

Recensione di Vincenzo Monti,
In morte di Ugo Bassville. Cantica (1825)
edizione critica a cura di Giovanni Biancardi,
con una premessa di Alberto Cadioli,
Milano, Il Muro di Tessa, 2017
Francesca Puliafito

Esce a cura di Giovanni Biancardi, nella collana “Biblioteca tipografica” edita da Il Muro di Tessa, l’edizione critica della *Bassvilliana* di Vincenzo Monti. Perché una nuova edizione critica della cantica dopo l’edizione con testo critico e commento curata nel 2013 da Stefania Bozzi,¹ che, ponendo a testo la *princeps* del 1793, condivide la scelta di considerare la prima redazione settecentesca dell’opera come un testo distinto da quello che verrà elaborato tra il 1821 e il 1825?²

Dal 2009 sul mercato antiquario milanese iniziano ad apparire carte di Giovanni Antonio Maggi, collaboratore dell’ultimo Monti. Di Maggi,

¹ Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica*, testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

² *Introduzione*, pp. XIX-XX.

studioso e revisore editoriale di un certo rilievo nella prima metà dell'Ottocento, si erano perse le tracce fino a un rinnovato interesse in studi apparsi in *Vincenzo Monti e la cultura italiana* (2006), in *Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra Otto e Novecento* (2012) e *Milano nell'età della Restaurazione* (2015).³ Biancardi, fine indagatore di problemi ecdotici relativi a stampe di grandi testi del Settecento e dell'Ottocento,⁴ ma anche esperitissimo libraio antiquario, ha felicemente riunito molte di queste carte e in particolare i materiali preparatori della cantica *In morte di Ugo Bassville* stampata a Milano nel 1821 dalla Società Tipografica dei Classici Italiani. L'incartamento comprende il testo a stampa su cui viene avviata la nuova edizione con interventi correttori e in qualche caso innovativi dell'autore, una serie di prove d'impressione dell'intera cantica e del commento relativo, con postille di Monti e di Maggi, oltre che dell'editore Giovanni Resnati e del proto (o dell'applicato incaricato di seguire le stampe). Materiali che appaiono subito di grande interesse per chiarire la complessa storia dell'ultima fase editoriale della cantica e dei rapporti tra il poeta e Maggi, sostanzialmente di accordo, ma nell'avanzare dell'impresa anche di stringente confronto, rapporti che rivelano «preoccupazioni d'ordine generale [...] da entrambi accuratamente sottaciute», e in particolare la concezione «che l'opera, rimasta incompiuta, fosse comunque dotata di “bastante consistenza per sé”, tanto da poter essere presentata quale vero e proprio ‘classico’ moderno».⁵

³ *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Volume III. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006; Alberto Cadioli, *Un “alter ego” nascosto di Vincenzo Monti. Giovanni Antonio Maggi, in “Fatto cigno immortal”. Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra Otto e Novecento*, Atti del colloquio montiano, Lecce-Acaya di Vernole, 6-7 ottobre 2011, a cura di Angelo Colombo e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 17-33; Giovanni Biancardi, *La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi, in Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, a cura di Alberto Cadioli e William Spaggiari con la collaborazione di Stefania Baragetti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni Editore, 2015, pp. 155-169.

⁴ Si ricordano *Dei Sepolcri / Carme / di / Ugo Foscolo*, edizione critica a cura di Giovanni Biancardi e Alberto Cadioli, Milano, Il Muro di Tessa, 2010, e Giuseppe Parini, *Il Mattino (1763), Il Mezzogiorno (1765)*, a cura di Giovanni Biancardi, con introduzione di Edoardo Esposito e commento di Stefano Ballerio, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013.

⁵ *Introduzione*, pp. XVIII-XIX.

Dando queste prime notizie nell'*Introduzione*, il curatore ricorda di essersi subito chiesto se la stampa 1821 fosse il definitivo approdo del testo: scoprendo che Monti ancora vi ritorna per l'edizione Cairo del 1825, dichiara quindi di essersi attenuto a quest'ultima per il testo critico corredato dell'apparato introduttivo e del commento preparato da Maggi sotto il controllo di Monti.⁶

La revisione investe tutto il testo e, tranne due nuovi versi – gli endecasillabi III, 45 e I, 99, sostituiti rispettivamente sulla copia di lavoro dell'autore e sulle bozze di stampa dell'edizione Resnati –, si realizza attraverso «sapianti, ma lievi ritocchi». Si trattava di porre rimedio soprattutto a una situazione testuale deteriorata da «tante sgraziate edizioni» precedenti.⁷ Ma invece di prendere a modello la *princeps* o comunque un'edizione settecentesca autorevole, Monti – che non usava conservare i propri materiali autografi – lavora su una ristampa di inizio Ottocento, assai scorretta, che lo costringe a una capillare revisione. Il testo andato in tipografia risulta dunque corretto, ma nel contempo legittima varianti non d'autore, introdotte via via nelle ristampe e accettate più o meno consapevolmente, e recupera, a volte in una versione variata, versi non accolti nell'allestimento delle prime due stampe romane uscite nel 1793 per i tipi di Luigi Salvioni.

Il dubbio che si tratti in quest'ultimo caso di lezioni regressive viene presto fugato dalla considerazione che Monti, tornando sui propri testi, intende 'consacrare' come classica la cantica in una nuova ed elegante veste editoriale; dunque il recupero si motiva in base a una scelta autoriale della lezione più persuasiva, mentre banalizzazioni possono essere state accettate anche consapevolmente nella convinzione di una resa più limpida o poeticamente più incisiva. Perché Monti, come ricorda Biancardi, è anzitutto poeta.⁸

Sono passati inoltre circa trent'anni dalla pubblicazione della *princeps* e il cambiamento del contesto storico inevitabilmente incide sull'interpretazione del significato che un passo, benché uguale nella forma, può

⁶ Per quanto riguarda i criteri di edizione, l'apparato critico si suddivide in tre fasce: la prima segnala i refusi dell'edizione Cairo e le sue varianti di stato; la seconda rende conto delle lezioni della *princeps* (1793), dei testimoni conservati tra le carte di Giovanni Antonio Maggi (con postille) e delle due edizioni Resnati (1821); la terza attesta le varianti delle due edizioni successive del 1826 e del 1839.

⁷ *Introduzione*, p. XIX.

⁸ *Introduzione*, p. XX.

assumere. Di tale «potere alchemico del tempo» segue un esempio molto indicativo: le due terzine del quarto canto, identiche nelle varie stampe, dove si predice la morte sul patibolo a «chi rïarso da superba febre / Del capo altrui si fea sgabello al soglio» vengono commentate da Maggi – sotto il controllo di Monti – attribuendole alla giusta fine di Robespierre e del Terrore, mentre il quarto canto fu scritto nell'estate del 1793, quando Robespierre era appena entrato nel Comitato di salute pubblica e non si era ancora manifestato come il tiranno sanguinario del '94. Dopo molti anni, Maggi non ebbe incertezze nell'identificazione e Monti non lo corresse, forse dimenticando di aver composto quei versi per il duca d'Orleans, quel famigerato Philippe Égalité, che aveva votato l'esecuzione di Luigi XVI facendosi «sgabello al soglio» del cugino per «superba febre» di potere.⁹

Con tali premesse, la nuova edizione della *Bassvilliana* – Alberto Cadioli lo evidenzia – offre un prezioso esempio di come la filologia delle stampe sia un ricco campo d'indagine, capace di dare nuovi stimoli alla filologia d'autore. L'esame della copia della ristampa sulla quale Monti aveva lavorato per allestire la nuova edizione della cantica, rinvenuta tra le carte di Maggi, discendente dalla prima edizione romana e latrice di corrottele, porta a un'acquisizione notevole: vi è «un'indiscutibile cesura fra il testo approvato all'edizione originale del 1793 e quello elaborato a partire dal 1821: geneticamente, la seconda cantica *In morte di Ugo Bassville* non fu figlia naturale della *princeps* [...] ma della vulgata primo-ottocentesca del poema».¹⁰

Avviata un'intensa fase di revisione sui propri versi, Monti riuscì a individuare una certa quantità di refusi e varianti deteriori, lasciandone però sfuggire alcuni, perché comunque accettabili (come l'aggettivo *eterni* di III, 198, anziché *eterei*). L'autore intervenne anche sulla veste grafica, in particolare abbandonando sistematicamente le consuetudini interpuntive settecentesche, eliminando grafie desuete e scempiamenti ereditati dalla *princeps* e modificando l'uso di alcune maiuscole. Poche, invece, le innovazioni sostanziali (tra cui il rifacimento del già citato verso III, 45). Parallelamente Maggi iniziò la stesura dell'*Avvertimento dell'editore* – di cui si conserva una stesura autografa non definitiva – e delle *Notizie intorno ad Ugo Bassville* – ricavate dalle *Notizie storiche* montiane stampate nella

⁹ *Introduzione*, pp. XXI-XXIII.

¹⁰ *Storia del testo*, p. XLV.

princeps e dalla voce «Bassville» della *Biographie universelle, ancienne et moderne*, tradotta su un foglio ritrovato fra le carte del revisore milanese. Ma sono rilevanti soprattutto i due fascicoli della seconda edizione romana della cantica sui quali Maggi abbozzò il commento ai canti I, II e IV: le postille infatti mettono in luce la linea operativa di Maggi, che, pur dichiarando esplicitamente di volersi attenere alle *Note* delle edizioni Salvioni, mirò a «una rigorosissima selezione dei materiali offertigli dal commento dell'autore», cercando – come attestano le note del quarto canto – di «completare l'apparato esegetico con schiarimenti il più possibile sobri ed essenziali». ¹¹ Al di là di qualche refuso, sono pochi gli emendamenti alle lezioni di questo testimone, che non ebbe contatti con la copia di lavoro di Monti e probabilmente dopo la ricopiatura delle note fu accantonato dallo stesso Maggi.

La ricostruzione della vicenda testuale si concentra quindi sull'esame delle prove di stampa della prima edizione Resnati del 1821. Si tratta di 90 foglietti fittamente postillati da Monti e Maggi (inchiostro nero), e da Maggi, Resnati e dal proto o altro dipendente di tipografia (inchiostro rosso). L'allestimento dell'edizione avvenne attraverso due giri completi di bozze; Maggi – che conservò serie di bozze sia del primo sia del secondo giro – si preoccupò di scegliere, tra i dodici diversi gruppi di foglietti sciolti, i sei sui quali verosimilmente si erano concentrate le correzioni più significative dell'autore. Come attestato dal *Carteggio Maggi-Resnati* – dal quale Biancardi, in appendice alla sua edizione critica, trascrive integralmente dieci lettere –, normalmente i foglietti venivano innanzitutto controllati da Maggi, per essere poi corretti da Monti e tornare, passando nuovamente da Maggi, in tipografia. L'impressione della nuova cantica avvenne entro fine maggio, e comunque, come si evince da un altro scambio epistolare tra revisore ed editore, non oltre i primi giorni di giugno. Il breve tempo di allestimento (circa un mese) si spiega con l'alta efficienza di lavoro delle persone coinvolte nel sistema di scambio di annotazioni. Il poeta valutava sempre con molto scrupolo i suggerimenti e i dubbi (probabilmente in parte discussi anche di persona) del suo giovane revisore – a tal punto da arrivare curiosamente a fraintendere per una richiesta di chiarimento un'indicazione che invece era stata riservata al proto per segnalare la scarsa nitidezza dei caratteri impressi. Ma, nonostante ciò, nel

¹¹ *Storia del testo*, p. L.

complesso, le numerose postille montiane rivelano il profilo di «un poeta costantemente vigile nel sorvegliare l'attività di composizione e correzione del volume e capace di individuarne pressoché tutte le mende, anche se non sollecitato dalle segnalazioni preventive di Maggi o della Società Tipografica dei Classici Italiani». ¹² Biancardi mostra poi come la quantità delle annotazioni sulle bozze di stampa sia motivata dal fatto che autore e revisore pensarono di intervenire ancora anche quando il testo era stato ormai composto: Monti ebbe vari ripensamenti e volle così attuare ulteriori modifiche non limitandosi ai versi della cantica ma andando a ritoccare anche il commento allestito da Maggi e addirittura l'*Avvertimento dell'editore*; allo stesso modo, Maggi pensò di ampliare il suo apparato. In particolare, il commentatore inserì le delicate considerazioni conclusive che giustificavano l'incompletezza della cantica instaurando un paragone con le *Stanze* di Poliziano; una nota che, proprio per il timore di aver oltrepassato la soglia della moderazione montiana, indusse Maggi a chiedere una definitiva approvazione al poeta. ¹³

La prima edizione Resnati ottenne un grande successo (tutte le copie furono vendute nell'arco di un paio di mesi), confermando la validità della collaborazione tra Monti e Maggi e, soprattutto, di un nuovo apparato esegetico che aveva la funzione di «necessario correttivo ottico, capace di scandire, con solenne misura, il procedere della narrazione e renderne meno sensibile – e quindi sgradita – l'incompletezza». ¹⁴ Nell'estate del 1821 l'editore Giovanni Resnati propose allora al curatore Maggi la preparazione di una seconda edizione della cantica. Inizialmente il testo venne concepito come ristampa della prima edizione, con un'unica differenza a livello strutturale, ossia la collocazione di tutte le note al termine del poema e non dopo ogni canto. Tuttavia, sia Maggi sia Monti reputarono opportune alcune piccole modifiche, «deboli fenomeni d'assestamento, insomma, ma indiscutibili prove del fatto che il testo si muovesse ancora». ¹⁵ In particolare, il poeta intervenne sulla chiusa dell'*Avvertimento* (dichiarando orgogliosamente che erano stati apportati alla cantica *più cangiamenti*, anziché *qualche piccolo cangiamento*) e segnalò la sostituzione di due lezioni (una delle quali

¹² *Storia del testo*, p. LVIII.

¹³ *Storia del testo*, pp. LIX-LX.

¹⁴ *Storia del testo*, p. LXII.

¹⁵ *Storia del testo*, p. LXV.

è la banalizzazione di *eterei*, III, 198) che Resnati fece stampare su alcuni foglietti di *errata corrige* da inserire in entrambe le sue edizioni. Nell'autunno del 1821, contemporaneamente all'uscita della seconda edizione Resnati, iniziarono a circolare anche due edizioni non autorizzate: quella bergamasca della Stamperia Mazzoleni, in una versione economica, e quella milanese dell'editore Nicolò Bettoni, che riproponeva con vari refusi la *Bassvilliana* secondo la vulgata tardo settecentesca, in un volume contenente anche l'*Invito a Lesbia Cidonia* di Mascheroni, i *Sepolcri* di Foscolo e di Pindemonte, i *Sermoni* di Gozzi e *Il Mattino, Il Mezzogiorno, Il Vespro e La Notte* di Parini.

Nel 1825, insieme a Maggi, Monti ritornò sulla cantica per la preparazione di una nuova edizione accolta dalla famiglia Cairo (con la quale il poeta aveva già avuto rapporti editoriali). Resnati sicuramente approvò l'iniziativa e permise la ristampa del testo e delle note della sua seconda edizione insieme all'*Avvertimento* della prima. Portata a termine alla fine del mese di giugno, la pubblicazione dell'edizione milanese Cairo – grazie alla quale Maggi poté intervenire correggendo alcune lezioni e uniformando la veste grafica e interpuntiva della cantica – costituì anche un esempio di applicazione della stereofidotopia, una nuova tecnica di stampa ideata dal tipografo Luigi Cairo.

L'accurata ricostruzione della vicenda del poema montiano operata con notevole acribia da Biancardi si chiude, infine, soffermandosi sulle edizioni milanesi del 1826 e del 1839. Come testimonia un'annotazione autoriale vergata su un foglietto – ritrovato tra le carte di Maggi – della prova di stampa dell'occhietto del quarto volume dell'edizione delle *Opere varie*, nel 1826 Monti si rifiutò di correggere i propri versi e volle invece che il testo della cantica si attenesse a quello dell'edizione Cairo. Tuttavia, Maggi intervenne ancora sulla veste grafica del poema e si preoccupò di uniformare la punteggiatura a quella degli altri versi presenti nel quarto volume delle *Opere varie*. L'edizione del 1839 – edizione delle *Opere* curata da Maggi e promossa da Resnati – si allontanò ulteriormente dall'ultima volontà dell'autore: Maggi contaminò il testo con alcune lezioni ereditate dalle prime edizioni romane (che si era così proposto di omaggiare) e reinserì le *Notizie storiche* e le *Note* montiane del 1793 sostituendo il proprio commento ai primi due canti e le *Notizie intorno ad Ugo Bassville*. Dunque l'edizione Cairo, che attesta l'ultima volontà d'autore, perse la sua fisionomia originaria, mentre i volumi delle *Opere* editi da Resnati ebbero grande fortuna e rappresentarono il punto di partenza per la vulgata otto-novecentesca.