

## *Filologia e genetica*

Giuseppe TAVANI  
Università «La Sapienza» di Roma

I tentativi di applicazione alle opere letterarie moderne e contemporanee dei metodi messi a punto dalla critica testuale sono abbastanza recenti; e tutt'altro che rare sono le reazioni di rigetto sia di critici e scrittori contro quel che appare come un'indebita ingerenza della filologia in un settore di attività che non le competerebbe, sia di filologi che ritengono improprio, arbitrario e persino superfluo un intervento dell'ecdotica al di fuori dell'ambito tradizionalmente assegnatole, limitato per radicata convenzione al restauro di testi antichi, medievali o, al più, elaborati in epoca rinascimentale, barocca, forse anche illuministica e romantica.

All'ipotesi di un tale intervento si obietta, in genere, che non appare necessario, e forse neppure opportuno, sottoporre a trattamento filologico testi moderni e contemporanei, dal momento che di essi possediamo quasi sempre versioni autentiche, di norma rese pubbliche per mezzo di edizioni avallate dagli autori: e, di conseguenza, non si vede a quale titolo il filologo, o chi per lui, debba e possa intervenire, con i suoi strumenti restaurativi, in situazioni nelle quali l'autenticità —che nella sua specifica sfera di competenza egli sarebbe chiamato, nei limiti del possibile, a ripristinare— è invece già garantita dallo stesso produttore del testo. In altri termini, mentre si ammette, quando lo si ammette, che la fruizione di un'opera letteraria del passato possa esigere la mediazione di uno specialista incaricato di fissare il testo, cioè di restituirlo —in base ad una certa metodologia ricostruttiva e applicando una determinata serie di criteri restaurativi— alla forma che rispecchi più fedelmente, o meno infedelmente, la volontà dell'autore, viene ancora accolto con perplessità, se non con freddezza, ogni tentativo di ingerenza da parte di

estranei nell'assetto dei testi di oggi, la cui responsabilità, nell'opinione anche di chi frequenta la critica attiva, pertiene unicamente all'autore.

Certo, la soluzione più semplice è e resta quella di chi si ritiene soddisfatto del testo vulgato e non si chiede neppure se ciò che legge è davvero quel che l'autore ha scritto o se, al contrario, non è che il risultato della trafila di intermediazioni attraverso le quali passa l'opera letteraria prima di giungere in libreria. Non occorre evocare il fantasma della censura, che pure ha condizionato e continua a condizionare in non pochi contesti sociopolitici l'elaborazione, la produzione, la diffusione e la fruizione della letteratura, per ammettere che il testo è esposto continuamente al pericolo di indebite manipolazioni, che ne snaturano almeno la fisionomia quando non ne falsano il significato. Né appare necessario ricordare il ruolo spesso funesto che l'autocensura ha esercitato (e continua ad esercitare) in non poche occasioni, quando l'autore vi si trovi costretto da circostanze esterne (come nel caso estremo della *Gerusalemme Liberata*, ripudiata in favore della *Conquistata*), o quando per insoddisfazione del risultato ottenuto egli abbia decretato la distruzione dei propri manoscritti (come nel caso, non meno estremo, di Kafka e delle sue opere maggiori, che l'esecutore testamentario aveva l'ordine di bruciare). Basterà fare menzione degli interventi che spesso le case editrici eseguono o ordinano di eseguire (volenti o nolenti gli autori) sui testi che dovrebbero limitarsi a stampare e diffondere, per rendersi conto dei pericoli che corre ad ogni istante l'integrità testuale.

La coscienza degli infortuni ai quali è esposto il dettato letterario sembra oggi molto più viva e presente di qualche decennio fa, e va strettamente legata alla preoccupazione sia di salvaguardare i manoscritti contemporanei, sia di facilitarne l'esame a chi debba consultarli per interesse professionale. Da parte degli organismi preposti alla difesa del patrimonio librario si vanno assumendo iniziative mirate alla conservazione, accanto ai codici antichi, dei manoscritti moderni, affinché ad essi sia sempre possibile rifarsi per confermare o ripristinare la lezione autentica o per analizzarne l'implicita dinamicità. Si tratta di un problema che ha oggi un rilievo impensabile ancora qualche anno fa; persino in alcuni paesi dell'America Latina, un'area indubbiamente a rischio, si è ormai consolidata la convinzione che il testo deve essere preservato ad ogni costo dagli agenti patogeni che ne minano la struttura originale.

Dal canto loro, gli autori —alcuni autori— sembrano nutrire minori perplessità dei critici, e anzi manifestano un crescente interesse alla conservazione delle loro «carte segrete», affidandole ancora in vita o legandole per testamento a istituzioni pubbliche e private in grado di preservarle dalla dispersione e dal degrado, di classificarle, catalogarle e metterle a

disposizione degli studiosi. La novità degli ultimi anni è proprio la crescente preoccupazione per la custodia e il restauro dei propri testi da parte dei produttori di letteratura. Non si tratta, è vero, di una novità in assoluto, come ben sa chi si sia occupato della questione: benché la raccolta sistematica dei manoscritti d'autore sia iniziata in epoca relativamente recente, l'interesse e l'utilità dell'«avant-texte»<sup>1</sup> e dell'«après-texte»<sup>2</sup> (cioè, del materiale pre-testuale e post-testuale) per una valutazione più intensa e completa dell'opera di poesia erano ben presenti già a molti autori del secolo scorso e dei primi anni del nostro. Per limitarci ad un solo esempio, forse non molto noto, relativo all'«avant-texte», varrà la pena di ricordare che Ramón del Valle Inclán, in *Lucas de Bohemia*, fa dire al marchese di Bradomín, il quale si rivolge a Rubén Darío:

Querido Rubén, los versos deberían publicarse con todo su proceso, desde lo que Usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de aguafuerte<sup>3</sup>.

Ma anche se non costituisce una vera e propria novità, è tuttavia significativo che, da alcuni anni, questa tendenza si vada manifestando sempre più concretamente: la crescente consapevolezza di quanto sia opportuno che il progressivo farsi del testo risulti garantito e avallato da un corpus di testimoni, deputato al tempo stesso a salvaguardarlo da alterazioni e contaminazioni illegittime, ha reso e continua a rendere disponibili materiali che permettono sia di sceverare le lezioni autentiche da quelle apocrife distinguendo le varianti d'autore dagli interventi estranei, sia di fissare la successione cronologica delle modifiche apportate via via dall'autore e, quindi, di analizzare l'assiduo modellarsi e rimodellarsi dell'elaborazione letteraria, di storicizzarne il processo genetico e l'andamento evolutivo (o, perché no?, involutivo), a cominciare dal progetto iniziale, o dai primi appunti sparsi —

<sup>1</sup> «... tout ce qui a servi à la composition d'un ouvrage, ce qui n'a jamais eu le statut du publiable (dossier préliminaire, fichier de travail, portefeuille de notes adventices) et le brouillon proprement dit, c'est-à-dire le premier jet et ses métamorphoses (ajouts, corrections, ratures et substitutions) jusqu'à l'état final de la première publication»: J. Bellemin-Noël (1982: 162).

<sup>2</sup> Si intende per «après-texte», o materiale post-testuale, tutta la documentazione genetica successiva al testo di appoggio, relativa a revisioni non sistematiche dell'assetto testuale che, per volontà d'autore o per impedimenti extra-letterari di qualsiasi genere, non si sono tradotte in una nuova redazione dell'opera. Al contrario, una stesura completa e sistematica successiva all'ultima pubblicata, ma rimasta inedita, entra a pieno titolo a far parte del materiale testuale, e di essa si dovrà tenere il debito conto nell'approntamento di un'edizione.

<sup>3</sup> Cf. Scena XIV, a p. 162 dell'ed. curata da Zamora Vicente per i Clásicos Castellanos.

ancora informi succedanei di scrittura quando non rudimentali elenchi di personaggi e di situazioni— fino alla più recente stesura redazionale, passando per una miriade di fasi intermedie relatrici del tormentato divenire del testo, e dunque, per ciò stesso, illuminanti per il fruitore del prodotto finale, in quanto atte a fornirgli la chiave per una lettura meno superficiale, cioè in quanto rivelatrici di uno spessore significativo e allusivo annidato nelle pieghe del dettato poetico e incline a sottrarsi ad un'analisi pigramente consuetudinaria.

È bensì vero che non sempre e non tutti gli autori manifestano la tendenza a conservare le proprie carte: molti le eliminano subito dopo aver trascritto in pulito il brogliaccio precedente, quasi a rimuovere qualsiasi traccia dei dubbi, delle esitazioni, dei ripensamenti sofferti in corso d'opera; non pochi hanno l'abitudine di riusare per altri scopi il verso degli stessi fogli utilizzati nel recto per qualche stesura precedente, e dunque complicano ulteriormente la consultazione dei «brouillons» o li predispongono alla dispersione; ma non sono meno numerosi coloro che li custodiscono con cura, spesso ordinati e classificati e talvolta persino scrupolosamente datati. Il problema, oggi, si pone più che altro per chi scrive avvalendosi di strumenti elettronici, in cui non resta traccia degli interventi correttivi introdotti durante la stesura, a meno che non si abbia l'accortezza di registrare o stampare copia, digitale o cartacea, di ogni fase del lavoro: espediente che la scarsa familiarità di molti scrittori con il mezzo informatico non contribuisce a generalizzare.

Va anche precisato che l'attenzione prestata ai manoscritti moderni non è costante, né è comune a tutte le istituzioni e biblioteche che dovrebbero occuparsene: molti sono stati e sono i fondi o i singoli reperti che hanno preso la via delle case d'asta, da cui emigrano in collezioni private o, nella migliore delle ipotesi, in biblioteche d'oltre oceano. Ma è anche vero che si moltiplicano le iniziative, private o pubbliche, intese ad evitare tale dispersione (una fra tutte va doverosamente citata: quella di Maria Corti, che presso l'Università di Pavia —valendosi di donazioni, ma anche di oculati acquisti finanziati da amministrazioni e banche locali— ha costituito una ricca e ben organizzata raccolta di manoscritti moderni), e che i mezzi di comunicazione manifestano una maggiore sensibilità al problema della diaspora dei «dossiers» d'autore, come dimostra l'eco suscitata di recente dall'annuncio che gli eredi, in assenza di compratori italiani, intendono vendere all'estero le carte di Quasimodo<sup>4</sup>.

La raccolta e la catalogazione di appunti, progetti, minute, abbozzi, brogliacci, manoscritti e prove di stampa corrette di autori contemporanei — cui si riconosce ormai valore e dignità pari a quelli finora assegnati ai

<sup>4</sup> Cf. P. Di Stefano (1996: 21) e E. Rosaspina (1996: 29).

manoscritti e alle stampe antichi, e che anzi si mostrano bisognosi di cure ancora più meticolose a causa della maggiore deperibilità dei materiali con cui sono confezionati— non ha certo finalità unicamente conservative; è anzi non più che il primo passo verso lo studio scientifico di questa documentazione. Il diritto d'ingresso nell'officina dello scrittore consente intanto di rendersi conto di persona di quanto sia travagliato il mestiere dello scrivere, di quante e quali difficoltà sia cosparso il cammino verso la realizzazione dell'opera letteraria. Rende possibile, poi, l'avvio di sempre più numerose iniziative volte alla decifrazione dei singoli relatori, all'analisi e alla distribuzione cronologica dei supporti cartacei e degli strumenti scrittorii (penne, pennini, inchiostri, matite), allo scandaglio sistematico dell'andamento che il tratto grafico assume in ciascun autore nelle diverse epoche della sua attività, osservato sia in sé, sia in rapporto ad altre testimonianze delle sue abitudini scritte, in diacronia come in sincronia, al fine di datare, sia pure in modo approssimativo e relativo, i diversi interventi operati dall'autore sui suoi brogliacci, e dunque di stabilirne la successione.

La pubblica disponibilità e la facilità di accesso ai manoscritti contemporanei in condizioni analoghe a quelle finora riservate ai codici, ha effettivamente aperto un capitolo inedito nelle attività dell'ecdotica, quello degli studi sulla genesi dell'opera letteraria. E la genetica, in quanto ricostruzione, attraverso la minuziosa ricognizione di tutto il «dossier», del progressivo strutturarsi e modularsi del testo<sup>5</sup>, ha confermato documentalmente quel che la critica delle varianti andava da tempo rivelando, cioè che l'opera letteraria non è un dato ma un processo, non un'entità stabile, fissata una volta per tutte, bensì una variabile, o meglio un complesso dinamico di variabili in perpetuo divenire, i cui successivi coaguli sincronici in stesure compiute —non importa se accantonate o pubblicate, disattese, rinnovate o rinnegate— possono essere stati indotti, oltre che da una precisa volontà d'autore e da esigenze interne al testo, anche da accidenti extra-testuali, che nulla hanno a che vedere con i meccanismi della produzione letteraria.

In questa prospettiva, le diverse stesure di una stessa opera, in quanto tappe di un processo interminato, possono rivelarsi dotate ciascuna di una

---

<sup>5</sup> Sulla genetica, soprattutto quella francese la cui attività si collega, direttamente o indirettamente, all'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) del C.N.R.S., si vedranno utilmente i volumi della collana «Textes et Manuscrits» diretta da Louis Hay, soprattutto L. Hay (1979) e L. Hay (1982), gli atti dei colloqui di Berlino e di Mátrafüred (L. Hay-W. Woessler 1981; L. Hay-T. Nagy 1982), il fascicolo 69 di *Langages* (A. Grésillon-J.-L. Lebrave 1983), la miscellanea in onore di Louis Hay (A. Grésillon-M. Werner 1985), la rivista *Genesis*, e soprattutto A. Grésillon (1994). Cf. anche L. Hay (1993).

propria individualità, sia in positivo che in negativo, poiché il divenire del testo non sempre è lineare, non sempre coincide con un costante progresso «qualitativo», non implica necessariamente un «miglioramento» del prodotto letterario, ma può condensarsi anche in coaguli regressivi. Uno qualsiasi degli stadi testuali precedenti quello considerato definitivo dall'autore, o tale divenuto per eventi estranei alla sua volontà, può manifestarsi comunque, indipendentemente dai suoi requisiti, come l'attuazione di uno dei possibili di un sistema complesso, che si è poi sviluppato in una data direzione, escludendo tutte le altre implicite nel processo elaborativo. E di conseguenza le fasi intermedie di una situazione testuale in movimento esigono non di rado di essere prese in esame separatamente: come testi autonomi —portatori eventualmente di trasparenze sovrapponibili al risultato finale—, quando le diversità rispetto agli altri momenti elaborativi siano macroscopiche, coinvolgano cioè segmenti testuali di ampiezza rilevante; ma anche soltanto come vettori di elementi applicabili alla «lettura» della redazione «ultima» quando le differenze siano di minore entità, limitate a segmenti ridotti, o non rigorosamente essenziali nell'insieme strutturale dell'opera letteraria.

La complessità delle operazioni richieste dal lavoro di lettura, interpretazione, trascrizione e classificazione variantistica dei «dossiers» di scrittori contemporanei è tale che a farvi fronte non è sufficiente il buon volere, la passione, la pazienza e la competenza del filologo: la decifrazione di manoscritti che —se si eccettuano le trascrizioni in pulito di mano dell'autore, destinate alla tipografia o predisposte per essere offerte ad amici ed estimatori, o ancora, in epoca più recente, le stesure dattiloscritte, sia pure rimpastate manualmente— sono di lettura il più delle volte talmente ardua da richiedere l'intervento del «manoscrittologo», cioè di chi abbia acquisito la capacità di analizzare la trama, almeno in apparenza disordinata, costituita da una serie di scritture costantemente o saltuariamente interrotte, revocate, sostituite. Chi, come il filologo, sia abituato ai manoscritti antichi e medievali —quasi sempre approntati da amanuensi professionisti e confezionati per assumere lo status di «libri», cioè concepiti ed eseguiti per essere diffusi tra un pubblico di semplici fruitori, e non di brogliacci autografi aperti agli interventi correttivi del produttore— non di rado si sente smarrito in presenza degli «scartafacci» degli autori moderni: basta gettare uno sguardo su una pagina, scelta a caso, del manoscritto di *Un cœur simple* di Flaubert (pubblicato anche in facsimile come primo volume del *Corpus Flaubertianum*) per rendersi conto della difficoltà di orientarsi in un tale intrico di cancellature, sovrascrizioni, sottoscrizioni, appunti marginali, note di ripensamento o di recupero, eseguite in modo che può sembrare caotico, e in tempi diversi, a stabilire la

successione dei quali spesso non soccorrono che indizi indiretti. Per districarsi in un viluppo grafico di tale complessità, oltre a quello del manoscrittologo, è indispensabile anche l'intervento di esperti in grado di valutare e classificare i vari tipi di materiali utilizzati, i soli che, in mancanza di esplicite notifiche d'autore o di altre tracce intra-testuali, possano fornire qualche indicazione sui rapporti intercorrenti tra i vari segmenti e lacerti del tessuto testuale. A queste nuove esigenze, la manoscrittologia sa oggi rispondere scientificamente, rilevando nel modo più esauriente il minimo scarto in una scrittura in cui la linearità spaziale è di continuo frantumata, ammettendo che la stessa posizione di una variante o lo spessore del tratto o l'avvicinarsi di strumenti scrittorii sono elementi utili al ripristino seriale del farsi poetico, segmentando la massa informe della scrittura per ordinarne le varianti in paradigmi linguistici, instaurando una gerarchia stratigrafica degli scavi eseguiti sul foglio, anzi —come è stato scherzosamente scritto<sup>6</sup>— nel millefoglie grafico consegnato al foglio di carta.

D'altra parte, com'è noto, quel che la filologia tradizionale si propone di fare è di procedere alla fissazione del testo: fissarlo, cioè stabilire, in base ad una determinata serie di criteri e applicando una certa metodologia, quale sia la redazione che rispecchi più fedelmente (o meno infedelmente) la volontà dell'autore. Per chi è abituato a gestire opere di epoche passate, soprattutto medievali, questa volontà d'autore è quasi sempre un'ipotesi inattuabile, oppure, anche se formulabile, certamente indimostrabile. Se non si dispone dell'autografo (o di uno degli autografi) o comunque di una redazione sicuramente revisionata o controllata dall'autore —come accade ad esempio, in ambito italianistico, per il Decameron hamiltoniano o per il canzoniere petrarchesco— il meglio che possa capitare al filologo stricto sensu è di estrarre, da una serie più o meno ricca di codici e/o di stampe —tutti peraltro relatori di una tradizione in progressivo degrado—, un testo forse plausibile ma la cui autenticità non è e non potrà mai essere confortata da prove inoppugnabili. La condanna del filologo è dunque sempre, o quasi, quella di intentare processi indiziari e di pronunciare giudizi nella maggior parte dei casi appellabili o suscettibili di revisioni. Di qui, la precarietà delle edizioni critiche, anche di quelle filologicamente più affidabili, la possibilità, anzi, la certezza, che a più o meno breve scadenza i risultati consegnati in esse siano revocati in dubbio o ne sia dimostrata —in assoluto, o sulla base di nuovi e più puntuali accertamenti— l'infondatezza, la parzialità, l'incongruenza; di qui anche la frequenza con cui è dato imbattersi in rilievi, anche di fondo, mossi alla fragilità delle argomentazioni addotte a suffragio delle scelte,

---

<sup>6</sup> A. Grésillon (1985: 324).

all'inadeguatezza della metodologia applicata, alle lacune cognitive (linguistiche, storiche, culturali, ambientali) manifestate dall'editore. Di qui, anche, la necessità o l'opportunità (talvolta soltanto il vezzo) di interventi correttivi, o come tali ostentati, che quasi sempre sfociano in nuove edizioni più o meno migliorative (in qualche caso peggiorative) delle precedenti. In definitiva, l'opera del filologo e il risultato dei suoi sforzi — pur se ad essi non è concesso rinunciare, in quanto complesso di azioni tese alla ricerca della verità — sono condannati (tranne casi eccezionali) alla provvisorietà e alla revocabilità: né potrebbe essere altrimenti, visto che la ricerca filologica si basa su una serie di ipotesi di lavoro, per loro natura sempre soggette a revisione, suscettibili cioè di essere riformulate in modo diverso — alla luce di nuovi dati, di elementi inediti, di testimonianze già note ma ora rivisitate alla luce di metodologie più agguerrite (o anche soltanto meno ingenuie) — oppure rielaborate in una prospettiva beneficiaria di calibrature meglio adeguate all'oggetto dell'indagine.

Al contrario, i testi contemporanei o comunque tràditi in documentazione recente, autografa o almeno omologata, offrono, a chi ne affronti lo studio, il vantaggio di esercitare la propria attività in condizioni tali da consentirgli, non senza difficoltà ma in una prospettiva meno frustrante, di restituire non solo e non tanto il testo autentico, quanto lo spessore dinamico implicito nell'opera letteraria. In altri termini, se l'editore dedito a manipolare (a fin di bene, sia chiaro) testi medievali o rinascimentali e via dicendo può sperare, nell'eventualità più favorevole, di ripristinare un testo nella sua staticità archetipica — visto che non gli è consentito, per difetto di documentazione, di risalire oltre l'archetipo —, colui che si dedica a testi moderni non solo ha l'opportunità di trattare un elaborato garantito, quanto la possibilità di ricostruire, sia pure nei limiti consentiti dalle testimonianze disponibili, il percorso compiuto dall'autore nel costruirlo.

La diversità prospettica — è superfluo metterlo in rilievo — condiziona fortemente, nell'una e nell'altra situazione, i modi di frequentazione del testo, ne fissa metodi e strumenti, decreta per ciascuno l'indice di applicabilità e di produttività, e preordina l'atteggiamento psicologico di chi si accinga al lavoro editoriale<sup>7</sup>. E non è certo necessario sottolineare quanto siano diversi

<sup>7</sup> «Une édition de brouillons diffère quelque peu des éditions critiques. La variante, l'addition, la correction forment le corps et la substance du texte édité, au lieu d'enrichir simplement les marges ou les notes. Renversement total de perspective, qui explique que le roman publié ne puisse servir de référence. Le brouillon est un archipel complexe et indépendant, réseau morcelé d'états successifs indéfiniment repris et gonflés par la prolifération inquiétante des ajouts, déconstruits et remontés par la réécriture permanente d'éléments invariants, qui changent de sens en changeant de place... C'est cette alchimie de l'écriture

gli arnesi e i comportamenti richiesti al medievalista e al contemporaneista, e quanto lontani i risultati che l'uno e l'altro si propongono di ottenere: da un lato cristallizzare in una situazione testuale unica il magma di una tradizione più o meno deviante da una sorgente sconosciuta e spesso inconoscibile; dall'altra restituire, ad una cristallizzazione testuale sancita dall'autore o determinata arbitrariamente da accidenti extraletterari, tutta la sua magmaticità originaria e autentica.

E tuttavia, un punto di contatto e di incontro tra esperienze e mentalità così diverse esiste, ed è il rispetto per il testo, la consapevolezza che tutte le operazioni alle quali esso viene sottoposto hanno per finalità ultima quella di recuperarne al meglio l'identità. Una esigenza, questa, che comincia a varcare i confini strettamente specialistici, e a generalizzarsi sia pure con estrema lentezza. Ormai non si guarda più con sufficienza o con irrisione a chi sostiene che lo studio critico delle opere, altrimenti detto (con umorismo per lo più involontario) «scienza della letteratura», deve risolvere preventivamente il problema di quale sia il testo da sottoporre ad analisi: non già nel senso selettivo della sua validità estetica e filosofica —che è questione demandata al gusto epocale o, entro certi limiti, agli intenti o alle predilezioni dell'editore—, bensì nella prospettiva dell'autenticità o, meglio, della liceità della lezione testuale che verrà poi assunta a fondamento di ulteriori operazioni ermeneutiche. In altri termini, anche i non specialisti, e fra questi i semplici utenti non meno che gli esegeti, si avviano ormai a ritenere plausibile, o almeno non del tutto inopportuno, che si proceda in primo luogo a stabilire quale compagine testuale, nel ventaglio più o meno ampio delle variabili accreditate dalla tradizione, esibisca le più convincenti caratteristiche di autenticità o appaia la meno improbabile tra le opzioni possibili, quando si tratti di testi del passato, o offra le opportune garanzie di rispecchiare effettivamente l'ultima e più consapevole volontà dell'autore, nel caso di opere moderne. Che poi all'attenzione prestata al problema corrisponda il supporto di un'effettiva competenza metodologica da parte dell'operatore e che la preoccupazione del critico o del lettore si spinga fino al rovello nel caso non si sia provveduto previamente a fornirgli il testo fededegno, è condizione molto meno ricorrente. Ma pur nella sua superstita latenza, la consapevolezza di quanto sia improcrastinabile il ricorso ad edizioni scientificamente valide si va facendo

---

qu'une édition génétique doit refléter. Miroir de ce qui était en train de s'écrire, du travail que seules la publication du roman ou la mort de l'auteur ont arrêté, elle s'intéresse à la rature autant qu'au mot conservé, à l'histoire du texte plus qu'à celle du romancier», B. Brun (1982: 77-78).

faticosamente strada, anche in virtù di casi clamorosi accaduti in epoca abbastanza recente, e ai quali la risonanza avuta sui mezzi di comunicazione ha garantito una diffusione non più strettamente limitata ai competenti.

Non sembra comunque lecito ignorare la sopravvivenza, indotta dalla consuetudine, di qualche riottosità ad ammettere che lo scavo nel «dossier» d'autore, alla ricerca e al ripristino della lezione autentica, ma non di rado (purtroppo) anche allo scrutinio di fralezze e languori da dare in pasto ad una pubblicistica becera, venga a turbare da un lato lo spazio riservato all'intimità dello scrittore (intrisa, a volte, di irresolutezze e di scrupoli che vorrebbero restare segreti), dall'altro acquisizioni memoriali che non tutti sono disposti a vedere modificate, neppure quando ne sia dimostrata l'apocrifia. Oggi, tra i produttori di letteratura, è bensì raro trovare esempi di un atteggiamento —ostile all'ipotesi che i propri manoscritti siano oggetto di consultazione e di studio— paragonabile a quello manifestato da Marcel Proust, che si dichiarava infastidito dall'idea di una «indiscrezione postuma» esercitata sui suoi «brouillons»<sup>8</sup>; mentre non è affatto inusuale imbattersi, tra i fruitori, in posizioni di reciso diniego a prendere atto della necessità di procedere, sulla base di elementi desunti dal «dossier», alla revisione di un assetto testuale sancito da una prassi consolidata.

---

<sup>8</sup> Quando un suo estimatore gli propose di vendergli le bozze corrette e il manoscritto di *Sodome II*, Proust esitò a lungo, perché l'acquirente aveva intenzione di lasciare a sua volta in eredità allo Stato le proprie collezioni, tra cui —evidentemente— anche la documentazione proustiana. In una sua lettera, scrive al riguardo: «Non mi aggrada il pensiero che chiunque (se ancora ci si preoccuperà dei miei libri) sarà ammesso a consultare i miei manoscritti, a confrontarli col testo definitivo, a indurre supposizioni, che saranno sempre false, sul mio modo di lavorare, sulla evoluzione del mio pensiero, eccetera». (Corresp. gén. III 51). E poco più tardi, a proposito di una identica (ma non accettata) offerta di acquisto, è ancora più esplicito e violento: «Mi fa andare in bestia l'idea che gli studenti possano riflettere sulle mie varianti e sbagliarsi» (ib. 57). Il timore di Proust non era del tutto infondato, visti gli abusi commessi a man salva contro la sua opera, sulla base dei manoscritti, degli appunti, dei brogliacci provvisori di cui la critica letteraria —ma non certo la filologia testuale— si è appropriata. Ad esempio, un abuso è senza dubbio la pubblicazione dei tre volumi di *Jean Santeuil*, e cioè dei materiali che i curatori assicurano aver costituito la primissima fase del libro di Proust: perché è un abuso presentare come "romanzo" autonomo e organico, con tanto di capitoli, titoli e sottotitoli, una ricucitura di frammenti disgiunti, talora contraddittori, non suffragata da una descrizione almeno sommaria dei documenti e dei criteri impiegati nel pubblicarli e nel giustapporli. E se pure la disponibilità di questi materiali non dispiace al filologo - che vi rinviene una fase ancora istruttoria (per così dire) della scrittura, interessante da raffrontare con la prima stesura (quando accessibile) e con la redazione definitiva - va detto che la loro presentazione costituisce una frode proprio perché non sono offerti come materiali ancora amorfi, bensì quali elementi strutturati - forse anche con qualche punto di sutura di cui non viene segnalato l'uso - in un'opera presentata come compiuta.

Ad illustrare le resistenze che ancora incontrano, persino tra gli intellettuali, iniziative revisioniste, si potrebbe citare il «caso Pessoa». Il poeta portoghese più rappresentativo di questo secolo è, come si sa, morto quasi del tutto inedito, lasciando una quantità considerevole di opere manoscritte da lui probabilmente non ancora ritenute mature per la pubblicazione. Post mortem, gran parte degli inediti è stata stampata da due curatori i quali, trovandosi spesso a dover trattare testi in stesura non definitiva —corredati cioè di varianti anche plurime (sovrascritte, sottoscritte, adscritte, glossate a margine) tra le quali l'autore in molti casi non aveva effettuato alcuna scelta, in altri ne aveva espunte o revocato in dubbio alcune e non altre, talvolta recuperando quelle in un primo tempo rifiutate —si sono sostituiti all'autore, assumendosi essi il compito di recidere il nodo gordiano e di decidere dove il poeta non aveva deciso: con il risultato di dare alle stampe un Pessoa che, nella migliore delle ipotesi, appariva depauperato proprio dello spessore che la non-scelta del poeta conferiva alle sue opere, e nella peggiore— quando l'opzione editoriale ha privilegiato una variante espunta ma che ai curatori (Gaspar Simões e Luís de Montalvor) sembrava la «migliore», o quando le difficoltà di decifrazione li inducevano in errore —un prodotto che Pessoa stesso aveva, o avrebbe, ricusato. Di qui la necessità, una volta che le carte del poeta, divenute di dominio pubblico, sono state depositate presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona, di compiere una revisione scientifica delle edizioni, dando conto dello stato effettivo dei manoscritti e ripubblicando i testi secondo quella che poteva essere ragionevolmente definita come ultima volontà d'autore ma dando anche notizia delle alternative tra le quali egli non aveva ancora preso partito. Il risultato è un Pessoa più autentico ma spesso diverso da quello cui il pubblico era stato abituato dalla prima edizione. E le reazioni alla novità hanno non di rado denunciato perplessità, se non addirittura rimpianto per i testi vulgati. Perfino uno scrittore di rilievo ha espresso pubblicamente il proprio rammarico, affermando:

Sabemos hoje que essa leitura [quella della prima edizione postuma, pubblicata dalla casa editrice Ática] continha numerosos erros, tantos que, em alguns casos, aquilo que conhecíamos de Pessoa e que nos levava a admirá-lo (porque o admiráramos através do erro) não era dele. ... Certos versos que havíamos decorado, que nos haviam emocionado, que acháramos sublimes não eram dele. ... Qual é o verdadeiro Pessoa, se é que me interessa conhecer o «verdadeiro» Pessoa e não me contento com um Pessoa qualquer, resistente a todos os erros...? Deficientemente lido pelo Simões, foi esse... o Pessoa que me deslumbrou, aquele que ainda hoje modela muitas das minhas emoções. Que me importa que muitos desses versos não sejam verdadeiramente dele se até os decorei? Decido: nunca mais hesito, vou permanecer fiel à edição da Ática.

porque foi ela que me deu a conhecer o Poeta, porque ela se misturou com a minha própria vida.

Posizioni di questo tipo sono certo comprensibili, anche se non condivisibili: è inevitabile che una qualsiasi modifica del testo consacrato dalla tradizione provochi reazioni di rigetto da parte del lettore che, aduso ad una determinata struttura, se ne vede offrire una diversa, sia pure avallata dal crisma dell'autenticità; ma non sembra ammissibile che, in nome di una prassi editoriale affermata, si ricusi o si respinga la possibilità di fruire di una versione dell'opera letteraria non solo non contaminata da interventi estranei, ma addirittura esibita nel più assoluto rispetto delle indecisioni, delle incertezze, dei ripensamenti, delle scelte rinviate, dei dubbi irrisolti, tutti certificanti una instabilità, una fluidità, un dinamismo testuale al quale l'autore non aveva ancora rinunciato e che dunque noi non siamo autorizzati ad ignorare. Il rifiuto opposto, in nome della consuetudine, alla revisione dei dati vulgati è appunto sintomo inequivoco di quella forza inerziale cui si accennava prima e che si oppone, o si mostra almeno recalcitrante, a qualsiasi ipotesi di revisione dello statu quo.

E si badi che la renitenza manifestata dallo scrittore portoghese non è un esempio isolato. Basterà ricordare le difficoltà nelle quali si stanno imbattendo i testi rivisitati del *Decameron* e della *Commedia* ad insediarsi nelle edizioni correnti, per rendersi conto appieno di quanto sia arduo scalzare abitudini inveterate, opzioni testuali ormai passate in giudicato, sintagmi fissatisi stabilmente nella memoria collettiva<sup>9</sup>.

È dunque anche troppo evidente che, per superare efficacemente e durevolmente le resistenze alla nuova prassi editoriale e fruitoria, la sostituzione del testo autentico al testo vulgato non potrà non richiedere tempi lunghi, e l'innovazione —che sarà tanto più assimilabile quanto più risulterà incruenta— dovrà avvenire per gradi, a cominciare dalle generazioni non ancora contaminate dalla tradizione, senza peraltro trascurare l'uso di canali diffusori più generici attraverso i quali raggiungere anche utenti meno docili ma non impermeabili al fascino dell'innovazione.

<sup>9</sup> Ad illustrare le novità, bastino due esempi, scelti a caso: Purg. II 13: «Ed ecco, qual, *sorpreso dal mattino*, | per li grossi vapor Marte rosseggia» che nell'edizione critica condotta sulla Vulgata da G. Petrocchi (1966-1967: III 20-21) sostituisce «Ed ecco qual, *sul presso del mattino*...»; Dec. II 5, 38: «Andreuccio dentro sicuramente passato, gli venne per ventura posto il piè sopra una tavola, la quale dalla contrapposta parte sconfitta dal travicello *sopra il quale era, per la qual cosa capolevando questa tavola* con lui insieme se n'andò quindi giuso» che nell'edizione di V. Branca (1976: 103) condotta sull'autografo (l'Hamiltoniano 90 della Biblioteca di Stato di Berlino) sostituisce il testo del Mannelli in cui il segmento sottolineato è omissso.

Per ottenere questo risultato, il nuovo dovrebbe essere presentato in forme di facile utilizzo. E allo scopo non serviranno certo le edizioni genetiche di tipo tecnico messe a punto dagli esperti in manoscrittologia, dedicate agli addetti ai lavori, e decisamente astruse. La lettura dell'edizione genetica di un testo letterario può sì presentarsi come un'avventura affascinante per chi possa e voglia addentrarsi in un terreno disseminato di segni, simboli, sigle, abbreviazioni, richiami incrociati, l'uso dei quali esige il ricorso, da parte dell'editore, ad una procedura tipografica complicata, anche se oggi resa meno ardua — a chi la esercita attivamente — dall'uso degli elaboratori e di appositi programmi di scrittura e di impaginazione; ma è non men vero che, da parte del profano, l'approccio a un'edizione di tal genere si risolve immancabilmente in un'esperienza frustrante, a causa della macchinosità degli espedienti tecnici impiegati dall'editore per render conto, nella pagina, della distribuzione spaziale e cronologica delle varianti d'autore: la stampa apparirà non meno criptica del manoscritto che intende riprodurre, conferendo all'opera letteraria un tale aspetto di inaccessibilità da dissuadere anche il lettore più tenace.

Edizioni propriamente genetiche di opere letterarie contemporanee sono in corso da poco più di un decennio, e per la complessità e la varietà delle competenze richieste dal loro approntamento non possono essere affrontate individualmente: era dunque inevitabile che l'allestimento ne venisse demandato a gruppi di lavoro appositamente costituiti per ciascuna delle iniziative finora avviate, eventualmente garantite dal supporto di istituzioni specializzate nello studio analitico dei manoscritti moderni e contemporanei, e in ogni caso propiziate dall'impiego costante delle capacità memorizzatrici e selezionatrici degli elaboratori elettronici. Solo a queste condizioni possono procedere imprese come il già ricordato «Corpus Flaubertianum»<sup>10</sup>, o le edizioni dei manoscritti della *Recherche proustiana*<sup>11</sup>, dell'*Ulysses* di Joyce<sup>12</sup>, degli scritti di Kafka<sup>13</sup>, per non citare che le iniziative più ambiziose: le quali sono poi anche quelle che richiedono i tempi di gestazione più lunghi e che più sono esposte al rischio di manchevolezze, e di conseguenza a critiche spesso impietose. Mi limiterò a ricordare il caso dell'edizione critica dell'*Ulysses*, nella quale Gabler afferma che sono stati corretti circa cinquemila errori del te-

---

<sup>10</sup> Cf. G. Bonaccorso et collaborateurs (1983).

<sup>11</sup> Condotta collettivamente dal gruppo Proust dell' «Institut des Textes et Manuscrits Modernes» del CNRS. Cf. B. Brun (1982: 77).

<sup>12</sup> A carico del team di H. W. Gabler formato da Wolfhard Steppe e Claus Melchior. Cf. J. Joyce (1984). Sull'edizione dell'*Ulysses* si veda l'articolo di P. Pugliatti (1986), che riassume lo stato della questione.

<sup>13</sup> F. Kafka (1982-1983).

sto vulgato<sup>14</sup> —la maggior parte di interpunzione o di *spelling*, ma molti sostanziali, con omissioni di intere righe<sup>15</sup>— ma che, pur avendo richiesto sette anni di lavoro assiduo, non va per questo meno esente da mende tecniche e da errori metodologici; o ancora quella di *Un Cœur Simple*, che non sembra aver incontrato l'approvazione della maggior parte dei francesisti. Edizioni forse imperfette, come vogliono i critici, ma che comunque meriterebbero di essere valutate più in base agli aspetti positivi e alla quantità di lavoro richiesto per ottenerli, che non per gli errori in cui possono essere incorsi i curatori. In fin dei conti, l'esperienza del medievalista suggerisce che non esiste, in pratica, edizione criticamente condotta che non sia perfettibile, ma che comunque qualsiasi edizione, purché elaborata con metodo scientifico e con la modestia e l'umiltà suggerite dalla coscienza della precarietà insita nel lavoro ecdotico, rappresenta quasi sempre un progresso non trascurabile nel complesso e travagliato lavoro di recupero del dettato testuale.

Ma non è tanto sull'edizione genetica dei manoscritti d'autore che vorrei richiamare l'attenzione in questa sede quanto su una possibile estensione, al di fuori dell'ambito strettamente genetistico, dei suoi presupposti tecnici, a beneficio dunque non più dello specialista —che può avvalersi e in effetti si avvale di canali specifici— bensì dell'utente comune dell'opera letteraria. Se la manoscrittologia contemporanea e lo studio scientifico dei «brouillons» sono e non possono non restare riservati strettamente agli «addetti ai lavori», non sembra tuttavia legittimo negare al lettore «ingenuo» l'accesso, sia pure in misura opportunamente studiata, al farsi testuale, e vietargli l'esperienza esaltante della scrittura in movimento.

Ovviamente, di tale mobilità, occorrerà mettere a punto una rappresentazione grafica e tipografica che anche il non-specialista possa facilmente decifrare: un tipo di impaginazione cioè che, senza rinunciare a rendere visibile e agevolmente fruibile il dinamismo implicito nelle successive fasi redazionali, consenta tuttavia, con altrettanta facilità, di «leggere», se si vuole, anche soltanto la redazione «ultima», gustandola senza intralci e difficoltà di carattere tecnico, almeno fino al momento in cui si desidera verificare, sia pure saltuariamente ed episodicamente, quali siano state, per un certo segmento testuale, le variazioni attraverso le quali l'autore è giunto alla versione definitiva. In altri termini, occorre studiare una nuova tipologia editoriale che dia al lettore la possibilità di fruire «ingenuamente» del testo ma anche, contestualmente, di prendere coscienza, se lo desidera,

<sup>14</sup> Formato dalle edizioni correnti: inglese, della Penguin, e americana, della Random House, le quali riproducono a loro volta il testo molto corrotto dell'ottava edizione, 1960.

<sup>15</sup> Cf. L. Perilli (1995: 30).

della grande novità rappresentata dalla possibilità di accedere liberamente all'officina dell'autore, di rendersi conto di persona da un lato di quanto sia falso l'inveterato convincimento che l'opera poetica venga scritta di getto — dettata della musa ad un privilegiato amanuense, geniale ma passivo ricettore dell'ispirazione—, dall'altro della provvisorietà e accidentalità del prodotto che è invitato a leggere, e che può essere revocato e modificato in un momento qualsiasi dell'iter compositivo, e dall'autore stesso, e da un editore entrato in possesso di uno stadio diverso del farsi poetico e disposto a divulgarlo.

Per ottenere questo duplice risultato, appare tuttavia impraticabile il ricorso puro e semplice sia alla trascrizione di tipo genetico —tecnicamente indispensabile per l'editore, quando i manoscritti siano di grande complessità stratigrafica, ma di troppo ardua decifrazione per il lettore comune, e per di più centrata in prevalenza sul percorso genetico, anche a scapito del prodotto letterario finale— sia ai metodi di indagine e alla presentazione dei risultati propri dell'edizione critica di tipo filologico. Se infatti la prima deve necessariamente avvalersi, per tener fede ai propri impegni istituzionali, di un assetto della pagina troppo complesso per essere accessibile al lettore non specialista, l'altra appare inevitabilmente, per tradizione e convenzione, più idonea a rappresentare il disfarsi testuale nell'ambito di una tradizione in costante degrado, che ad esplicitare l'evolversi, nel tempo, del suo divenire e del suo progressivo affinarsi: è anche troppo noto, d'altra parte, quanto poco leggibili —e quanto scarsamente affidabili— siano gli apparati di cui sono normalmente corredate le edizioni di testi del passato, perché ad essi possa essere commesso il compito di riprodurre con chiarezza la dinamicità dei testi di oggi <sup>16</sup>.

Ovviamente, ai nostri fini, l'edizione di opere letterarie contemporanee non si esaurisce nel valutare il testo come processo e nella conseguente ricerca e raccolta di tutto il materiale —anche delle schegge apparentemente insignificanti— che ne documenta il divenire: ne è solo un aspetto, pur se di grande rilievo. Occorre anche analizzare questo materiale e disporlo nei modi più acconci a rappresentarne in sequenza l'evoluzione. E a raggiungere uno scopo del genere sarà necessario elaborare uno schema di impaginazione tale per cui, fermo restando il principio —già confermato in precedenza ma che

---

<sup>16</sup> Si potrebbe ancora aggiungere che la consultazione degli apparati variantistici tradizionali —da parte di chi intenda verificare a quali criteri si sia attenuto l'editore nel consegnare a testo una lezione piuttosto che un'altra— esige, a causa della loro stessa struttura e disposizione tipografica, uno sforzo di buona volontà raramente ripagato persino allo specialista, e al quale non è davvero produttivo obbligare chi specialista non sia.

comunque vale la pena di ribadire— della massima leggibilità del prodotto dichiaratamente o congetturalmente finale, il lettore non specialista sia in grado, muovendo da esso, di ricostruirsi personalmente il percorso genetico del testo.

Le sollecitazioni dei curatori di una nuova collezione di autori contemporanei latino-americani, mi hanno indotto —oltre un decennio fa— non solo ad elaborare una metodologia di approccio adeguata all'oggetto, individuandone (per quanto possibile) la casistica specifica, ma anche di calibrare il grado di fruibilità dei risultati ecdotici da parte del lettore comune, e di mettere a punto strumenti atti a agevolare la lettura del testo nel suo farsi, ma che al tempo stesso —considerato che la collana si destina ad una fruizione «ingenua», cioè non riservata agli esperti in genetica letteraria o in critica filologica— risultassero economicamente praticabili. Il progetto, tracciato per grandi linee in una relazione congressuale<sup>17</sup> e poco dopo illustrato in una serie di seminari<sup>18</sup>, ha inteso fissare i parametri di un nuovo tipo di edizione, né puramente filologica né esclusivamente genetica, ma che da entrambe le esperienze tragga ammaestramenti e precetti da applicare alla pubblicazione di testi contemporanei dei quali si desidera mostrare (evitando soluzioni specialistiche) sia la dinamicità —che in tal modo si rivela intrinseca all'opera letteraria—, sia la complessità semantica messa in luce dalle successive rielaborazioni, sia ancora il valore aggiunto che ad essi deriva dalla conoscenza di tali rielaborazioni.

A questa tipologia editoriale, che —in omaggio alle due esperienze cui si ispira e che tenta di conciliare— ho definito «critico-genetica», si attengono per lo più i responsabili dei 120 volumi previsti dalle «Archives de la Littérature Latino-américaine et des Caraïbes du xx<sup>e</sup> siècle» (oltre una trentina già pubblicati), ciascuno affidato alle cure di un ristretto gruppo di specialisti. Nell'elaborare le istruzioni —o meglio, i suggerimenti— di cui ritenevo utile l'applicazione, eventualmente adattandola alle singole tipologie testimoniali, ho anzitutto previsto dieci situazioni operative, che avrebbero dovuto, almeno in teoria, contemplare la maggior parte delle occorrenze possibili, fermo naturalmente restando il principio secondo il quale, per i «dossiers» d'autore in condizioni non previste dallo schema seguente, si sarebbero messe a punto, caso per caso, soluzioni specifiche:

---

<sup>17</sup> Cf. G. Tavani (1983).

<sup>18</sup> Tenuti a Parigi, presso la Bibliothèque Nationale, nel mese di maggio 1984, alla presenza e con la partecipazione di numerosi studiosi di varia provenienza: Cf. G. Tavani (1988), G. Tavani (1989) e gli altri contributi citati in bibliografia.

1. relatore unico, manoscritto —eventualmente autografo— o dattiloscritto di un testo mai pubblicato;
2. relatore unico, a stampa, disponibile solo in esemplari commerciali, privo di qualsiasi documentazione accessoria;
3. relatore unico, a stampa, disponibile in esemplare d'autore con interventi autografi o omologati non utilizzati, per qualsiasi motivo, in eventuali edizioni successive;
4. relatore unico, a stampa, disponibile in esemplari commerciali di un testo sul quale esiste una documentazione pre-, post-, para-testuale utile a ricostruire propositi irrealizzati di intervento sul testo edito;
5. relatore a stampa e relatore manoscritto integrale precedente l'edizione;
6. relatore a stampa e manoscritto integrale posteriore all'edizione;
7. pluralità di relatori a stampa in edizioni successive portatrici di modifiche, disponibili solo in esemplari commerciali;
8. pluralità di relatori a stampa in edizioni successive, disponibili —in tutto o in parte— in esemplari con varianti d'autore, eventualmente corredati da bozze di stampa relative ad una o più edizioni, con correzioni autografe;
9. pluralità di relatori a stampa in edizioni successive disponibili in esemplari d'autore con varianti, corredati da documentazione pre-, post-, para-testuale;
10. pluralità di relatori, sia a stampa (in edizioni successive, con varianti rilevabili per collazione o ricavabili —in tutto o in parte— da esemplari d'autore, o in edizione unica disponibile in esemplare d'autore con interventi autografi) che manoscritti (in redazione unica o in redazioni successive), corredati o meno da documentazione pre-, post-, para-testuale.

L'esigenza di coniugare leggibilità e rigore scientifico, cioè libera fruizione dell'opera letteraria in quanto tale e approccio elettivo alla sua genesi, implica da un lato una indicazione flessibile per l'individuazione della fase redazionale da assumere a testo, dall'altro una distribuzione dei materiali genetici tale che la loro eventuale consultazione e l'indispensabile collegamento con il testo di appoggio ne risultino di immediata e inequivoca evidenza.

Nel primo caso, ai curatori dell'edizione si è suggerito di procedere ad uno scrutinio accurato delle ultime fasi dell'elaborazione del testo da parte dell'autore, alla ricerca rigorosamente documentata di elementi, espliciti o impliciti, atti ad indicare, con il maggior grado di attendibilità possibile, a quale di tali fasi corrisponda in effetti la stesura più accreditata —o, tra le più recenti, quale sia stata (o possa essere stata) la meno esposta a manipolazioni di terzi—, e di conseguenza si è stabilita l'assunzione, a testo di appoggio, di questa fase redazionale. Contestualmente, si è segnalata la necessità di escutere le fonti relatrici dei momenti elaborativi precedenti (ed eventualmente dei seguenti) la redazione assunta a testo, mettendole a confronto tra loro e in rapporto al testo, e distribuendole in ordine cronologico

decescente (quelle precedenti) o crescente (le successive) e rilevandone tutte le divergenze, di qualsiasi estensione, atte a palesare la mobilità del testo. Sul piano operativo, si può ammettere che, per una più agile esecuzione del lavoro, l'edizione venga approntata sul materiale propriamente testuale, quello che i genetisti designano con il termine «*texte*», assumendo tuttavia come testo-guida l'ultima edizione pubblicata in vita dall'autore, ovviamente confrontata con le prove di stampa da lui stesso corrette (se disponibili) e con l'eventuale esemplare della stessa edizione corredato di interventi autografi successivi alla stampa (correzioni, espunzioni ed espansioni, sostituzioni). Questo testo-base andrà poi collazionato con le precedenti edizioni, ciascuna delle quali intesa come insieme formato (oltre che dall'edizione, e sempre se disponibili) dalle relative prove di stampa e dall'esemplare d'autore con correzioni autografe. Successivamente, è richiesta l'escussione di tutto il materiale pre-testuale e para-testuale disponibile e idoneo a fornire punti di riferimento proficui ad una ulteriore precisazione del processo elaborativo. Il tutto — com'è ovvio — preceduto da una accurata recensione dell'intero corpus documentario, che ne accerti il valore assoluto e relativo.

Nel secondo caso, strettamente legato al primo, occorre progettare una «*mise en page*» adeguata alle esigenze di questa nuova tipologia editoriale, cioè un'impaginazione in contemporanea di testo e varianti che si presti ad una lettura semplice e rapida della mobilità caratteristica dell'elaborazione letteraria. Anzitutto, al fine di rendere immediatamente visibile il rapporto gerarchico tra redazione definitiva e elaborazioni precedenti, appare indispensabile dare alla presentazione del testo — trascritto criticamente — il massimo rilievo, anche tipografico. Ma, al tempo stesso, la collocazione della «*varia lectio*» non potrà essere quella tradizionale, a piè di pagina o, peggio, in una sezione finale apposita, dove la ricerca delle connessioni testo-varianti richiederebbe una perseveranza cui il filologo è aduso ma che difficilmente ci si può attendere da chi non vi sia costretto da un impegno professionale. È dunque opportuno prevedere, per l'apparato delle varianti d'autore, un assetto di non meno semplice e rapida consultazione di quella proposta per il testo, tale comunque da invogliare anche il lettore non specialista a tenerne conto. Sarà inoltre da evitare, per i motivi esposti sopra, l'introduzione di segni diacritici di richiamo del tipo impiegato nelle edizioni propriamente genetiche, sia per la complessità delle soluzioni tipografiche e per i costi aggiuntivi che essa comporta, sia per la difficoltà che il lettore comune incontrerebbe ad orientarsi nella selva di simboli che verrebbe a costellare la pagina, e che sono interpretabili solo consultando di continuo una estesa tavola di decrittazione.

Per contemperare le varie esigenze emerse dallo studio condotto su questi

problemi (leggibilità del testo di appoggio e delle varianti, semplicità di connessione tra l'uno e le altre, distribuzione cronologica degli elementi), ho ritenuto utile ripartire lo specchio grafico in due fasce verticali, di ampiezza diseguale ( $2/3 + 1/3$ , o, nel caso di varianti meno numerose e/o meno estese,  $3/4 + 1/4$ ) di cui quella più ampia, a sinistra e in corpo maggiore (per esempio, 12) destinata al testo, l'altra, a destra e in corpo minore di un solo punto tipografico (per esempio, 10) riservata alla documentazione variantistica: lo scarto di corpo, limitato com'è al minimo indispensabile per dare al testo il rilievo che merita, non implica certo difficoltà di accesso alla lettura o anche soltanto alla consultazione sporadica delle altre fasi redazionali, e dal canto suo la posizione di privilegio assegnata al testo consente altrettanto agevolmente una fruizione che intenda ignorare tali fasi.

Ovviamente, la distribuzione delle varianti nella fascia di destra dovrà essere strettamente correlata al testo, in corrispondenza del segmento al quale ciascuna di esse si riferisce, ricorrendo se necessario ad accorgimenti tipografici che mettano discretamente in rilievo gli elementi testuali cui la variante si riferisce (ad esempio, una sottolineatura leggera).

Quando le fasi redazionali diverse da quella «definitiva» siano più d'una, la fascia di destra (che in tal caso dovrà necessariamente assumere dimensioni maggiori, ad esempio  $1/3$  o più, o disporre di uno specchio di pagina più ampio) potrà essere a sua volta divisa in due colonne. Se le testimonianze del farsi testuale sono più numerose di due, alle più antiche o a quelle che presentano un maggior numero di varianti si potrà assegnare —anche qui con opportuni (ma sempre discreti) segnali da inserire nel testo di appoggio— una fascia inferiore nello stesso corpo della fascia laterale. Nel caso, infine, di un iter testuale particolarmente travagliato, la disposizione tipografica dovrà necessariamente rifarsi all'espedito (evidentemente più impegnativo, anche dal punto di vista economico) della sinossi su due pagine affiancate, di cui una (non importa se di destra o di sinistra) riservata al testo, l'altra —in colonne parallele— alle stesure precedenti (e/o seguenti). Quel che importa, in ogni caso, è che le varianti di uno stesso segmento siano sempre allineate tra loro e con il testo di appoggio, sì che il lettore sia istantaneamente in grado di prendere atto, se lo desidera, dell'instabilità redazionale denunciata dai successivi ripensamenti d'autore.

Infine, degli errori di stampa o delle sviste d'autore facilmente sanabili in base alla «*varia lectio*» ed effettivamente sanati, l'editore potrà dare notizia in sede di commento o in regesto a parte; se insanabili ne segnalerà l'esistenza con la consueta «*crux desperationis*» (†).

In appendice, ho ritenuto utile esemplificare i principi di organizzazione della pagina applicandoli ad un'ipotesi di edizione critico-genetica di due

passi famosi dei *Promessi Sposi*, al fine di mostrare in concreto la possibilità di adattare lo schema delineato ad un'opera letteraria ben nota anche per le sue vicende redazionali.

All'attivo della tipologia editoriale sopra descritta si registrano già risultati soddisfacenti, ad esempio nell'applicazione alla collana delle «Archives», che si occupa di un'area in cui l'attività censoria esercitata nel tempo da regimi non propriamente liberali e i conseguenti ripieghi autocensori attuati, per legittima difesa, da autori e case editrici, hanno continuato a mettere a repentaglio, ancora in anni recenti, l'integrità dell'opera letteraria. La pubblicazione di edizioni critico-genetiche ha infatti consentito di offrire, anche per opere letterarie dell'area latino-americana, la possibilità di accedere ad un testo fededegno ma non appesantito da eccessivi tecnicismi, cioè un testo che alle garanzie di legittimità e di completezza raramente offerte dalle edizioni correnti, aggiungesse rigore documentario e metodologico, funzionalità, speditezza di approccio, e costi relativamente contenuti. Oltre alla possibilità di estendere ad altri ambiti culturali — con risultati non meno interessanti di quelli finora ottenuti <sup>19</sup>— l'uso della griglia metodologica messa a punto, meritano considerazione e almeno un rapido cenno anche le opportunità offerte dalla trasposizione (progettata e in corso di attuazione) delle edizioni critico-genetiche delle «Archives» su supporto elettronico (CDRom) che, come si intuisce, ne faciliterà notevolmente la consultazione.

Vorrei ancora segnalare un più recente contributo della genetica alla riflessione sull'edizione critica: la constatazione che il supporto cartaceo non è sufficiente, in molti casi, a render conto della mobilità del testo. Fermo restando che il libro, almeno per ora, continua ad essere insostituibile vettore di conoscenza testuale, si va affermando l'ipotesi di utilizzare il supporto elettronico per rappresentare, in spazi esigui e a costi limitatissimi, l'intero farsi del testo. L'uso di determinate applicazioni — o «logiciels», alla francese, meglio dell'ostico «software» —, ha consentito ai genetisti di elaborare soluzioni grazie alle quali presentare l'insieme di un dossier genetico interamente registrato nella memoria dell'elaboratore, e consultabile in tempo reale secondo i più diversi percorsi immaginabili <sup>20</sup>. I vantaggi che ne derivano anche alla pratica ecdotica sono molteplici, come dimostra l'edizione ipertestuale della *Famiglia dell'antiquario*, già realizzata da Maura Gori e

<sup>19</sup> Cf., tra l'altro, G. Lanciani (1988) e l'edizione in corso di una raccolta poetica di Salvador Espriu, a cura di G. Lanciani e G. Tavani.

<sup>20</sup> G. Tavani: (1995).

Francesca Gramigni, in cui è reso possibile il raffronto immediato fra le tre diverse redazioni della commedia goldoniana<sup>21</sup>.

La genetica in effetti ha iniziato, da alcuni anni, ad avvalersi dell'ordinatore in determinate fasi della trascrizione di manoscritti letterari<sup>22</sup>. L'applicazione «Hypercard», per piattaforma Macintosh, che segue un principio analogo a quello di «ipertesto» formulato da Gérard Genette<sup>23</sup> (serie di opere collegate sia tra loro da legami di parentela o di filiazione, sia ad un modello comune —l'ipotesto— dal quale tutte derivano), consente la connessione, in rete multipla, di un certo numero di testi: si tratta di una base di dati di tipo relazionale, organizzata su vari schedari, ciascuno formato da schede connesse l'una all'altra e a una o più schede di un altro schedario. In pratica, ogni scheda è costituita da una o più pagine, tutte visibili sullo schermo, e ciascun elemento contenuto in una qualsiasi pagina (parola, frase, periodo o porzioni maggiori) può richiamare uno o più altri elementi contenuti in altra pagina dello stesso o di un diverso schedario. Le capacità multimediali di Hypercard e il supporto del colore da parte della sua più recente edizione<sup>24</sup> ammettono l'assunzione mediante scanner, e la riproduzione su scheda, dell'intera documentazione manoscritta, collegata mediante appositi pulsanti alle rispettive trascrizioni.

La semplicità e l'automatismo quasi assoluto del linguaggio di programmazione di questa base di dati ne propongono l'uso anche per le edizioni critico-genetiche: riservato al testo di appoggio uno schedario, nelle cui schede-pagine esso verrà riprodotto secondo la redazione meglio garantita, altri schedari saranno destinati alle stesure precedenti o a uno qualsiasi degli altri stadi elaborativi: ciascuna di queste fasi —anche più d'una contemporaneamente— può essere richiamata in qualsiasi momento dalla scheda del testo di appoggio, per gli opportuni confronti atti ad illustrarne il processo genetico in ogni suo momento, dal primo appunto fino all'ultima stesura modificata. E ciascuna fase del processo sarà corredata della riproduzione del manoscritto e della sua trascrizione, nella quale potranno trovare posto anche i singoli interventi operati su di essa dall'autore. Una soluzione, questa, che ammette una libertà operativa, una completezza di

---

<sup>21</sup> M. Gori-F. Gramigni (1994).

<sup>22</sup> Come si è visto sopra, l'informatica può rappresentare un rischio per il futuro della genetica, in quanto minaccia portata direttamente alla sopravvivenza stessa del manoscritto d'autore, ma oggi rende attuabili ricerche di tipo genetico impensabili qualche anno fa. Cf. A. Grésillon (1994: 199-202).

<sup>23</sup> J. L. Lebrave (1991 e 1992).

<sup>24</sup> In effetti, la disponibilità del colore può contribuire a dare rilievo a particolari che si ritenga opportuno segnalare all'utilizzatore dell'edizione.

informazione e una semplicità di consultazione incrociata, alle quali il libro — pur restando, ripeto, lo strumento più amichevole per l'approccio al testo letterario — non può opporre che la rigidità della pagina stampata e la complicazione inevitabile dei suoi faticosi rinvii intra- e intertestuali.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BELLEMIN-NOËL, J. (1982), «Avant-texte et lecture psychanalytique». *Avant-texte, texte, après-texte*. Colloque international de textologie à Mátrafüred (Hongrie), 13-16 Octobre 1978, Paris-Budapest: Éditions du CNRS-Akadémiiai Kiadó, 161-65.
- BONACCORSO, G. et collaborateurs (1983), *Corpus Flaubertianum. I. Un Cœur Simple*, Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres».
- BRANCA, V. (1976), Giovanni Boccaccio, *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano, a c. di —, Firenze: Accademia della Crusca.
- BRUN, B. (1982), «Problèmes d'une édition génétique: l'atelier de Marcel Proust», in *Avant-texte, texte, après-texte*, Paris-Budapest: Éditions du CNRS-Akadémiiai Kiadó, 77-82.
- DI STEFANO, P. (1996), «Manoscritti: una diaspora italiana», *Corriere della Sera*, 11.2.1996.
- Genesis. Manuscrits-Recherche-Invention*. Revue internationale de critique génétique, Paris: ITEM-Jean Michel Place (semestrale: n.1, 1992; n. 9, 1996).
- GORI, M.-F. GRAMIGNI (1994), L'edizione ipertestuale della «Famiglia dell'antiquario», in AA.VV., *Macchine per leggere. Tradizioni e nuove tecnologie per comprendere i testi*. Atti del Convegno di Studio della Fondazione Ezio Franceschini e della Fondazione IBM Italia, Certosa del Galluzzo, 19 novembre 1993, a c. di C. Leonardi, M. Morelli e F. Santi, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 201-211.
- GRÉSILLON, A. (1985), «Débrouiller la langue des brouillons: pour une linguistique de la production», in *Leçons d'écriture: ce que disent les manuscrits*. Textes réunis par A. Grésillon et M. Werner en hommage à Louis Hay, Paris: Lettres Modernes-Minard, 321-332.
- (1994), *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris: P.U.F.
- GRÉSILLON, A.-J.-L. LEBRAVE, ed.: (1983). *Manuscrits-Écriture, Production linguistique* (= *Langages*, n.69), Paris: Larousse.
- GRÉSILLON, A.-M. WERNER (1985), *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*. Textes réunis par —, en hommage à Louis Hay, Paris: Lettres Modernes - Minard.
- HAY, L. ed.: (1979), *Essays de critique génétique*, Paris: Flammarion.

- (1982), *La genèse du texte: les modèles linguistiques*, Paris, Éd. du CNRS (2° ed., 1987).
- HAY L.-W. WOESLER ed. (1981), *Edition und Interpretation - Édition et Interpretation des Manuscrits Littéraires*. Akten des mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und des Centre National de la Recherche Scientifique veranstalten deutsch-französischen Editorenkolloquiums Berlin 1979, Bern-Frankfurt am Main-Las Vegas: Peter Lang.
- HAY L.-T. NAGY ed. (1982): *Avant-texte, texte, après-texte*. Colloque International de textologie à Mátrafüred (Hongrie), 13-16 octobre 1978, Paris-Budapest: Éditions du CNRS-Akadémiai Kiadó.
- HAY L. ed. (1993). *Les Manuscrits des écrivains*, sous la direction de L. H., Paris: CNRS Éditions-Hachette.
- JOYCE, J. (1984), *Ulysses. A Critical and Synoptic Edition*, New York-London: Garland Publishing Inc., 1984, 3 vols. de xiii+ix+ix+1919 pp.
- KAFKA, F. (1982-1983), *Kritische Ausgabe der Werk. Schriften, Tagebücher, Briefe*, a cura di Jurgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit, con la collaborazione di Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Rabe e Marthe Robert, Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag (voll. pubbl.: *Das Schloss*, 2 tomi, 1982; *Der Verschollener*, 2 tomi, 1983).
- LANCIANI, G. (1988), «Proposta per un'edizione critico-genetica di *Pauis*», *Revista da Biblioteca Nacional*, s. 2, vol. 3, Lisboa, 135-139.
- LEBRAVE, J. L. (1991), «L'hypertexte et l'avant-texte», *Textes et ordinateur: les mutations du lire-écrire*, La Garenne-Colombes: Éditions de l'Espace européen, 101-117.
- LEBRAVE, J. L. (1991), «L'hypertexte et l'avant-texte», *Proceedings of Electronic Publishing*, Cambridge University Press, 233-246.
- PERILLI, L. (1995), *Filologia computazionale*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- PETROCCHI, G. (1966-1967), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di —, 4 voll., Milano: Mondadori (Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana); ristampa, Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 4 voll., 1994 (Edizione Nazionale della Società Dantesca Italiana).
- PUGLIATTI, P. (1986), «Il nuovo «Ulysses» e la critica del testo», *Strumenti critici*, n°51, n.s., I, 2, maggio 1986, 187-224.
- ROSASPINA, E. (1996), «L'Archivio Quasimodo resti in Italia», *Corriere della Sera*, 10.2.1996.
- TAVANI, G. (1983), «Appunti in margine al problema dell'edizione critica», *Studi di Letteratura Hispano-americana*, n° 15-16, Milano, Cisalpino-Goliardica, 9-16.
- (1988), «Théorie et pratique de l'édition critique. Séminaire à la Bibliothèque Nationale de Paris. Mai 1984». *Littérature Latino-américaine et de Caraïbes de*

- XX<sup>e</sup> siècle. Théorie et pratique de l'édition critique*, a c. di A. Segala, Roma: Bulzoni Editore, 21-84.
- (1988\*), «O problema da fixação do texto na obra de Fernando Pessoa». Congresso Internacional «Um século de Pessoa» (Lisboa 5-7 de Dezembro de 1988), *Um século de Pessoa. Encontro Internacional do centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura-Fundação Calouste Gulbenkian, 70-71.
  - (1989), «La quête de l'authentique (Manuscripts et correspondance comme source du rétablissement de l'authenticité du texte)», *Le Courier de l'Unesco*, numéro dédié à «Les Manuscripts modernes: un patrimoine à sauver», mai 1989, 14-17.
  - (1990), «Alguns problemas da edição crítica». *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n° 31, São Paulo: USP, 35-48.
  - (1991), «L'edizione critico-genetica dei testi letterari: problemi e metodi». *Venezia e le lingue e letterature straniere*. Atti del Convegno, Università di Venezia, 15-17 aprile 1989, Roma: Bulzoni Editore, 1991, 323-331.
  - (1993), «A recuperação do texto». *Estudos Universitários de Língua e Literatura. Homenagem ao prof. dr. Leodegário de Azevedo Filho*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 565-572.
  - (1995), «L'apporto dell'edizione di testi moderni alla pratica ecdotica, ovvero: l'apporto della pratica ecdotica all'edizione di testi moderni», relazione al convegno *Filologia classica e Filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto* (Roma, 25-27 maggio 1995), in pubbl.

## APPENDICE

I due specimina qui riprodotti e riorganizzati applicando il tipo di «mise en page» descritto nell'articolo, sono stati elaborati utilizzando il testo critico del *Fermo e Lucia* allestito da A. Chiari e F. Ghisalberti (A. Manzoni, *Tutte le opere*, vol. II, tomo III, Milano, Mondadori, 1954), riproposto da L. Caretti, e della stampa interlineare dell'edizione definitiva (1840) confrontata con quella del 1827, desunte da A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di L. Caretti, 2 voll., Torino, Einaudi, 1971: I. Fermo e Lucia. Appendice Storica su La colonna infame; II. I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro. Storia della colonna infame. I due passi si trovano rispettivamente alle pp. 11-12 e 124-125 del I vol., e alle pp. 9-10 e 191-193 del II. Nella fascia inferiore si sottolineano i segmenti testuali integralmente recuperati nelle due edizioni del '27 e del '40, e si sopputano le varianti di forma ma non di contenuto.

Testo del 1840

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a senße e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La costiera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scende appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di san Martino, l'altro, con voce lombarda, il *Resegone*, dai suoi molti cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare a una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè sia di fronte, come per esempio di su le mura di Milano che guardano a settentrione, non lo discerna tosto, a un tal contrassegno, in quella lunga e vasta giogiaia, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune. Per un buon pezzo, la costa sale con un pendio lento e continuo; poi si rompe in poggi e valloncelli, in erte e in ispianate, secondo l'ossatura de' due monti, e il lavoro dell'acque. Il lembo estremo, tagliato dalle foci de' torrenti, è quasi tutto ghiaia e ciottoloni; il resto, campi e vigne; sparse di terre, di ville, di casali; in qualche parte boschi, che si prolungano su per la montagna. Lecco, la principale di quelle terre, e che dà nome al territorio, giace poco discosto dal ponte, alla riva del lago, anzi viene in parte a trovarsi nel lago stesso, quando questo ingrossa: un gran borgo al giorno d'oggi, e che s'incammina a diventar città. Ai tempi in cui accaddero i fatti che prendiamo a raccontare, quel borgo, già considerabile, era anche un castello, e aveva perciò l'onore d'alloggiare un comandante, e il vantaggio di possedere una stabile guarnigione di soldati spagnoli...

Fermo e Lucia

Quel ramo del lago di Como d'onde esce l'Adda e che giace fra due catene non interrotte di monti da settentrione a mezzogiorno, dopo aver formato varj seni e per così dire piccioli golfi d'ineguale grandezza, si viene tutto ad un tratto a ristringere: ivi il fluttuamento delle onde si cangia in un corso diretto e continuato di modo che dalla riva si può per così dire seguire il punto dove il lago divien fiume. Il ponte che in quel luogo congiunge le due rive, rende ancor più sensibile all'occhio e all'orecchio questa trasformazione: poichè gli argini perpendicolari che lo fiancheggiano non lasciano venire le onde a battere sulla riva ma le avviano rapide

Testo del 1827

viene  
un'ampia riviera di rincontro; e il ponte  
ricomincia  
e allentarsi  
La riviera, formata  
Resegone  
per esempio dai bastioni di Milano che rispondono a s.— tosto, con quel semplice indizio, in quella  
un buon tratto, la riviera sale  
le poi si dirompe  
dei due  
interciso dalle foci  
è pressochè tutto  
vigneti, sparsi di terre,  
quando egli ingrossa  
a diventare città  
che imprendiamo di raccontare  
di alloggiare  
spagnuoli...

sotto gli archi; e presso quegli argini uno può quasi sentire il doppio e diverso romore dell'acqua, la quale qui viene a rompersi in piccioli cavalloni sull'arena, e a pochi passi tagliata dalle pile di macigno scorre sotto gli archi con uno strepito per così dire fluviale. Dalla parte che guarda a settentrione e che a quel punto si può chiamare la riva destra dell'Adda, il ponte posa sopra un argine addossato alla estrema falda del Monte di San Michele, il quale si bagnerebbe nel fiume se l'argine non vi fosse frapposto. Ma dall'opposto lato il ponte è appoggiato al lembo di una riviera che scende verso il lago con un molle pendio, sul quale per lungo tratto il passeggero può quasi credere di scorrere una perfetta pianura. Questa riviera è manifestamente formata da tre grossi torrenti i quali spingendo la ghiaja, i ciottoli, e i massi rotolanti dal monte, hanno a poco a poco spinte le rive avanti nel lago, ed erano abbastanza vicini perchè le ghiaje gettate da essi a destra e a sinistra abbiano potuto col tempo toccarsi e formare un terreno sodo. Allora hanno cominciato a correre in un letto alquanto più regolare, poichè questi stessi depositi hanno loro servito d'argine, e il successivo loro impicciolimento cagionato dall'abbassamento dei monti, dal diboscamento, e dalla dispersione delle acque gli ha rinchiusi in un letto più angusto. Così il terreno che li divide ha potuto essere abitato e coltivato dagli uomini. Il lembo della riviera che viene a morire nel lago è di nuda e grossa arena presso ai torrenti, e uliginoso negli intervalli, ma appena appena dove il terreno s'alza al disopra delle escrescenze del lago e del traripamento della foce dei torrenti, ivi tutto è prati campagne e vigneti, e questo tratto d'ineguale lunghezza è in alcuni luoghi forse d'un miglio. Dove il pendio diventa più ripido son più frequenti, e assai più lo erano per lo passato, gli ulivi; al disopra di questi e sulle falde antiche dei monti cominciano le selve di castagni, e al di sopra di queste sorgono le ultime creste dei monti in parte nudo e bruno macigno in parte rivestite di pascoli verdissimi, in parte coperte di carpini, di faggi, e di qualche abete. Fra questi alberi crescono pure varie specie di sorbi, e di dafani, il cameceraso, il rododendro ferrugigno, ed altre piante montane le quali rallegrano e sorprendono il cittadino dilettante di giardini che per la prima volta le vede in quei boschi, e che non avendole incontrate che negli orti e nei giardini è avvezzo a considerarle colla fantasia come quasi un prodotto della coltura artificiale piuttosto che una spontanea creazione della natura. Dove però la mano dell'uomo ha potuto portare una più fruttifera coltivazione fino presso alle vette, non ha lasciato di farlo, e si vedono di tratto in tratto dei piccioli vigneti posti su un rapido pendio, e che terminano col nudo sasso del comignolo. La riviera è tutta sparsa di case e di villaggi: altri alla riva del lago, anzi nel lago stesso quando le sue acque s'innalzano per le piogge, altri sui varj punti del pendio, fino al punto dove la montagna è nuda, perpendicolare, ed inabitabile.

Lecco è la principale di queste terre e dà il nome alla riviera: un grosso borgo a questi tempi, e che altre volte aveva l'onore di essere un discretamente forte castello, onore al quale andava unito il piacere di avervi una stabile guarnigione, ed un comandante, che all'epoca in cui accade la storia che siamo per narrare era spagnuolo.

Testo del 1840

Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbeliscono, in quel momento, i sogni della ricchezza; egli si meraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che, un giorno, tornerà dovizioso. Quanto più s'avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, da quell'ampiezza uniforme; l'aria gli par gravosa e morta; s'inoltra mesto e disattento nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro; e davanti agli edifizii ammirati dallo straniero, pensa, con desiderio inquieto, al campicello del suo paese, alla casuccia a cui ha già messi gli occhi addosso, da gran tempo, e che comprerà, tornando ricco a' suoi monti.

Ma chi non aveva mai spinto al di là di quelli neppure un desiderio fuggitivo, chi aveva composti in essi tutti i disegni dell'avvenire, e n'è sbalzato lontano, da una forza perversa! Chi, staccato a un tempo dalle più care abitudini, e disturbato nelle più care speranze, lascia que' monti, per avviarsi in traccia di sconosciuti che non ha mai desiderato di conoscere, e non può con l'immaginazione arrivare a un momento stabilito per il ritorno! Addio, casa natia, dove, sedendo, con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore. Addio, casa ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore; nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpetuo di sposa. Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venir comandato, e chiamarsi santo; addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande.

Di tal genere, se non tali appunto, erano i pensieri di Lucia, poco diversi i pensieri degli altri due pellegrini, mentre la barca gli andava avvicinando alla riva destra dell'Adda.

Testo del 1827

montagne sorgenti dalle acque, ed erette al  
inequali  
dei suoi più famigliari dei  
quali egli distingue

si ritrae infastidito e stanco quella a.  
l'aere gli simiglia gravoso e senza vita;  
le vie che sboccano nelle vie  
tofgano il respiro; e dinanzi agli edifizii  
egli pensa al camperello  
del suo egli ha già posti gli occhi

nè pure  
sfuggevole, chi dell'avvenire;  
e ne è Chi, strappato  
a un alle più care a., e sturbato nelle  
quei monti in traccia di stranieri che  
colla immaginazione  
trascorrere ad un m.  
natale  
romore delle orme comuni il romore  
di un'orma aspettata

si compiacceva di figurarsi un s.

dove era  
Quegli che dava è da per tutto; ed Egli  
certa  
e maggiore.

dissimili i pensieri  
alla destra riva dell'Adda.

## Fermo e Lucia

Addio, monti posati sugli abissi dell'acque ed elevati al cielo: cime ineguali, conosciute a colui che fissò sopra di voi i primi suoi sguardi, e che visse fra voi, come egli distingue all'aspetto l'uno dall'altro i suoi famigliari, valli segrete, villè sparse e biancheggianti sul pendio come branco disperso di pecore pascenti. addio! Quanto è tristo il lasciarvi a chi vi conosce dall'infanzia! quanto è noioso l'aspetto della pianura dove il sito a cui si aggiunge è simile a quello che si è lasciato addietro, dove l'occhio cerca invano nel lungo spazio, dove riposarsi e contemplare, e si ritira fastidito come dal fondo d'un quadro su cui l'artefice non abbia ancor figurata alcuna immagine della creazione. Che importa che nei piani deserti sorgano città superbe ed affollate? il montanaro che le passeggia avvezzo alle alture di Dio, non sente il diletto della meraviglia nel mirare edificj che il cittadino chiama elevati perchè gli ha fatti egli ponendo a fatica pietra sopra pietra. Le vie, che hanno vanto di ampiezza, gli sembrano valli troppo anguste, l'afa immobile lo opprime, ed egli che nella vita operosa del monte non aveva forse provato altro malore che la fatica, divenuto timido e delicato come il cittadino, si lagna del clima e della temperie, e dice che morrà se non torna ai suoi monti. Egli che sorto col sole, non riposava che al mezzo giorno e al cessare delle fatiche diurne, passa le ore intere nell'ozio malinconico ripensando alle sue montagne.

Ma questi sono piccioli dolori. L'uomo sa tormentar l'uomo nel cuore; e amareggiargli il pensiero di modo che anche la memoria dei momenti passati lietamente affacciandosi ad esso perde ogni bellezza, e porta un rancore non temperato da alcuna compiacenza; è tutta dolorosa: reca all'afflitto una certa meraviglia che abbia potuto altre volte godere, e non desidera più quelle contentezze delle quali non gli par più capace la sua mente trasformata. Dolore speciale: la contemplazione della perversità d'una mente simile alla nostra: idea predominante in chi è afflitto dal suo simile. Addio, casa natale, casa dei primi passi, dei primi giuochi, delle prime speranze; casa nella quale sedendo con un pensiero s'imparò a distinguere, dal romore delle orme comuni il romore d'un'orma desiderata con un misterioso timore. Addio, addio casa altrui, nella quale la fantasia intenta, e sicura vedeva un soggiorno di sposa, e di compagna. Addio chiesa dove nella prima puerizia si stette in silenzio e con adulta gravità, dove si cantarono colle compagne le lodi del Signore, dove ognuno esponeva tacitamente le sue preghiere a Colui che tutte le intende e le può tutte esaudire. Chiesa, dove era preparato un rito, dove l'approvazione e la benedizione di Dio doveva aggiungere all'ebbrezza della gioia il gaudio tranquillo e solenne della santità. Addio! ...