i saggi che non solo rilevano le sviste, ma cercano di vedere meglio, proponendo altri metodi per la datazione dei manoscritti da affiancare alla griglia costituita dal sistema stilistico e correttorio sia linguistico sia paragrafematico. Non

c'è testo infatti che, dato un sistema prevalente, non lo contraddica rivelandone la fragilità, il suo non essere univoco: l'ambiguità correttoria si riscontra in quasi tutti gli autori. Ecco, quindi, a parte la contestazione di Esposito (1994), che, usando le stesse chiavi, ribalta le conclusioni di Isella sull'altezza dei forestierismi e cambia così la successione degli autografi, il saggio di Leporatti (1988), che propone il criterio delle fonti esterne puntando l'attenzione sui rapporti tra le parti inedite del *Giorno* e la letteratura contemporanea in una rete di riferimenti più ampia possibile. L'intervento di Alberto Cadioli² mette a fuoco un altro criterio: lo studio della materialità dei testimoni, carta, filigrana, inchiostri, grafia, *ductus*, messa in pagina, elementi ineludibili da unire agli altri per un quadro completo della qualità dei mss. in grado di rivelarne la successione.

Se mi è permesso citare qualche mia esperienza otto-novecentesca: le filigrane hanno determinato in modo quasi certo (situazione molto complessa trattandosi di appunti in margine alle letture fatte per il *Carmagnola*) la cronologia dei *Materiali estetici*, oltre che naturalmente rivelarsi utilissime per i testi più noti: si può quasi affermare che in base alle filigrane, confrontando gli autografi delle opere vicine come datazione, si è in grado di stabilire che cosa Manzoni ha scritto in quel determinato, non dico, anno, ma mese, giorno.

La grafia, gli inchiostri, il *ductus* sono stati fondamentali per stabilire la successione degli abbozzi dei *Malavoglia*, del *Mastro*, la qualità della carta per riconoscere le varie tessere del mosaico rappresentato dalle carte del *Notturmo*. Dunque non un solo sistema, ma più metodi per risultati più certi.

Tornando agli elementi messi in rilievo da Cadioli, questi sono stati fondamentali nella sistemazione del testo del *Mattino* (1763) e del *Mezzogiorno* (1765) procurata da Giovanni Biancardi nel terzo dei volumi³ finora usciti dedicati alla poesia nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle Opere di Parini. L'attenzione alle stampe ha permesso di scoprire che non due ma

² Edoardo Esposito, *Sull'incompiutezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del giorno*, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino Monduzzi, 1998; Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini*, «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-65.

³ Giuseppe Parini, *Il Mattino* (1763), *Il Mezzogiorno* (1765), a cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013.

tre furono le prime edizioni milanesi; non solo: il testo dell'edizione Isella (Fondazione Bembo, Parma, Guanda, 1996) è stato sottoposto a verifica sulla base di queste e delle successive. L'operazione ha portato ad alcune correzioni, minime certo ma significative: ad es. al v. 277 del *Mezzogiorno* al posto di *lentamente* la lezione *lenemente* più convincente per la carezza dell'aura estiva sulle «vaghe membra» del *Piacere*; al v. 449 *moti* per *moti*, con correlazione più precisa al verbo *veggo*. Inoltre Biancardi mette in appendice il Ms. Ambr. S. P. arm 6 IV, 10^{bis}, che Isella aveva utilizzato per l'apparato nella convinzione che si trattasse di un frammento genetico del testo. Riferite puntualmente le discussioni su tale scelta, il curatore lo riproduce appunto in appendice (trascrizione diplomatica e riproduzione fotografica) sospendendo il giudizio sulla sua qualità genetica o evolutiva. Pregevole è anche il commento di Stefano Ballerio che si nutre anche, citandoli, di tutti i contributi precedenti. E ciò diversamente da quanto accade per il primo volume dell'edizione nazionale *Alcune rime di Ripano Eupilino* di Maria Cristina Albonico, che non solo evita il confronto con l'edizione Isella,⁴ ma non dà motivazioni sulla scelta di pubblicare non la prima stampa (come Isella), ma l'esemplare della *princeps* con correzioni autografe conservato all'Ambrosiana (S.P. 6/1 I,1), definito «particolarmente significativo, perché reca ritocchi autografi di Parini» (p. 32); in chiusura della nota solo un'apodittica dichiarazione: «Il testo [...] è esemplato su S1, cioè sull'esemplare considerato al n. 3» ovvero al numero che il testimone assume nella pur precisa descrizione di tutti i documenti relativi. Così il commento, scarno o, se vogliamo, reticente come la Nota al testo, non arricchisce il precedente di Bonora, ma neppure aggiorna con le nuove acquisizioni di altri critici (ad es. lo studio di Stefano Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990). Anche il secondo volume dell'Edizione nazionale, le *Odi* a cura di Mirella D'Ettore (2013), incorre nello spiacevole comportamento di non citare correttamente tutti i preziosi antecedenti (ne fa le spese ancora Carrai nella mancata segnalazione della sua priorità nell'attribuire *La Tempesta* al genere dell'egloga piscatoria). Le diverse scelte rispetto all'edizione Isella non vengono adeguatamente illustrate e motivate, come ad esempio il ricorso

⁴ *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, Pisa-Roma, Serra, 2011; *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Dante Isella, Fondazione Bembo, Guanda, Parma, 2006.

alle edizioni spicciolate per *All'inclita Nice, A Silvia, Alla Musa*, queste due ultime riprodotte da Isella dalla stampa Bolzani, ritenuta di cura Bernardoni 1795. La D'Ettoire, basandosi su ricerche di Biancardi, esclude che la cura del volume sia attribuibile a Bernardoni, responsabile della sola edizione del 1814, ma, scegliendo la sola *princeps*, non si confronta analiticamente con l'edizione Isella illustrando i motivi delle differenti scelte.⁵

Importante la ripresa degli studi alfieriani soprattutto di quello che da tempo è considerato il capolavoro, *La vita scritta da esso*, in attesa dell'aggiornamento dell'edizione Fassò. Le celebrazioni alfieriane 1999-2003 hanno prodotto nel 2011 un volume di atti delle giornate di studio tenutesi nell'occasione, che vertono soprattutto sulla cultura di Alfieri, in particolare francese, e sulla grande fortuna teatrale nell'Ottocento. Più interessante ai fini filologici la nota di Clemente Mazzotta all'edizione del Ms. Laurenziano Alfieri 24 1-2⁶, che segna un punto di partenza nel ridiscutere i rapporti tra il Laurenziano 13 e il 24. In realtà la questione è aperta fin dal Catalogo redatto dal Tassi dei mss. e postillati alfieriani lasciati dal Fabre: il Tassi sostiene che il ms. 13 conterrebbe una stesura scritta di getto.

Il Fassò nell'introduzione all'edizione nazionale (Asti 1951) ritiene che i 37 segmenti dal 3 aprile al 27 maggio 1790, scritti con grafia fittissima e sostanzialmente omogenea, rappresentino un redazione diversa dall'abbozzo originale come lo definisce Emilio Teza, primo a esaminarlo.⁷ Non solo la grafia lo proverebbe, ma i sommari quasi tutti definitivi, dunque aggiunti a ricopiatura avvenuta, e la «cronologia marginale – per annali – netta e sicura», ma l'esame interno del testo, perfettamente compiuto quanto a struttura narrativa. Della stessa opinione recensori e editori successivi: Giuseppe Guido Ferrero, Fiorenzo Forti, Giampaolo Dossena;⁸ non così Mario Fubini che vede nel ms. 13 una redazione di getto per l'attitudine di Alfieri «a contemplare sé medesimo e [...] fissare impressioni, pensieri, giudizi in espressioni precise, perentorie». Certo le abitudini scritte hanno a che fare con il carattere, ma non sembrano prove ecdotiche. Ciò che

⁵ Si rimanda anche alla limpida recensione di Alessandra Di Ricco, recensione di *Il Mattino (1763); Il Mezzogiorno (1765)* di Giuseppe Parini, a cura di Giovanni Biancardi, «La Rassegna della Letteratura italiana», 118, 2014, pp. 647-649.

⁶ *Vita di Vittorio Alfieri, Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2. Commentario*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta e Gino Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003.

⁷ *Vita giornali lettere di Vittorio Alfieri*, a cura di Emilio Teza, Firenze, Le Monnier, 1861.

⁸ Vittorio Alfieri, *Vita*, a cura di Giampaolo Dossena, Torino, Einaudi, 1967.

è certo è che il ms. sigillato nel maggio '90 e da riaprirsi per completare il racconto nel febbraio '99 fu aperto nel marzo '98 e da questo anno Alfieri iniziò a stendere nel primo dei due volumetti destinati a contenere la *Parte Prima* della *Vita* una redazione più avanzata, condotta probabilmente su altre carte non pervenute, secondo l'opinione di Fassò e Dossena che ipotizzano una fase intermedia tra il ms. 13 e il 24. Conclusa questa trascrizione-rifacimento il 2 maggio 1803, Alfieri tornò al ms. 13 per aggiungere il *Proemietto* e i capp. XX-XXXI dell'Epoca IV: anche questa volta servendosi di materiali e appunti preparatori poi eliminati, mentre forse solo per gli ultimi tre capitoli la stesura avvenne sul ms. 14; lo proverebbero la quantità di correzioni, il *ductus* meno controllato e il diverso inchiostro. Questa *Parte Seconda* alla morte dell'autore resta tutta da rivedere e da ricopiare: entrano in gioco Fabre, l'abate di Caluso e il Tassi. Il compito è assunto dal Tassi, già segretario di Alfieri, ma Tassi copia non dal ms. 13 ma dall'apografo di Montpellier il 61.11, una copia postuma preparata per agevolare il lavoro del Caluso. A Mazzotta pare che anche il Montp. 61-11 sia di mano di Tassi contrariamente a Fassò che parla di copista ignoto. È una copia frettolosa e scorretta, che, rivista minuziosamente dal Caluso, viene trasferita con tutte le sue scorrezioni, censure, aggiunte nella sezione apografa del Laur. 24; questa venne confrontata con l'autografo prima di servire da modello per l'altro apografo il Montp. 59.XIII.2, copia di tutta la *Vita* da cui proviene la stampa Piatti del 1808, prima *vulgata* dell'opera.

Quella delle stampe successive è storia nota: tutte hanno seguito la Piatto o la Le Monnier del 1853 rivista sul ms. 24 1-2. Emilio Teza nel 1861 si avvale del Laur.13 finalmente portato alla luce (*Vita Giornali Lettere di V. Alfieri*, Firenze, le Monnier, 1861) per restaurare la parte finale della *Vita*, soprattutto segnalando le censure di Fabre e Tassi. Fassò nell'edizione nazionale del 1951 sceglie di porre a testo il Laur. 24 1-2 a cui fa seguire senza soluzione di continuità il *Proemietto* e i capitoli finali della Parte Quarta del Laur. 13.

È evidente l'importanza dell'anastatica del Laur. 24 1-2, così come l'allestimento del CD Rom del Laur. 13 procurata sempre nel 2004 da Francesco Furia e Clemente Mazzotta con tavole ed indici, in quanto una futura edizione critica dovrà rappresentare la complessità di un'elaborazione condotta in tempi diversi e su diverse carte, ma anche tener conto dell'importanza della *vulgata* proprio in quanto tale ovvero in

quanto testo letto in quella forma per più di un secolo. Così come fondamentali sono le concordanze e gli indici della *Vita* procurati da Stefania De Stefanis Ciccone e Pär Larson (*Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso: testo e concordanze*, Viareggio, M. Baroni, 1997), dove il testo si basa sull'edizione Riccardi curata da Arnaldo Di Benedetto (Milano-Napoli, 1977), rivisto sui manoscritti. Strumento essenziale per l'esame delle varianti e delle aggiunte marginali dell'Alfieri 13 in quanto utile, oltre ai dati materiali, per individuare un eventuale sistema correttorio, sia lessicale sia stilistico, eventualmente aggettante verso il Laur. 24, che metta in grado di sostenere l'ipotesi di un intervento successivo alla copiatura degli ipotizzati abbozzi non pervenuti su cui Alfieri avrebbe scritto una prima stesura della *Vita*.

Tra il 2013 e il 2014 si sono infittiti anche gli studi critici su Alfieri: cito in particolare il ricchissimo volume di Guido Santato *Studi alfieriani e altri studi settecenteschi* (Modena, Mucchi, 2014). A un documentatissimo saggio per un commento alle *Satire*, a preziose indicazioni sull'"Io autobiografico alfieriano" e la svolta classica, segue una 'chicca' filologica: il ritrovamento della redazione intermedia tra i primi manoscritti e le stampe dei trattati politici, *Della tirannide*, *Del Principe e delle lettere* e il *Panegirico di Plinio a Traiano* presso i discendenti della sorella di Alfieri. Una nuova edizione critica potrà render conto così delle forti divergenze tra mss. e stampe che era stata messa in rilievo nell'edizione del 1951, senza documentazione a supporto di un intervento pre-stampe.

Una novità: l'edizione nazionale delle Opere di Carlo Gozzi che inizia nel 2011 con una vera sorpresa: tre opere inedite *Le gare teatrali*, *Le convulsioni*, *La cena mal apparecchiata* a cura di Fabio Soldini e Pier Mario Vescovo. L'editore, Marsilio, e la struttura dell'edizione sono gli stessi dell'Edizione Nazionale goldoniana: prefazione storico-critica, *Nota ai testi*, commento. Inizio importante che sancisce il rinnovato interesse per Gozzi nel panorama letterario e teatrale veneziano, interesse che si è particolarmente risvegliato nell'ultimo quindicennio forse sulla spinta della ben più collaudata edizione goldoniana.

Prosegue con *Ragionamento ingenuo* (2013), di cui abbiamo avuto esauriente saggio nell'intervento della curatrice Anna Scannapieco, in occasione del *Colloque international: Manuscrits italiens du XVIII^e siècle*, Paris, 19-20 mars 2015. Un nuovo capitolo degli studi gozziani, un nuovo inizio

che è stato reso possibile dal rinvenimento dell'archivio nella villa Gozzi di Visinale e dall'approntamento di un primo catalogo, che, sia pur con i limiti di una provvisorietà descrittiva, ha permesso un primo approccio alle molte carte che proprio nei lavori l'Edizione Nazionale potranno essere meglio descritte e ordinate.

Di grande interesse *Le gare teatrali*, commedia metateatrale iniziata nel 1751 all'indomani della rappresentazione del *Teatro comico*, a cui fa il verso o quasi il contropelo con i personaggi di Pasticcio (Goldoni) e Girandola (Chiari), autori di un'inverosimile numero di testi scritti in pochissimo tempo. Le commedie rompono i tratti leggendari dell'andata in scena dell'*Amore delle tre melarance* nel 1761, come avvio per scommessa di una carriera teatrale.

La serie continua molto alacramente con *La donna vendicativa* 2013, *La donna serpente* 2013, *Il re cervo* 2014, il poema *La Marfisa bizzarra* 2015⁹. *La donna serpente* presenta nel Fondo Gozzi della Biblioteca Marciana una notevole quantità di stesure, che pongono un problema squisitamente 'teatrale' nella distinzione tra «testi "preventivi" – che precedono cioè la messinscena», testi o meglio avantesti allestiti non per la stampa ma immediatamente precedenti la rappresentazione e «testi "consuntivi"», che seguono alla messinscena.

Ridurre tutto in un solo apparato avrebbe significato perdere l'evoluzione strutturale; la scelta è stata dunque quella di allestire un'edizione non diplomatica, ma interpretativa presentando per ciascun testimone «un commento non discorsivo sulle varianti ritenute importanti». Forse c'è un piccolo fraintendimento a proposito di distinzione tra due tipi di edizione: l'edizione critica che registra in apparato le varianti di un testo non è né interpretativa né diplomatica, è un'edizione critica che registra appunto in apparato tutte le varianti (e non sempre necessariamente anche le varianti interpuntive, essenziali in poesia, non sempre in prosa, soprattutto in caso di testi di complessa elaborazione che producono apparati imponenti),

⁹ Nella Collana "Letteratura Universale" di Marsilio: *Commedie in commedia*, a cura di Fabio Soldini e Pier Mario Vescovo, Venezia, Marsilio, 2012; *La donna vendicativa*, a cura di Alessandro Cinquegrani, 2013; *La donna serpente*, a cura di Giulietta Bazoli, 2013; *Ragionamento ingenuo*, a cura di Anna Scannapieco, 2013; *Il re Cervo*, a cura di Valentina Garavaglia, 2014; *La Marfisa bizzarra*, a cura di Marta Vanore, 2015.

adottando le appendici per stesure iniziali, incomplete o comunque non rapportabili al testo critico; l'edizione interpretativa, giusta la citazione di Contini (p. 94), è quella che sceglie le varianti più significative, omettendo quelle ritenute non essenziali per la storia, l'interpretazione, l'evoluzione, la datazione del testo.

Riprendendo con qualche aggiornamento una ricognizione precedente, un caso non affrontato nel citato *Colloque international* del 2015 è quello di Goldoni, il caso di una tradizione esclusivamente a stampa, complicata dal fatto che si tratta di testi per il teatro prodotti a ritmo quasi industriale dall'autore e di una sola edizione da lui sorvegliata, anche se non integralmente, la veneziana Pasquali 1761-1780, l'unica considerata di valore autoriale dai moderni editori contrariamente a quanto ritenuto da Giuseppe Ortolani e dagli altri ordinatori dell'*Opera omnia* promossa dal Municipio di Venezia. Riprendo, come già sottolineato, qui in forma breve osservazioni più articolate già rese pubbliche in una precedente occasione. L'edizione nazionale pubblicata presso Marsilio ha iniziato dal 2007 (terzo centenario della nascita) a intercalare alle commedie testi 'teorici' e, diciamo, di produzione meno controllata e spesso sottovalutata dalla critica come *Drammi comici per musica* (voll. I e II 2007-2015), *Intermezzi e farse per musica* 2008 o *Drammi musicali per i comici del San Samuele* del 2009 in alternanza con *La serva amorosa* 2007, *I puntigli domestici* 2008, *Rosmonda* 2008. È l'esempio di un'edizione nazionale che, iniziata negli anni Novanta, prosegue con un ritmo costante e con il risultato ben evidente di rendere disponibili in edizioni controllate e accertate la produzione creativa, memoriale e, come si è detto, teorica di Goldoni, ripercorrendo tutte le edizioni settecentesche e facendo base sulle edizioni di Giuseppe Ortolani, la MV (Municipio di Venezia) iniziata nel 1907, definita sontuosa e benemerita, e la mondadoriana partita nel '35,¹⁰ ovviamente rinnovabili e da rinnovare. L'edizione nazionale si raccomanda, come si è detto, anche per un'impostazione ben definita e costante da un volume all'altro secondo la

¹⁰ La precedente ricognizione si legge in Carla Riccardi, *Filologia d'autore e filologia dei testi a stampa: risultati recenti su testi sette-ottocenteschi*, in «Studi e problemi di critica testuale», 169, 2012. Queste le edizioni curate da Giuseppe Ortolani: Carlo Goldoni, *Opere complete* edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita, Venezia, Tip. Zanetti, 1907-1952; Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, voll. 14, Milano, Mondadori, 1935-1956.

sequenza: introduzione di carattere storico-critico, in cui tutti i dati emersi dalla ricognizione testuale e dal commento vengono presentati, analizzati e fatti reagire, nota ai testi, commento, appendice se la situazione testuale lo richiede, nota sulla fortuna. Le note ai testi esaminano puntualmente le stampe (le molte stampe settecentesche) collazionate fra loro e rappresentate nei loro rapporti da stemmi che, se non sempre sono diretti alla ricostruzione del testo, disegnano la mappa editoriale delle singole opere. La situazione è stata aggiornata da Anna Scannapieco a cui si deve in particolare il censimento e la classificazione aggiornati delle edizioni goldoniane nel fondamentale saggio *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana* uscito nel 2000.¹¹ E qui ricordiamo le edizioni in questo caso più importanti, la fiorentina Paperini 1753-57 (PA) e la veneziana Pasquali 1761-80 (PS), che ebbe le cure dell'autore fino al tomo X, dopo il quale Goldoni, ormai parigino, si disinteressò dell'operazione; la veneziana Zatta 1788-93, approvata, ma quasi certamente non controllata da un Goldoni semicieco, e preceduta da numerose altre stampe settecentesche in gran parte discendenti dalla Paperini, ma facente parte del gruppo meno numeroso appoggiato dichiaratamente alla Pasquali. Il discorso filologico verte, dunque, su queste stampe nell'ambito delle cinque d'autore con le debite riserve sulla Zatta (ricordiamo anche le due altre, la Bettinelli 1750-57 e la Pitteri 1757-63).

Oltre ai grandi testi è merito dell'Edizione Nazionale aver riproposto criticamente i testi per musica (intermezzi farsette, cantate, drammi seri, giocosi, berneschi, comici e eroicomici), creazioni considerate quasi estemporanee e poco curate dall'autore che, nonostante ne avesse composti più di ottanta lungo l'arco di una vita, sia nelle notizie autobiografiche sia negli scritti di teoria teatrale ne ridimensionò sempre l'importanza per dar rilievo al suo ruolo di riformatore. Negli ultimi decenni gli studi di storia della musica e di librettistica hanno ridato valore a questa sezione sia nell'ambito della storia del teatro settecentesco sia nei riguardi dell'evoluzione poetica e creativa di Goldoni. Si è, dunque, tanto ampliato il quadro storico-critico da rendere necessaria, nonostante che tutti i testi siano presenti nell'edizione Ortolani, una nuova indagine filologica anche per la tradizione, come dire, volatile, nel senso di non stabile, in quanto sottoposta a rimaneggia-

¹¹ Anna Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242.

menti non d'autore. Si è iniziato con i *Drammi comici per musica* (vol. I 1748-1751, vol. II 1751-1753), usciti nel 2007 e nel 2013, poi *Intermezzi e farse per musica* 2008 o *Drammi musicali per i comici del San Samuele* del 2009.¹² Quale era la trafila del libretto? Si ipotizza, seguendo la tradizione, un passaggio dal poeta al musicista e forse all'editore di un esemplare derivato dall'autografo, da cui dipendono la *princeps* e la partitura coeva, sempre manoscritta e raramente conservata. Se i tempi erano stretti, Goldoni consegnava direttamente l'originale, come si evince dalle lettere.¹³ Mancando completamente gli autografi, la scelta obbligata è la riproduzione della *princeps* di ciascun libretto, «l'unica licenziata dall'autore per il musicista ma confezionata dall'editore, e forse – e sottolineo forse – anche dal poeta, con la frettolosa incuria che contraddistingue, almeno per due secoli, il mercato dell'opera».¹⁴ La tradizione è molto scorretta, dunque il problema più spinoso è l'*emendatio*. L'apparato offre la descrizione dei testimoni, citazioni da *Mémoires* e *Prefazioni*, lezioni stravaganti, mantenute o emendate, versi ipometri e ipermetri. Segue un commento stringato, ma efficace, soprattutto linguistico, dato l'uso di lingue e dialetti diversi, oltre naturalmente esplicativo di mode, usanze settecentesche relative al diritto, al cibo, alla medicina ecc. Il tutto è corredato da un supporto informatico ovvero un sito (www.carlogoldoni.it), dove si possono consultare i testi e le prefazioni d'autore successive alla prima, le note ai testi, nonché le concordanze e l'indice delle piazze e degli operatori, si possono compiere ricerche lessicali e iconografiche.

Le opere per musica sono esemplari dei problemi che comporta l'edizione di testi alla cui realizzazione lavorano più mani e da cui discende una

¹² Carlo Goldoni, *Drammi comici per musica*, I, 1748-1751, a cura di Silvia Urbani, introduzione di Giovanni Polin, Venezia, Marsilio, 2007 2007; Carlo Goldoni, *Drammi comici per musica*, II, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2013; Carlo Goldoni, *Intermezzi e farse per musica*, a cura di Anna Vencato, introduzione di Gian Giacomo Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008; Carlo Goldoni, *Drammi musicali per i comici del San Samuele*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2009. È uscito nel 2016 il vol. III, 1754-1755, dei *Drammi comici per musica*, a cura di Silvia Urbani.

¹³ Si noti che le prime quattro raccolte pubblicate (Tavernin 1753, Olzati 1757, Savioli 1770-1772, Zatta 1794-1795) non ebbero le cure dell'autore e che tutte le stampe successive, trattandosi di testi particolari usati per il canto e la recitazione, come spesso accade nel teatro d'opera, introducono modifiche riducendo la dialettalità, espurgando qualche battuta *osée*, correggendo anche la metrica assai trascurata.

¹⁴ Goldoni, *Intermezzi e farse per musica*, cit., *Nota ai testi*, p. 73.

tradizione editoriale molto interventista. Ben diversa è la situazione di una commedia come *La serva amorosa*, uscita nel 2007 a cura di Paola Daniela Giovanelli, la cui cura filologica è firmata da Clemente Mazzotta, o la più recente *Donna di maneggio*. Le *Note al testo*, fatto il punto sulle edizioni della commedia nelle varie stampe settecentesche, e dopo aver riscontrato nella MV la tendenza di Ortolani a confrontare la Pasquali con la Zatta, dichiarano, in mancanza di autografo, la scelta obbligata ovvero testo base PS del 1762 e del 1765 in quanto ultima mano, definizione più consona rispetto a ultima volontà dell'autore, e infatti «da privilegiarsi in quanto espressione delle più avanzate e non coatte intenzioni del commediografo». L'ultima volontà implica le cure e il *placet* autoriale definitivo, che, si è visto, è spesso incerto, quando non vi si sovrappone l'editore.

Ancora un caso interessante è quello dei *Puntigli domestici*, uscito nel 2008 per le cure di Valentina Gritti, in quanto la scelta del testo è indirizzata correttamente da criteri storico-critici. Non si pubblica infatti la Pasquali del 1767, che riflette le posizioni del Goldoni maturo e parigino, ma la Paperini del 1754, che permette di comprendere l'operazione goldoniana su un testo concepito nel 1752 tra i due capolavori della *Locandiera* e della *Serva amorosa*, un testo che torna a usare i modi della Commedia dell'Arte insieme con quelli del nuovo teatro 'borghese', una contaminazione che smentisce la secca alternativa tra due sistemi teatrali, rivelando la duttilità dell'autore e la sua 'spregiudicatezza sperimentale', che gli permettono di non essere obbligato alle formule da lui inventate e propagandate. Come sempre, in casi simili, tra gli editori nasce la discussione tra *princeps* e ultima volontà dell'autore: da un lato l'edizione più vicina all'originale scenico avrebbe meno probabilità di essere stata modificata, in quanto il passaggio dal palcoscenico al torchio sarebbe un elemento di distanziamento tale da rendere il testo per la scena del tutto perduto» e, dunque, si dovrebbe privilegiare comunque l'ultima volontà dell'autore.¹⁵ D'altra parte in ogni testo il passaggio dalla Paperini alla Pasquali causa la depurazione «dagli elementi più legati alla fenomenologia contingente dello spettacolo»; soprattutto viene alterato il sistema linguistico con varianti morfologi-

¹⁵ *Il Teatro italiano. IV. Carlo Goldoni, Il Teatro*, a cura di Marzia Pieri, tomi 3, Torino Einaudi, 1991, tomo I, *Nota al testo* p. XLIX; Laura Riccò, *Testo per la scena – testo per la stampa: problemi di edizione*, «Giornale storico della letteratura italiana», 173, 1996, pp. 231-232 e 256-257.

che, lessicali e sintattiche molto rilevanti, tese a elevare il livello del testo, a renderlo più letterario nell'ambito dell'operazione Pasquali, occasione in cui Goldoni vuole creare «una visione unitaria del proprio teatro nella quale sono eliminati i tratti del passato da lui rifiutato (che in vario modo richiamavano l'esperienza della Commedia dell'Arte)» nel quadro della consacrazione della sua riforma teatrale. E ciò avviene anche in altri testi dello stesso periodo 1751-53, come *L'amante militare* e *Le donne curiose*.¹⁶

Se si pensa alla diversa soluzione adottata per *La serva amorosa*, composta e pubblicata per la prima volta in PA negli stessi anni, 1752 e 1753, ci si può chiedere il perché di questa scelta: lì la *princeps* viene esclusa in quanto il tomo di PS in cui esce la commedia è ancora sorvegliato dall'autore, mentre una volta a Parigi Goldoni si disinteressa dei tomi successivi al X. E ulteriore motivazione: l'interventismo in direzione toscana degli eredi Paperini. In sostanza si privilegia una consolidata norma filologica (l'ultima volontà dell'autore) rispetto alle ragioni storico-critiche, che funzionano senza grossi problemi per *I puntigli domestici*, appartenenti editorialmente alla fase 'parigina' della Pasquali, mentre ne creerebbero per la *Serva amorosa*. È la dimostrazione una volta di più della necessità implicita del testo e della ineludibilità di costruire le edizioni critiche non solo eseguendo operazioni filologiche canoniche sui testi, ma ricostruendo ogni volta la tradizione testuale, le ragioni storico-critiche, la ricezione.

Citiamo infine le uscite più recenti: *La scuola di ballo*, a cura di Alina Nari, 2014, commedia di scarso successo: viene individuata nella Zatta 1792 il modello e antigrafo delle edizioni successive (Bonsignori 1792, Masi 1793) e anche dell'edizione Ortolani, che attribuisce la nascita dell'opera ad un capriccioso tentativo da parte di Goldoni di riscattarsi dalla disistima dei contemporanei 'cruscanti arrabbiati' e la valuta negativamente sia per la lingua sia per la versificazione. La collazione dei tre testimoni settecenteschi ha permesso di riconoscere e emendare le scorrezioni della *princeps* a cui la curatrice si è attenuta, rilevando l'accentuazione toscanneggiante e gli interventi troppo espressivi di punteggiatura della Masi, nell'ottica più conservativa per quanto concerne l'oscillazione ortografica e interpuntiva; 2015 *Il festino* a cura di Chiara Biagioli, commedia uscita nel

¹⁶ Edite nell'Edizione Nazionale: *L'amante militare*, a cura di Piero Del Negro, Venezia, Marsilio, 1999; *Le donne curiose*, a cura di Alessandra Di Ricco, Venezia, Marsilio, 1995.

secondo volume dell'edizione Pitteri 1757 (13 le edizioni settecentesche che contribuiscono a creare la tradizione del testo) a cui si rifanno tutte le edizioni degli anni 1758-63 senza influire sulla tradizione del testo, come accade invece per la Savioli del 1770 da cui dipende la Bonsignori 1791. Dalla Savioli discendono le quattro stampe tra il '75 e il '93 ma attraverso una ristampa del '71 molto frettolosa e scorretta che introduce varianti deteriori, il che permette di comprendere le evoluzioni variantistiche della commedia.

L'operazione goldoniana dell'editore Marsilio continua alacremente; mentre il testo della nostra ricognizione era in bozze sono uscite due volumi che possiamo solo citare: *Artemisia*, a cura di Marzia Pieri, 2016, recupero di una dimenticata prova tragica di Goldoni, e *gli Scenari per la Comédie italienne*, a cura di Andrea Fabiano, 2017, testimonianza di un'inesausta e varia attività teatrale depositata in copioni, documenti dell'archivio teatrale parigino, recensioni.

Certo la scena goldoniana rivela la sua «imprescindibilità filologica», come è stata definita, non solo per l'*iter* tipico del testo teatrale, ma perché, come scrive Anna Scannapieco nel suo importante e già citato contributo, dopo aver ripercorso le dichiarazioni dell'autore a proposito della rielaborazione dei suoi testi, «le originarie configurazioni spettacolari del teatro "riformato" sono forse state per sempre cancellate dalla memoria storica anche per il sovraffollarsi dei "testimoni" che avrebbero dovuto garantirne la fissazione e la permanenza». E dunque dal punto di vista del metodo risulta necessario «il concentrarsi – liberi da ogni pregiudizio ermeneutico – in un'analisi paziente quanto criticamente avvertita di quella ramificata costellazione editoriale settecentesca che ancora per tutto questo secolo ha imprigionato i testi goldoniani in forme caotiche o contraffatte. E sempre più ineludibile appare la necessità di costruire una prospettiva filologica pertinente attraverso l'"approfondimento storico morfologico analitico delle varie tappe editoriali" in cui si sedimentò la tradizione dei testi». E questo è quanto mi pare sia avvenuto nelle varie tappe dell'edizione nazionale dal 2000, quando tale linea è stata indicata, ad oggi.

carla.riccardi@unipv.it

Riferimenti bibliografici

- Vittorio Alfieri, *Vita giornali lettere di Vittorio Alfieri*, a cura di Emilio Teza, Firenze, Le Monnier, 1861.
- Vita*, a cura di Giampaolo Dossena, Torino, Einaudi, 1967.
- Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso: testo e concordanze*, a cura di Stefania De Stefanis Ciccone e Pär Larson, Viareggio, Baroni, 1997.
- Alberto Cadioli, *Dare una cronologia alle carte del «Giorno» di Parini*, «Ecdotica», 9, 2012, pp. 39-65.
- Stefano Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990.
- Alessandra Di Ricco, recensione di *Il Mattino (1763); Il Mezzogiorno (1765)* di Giuseppe Parini, a cura di Giovanni Biancardi, «La Rassegna della Letteratura italiana», 118, 2014, pp. 647-649.
- Edoardo Esposito, *Studi di critica militante*, Milano, Marcos y Marcos, 1994.
- Claudio Giunta, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011, p. 104-118.
- Carlo Goldoni, *Opere complete*, edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita, Venezia, Tip. Zanetti, 1907-1952.
- Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, voll.14, Milano, Mondadori, 1935-1956.
- Le donne curiose*, a cura di Alessandra Di Ricco, Venezia, Marsilio, 1995.
- L'amante militare*, a cura di Piero Del Negro, Venezia, Marsilio, 1999.
- Drammi comici per musica, I, 1748-1751*, a cura di Silvia Urbani, introduzione di Giovanni Polin, Venezia, Marsilio 2007.
- Intermezzi e farse per musica*, a cura di Anna Vencato, introduzione di Gian Giacomo Stiffoni, Venezia, Marsilio, 2008.
- Drammi musicali per i comici del San Samuele*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2009.
- Drammi comici per musica, II, 1751-1753*, a cura di Anna Vencato, Venezia, Marsilio, 2013.
- Drammi comici per musica, III, 1754-1755*, a cura di Silvia Urbani, Venezia, Marsilio, 2016.
- Artemisia*, a cura di Marzia Pieri, Venezia, Marsilio, 2016.
- Scenari per la Comédie italienne*, a cura di Andrea Fabiano, Venezia,

- Marsilio, 2017.
- Carlo Gozzi, *Commedie in commedia*, a cura di Fabio Soldini e Pier Mario Vescovo, Marsilio, Venezia, 2012.
- La donna vendicativa*, a cura di Alessandro Cinquegrani, Marsilio, Venezia, 2013.
- La donna serpente*, a cura di Giulietta Bazoli, 2013.
- Ragionamento ingenuo*, a cura di Anna Scannapieco, 2014.
- Il re Cervo*, a cura di Valentina Garavaglia, Marsilio, Venezia, 2014.
- La Marfisa bizzarra*, a cura di Marta Vanore, Marsilio, Venezia, 2015.
- Riccardo Leporatti, *Sull'incompiutezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del Giorno*, a cura di Gennaro Barbarisi e Edoardo Esposito, Milano, Cisalpino Monduzzi, 1998.
- Giuseppe Parini, *Il Mattino (1763), Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di Giovanni Biancardi, introduzione di Edoardo Esposito, commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013.
- Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Maria Cristina Albonico, Pisa-Roma, Serra, 2011.
- Alcune poesie di Ripano Eupilino*, a cura di Dante Isella, Fondazione Bembo, Guanda, Parma, 2006.
- Vita di Vittorio Alfieri, Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2. Commentario*, a cura di Franca Arduini, Clemente Mazzotta e Gino Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003.
- Laura Riccò, *Testo per la scena – testo per la stampa: problemi di edizione*, «Giornale storico della letteratura italiana», 173, 1996, pp. 231-232 e 256-257.
- Anna Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, «Problemi di critica goldoniana», VII, 2000, pp. 25-242.
- Il Teatro italiano. IV. Carlo Goldoni, Il Teatro*, a cura di Marzia Pieri, tomi 3, Torino Einaudi, 1991.