

FILOLOGIA ITALIANA

Rivista annuale

6 · 2009

ESTRATTO



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMX

Direttori · *Editors*

SIMONE ALBONICO (Lausanne) · STEFANO CARRAI (Siena)
VITTORIO FORMENTIN (Udine) · PAOLO TROVATO (Ferrara)

★

Comitato di lettura · *Referees*

GINO BELLONI (Venezia) · SAVERIO BELLOMO (Venezia)
LUCIA BERTOLINI (Chieti-Pescara) · GUIDO CAPOVILLA (Padova)
PAOLO CHERCHI (Chicago) · CLAUDIO CIOCIOLA (Pisa, «Normale»)
LUCIANO FORMISANO (Bologna) · GIORGIO INGLESE (Roma, «La Sapienza»)
GUIDO LUCCHINI (Pavia) · LIVIO PETRUCCI (Pisa)
MARCO PRALORAN (Lausanne) · BRIAN RICHARDSON (Leeds)
FRANCISCO RICO (Barcelona) · CLAUDIO VELA (Cremona-Pavia)
MASSIMO ZAGGIA (Bergamo) · TIZIANO ZANATO (Venezia)

★

Redazione · *Editorial Assistant*

FABIO ROMANINI (Novedrate, e-Campus)

★

«Filologia italiana» is a Peer-Reviewed Journal

★

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa-Roma, Serra, 2009² (ordini a: fse@libraweb.net).

Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile Online alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net.

LA FILOLOGIA DI DANTE ISELLA

STEFANO CARRAI*

Università di Siena

1.

TALI sono state l'operosità e la quantità di testi editi o commentati da parte di Isella che una rassegna esaustiva della sua attività ecdotica – lo dico subito, per onestà – si rivela compito arduo ed eccedente i limiti di questo intervento. Certo le sue numerose imprese sono accomunate dal dato geografico, quella linea lombarda da Isella opportunamente valorizzata, cui si sottraggono pochi autori: Vittorini e Montale, ma fattisi anch'essi milanesi; Fenoglio, al quale è presumibile che Isella si sia avvicinato anche a motivo dell'allora recente edizione critica diretta da Maria Corti, già sua collega all'Università di Pavia e che con lui aveva fondato e condiregeva la rivista «Strumenti critici»; oltre ai dialettali Giacomini, friulano, Guerra e Baldini, romagnoli. Ma la costante fornita dal rapporto col territorio lombardo non riduce l'ampiezza dell'arco cronologico sul quale si distende il suo cimento filologico, dal Quattrocento di Lancino Curti e di Bramante, al Cinquecento di Tasso e di Lomazzo, al Seicento di Lemene, di Fabio Varese e di Maggi, al Settecento di Parini, e poi Porta, Manzoni e Dossi, fino a Gadda, Tessa e Sereni. Nei filologi della generazione di Isella non saprei trovare un paragone se non in un altro studioso attivo anche lui al limite dell'inverosimile come Domenico De Robertis. E faccio questo accostamento non solo per ragioni generazionali, ma anche perché il comune riferimento all'esempio versatile di Contini avrà contato anche per l'estensione lunga dei rispettivi interessi: ovvero perché De Robertis evadesse dall'orto concluso della filologia dantesca, e medievale in genere, verso le edizioni dei *Canti* di Leopardi o di testi inediti di Ungaretti e prima ancora del *Più lungo giorno* di Dino Campana, e Isella del pari non si fossilizzasse sui suoi Parini, Porta, Dossi e Gadda, ma retrocedesse lungo l'asse della letteratura lombarda fino all'epoca di Maggi e poi di Lomazzo e ancora fino alla poesia della corte di Ludovico il Moro. A riprova, piace citare il fatto che dalla stessa matrice, con l'aggiunta della frequentazione di Giuseppe Billanovich, discende anche l'eclittismo di padre Giovanni Pozzi editore di Brunetto Latini e di Ermolao Barbaro, dell'*Hypnerotomachia Poliphili* e dell'*Adone*.

Se non un vero bilancio dell'attività di Isella filologo testuale, dunque, il mio discorso vuole essere piuttosto un tentativo per affondi e per singoli casi di illustrare non solo l'alta qualità, ma l'esemplarità o, in termini diversi, la valenza paradigmatica del suo lavoro. Da questo punto di vista, bisogna registrare anzitutto ciò che è nella percezione comune di chi operi nell'ambito della filologia italiana: e cioè che Isella è stato – dopo precursori come Francesco Moroncini editore di Leopardi e Santorre Debenedetti editore dei frammenti autografi del *Furioso* – non un maestro, ma il maestro per eccellenza della filologia d'autore. Di recente Pietro Gibellini ha scritto: «Isella fu il maggior realizzatore, in concrete edizioni, di quella filologia d'autore che Contini aveva additato come moderna cifra del *work in progress* e della tendenza al valore e presupposto nei suoi sondaggi di critica variantistica». ¹ In effetti, lo scarto più evidente rispetto al lavo-

* carrai@unisi.it

¹ Gibellini 2008a, p. 10.

ro del suo maestro Contini sta proprio nell'aver premuto Isella, più spesso e volentieri che sul pedale del saggio, sull'acceleratore dell'edizione.

Alieno per natura dalle generalizzazioni, egli non si è mai impacciato di trattazioni precettistiche, sebbene nell'intervento sulle testimonianze autografe plurime pronunciato al Convegno di Lecce del 1984 sulla critica del testo affermasse che i metodi della filologia d'autore richiedevano ormai «di essere codificati in un'ars edendi autonoma, con norme sue proprie» e lamentava «l'inesistenza» di un manuale specifico.¹ Consapevole del fatto che in filologia non esiste un protocollo e men che mai quando si mettano le mani nelle carte lasciate dagli scrittori, Isella ha impostato e dato soluzione a ogni problema testuale che si è trovato ad affrontare calibrando le scelte e la rappresentazione del divenire dei testi in virtù non di criteri astratti, ma della ragionevolezza e dell'economia, trattando ogni testo *iuxta propria principia*. In altre parole, in assenza di una trattazione sistematica, è accaduto dell'opera di Isella quello che ha scritto una volta, ad altro proposito, Franco Fortini: «il buon lavoro, il lavoro fatto coscienziosamente, finisce col portar frutto, assumere autorità, essere riconosciuto».² In tal modo egli non solo ha contribuito decisamente a rinnovare la maniera di rappresentare il divenire dei testi, ma anche ha dotato la filologia d'autore di sicuri punti di riferimento grazie al modello empirico fornito con le sue edizioni, oltre che con gli studi nei quali ha riversato la propria esperienza di editore: primi fra tutti quelli metodologicamente più impostati riuniti nel volume *Le carte mescolate*, apparso originariamente nel 1987, nella collana allora diretta dall'amico Pier Vincenzo Mengaldo con Sergio Romagnoli per la Liviana di Padova (e postumamente riedito in versione accresciuta per Einaudi).

2.

Credo non sia un caso se la raccolta *Le carte mescolate* desume il suo titolo da uno degli appunti vergati da Parini in vista di un completamento del *Vespro* e della *Notte*, che, come sappiamo, non venne mai: «Carte rapidamente mescolate». Parini annotava qui evidentemente il proposito di descrivere, a un certo punto, il gesto del giocatore che mischia nervosamente e ansiosamente le carte da gioco prima di distribuirle, ma Isella piegò felicemente quell'immagine a denotare la confusione di appunti, minute e correzioni che il filologo si trova spesso di fronte quando entra – sia detto con altra metafora a lui cara – nell'officina di uno scrittore.³ E dicevo che non è casuale che il titolo *Le carte mescolate* abbia un'aura pariniana, perché dopo il fondamentale apprendistato dosiano è stato il lavoro all'edizione critica del *Giorno*, insieme con quello sulle poesie di Porta, a indirizzare e segnare indelebilmente la filologia testuale di Isella. Le poesie di Porta e di Parini uscirono difatti dalle sue mani con una fisionomia radicalmente diversa rispetto a quella con la quale circolavano fino a quel momento. Si pensi al testo di Porta, che ancora si leggeva sostanzialmente nella versione stabilita dopo la morte del poeta dall'amico Tommaso Grossi, con molti arbitri rimasti in essere nel volumetto hoepiano curato da Angelo Ottolini nel 1927 e più volte ristampato, che costituiva allora l'edizione di riferimento. Facendo ricorso diretto agli autografi portiani, Isella seppe restituire un testo genuino e rappresentare sulla pagina le aggregazioni testuali risalenti all'autore consegnando l'uno e le altre all'edizione critica apparsa a Firenze presso La Nuova Italia sotto gli auspici di Contini, da poco trasferitosi da Friburgo ad insegnare nell'Ateneo fiorentino: tant'è che dopo una prima stampa provvisoria, nel 1954, del

¹ Isella 2009a, p. 29.

² Fortini 2003, p. 23.

³ Alludo al titolo di Isella 1968.

solo testo critico privo di apparati, due anni più tardi l'edizione completa occupò tre volumetti della sezione di «Filologia italiana e romanza» – di cui Contini aveva allora assunto la direzione – della «Biblioteca di Studi Superiori» pubblicata dalla Nuova Italia. Presa visione dei tre quaderni siglati A, B e C in cui Porta stesso aveva sistemato la sua produzione poetica, Isella non tardò a comprendere che qualsiasi diverso ordinamento era arbitrario e fallace, sicché su quel fondamento non solo restaurò la lezione, ancorandola all'ultima volontà accertabile dell'autore, ma anche riorganizzò la successione del nucleo principale delle poesie portiane. Licenziata questa edizione, il suo lavoro continuò allo scopo di approntare un puntuale e ricco commento al testo definitivo (esclusi i frammenti, gli abbozzi, le poesie italiane, le dubbie e le apocrife) uscito nel 1959 nella collana dei cosiddetti «Classici italiani» di Ricciardi (propriamente «La letteratura italiana, Storia e Testi») e approdato da ultimo, con aggiunte e correzioni, ai «Meridiani» Mondadori (1975, ancora rivisto e accresciuto nel 2000). Consegnato il volume ricciardiano, Isella si concentrò sull'almanacco adespoto *El lava piatt del Meneghin ch'è mort*, di cui aveva intuito la paternità portiana, dimostrata con argomenti ineccepibili introducendo l'edizione di quel testo, ancora per Ricciardi, nel 1960. E il cantiere relativo a Porta sarebbe rimasto aperto fino all'edizione del carteggio, sempre da Ricciardi, nel 1967 e poi al *Ritratto dal vero di Carlo Porta*, biografia critica del 1973.¹

L'analisi delle parti poetiche dell'almanacco e la loro sicura attribuzione a Porta non costituiscono delle prove minori. In quell'esercizio si saldavano infatti due aspetti fondamentali dell'insegnamento di Contini: quello filologico in senso tecnico e quello stilistico di derivazione spitzeriana. Essi del resto informavano alla pari la partecipazione di Isella al grande Convegno di critica testuale, organizzato a Bologna da Raffaele Spongano proprio nel 1960, anno dell'edizione del *Lava piatt*, con un intervento sull'ode giovanile di Manzoni *Qual su le cinzie cime* in cui stabiliva la successione cronologica delle varie stesure di quel componimento sulla base della fine ricostruzione del movimento variantistico.²

Tale esperimento diede frutti più cospicui una volta trasferito sul terreno dell'opera di Parini e in particolare degli abbozzi della *Notte*, con studi riuniti nel volume ricciardiano del 1968 intitolato appunto *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, che prelude alla esemplare edizione critica dell'intero *Giorno*. Questa apparve l'anno successivo, 1969, per i tipi del medesimo editore, nella collana «Documenti di filologia» diretta da Schiaffini e Contini, ove già erano uscite la tesi di Isella su *La lingua e lo stile di Carlo Dossi* (1958) e la sua edizione delle postille manzoniane all'edizione veronese del *Vocabolario della Crusca* (1964, ripubblicata nel 2005). In verità, il problema della contaminazione fra stadi diversi della elaborazione testuale perpetrata nella tradizione editoriale del *Giorno*, a partire dall'edizione postuma curata da Francesco Reina, era stato lucidamente dichiarato da Lanfranco Caretti, nella nota al testo della raccolta di *Poesie e prose* di Parini uscita nel 1951 nell'altra collana ricciardiana: quella, già menzionata, dei «Classici».³ Ma ciononostante Caretti non aveva voluto mutare il testo, attenendosi a quello vulgato. Isella quindi mise in pratica per primo una sistemazione impeccabile, con la netta distinzione fra la prima redazione del *Giorno*, rimasta ferma al *Mattino* stampato nel 1763 e al *Mezzogiorno* stampato nel 1765, e la seconda redazione testimoniata dagli

¹ La raccolta dei principali contributi portiani è in Isella 2003; su questo versante dell'attività di Isella vedi Gibellini 2008b.

² Isella 1961.

³ Caretti 1951, pp. 941-46. Il riconoscimento da parte di Isella di tale priorità di Caretti è sottolineato da Gibellini 2009, p. 221.

autografi dell'Ambrosiana nei quali Parini aveva trasformato il progetto ristrutturando il poemetto in quattro parti anziché in tre, procedendo ad una revisione delle prime due ed alla stesura di ampi squarci del *Vespro* e della *Notte*, ma poi rimasta parimenti incompleta. Spiegando i criteri seguiti nell'edizione, Isella esponeva anche, con concisione pari a chiarezza, la problematica relativa alla disposizione dei materiali ovvero alla rappresentazione della diacronia:

Dato il carattere di *opus in fieri* del *Giorno*, si dovrà rinunciare a qualsiasi tentazione di fornire un testo unitario e statico. L'idea che si presenterebbe spontanea alla mente, di dare le due redazioni a fronte, l'una a sinistra e a destra l'altra, nell'intento di consentirne una lettura continuata parallelamente, urta contro un ostacolo serio: per i versi che la seconda redazione sopprime o introduce *ex novo* rispetto alla prima, sarebbe sufficiente, ancorché soluzione inelegante sotto l'aspetto grafico, intervallare i due testi con spazi lasciati in bianco; ma la comodità del confronto viene a cessare quando interi gruppi di versi sono trasposti (ed è caso frequente) da un punto all'altro dell'opera. Sicché è parso più ragionevole stampare ciascuna redazione in un volume a sé stante, anche per dare adeguato rilievo al fatto che si tratta di testi dotati di una loro specifica autonomia.¹

I criteri rigorosamente conservativi della trascrizione e l'efficace concezione degli apparati – evolutivo per la prima redazione, genetico per la seconda – configuravano i due volumi dell'edizione come soluzione esemplare di un problema di filologia d'autore, tant'è che a quasi trent'anni di distanza Isella poteva riproporre quella sistemazione testuale, con la correzione di poche sviste ed errori materiali segnalati da Edoardo Esposito, in un volume della collana della Fondazione Bembo da lui stesso diretta prima con Giorgio Manganelli, poi con padre Pozzi, infine con Mengaldo.²

L'edizione della *plaque* giovanile pariniana delle *Rime di Ripano Eupilino*, tenuta sagacemente distinta dalla forma ristretta affidata dal poeta alle *Rime degli Arcadi* nel 1780 e dall'altra predisposta per figurare entro le *Rime varie*, sarebbe venuta più tardi, col 2006, per la medesima collana della Fondazione Bembo. Non appena ebbe finito di dare sistemazione al *Giorno*, invece, egli si applicò immediatamente alle *Odi*, approntando l'edizione uscita da Ricciardi nel 1975, di nuovo tra i «Documenti di filologia». Nella fattispecie, va dato senz'altro merito a Isella di aver riconosciuto il valore dell'*editio princeps* curata da Agostino Gambarelli nel 1791 e di aver preferito quella forma delle *Odi* all'altra, che aveva generalmente imperversato, risalente all'edizione postuma. Ma, ponendo a testo la *princeps*, Isella si trovò di fronte al problema dell'assenza delle tre ultime odi, composte tra il 1792 e il 1795, il cui testo fu costretto quindi a prelevare da altri testimoni: *A Silvia* e *Alla Musa* dalle stampe in opuscoli a sé stanti riprodotte poi nella seconda edizione, curata da Giuseppe Bernardoni per il tipografo Bolzani a cavallo tra il 1795 e il '96; *Per l'inclita Nice* non da lì, bensì dall'autografo Ambrosiano II 4, nel quale Isella riconobbe un ulteriore sviluppo del testo di tale ode. Con le sue stesse parole:

Le conclusioni a cui si è giunti nell'esame dell'intera tradizione, riconoscendo piena validità all'edizione del Gambarelli che si configura come una vera e propria edizione d'autore, impongono, quanto al testo, che per le *Odi* I-XXII non ci si scosti da essa se non per emendare i pochi errori materiali; che per le *Odi* XXIV-XXV ci si rifaccia alle stampe originali, le stesse di cui si servirono, introducendo mere varianti grafiche e interpuntorie, sia il Bernardoni per la Bolzani, sia il Reina; ed infine, per l'Ode XXIII, la sola a cui il Parini apportò varianti successive al '95, che si stia con la lezione ultima dell'autografo Ambr. II 4.³

¹ Isella 1969, I, p. LXXXVI.

² Isella, Tizi 1996.

³ Isella 1975, p. LVII.

In ragione di questa differente estrazione dei testi, l'apparato – distinto in due fasce di varianti instaurative ed evolutive, in modo da tenere ben distinto il lavoro che conduce ad un primo assestamento da quello della vera e propria limatura – acquistava una diversa consistenza e una diversa funzione per i primi ventidue testi rispetto al ventitreesimo e ancora diverse rispetto alla coppia finale costituita dalle odi ventiquattresima e venticinquesima.

Poiché il mio scopo è quello di fare opera di storico e non di apologeta, dico francamente che la sistemazione data alle *Odi* risulta meno sicura e nitida di quella data al *Giorno*. Certo ogni edizione postuma va guardata con igienica cautela, se non con diffidenza, ma anche per Reina una cosa sarà stata il non finito del *Giorno* e altra cosa la compagine delle *Odi*. Inoltre non sembrano da sottovalutare le obiezioni avanzate da Furio Felcini, perché resta da spiegare come mai un adepto di Parini come Giuseppe Bernardoni, curando nel 1814 una seconda edizione delle *Odi*, si discostasse dal canone e dall'ordinamento di Gambarelli, già accolto da lui nella edizione del 1795-1796, per avallare, nella sostanza, quelli dell'edizione Reina.¹ Il testo fornito da Isella appare peraltro disomogeneo: più coerente sarebbe stato affidarsi sempre e soltanto alla seconda edizione, che contiene tutte le venticinque odi, tanto più che Parini nella lettera a Bernardoni dell'11 novembre 1795 gli accordò il proprio beneplacito avallando così le pur lievi varianti di quella stampa. Resto insoddisfatto, inoltre, dell'ingresso delle varianti serbategi dall'autografo Ambrosiano II 4 nel testo critico dell'ode *Per l'inclita Nice*.²

A quest'ultimo proposito, il *modus operandi* di Isella si comprende specie alla luce di quanto egli avrebbe scritto, impostando per la prima volta il problema dell'edizione delle *Rime varie* del medesimo Parini, nell'intervento leccese sulle testimonianze autografe plurime. Una volta individuata la fisionomia della raccolta d'autore, risultante dall'altro autografo Ambrosiano III 4 per sottrazione rispetto al canone più ampio ivi approntato da Gambarelli in veste di copista, Isella infatti proponeva che il futuro editore dovesse «isolare il canone ristretto dell'Ambr. III 4 dai componimenti del suo canone più largo, i quali potranno esser fatti seguire ai primi in una sezione a sé»; poi «stabilire di volta in volta se l'ultima volontà del Parini sia realmente consegnata all'Ambr. III 4 [...] oppure vada reperita in altra testimonianza» parimenti autografa.³ Mi permetto di osservare a questo proposito che non sembra lecito tenere distinta la perimetrazione delle sillogi dall'esame e dalla scelta delle singole lezioni, perché si verrebbero così a mischiare varianti appartenenti a due diverse fasi correttive o revisioni testuali, tra loro separate dai rispettivi supporti materiali e verosimilmente nel tempo, ovvero – per impiegare un'altra felice metafora iselliana – si metterebbero indebitamente in comunicazione vasi non comunicanti.⁴ Per comprendere una tale assolutizzazione ed estremizzazione del criterio dell'ultima volontà dell'autore, del resto, bisognerà tener conto anche del fatto che all'epoca dell'edizione delle *Odi* gli studi sulla forma canzoniere e di filologia delle strutture in genere non erano progrediti come sono oggi. Ogni silloge fa storia a sé, con le varianti sue proprie, che riflettono uno stadio redazionale peculiare. Lo stesso vale, con le opportune differenze, per le varianti dell'ode *Per l'inclita Nice* nell'Ambrosiano II 4, che rappresentano sì uno stadio successivo del testo rispetto a quello delle stampe, ma limitato a un solo pezzo della raccolta, e dunque sono state fatte entrare forzatamente in un libro in cui mai entrarono – foss'anche perché

¹ Felcini 1978.

² Si veda Carrai 1999, p. xvii.

³ Isella 2009a, p. 38.

⁴ Isella 1988, pp. xvii-xviii.

l'autore non fece in tempo – mentre meglio starebbero in una appendice che non turbasse l'unitarietà dello strato testuale consegnato alla stampa.

3.

Si trattava di imprese tanto poderose quanto numerose, compiute da solo e nel volgere breve di poco più di un ventennio che aveva visto Isella dar fuori anche importanti inediti, come le *Note azzurre* di Dossi, nel 1956, e le già menzionate postille di Manzoni al *Vocabolario della Crusca* nel '64. Frattanto, con l'edizione degli *Amori*, si riapriva nel 1977 il cantiere dossiano, che avrebbe visto via via l'edizione critica da parte di Isella degli scritti letterari di Dossi, riuniti per Adelphi nel 1995.¹ E parallelamente cominciavano le collazioni d'*équipe*.

Vinto il concorso di professore e compiuto lo straordinario a Catania, Isella era approdato verso la fine degli anni sessanta sulla cattedra di Letteratura italiana a Pavia, dove, forte anche della sua esperienza nell'impresa familiare di trasporti, aveva subito profuso energie nel dirigere e coordinare il lavoro scientifico degli allievi. Nacque perciò in lui l'idea di affrontare impegni ecdotici di grande respiro capitanando un gruppo di studenti e giovani studiosi, come l'edizione dell'autografo del *Fermo e Lucia* che, avviata durante gli anni dell'insegnamento pavese, fu ripresa nei seminari tenuti successivamente presso la Biblioteca di Brera con un gruppetto di ex allievi e infine è stata mirabilmente condotta a termine sotto il controllo di Isella nel 2006, per l'Edizione Nazionale ed Europea delle opere di Manzoni promossa dal Centro Nazionale di Studi Manzoniani, da Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni.² Così tra il 1988 e il 1993, quando Isella aveva da tempo lasciato l'Università italiana per insegnare al Politecnico di Zurigo, egli poté dirigere l'edizione di tutto Gadda per i «Libri della Spiga» di Garzanti, distribuendo le curatele tra se stesso (*La meccanica, Giornale di guerra e di prigionia, Racconto italiano di ignoto del Novecento* e vari altri scritti minori), l'amico Franco Gavazzoni, propri allievi diretti quali Gianmarco Gaspari, Clelia Martignoni, Liliana Orlando, Raffaella Rodondi e Maria Antonietta Terzoli, e allievi di amici e colleghi pavesi di varie generazioni (Paola Italia, Guido Lucchini, Emilio Manzotti, Giorgio Pinotti, Andrea Silvestri e Claudio Vela), ma sorvegliando e revisionando tutto in prima persona.

L'esperienza fatta sulle carte del *Giorno* pariniano ha dato certamente in queste due imprese i frutti maggiori. L'apparato del *Fermo* scioglie un autentico groviglio di correzioni, per giunta implicato con la seconda minuta, ovvero col lavoro che porta alla ventisettana dei *Promessi sposi*, ma fin dove si può: per certe lezioni, infatti, non si riesce a determinare se vadano attribuite alla prima o alla seconda minuta e perciò Isella ha istituito una categoria apposita di varianti, precedute nell'apparato da una freccia bicuspidata che le identifica come varianti dubbie (non per l'autore, beninteso, ma per il critico che non sa a quale fase assegnarle). Rispetto all'apparato compilato a suo tempo da Fausto Ghisalberti, semplice elenco selettivo di varianti che non ne valorizza l'interrelazione né favorisce l'evidenza dell'evoluzione testuale, il primo merito della nuova edizione è quello di individuare e distinguere le varie fasi correttive, aiutando così il lettore a districarsi nella loro stratificazione. Disponendo le lezioni non frammentate una ad una, ma raggruppandole per unità logico-sintattiche, l'apparato mira infatti a far penetrare l'utente nel sistema dinamico delle varianti. Grazie alla combinazione di marca-

¹ Sul rilancio di Dossi ad opera di Isella vedi Riccardi 2009 e Reverdini 2009.

² Isella 2006.

tori numerici e alfabetici che contraddistinguono i vari stadi del processo correttivo, l'intero percorso creativo di Manzoni si può seguire con una chiarezza – senza dire della completezza data anche dall'aver potuto far rimuovere i cartigli incollati – incomparabile rispetto a quella della vecchia edizione Ghisalberti.

Quanto a Gadda, il corpo a corpo di Isella con i suoi manoscritti era iniziato con l'edizione del *Racconto italiano di ignoto del Novecento* (ovvero *Cahier d'études*) uscita da Einaudi nel 1983. Di fronte al garbuglio di abbozzi, pentimenti e semplici appunti di quell'autografo, Isella si era visto costretto ad affinare la tecnica di rappresentazione del movimento del testo e del sistema delle varianti, predisponendo una griglia rappresentativa di radicale novità. Tenute rigorosamente distinte le postille d'altro genere dalle varianti alternative e dalle correzioni vere e proprie, egli elaborò un apparato genetico che rappresentasse di fronte agli occhi del lettore la stratificazione delle varie fasi correttive, posto dopo il testo così come la serie delle postille («da vedere scritte, idealmente – avvertiva –, in margine al testo, anche se per ragioni tecniche è stato necessario raccoglierle tutte insieme in un regesto»),¹ mentre a piè di pagina trovavano posto le varianti alternative rispetto alla lezione di base non cassata dall'autore. Una concezione altrettanto dinamica dell'apparato fu approntata per tutti quegli scritti gaddiani che la richiedessero, tenendo rigorosamente distinte tra loro le varie aggregazioni e successive disaggregazioni in differenti architetture testuali. Analogo lavoro Isella avviò pubblicando l'inedito *Un fulmine sul 220*, fatto conoscere nel 1995 e riedito a distanza di cinque anni, dopo aver potuto consultare nuovi materiali autografi conservati da Piero Gelli.² Nella prospettiva di Isella, insomma, il corredo filologico da strumento ancillare diveniva funzionale alla lettura, sì da rendere al meglio il dinamismo della fase instaurativa tendenzialmente permanente del testo gaddiano.

È da credere che sia stato soprattutto l'impegno intorno ai complessi scartafacci di Gadda e ai suoi non meno complessi organismi testuali che ha consentito a Isella di maturare, nei medesimi anni del tutto Gadda, la convinzione che i materiali dell'edizione critica di Fenoglio ordinati da Maria Corti, Maria Antonietta Grignani e altri collaboratori si potessero razionalizzare in maniera diversa. A parte lo spostamento in avanti di un decennio – cioè alla metà degli anni Cinquanta – della cronologia del *Partigiano Johnny*, un acquisto dell'edizione Isella, uscita nel 1992, è quello di aver riconosciuto il carattere di grande laboratorio rivestito dal romanzo incompiuto, al quale l'autore attingeva per progetti diversi e per staccarne materiali narrativi, come nel caso di *Primavera di bellezza*.

Un altro punto d'arrivo di Isella editore va considerata, a mio avviso, l'edizione critica delle *Poesie* di Sereni uscita nei «Meridiani» Mondadori nel 1995. Isella stesso sembrava decretarlo scrivendo nell'avvertenza all'apparato critico: «l'esperienza compiuta può dirsi unica, anche per chi ha una certa consuetudine con i problemi di filologia d'autore».³ In effetti la messe di documentazione relativa alla nascita e all'evoluzione dei testi era, nella fattispecie, più ingente che mai. Ancora con le parole di Isella: «La sovrabbondanza di materiali documentari, dai manoscritti conservati da familiari e amici alle stampe periodiche, e la varietà delle situazioni che ne emergono, molto diverse da testo a testo, hanno comportato fin dalle fasi preliminari problemi di ogni tipo».⁴ Tali difficoltà erano ancora una volta soprattutto di ordine rappresentativo. Per dare conto di

¹ Isella 1983, p. xxxv.

³ Isella 1995a, p. 270.

² Rispettivamente in Isella 1995b, pp. 51-103 e 291-349, e Isella 2000.

⁴ Isella 1995a, p. 270.

tutte le fasi dell'elaborazione Isella concepì un apparato suddiviso in quattro fasce: una prima relativa alle varianti desumibili dalle varie edizioni controllate dall'autore; una seconda relativa alle varianti di manoscritti o dattiloscritti originali o assimilabili a degli originali; una terza relativa alle varianti desumibili da riviste o giornali; infine una quarta fascia che accoglie tutte quante le varianti riorganizzandole secondo la ricostruita successione cronologica. Per la stessa natura della documentazione, fanno ingresso in apparato brani di lettere e di interviste che introducono, con informazioni su stesure e varianti, anche elementi di autocommento, sul modello inaugurato da Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini per l'edizione dell'*Opera in versi* di Montale (1980).¹ E se non erro il precedente dell'edizione sereniana di Isella ha a sua volta influenzato le scelte dell'ottimo apparato predisposto di lì a poco da Luca Zuliani per il «Meridiano» delle *Poesie* di Caproni (1998).

4.

Se è vero quindi che Isella è stato soprattutto un maestro nella filologia dell'originale, ciò non significa che egli non abbia dato prove importanti nel campo della filologia della copia. Retrocedendo ai secoli più alti, difatti, si trovò a fare i conti più di rado con originali, fatta eccezione per le rime di Tasso, studiando le quali ammonì opportunamente a tenere separate le tre redazioni consegnate all'antologia padovana di *Rime degli Eterei*, all'autografo Chigiano L VIII 302 e alla stampa Osanna,² come gli editori tassiani sono andati poi facendo. Tra Quattrocento e Cinquecento egli finì spesso per misurarsi con testi a tradizione unica. È il caso dei sonetti delle calze di Donato Bramante, serbati nel codice Parigino ital. 1543, per i quali le sue profonde conoscenze linguistiche gli offrirono la chiave giusta di lettura e quindi gli strumenti di un impeccabile restauro;³ è il caso anche del poemetto sulle *Antiquarie prospettiche romane composte per prospectivo melanese depicatore*, edite nel 2005 per la Fondazione Bembo con il contributo di Giovanni Agosti, sulla base dell'unica stampa, priva di note tipografiche, ma risalente agli ultimissimi anni del secolo xv. Pur affrontando testi difficili, e non solo per questioni di lingua, la minore dimestichezza di Isella con la poesia antica non ha fatto velo alla sua arte di editarli. In un solo caso proporrei un emendamento, quale minimo contributo al restauro delle *Antiquarie prospettiche*. Mi riferisco all'inizio del secondo dei due sonetti che precedono il lungo capitolo in terza rima. Questo esordio era stato interpretato così da Anna Anguissola e Francesco P. Villani:⁴

Victoria vince et vinci tu victore,
vinci colle parole un proprio Cato.

Evidentemente essi non hanno ritenuto di evidenziare la palese allusione – mediante l'*interpretatio nominis* della figura etimologica – a Leonardo da Vinci, dedicatario del poemetto, parallela a quella di un sonetto rivolto al pittore da Niccolò da Correggio: «Leonardo mio, se il tuo cognome / vòì conseguir, che ogni altro Vinci e excedi...» (189, 9-10).

Il testo curato da Isella, nonostante palesi in nota la presenza del «bisticcio concettoso sul nome del Vinci»,⁵ non si discosta dalla resa dei predecessori se non per l'aggiunta di una virgola:

¹ Vedi Martignoni 2009, p. 321.

² Isella 2009a, pp. 51-114.

³ Isella 2005, pp. 27-37. E si vedano le considerazioni di Bongrani 2009, pp. 212-13.

⁴ Anguissola, Villani 2002.

⁵ Isella, Agosti 2005, p. 38.

Victoria vince et vinci tu victore,
vinci colle parole, un proprio Cato.

Antonio Maria Adorasio, in un saggio uscito nel 2004, ha optato invece per una diversa lettura:¹

Victoria vince e Vinci tu victore,
Vinci colle parole, un proprio Cato.

Come si vede, Adorasio ha introdotto la maiuscola in entrambe le occorrenze della parola «vinci», mantenendo intatta l'interpunzione dei precedenti editori. A mio giudizio una tale soluzione da un lato viene a sovrinterpretare l'allusione a Leonardo, dall'altro continua a non rispettare la rigorosa struttura chiasmica dell'*incipit*. Proporrei perciò una interpretazione ancora diversa:

Victoria vince e vinci tu, victore
Vinci, colle parole un proprio Cato.

Il gusto artificioso del chiasmo iniziale ritrova così un andamento perfettamente simmetrico. Al tempo stesso si isola il vocativo etimologizzante in *enjambement*, unico luogo in cui è strettamente pertinente il nome del destinatario, e il complemento di mezzo «colle parole» viene funzionalizzato meglio rispetto al paragone con Catone (ovvero con i *Disticha* a lui comunemente attribuiti) che elogiando Leonardo scrittore prelude alla rivendicazione, nel prosieguo del sonetto, del primato suo su ogni altro artista; sicché il distico viene a dire: 'La Vittoria vince e anche tu vinci, o vincitore Vinci, che con le parole sei un vero Catone'.

Se non esulasse dal compito qui assunto, molto ci sarebbe da dire anche su come Isella ha praticato quel particolare esercizio filologico che è il commento ai testi, a partire da Porta e dalle brevi scelte di rime di Domenico Balestrieri e di Carlantonio Tanzi nei *Lirici del Settecento* curati da Bruno Maier per Ricciardi nel 1959 (che avrebbero avuto, parecchi anni dopo, un compimento da parte di due allievi: rispettivamente Felice Milani e Renato Martinoni)² e soprattutto per le chiose ai difficili *Rabisch* di Francesco Lomazzo e alla *Sposa francesca* di Francesco De Lemene, per quelle al *Teatro* e alle *Rime milanesi* di Maggi, per le note a una scelta di poesie di Sereni (commentata a quattro mani con Clelia Martignoni) e per quelle ai *Mottetti* montaliani, poi estese a tutte le *Occasioni* e a *Finisterre*. Ma su questo, per brevità, occorre sorvolare, anche perché preferisco non esimermi dal toccare in conclusione un punto più delicato dell'attività filologica di Isella: vale a dire quello delle questioni attributive, che, lo si è detto, egli affrontò brillantemente a proposito dell'almanacco portiano *El lava piatt del Meneghin ch'è mort*. In anni più recenti tornò su questo accidentato terreno per prendersi la briga di vivisezionare il *Diario postumo* pubblicato come opera di Eugenio Montale e affermare – con il coraggio e l'onestà intellettuale che chiunque abbia avuto modo di frequentarlo facilmente gli riconosce – la natura di falso di quella raccolta poetica. L'articolo di Isella apparso sul «Corriere della Sera» il 20 luglio 1997 scatenò immediatamente un putiferio – o, si dovrebbe dire, un 'parapiglia' – che molti ricorderanno. Reagì violentemente Annalisa Cima ispiratrice e detentrica di quel *Diario*, reagì non meno polemicamente Rossana Bettarini editrice di detto *Diario*, e a rincalzare gli argomenti in favore dell'attri-

¹ Adorasio 2004.

² Martinoni 1990 e Milani 2001.

buzione a Montale intervenne anche Maria Corti, dopo di che, nell'ottobre di quell'anno, la Cima stessa organizzò a Lugano un seminario specifico cui dettero il loro apporto molti, tra cui Vanni Scheiwiller, Alessandro Parronchi, Oreste Macrì e Andrea Zanzotto. Isella, naturalmente, tenne duro, forte della eccessiva divergenza della grafia rispetto agli autografi montaliani di comprovata autenticità, di certi riscontri che avvicinavano alcuni passi del *Diario postumo* ad altri delle poesie di Annalisa Cima, e del carattere centenario dei testi rispetto al Montale ufficiale, analogo a quello che si scorge nell'intervista *Incontro con Montale* della stessa Cima a fronte di alcune pagine del montaliano *Auto da fè*; così alla fine di quell'anno Isella raccolse per i tipi di Archinto i suoi tre articoli usciti sul «Corriere» insieme con un quarto inedito, in un prezioso volumetto per il quale rubò il titolo *Dovuto a Montale* all'amico Vittorio Sereni. Né con questo cessarono le polemiche, tanto che su «La regione Ticino» del 24 gennaio 1998 Isella replicò ad un nuovo articolo della Bettarini uscito sul «Sole-24 ore». E infine, a sostegno della tesi dell'amico, si levò la voce di Mengaldo, dal «Corriere della Sera» del 12 marzo 1998, a rilevare un altro fatto grafico sospetto nei manoscritti del *Diario*, ovvero una inclinazione della riga un po' eccessiva che sembra voler ipercaratterizzare quella che era effettivamente una naturale tendenza di Montale. Certo è che chi sa come in tutta l'opera montaliana la governante sia sempre chiamata «la Gina» (dove l'uso fiorentino è solidale col milanese) stenta a credere, ad esempio, che un passo come «Ha tutto – dice Gina – / ed è infelice» sia uscito proprio così dalla mente e dalla penna del poeta per il puro rispetto della misura del settenario.

Tale disattribuzione riportava ancora una volta Isella, in qualche misura, all'attribuzionismo di Longhi e di Contini, all'insegnamento di quell'anno mirabile 1944 trascorso a Friburgo, da lui sempre ricordato come qualcosa di ben più che una semplice iniziazione alla filologia anche per il formarsi di quell'«etica del lavoro» giustamente sottolineata nel ricordo di Mengaldo.¹ E si rileggano in proposito almeno il finale della bella prolusione alla cattedra zurighese, del 1978, raccolta in apertura delle *Carte mescolate*, o meglio ancora la presentazione di *Italiano e italiani a Friburgo* di Regula Feitknecht e Giovanni Pozzi, dove è evocato il ricordo di un Contini giovane, ma già maestro nel suo e in altri campi del sapere, che coniuga competenza disciplinare con passione civile, in grado di segnare l'esistenza di certi allievi o – con metafora di Emilio Cecchi cara a Contini stesso – di salar loro il sangue.²

¹ Mengaldo 2008. Vedi anche Mengaldo 2009.

² Ora in Isella 2009b, pp. 31-51. Su quella fondamentale esperienza vedi Besomi 2008 e Besomi 2009.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Adorisio 2004 = Antonio Maria Adorisio, *Un enigma romano. Sulle «Antiquarie Prospettiche Romane» e il loro autore*, in *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Stefano Colonna, Roma, De Luca, pp. 465-80.
- Anguissola, Villani 2002 = Anna Anguissola, Francesco Paolo Villani, «*Antiquarie Prospettiche Romane composte per prospectivo Melanese depictore*». Edizione critica e proposte di studio, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di Walter Cupperi, pp. 77-95 («Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. IV, [«Quaderni», 14]).
- Besomi 2008 = Ottavio Besomi, *Dante Isella e il Ticino*, «Archivio storico ticinese», s. II, 143, pp. 67-94.
- Besomi 2009 = Ottavio Besomi, *Isella allievo a Friburgo, maestro a Zurigo*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 185-202.
- Bongrani 2009 = Paolo Bongrani, *Testi e studi lombardi dal Quattrocento al primo Seicento*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 209-18.
- Caretti 1951 = Giuseppe Parini, *Poesie e prose*, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento, a cura di Lanfranco Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Carrai 1999 = Giuseppe Parini, *Odi. Edizioni 1791 e 1802*, a cura di Stefano Carrai, Trento, Università degli Studi di Trento.
- Felcini 1978 = Furio Felcini, *Dell'ordinamento e del canone delle «Odi» pariniane*, SPCT, 16, pp. 99-127.
- Fortini 2003 = Franco Fortini, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzi e uno scritto di Rossana Rossanda, Milano, Mondadori.
- Gavazzeni, Martignoni 2009 = *Dante Isella e la filologia d'autore*, a cura di Franco Gavazzeni e Clelia Martignoni, Bologna, il Mulino (= «Strumenti critici», 24, 2).
- Gibellini 2008a = Pietro Gibellini, *Dante Isella, filologia come etica*, «Ermeneutica letteraria», 4, pp. 9-10.
- Gibellini 2008b = Pietro Gibellini, *Cinquant'anni di studi su Porta*, «Letteratura e dialetti», 1, pp. 31-39.
- Gibellini 2009 = Pietro Gibellini, *L'officina pariniana di Dante Isella*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 219-31.
- Isella 1961 = Dante Isella, *Critica stilistica e critica testuale a proposito dell'ode manzoniana «Qual su le cinzie cime»*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 401-7.
- Isella 1968 = Dante Isella, *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, con un disegno di Ennio Morlotti, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Isella 1969 = Giuseppe Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Isella 1975 = Giuseppe Parini, *Le Odi*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Isella 1983 = Carlo Emilio Gadda, *Racconto italiano di ignoto del Novecento (Cahier d'études)*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi.
- Isella 1988 = Dante Isella, *Presentazione*, in Carlo Emilio Gadda, *Romanzi e racconti*, 1, a cura di Raffaella Rodondi, Guido Lucchini, Emilio Manzotti, Milano, Garzanti.
- Isella 1995a = Vittorio Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori.
- Isella 1995b = Carlo Emilio Gadda, *Disegni milanesi*, a cura di Dante Isella, Paola Italia, Giorgio Pinotti, Pistoia, Edizioni Can Bianco.
- Isella 2000 = Carlo Emilio Gadda, *Un fulmine sul 220*, a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti.
- Isella 2003 = Dante Isella, *Carlo Porta. Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi.
- Isella 2005 = Dante Isella, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino, Einaudi.
- Isella 2006 = Alessandro Manzoni, *Fermo e Lucia*, edizione diretta da Dante Isella, a cura di Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni.

- Isella 2009a = Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Torino, Einaudi.
- Isella 2009b = Dante Isella, *Un anno degno di essere vissuto*, Milano, Adelphi.
- Isella, Agosti 2005 = *Antiquarie prospettive romane*, a cura di Dante Isella e Giovanni Agosti, Milano-Parma, Guanda.
- Isella, Tizi 1996 = Giuseppe Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, commento di Marco Tizi, Milano-Parma, Guanda.
- Martignoni 2009 = Clelia Martignoni, *Rileggere Sereni (e altre considerazioni novecentesche)*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 315-24.
- Martinoni 1990 = Carl'Antonio Tanzi, *Le poesie milanesi*, a cura di Renato Martinoni, Pistoia, Edizioni Can Bianco.
- Mengaldo 2008 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Con Isella, protestante nell'Italia senz'anima. Segreti, affetti e passioni di un grande maestro*, «La Repubblica», giovedì 17 aprile, p. 51.
- Mengaldo 2009 = Pier Vincenzo Mengaldo, *L'opera e l'eredità di Dante Isella*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 173-84.
- Milani 2001 = Domenico Balestrieri, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di Felice Milani, Milano-Parma, Guanda.
- Reverdini 2009 = Niccolò Reverdini, *Dante Isella e gli Archivi Pisani-Dossi*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 281-90.
- Riccardi 2009 = Carla Riccardi, *Una nuova "ora topica" per Carlo Dossi*, in Gavazzeni, Martignoni 2009, pp. 265-80.

FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net, www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento sul c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (American Express, Eurocard, Mastercard, Visa).

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net
Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 18 del 26 novembre 2003
Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento anche parziale o
per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi messo effettuati, compresi la copia fotostatica,
il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc. senza la preventiva autorizzazione della

FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · *All rights reserved*
© Copyright 2010 by FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

ISSN 1724-6113
ISSN ELETTRONICO 1825-1021

SOMMARIO

STEFANO CARRAI, <i>La filologia di Dante Isella</i>	9
ANTONIO CIARALLI, <i>Alle origini del documento mercantile. Postille intorno al «Rendiconto navale» pisano</i>	21
VITTORIO FORMENTIN, <i>Noterelle sulla tenzone tridialettale del codice Colombino di Nicolò de' Rossi</i>	51
GIORGIO INGLESE, <i>Crocco in «Purgatorio» xxiv 30?</i>	75
ANNA BETTARINI BRUNI, PAOLO TROVATO, <i>Dittico per Antonio Pucci</i>	
I. PAOLO TROVATO, <i>Di alcune edizioni recenti di Antonio Pucci, del codice Kirkup e della cladistica applicata alla critica testuale</i>	81
II. ANNA BETTARINI BRUNI, <i>Esercizio sul testo della «Reina d'Oriente»: è possibile un'edizione neolachmanniana?</i>	98
DENIS FACHARD, <i>«A maggiore vostra cognizione, mi farò un poco da lato, e voi arete pazienza a leggerla». Appunti su inediti machiavelliani riguardanti l'attuazione dell'Ordinanza</i>	129
PATRIZIA ARQUINT, <i>Di un repertorio di briglie cinquecentesco falsamente attribuito a Cesare Fiaschi</i>	147
ANNALISA CIPOLLONE, <i>Una ghirlanda fiorentina. 1938. Autografi novecenteschi nella National Library of Scotland (con lettere inedite di Saba e Ungaretti)</i>	171
DAVIDE CHECCHI, <i>L'architettura dei «Versi livornesi» di Giorgio Caproni</i>	201
Indici, a cura di Fabio Romanini	
I. Indice dei nomi	213
II. Indice dei manoscritti e dei postillati	223
III. Indice dei nomi delle lettere machiavelliane	227
Sigle impiegate in questa rivista	229