

Pietro Gibellini

L'officina pariniana di Dante Isella

Quando Franco Gavazzeni progettò con Clelia Martignoni la giornata pavese in ricordo di Dante Isella, mi chiese di parlare degli studi portiani del maestro. Osservai che ne avevo appena scritto sulla neonata rivista «Letteratura e dialetti», il cui primo numero, aperto da una sezione dedicata a Dante Isella studioso di letteratura dialettale curata da suoi allievi (*quorum ego*, il più vecchio) sarebbe uscito, come effettivamente accadde, nell'imminenza del convegno, col rischio dunque che gli amici più interessati o informati sentissero ripetere quanto già letto¹. Mi dicevo disposto, in alternativa, a dire qualcosa su Parini: come puntualmente accadde ché del discorso su Porta si fece carico un altro discepolo versato negli studi dialettali, che nel fascicolo della rivista aveva illustrato l'edizione iselliana della *Sposa Francesca*, la commedia del settecentesco Lemene in dialetto lodigiano, dico Felice Milani². Toccò dunque a me trattare il capitolo Parini: il destino volle poi che Franco, scomparso all'improvviso, non avesse più modo di sentire il mio intervento, che per di più non potei tenere, dovendo rientrare precipitosamente da Pavia per l'improvviso aggravarsi di mia madre, morta pochi giorni dopo: segni che ci inducono a riflettere sulla precarietà della nostra condizione.

Ma se gli uomini passano, i frutti delle loro fatiche restano: e proprio *I frutti del lavoro sul «Giorno»* avevo intitolato il mio intervento, progettato per una esecuzione a braccio e messo ora su carta. L'intento era, ed è, non solo quello di ripercorrere il progresso degli studi iselliani su Parini, ma di mostrare la loro vitalità,

¹ P. Gibellini, *Cinquant'anni di studi su Porta*, in «Letteratura e dialetti» I (2008), pp. 31-40.

² F. Milani, *La commedia lodigiana di Francesco De Lemene*, ivi, pp. 27-30.

poiché le dizioni critiche da lui approntate sono come alberi carichi di frutti che restano ancora da cogliere, e con ampi canestri.

Isella sottotitolò *Cinquant'anni di lavori in corso* il libro in cui raccolse nel 2003 gli studi su Carlo Porta³. Se l'opera del poeta in milanese rimase per mezzo secolo sul tavolo del suo fervido laboratorio, l'officina pariniana fu attiva per almeno quarant'anni, dal primo rilevante studio critico apparso su «Strumenti critici» nel 1966 (*Diagramma pariniano*)⁴ all'ultima offerta filologica, l'edizione critica delle *Poesie* di Ripano Eupilino pubblicata nel 2006 da Guanda, nella collana di classici della Fondazione Bembo che Isella aveva ideato e dirigeva⁵.

Ho avuto occasione di ricordare, altrove⁶, l'attrazione del costruttivo e sistematico ma anche inquieto Isella per autori perennemente insoddisfatti dei risultati raggiunti, forzati da una loro vocazione (etica piuttosto che estetica) a misurare il traguardo raggiunto non solo o non tanto con l'inattinguibile ideale di perfezione ma con le mutevoli domande che una società in movimento chiedeva a uno scrittore riluttante a chiudersi nella torre d'avorio o a compiacersi di una solitudine narcisistica. È questo, in qualche misura, il caso di autori studiati prima di Parini, Porta e Dossi, l'uno stimolato dalle occasioni di una storia in ebollizione a comporre versi *up to date* senza curarsi troppo poi di riunirli ordinatamente in un'edizione *ne varietur* da lasciare ai posteri, determinato l'altro a riscrivere con penna sempre più appuntita il suo *Altrieri* ma anche a farcire lo zibaldone delle *Note azzurre* di tanti libri rimasti poi nel limbo dei progetti, a partire dal saggio sull'umorismo antico e moderno⁷. Col Manzoni dell'«eterno lavoro» lo studioso lombardo avrebbe fatto poi i conti, procurando, a tacer dei saggi

³ D. Isella, *Carlo Porta, Cinquant'anni di lavori in corso*, Torino, Einaudi, 2006.

⁴ D. Isella, *Diagramma pariniano*, in «Strumenti critici», 1 (ottobre 1966), p. 33-41, poi in Id., *L'officina della «Notte» e altri studi pariniani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 7-18.

⁵ G. Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, seguite dalle scelte d'autore per le *Rime degli Arcadi* e le *Rime varie*. Con il saggio di Giosue Carducci *Il Parini principiante*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore in Parma, 2006.

⁶ P. Gibellini, *Dante Isella, filologia come etica*, in «Ermeneutica letteraria», IV, 2008, pp. 9-10.

⁷ Precedenti all'edizione del *Giorno* sono l'edizione critica e quella commentata delle *Poesie* di Carlo Porta (rispettivamente Firenze, La nuova Italia, 1954-55 e Milano Napoli, Ricciardi, 1959) nonché la monografia *La lingua e lo stile di Carlo Dossi* (Milano-Napoli, Ricciardi, 1958) e l'edizione delle *Note azzurre* dossiane (Milano, Adelphi, 1964).

critici, l'edizione delle *Postille* alla Crusca e infine l'agognata riedizione critica del *Fermo e Lucia*: mèta raggiunta con commovente tenacia dal vecchio leone, consapevole di lottare contro il tempo, il cui conto alla rovescia sapeva prossimo a conclusione⁸.

Ma rispetto a questi campioni dei testi in movimento, Parini è il vero principe del non-finito. Tale il suo capolavoro, intrapreso con l'uscita, nel 1763 e nel 1765, del *Mattino* e del *Mezzogiorno* secondo un progetto tripartito che ne prevedeva il completamento con la *Sera*, e proseguito con il *Giorno* quadripartito, cui l'autore lavorò negli anni tardi e che, pur incompiuto, avrebbe visto la luce nel 1801 nella stampa delle *Opere* curata *postume* dal discepolo Francesco Reina (il poeta era morto nel 1799): edizione benemerita per aver consegnato alla generazione di Foscolo e Leopardi il testo maggiore di quel modello di serietà letteraria e civile, ma inaccettabile per la filologia d'oggi. Menda principale, la contaminazione tra le due fasi redazionali, segnalata, con «chiare parole» da Lanfranco Caretti⁹, come riconosceva Isella; ma un conto è segnalare un errore di percorso e additarne da lontano un sentiero alternativo, altro conto affrontare quel viaggio nella selva dei manoscritti e delle stampe, e giungere alla mèta. Questo fece Isella nel 1969, procurando per la collezione ricciardiana dei «Documenti di filologia» l'edizione critica del *Giorno*¹⁰, poema uno e bino per le due redazioni parimenti incompiute: quella tripartita degli anni Sessanta, monca della terza parte; quella tetrastica degli anni Novanta, che ai due poemetti già editi ma fittamente rielaborati (con la rititolatura del secondo da *Mezzogiorno* a *Meriggio*) aggiungeva le due parti in cui s'era sdoppiata la ventilata *Sera*: il *Vespro* e la *Nocte*. Si tratta certo di un testo non ultimato: fa congetturare la mole della terza e quarta parte, troppo minore rispetto alla proporzionata misura dei primi (asimmetria inaccettabile dal gusto dell'autore e dalla poetica del tempo); lo indica con certezza la presenza di lacune incolmabili e di frammenti manoscritti flut-

⁸ A. Manzoni, *Postille al vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964; D. Isella, *L'idillio di Meulan: da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994; A. Manzoni, *Fermo e Lucia. Prima minuta (1821-1823)*, edizione critica diretta da D. Isella, a cura di B. Colli, P. Italia e G. Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006.

⁹ L. Caretti, *Nota sul testo del «Giorno»*, in Id., *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 151-60.

¹⁰ G. Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969.

tuanti che non è possibile far combaciare con lacune dell'edificio. Da sensibile architetto del testo (l'architettura fu una passione che gli fece seguire, anzi guidare con gioia i restauri della sua casa di Casciago e, da ultimo, di quella di famiglia), Isella separò anche fisicamente in due tomi le due redazioni. E quando nel 1996 ripropose il testo critico del *Giorno* nella collana Bembo-Guanda, col corredo del commento di Marco Tizi¹¹, non mancò di avvertire che la nuova impostazione tipografica aveva impedito di mantenere l'originaria bipartizione in tomi distinti. Andrà qui osservato, per inciso, che l'attenzione posta alle varianti strutturali del testo, non solo alle modifiche di lezione, accomuna gli amici di quella che, almeno nell'aurea stagione Sessanta-Ottanta, merita la definizione di scuola pavese (anche se uno di loro, Cesare Segre, si mostra dubbioso al riguardo, nella sua autobiografia intellettuale¹²): raccolti attorno a «Strumenti critici», quegli amici svilupparono lo strutturalismo come metodo interpretativo e chiave teorica, ma dall'altro come prezioso sussidio ecdotico (più tardi la via semiotica e quella filologica, allora strettamente intrecciate, si sarebbero in parte divaricate). Si pensi agli studi di Maria Corti sulle redazioni dell'*Arcadia* sannazariana e poi sull'idea di macrotesto, a quelli di Segre su Ariosto e poi sul «diasistema» dei copisti, ai lavori svolti da Cesare Bozzetti e Franco Gavazzeni o assegnati a tanti giovani che si andavan formando; anche Domenico De Robertis, che aveva preceduto Isella sulla cattedra pavese e da Firenze teneva vivi i contatti, lavorava sulle varianti strutturali (per esempio dei *Canti* leopardiani).

Ma torniamo al *Giorno*: impostata con lucidità la distinzione tra le due fasi, Isella provvedeva alla *constitutio textus* e agli apparati variantistici. Per il primo *Mattino* poneva a testo la *princeps* del 1763 (siglata A1) collocando nella fascia superiore dell'apparato le correzioni attribuibili a quella fase: la ristampa A2, fatta dopo pochi mesi, fino allora creduta meccanica e nata invece da una ricomposizione che teneva conto di qualche modifica d'autore, e due copie postillate (a e b, di cui la prima scoperta da Isella) sulle quali Parini aveva apposto segni o ritocchi utilizzando ora l'una ora l'altra: apparato dunque evolutivo, che teneva conto del-

¹¹ G. Parini, *Il Giorno*, vol. I: edizione critica a cura di D. Isella; vol. II: commento di M. Tizi, Milano, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore in Parma, 1996.

¹² C. Segre, *Per curiosità: una specie di autobiografia*, Torino, Einaudi, 1999.

le modifiche portate a ridosso della *princeps* ma anteriori alla radicale revisione strutturale per il *Giorno* quadripartito. Per il *Mezzogiorno* la situazione era leggermente diversa: anche qui il testo base sulla prima edizione (A1) seguita a tambur battente da una ristampa-ricomposizione a caldo (A2), con varianti solo tipografiche, con due copie di postillati (*a* di mano del Reina e *b*, recuperata da Isella, di mano ignota), che sono alla base di un apparato evolutivo registrato in prima fascia, mentre la seconda ospita anche un foglio con un gruppo di versi che lo studioso mostra anteriori alla stampa. Mentre dunque le due fasce d'apparato del *Mattino* (quella della ristampa e quella dei postillati) rappresentano la prima evoluzione del testo, nel *Mezzogiorno* la fascia superiore registra anch'essa le varianti evolutive, ma la striscia inferiore guarda al passato segnalando le poche varianti genetiche del solo testimone superstite anteriore alla *princeps*.

Per la seconda redazione, dunque per il *Giorno* quadripartito degli anni Novanta, il discorso si fa più complesso. Lo studioso premette che il poema è attestato da manoscritti parziali in bella copia che quasi mai contengono al loro interno correzioni, e che risulta arduo collocare in una successione cronologica, anche perché molto spesso la ricerca di Parini non è rettilinea, cambiamento di A in B e poi in C, ma registra con un tragitto A-B-A perplessità e ritorni alla prima soluzione dopo la prova di una via alternativa. Soprattutto, aggiunge, la considerazione isolata delle varianti è sterile: «Preso a sé sola, ogni variante è come una banderuola impazzita che gira nella direzione di tutti i venti». Dietro l'elegante immagine si avverte l'effetto delle memorabili *Implicazioni leopardiane*¹³, dove Contini sosteneva l'opportunità di considerare le correzioni nella rete dei loro rapporti, nel loro sistema dinamico, uno scritto fondativo che orientava la neonata variantistica verso uno strutturalismo *ante litteram*. Il metodo che il maestro ossolano applicava in sede di interpretazione critica, Isella lo trasforma in prezioso strumento ecdotico. Egli infatti individua alcune costanti dell'*iter* pariniano che risultano presenti nella sua opera in direzione univoca e possono datarsi anche in base alla loro presenza in altri testi, specie nelle *Odi*. Come dei fossili-guida, Isella individua alcune costanti che divengono le chiavi per ordinare progressiva-

¹³ G. Contini, *Implicazioni leopardiane*, (1947), in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 41-52.

mente i manoscritti. Parini infatti tende sistematicamente a rimuovere o italianizzare parole e nomi stranieri, elimina termini che ricorrono a distanza ravvicinata, «in ossequio alla ben nota insofferenza della nostra tradizione poetica, dal Petrarca in poi, per le ripetizioni», passa dalla preposizione articolata sintetica a quella analitica, rinuncia alla forma della congiunzione *et*. Si tratta di fenomeni apparentemente secondari, che offrono però un prezioso filo d'Arianna nello stesso modo in cui (aggiungeva il maestro a lezione, lasciando filtrare la sua passione per la pittura) il critico d'arte Ivan Lermolieff *alias* Giovanni Morelli riteneva più decisivi per l'attribuzione di un quadro i particolari (un modo personale di rappresentare le unghie della mano o il lobo dell'orecchio) che non le parti vistose di un'iconografia codificata (il volto di una Madonna). Ordinati così i testimoni in gruppi temporalmente contigui, lo studioso poteva poi sistemarli in una più precisa sequenza cronologica grazie allo scrutinio analitico delle varianti: operazione condotta con grande capacità analitica ed eleganza, che in vista dell'imminente edizione critica Isella espone nella sua prolusione all'Università di Pavia cui volle assistere Eugenio Montale (un'epifania, per noi studenti), prolusione subito rifiuta nel saggio ricciardiano sull'*Officina della «Notte»*¹⁴. Sbrogiate le matasse più intricate per abbondanza di testimoni, che sono quelle del *Mattino* e del *Meriggio*, lo studioso risolveva i problemi degli altri due: per il *Vespro*, riconosciuto come la parte più incompiuta, anche in ragione della sua mole sbilanciata, ammetteva, come altri studiosi prima di lui, che Parini intendesse probabilmente includervi le porzioni rimosse dal *Mezzogiorno* e non più riutilizzate nel poema, ma riteneva improprio, in mancanza di una documentabile volontà dell'autore, incorporarle di rettamente nel testo come avevano fatto Reina e gli editori successivi. Quanto alla *Notte*, il problema dei frammenti vaganti veniva risolto sistemandoli in Appendice, dove trovavano posto anche appunti e abbozzi preparatori.

Stabilito dunque il testo delle due redazioni con i loro distinti apparati (evolutivo quello della fase 1763-65, genetico quello dello stadio seriore), lo studioso avvertiva l'esigenza di un apparato di collazione fra le due forme del poema. La prima idea – osservava – sarebbe stata quella di porre le redazioni a fronte, lasciando spazi

¹⁴ Isella, *L'officina della «Notte»*, cit. [QUESTA NOTA SI POTREBBE SOPPRIMERE cfr. n. 4]

bianchi in luogo della parti tolte o aggiunte nel passaggio dall'una all'altra (e alla causa filologica avrebbe sacrificato l'eleganza editoriale, confessava da bibliofilo di gusto); ma lo spostamento di blocchi di testo da una parte all'altra del poema rendeva vana quella soluzione. Isella risolve allora il problema rappresentando le differenze strutturali attraverso delle tavole e dei grafici; agevola il raffronto usando le «testatine» o titoli correnti per indicare i versi di ciascuna redazione e quelli corrispondenti dell'altra; infine pone in calce alla seconda redazione, in fascia a parte, un apparato di confronto fra la lezione originale e quella finale; un apparato insomma che evidenzia con un rapido colpo d'occhio l'alfa e l'omega dell'*iter* correttorio, lasciando ai folti apparati delle due redazioni distinte il compito di rappresentare i passaggi intermedi, particolarmente fitti nelle prime due parti del poema.

L'impianto del 1969 viene riproposto tal quale nel 1996. Fatta salva, come detto, la necessità di riunire in un tomo l'edizione critica per lasciare il secondo tomo del cofanetto Guanda-Bembo al nutrito commento di Tizi. Nella nota di aggiornamento allegata all'Introduzione, Isella constata la tenuta della costruzione (un'edizione critica, amava osservare, è come un edificio che ha bisogno di una ordinaria manutenzione: l'importante è che la costruzione sia solida, se no meglio demolirla e rifarla). Semplice svista meccanica quella di due segnature invertite, che bastò correggere ridefinendo le sigle¹⁵; mere ipotesi quelle di Roberto Leporatti¹⁶ che propone di cambiare la posizione cronologica di due testimoni; unico acquisto di rilievo, la lettera rintracciata dal suo allievo elvetico Renato Martinoni, in cui Carl'Antonio Tanzi interpellava Baldassarre Zamboni per una progettata edizione bresciana del *Mattino*, lettera che anticipa seppur di poco l'*explicit* della prima parte¹⁷.

¹⁵ Cfr. E. Esposito, *Considerazioni sul testo del «Mattino»*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa, Giardini, 1983, p. 410.

¹⁶ R. Leporatti, *Per dar luogo a la notte. Sull'elaborazione del «Giorno» del Parini*, Firenze, Le Lettere, 1990; Id., *Sull'incompletezza del «Giorno»*, in *Interpretazioni e letture del «Giorno»*, Atti del convegno di Gargnano del Garda, 2-4 ottobre 1997, a cura di G. Barbarisi e E. Esposito, Milano, Cisalpino, 1998, pp. 75-116.

¹⁷ Cfr. R. Martinoni, *Per la protostoria del «Giorno» pariniano*, in «Filologia e critica», XIV (1989), pp. 223-32.

La tappa successiva dell'attività editoriale di Isella riguarda le *Odi*, date fuori per Ricciardi nel 1975¹⁸, con un fondamentale saggio preparatorio sugli «Studi di filologia italiana» del 1967¹⁹: ne tratta qui Nadia Ebani, mia compagna di studi universitari e con la quale ebbi il piacere nel 1997 di condividere e ricevere dalle mani di Dante Isella il Premio «Marino Moretti» per la filologia. Ma sulle *Odi* pariniane, anzi sul *Libro delle Odi*, si rilevi almeno la comunione di interesse con la dominante strutturale del *Giorno*: infatti Isella riconosceva nel volume curato nel 1791 da un discepolo del Parini, Agostino Gambarelli, la precisa volontà selettiva e ordinativa del maestro, e investiva così di nuova luce quella raccolta, vista in passato come meccanico assemblaggio di componimenti autonomi, ed ora interpretata come studiato organismo in cui la posizione delle parti era finalizzata al tutto. A Nadia Ebani Isella aveva affidato poco prima di morire il compito di predisporre un commento delle *Odi*, intendendo affiancare, nella collana Bembo-Guanda, all'edizione critica e commentata del *Giorno* l'altro libro del Parini maggiore, abbinando ecdotica ed esegesi, e saldando nel contempo la collaborazione fra studiosi di diversa generazione, in un rapporto di continuità e di «amicizia» (parola ricorrente nel vecchio studioso, ed espressamente utilizzata ricordando la prematura scomparsa di Marco Tizi).

E il Parini minore? L'edizione delle *Poesie di Ripano Eupilino*, uscita nel 2006 nella medesima collezione Bembo-Guanda²⁰, rappresenta l'ultimo dono di Isella alla filologia pariniana, e merita qualche chiosa. In concomitanza con le celebrazioni per il bicentenario pariniano (1999), per il quale Isella tenne la prolusione, restando poi estraneo ai numerosi e affollati convegni verso i quali non nascondeva certo fastidio, il Ministero dei Beni Culturali aveva varato un'Edizione Nazionale, con un Comitato Scientifico alla cui presidenza fu nominato Isella. La macchina si mise in moto con lentezza, anche a causa di seri problemi di salute che distolsero per qualche tempo Isella dalla sua tenace attività; ripreso il suo corso, si bloccò presto per dissensi sul *Ripano Eupilino*. Dopo crescenti tensioni, Isella risolse di dimettersi, con decisione cui aderimmo

¹⁸ G. Parini, *Le odi*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

¹⁹ Poi in *L'officina della «Notte»*, cit., pp. 000-000.

²⁰ *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, cit. [SOPPRIMEREI LA NOTA]

immediatamente Franco Gavazzeni ed io, e in men che non si dica (ma attingendo a materiali che aveva da tempo nel cassetto) fece uscire le *Poesie* di Ripano in edizione critica, ispessita dalle mirabili pagine che Carducci aveva dedicato al Parini e alla Milano dei Trasformati (e fu un modo di celebrare il centenario di Carducci con una delle sue prove più profonde e durevoli). L'edizione è un vero gioiello di metodo: stabilito il testo sulla stampa del 1752, con gli emendamenti congetturali e le opportune uniformazioni, Isella ne seguiva la vicenda nella mente di Parini, sfociata nella scelta antologia personale ricavabile dal manoscritto del Gambarelli: una scelta d'autore degli anni tardi, raggiunta attraverso varie tappe: un postillato in cui i testi preferiti erano contrassegnati da crocette di approvazione e sottoposti a qualche variante innovativa e il manipolo dato per la stampa miscellanea di *Rime* degli Arcadi nel 1780: la redazione di partenza, quella completa, e la redazione antologica d'arrivo, quella della silloge Gambarelli, erano corredate da due apparati variantistici specularmente concepiti, prospettico il primo, retrospettivo il secondo. Ancora una volta lo studioso era sollecitato dalla "durata" del testo nella mente del poeta: come ho accennato altrove, in una delle ultime riunioni del Comitato per l'Edizione Nazionale dell'opera di D'Annunzio, di cui mi aveva passato con un colpo generoso quanto inatteso la presidenza, confrontava l'elaborazione dannunziana con quella manzoniana, stimolato dalla fresca uscita del suo *Fermo e Lucia*. Mentre il testo di D'Annunzio fuoriusciva come lava vulcanica, in minute fitte di correzioni operate contestualmente alla stesura, pietrificandosi però subito in quel linguaggio acronico che *solum* è suo, l'elaborazione di Manzoni avveniva per sviluppi verbali e mentali progressivi, crescendo e modificandosi nel tempo. È chiaro che la predilezione di Isella andava per il secondo modo di lavorare e di porsi come scrittore in rapporto al proprio tempo. Se potessi continuare oggi quella conversazione, aggiungerei che la variantistica dannunziana potremmo definirla schiettamente paradigmatica, mentre quella di Manzoni, affiancando alle operazioni selettive quelle combinatorie, è sintagmatica nel senso più alto; e mentre la diacronia manzoniana si stende nello spazio testuale e in quello temporale, quella dannunziana si consuma in una frazione di tempo così rapida da rasentare la sincronia. La digressione porta, una volta di più, a pensare a contatti e scarti fra il maestro Con-

tini e il discepolo Isella fattosi a sua volta maestro. Presentando con Claudio Scarpati l'edizione del *Ripano Eupilino* in quel Palazzo Serbelloni ch'era stato un prezioso osservatorio per l'autore del *Giorno*, conclusi il confronto con l'immagine del triangolo filologia-critica-storiografia letteraria: come nell'immagine usata dai catechisti d'altri tempi per spiegare il mistero trinitario, così da ogni vertice dell'analisi testuale si diparte un angolo che occupa l'intera figura, sovrapponendo ecdotica, esegesi ed ermeneutica. Tuttavia quel triangolo va diversamente orientato per ciascun studioso, in Contini è il vertice della critica che punta verso l'alto, in Isella la sommità è riservata al lato che congiunge filologia e storia letteraria. Nel primo si avverte un accento postcrociano o personalistico, nell'altro una dominante razionalistica e storicistica; Contini cerca nello stile dell'autore l'esito di una spinta espressiva individuale, Isella il portato di un impegno culturale; l'uno persegue una stilistica spirituale, l'altro una filologia intellettuale; l'uno cerca primamente un'anima e una gnòsi, l'altro un'etica e una volontà.

La polarizzazione, s'intende, non va forzata, perché la lettura variantistica, operata con strumenti squisitamente stilistici, caratterizza gli scritti critici dedicati da Isella a Parini. Tuttavia il primo importante saggio su Parini, il *Diagramma pariniano* già ricordato, inclina proprio al versante storico-letterario o alla biografia culturale, tracciando, per restare in metafora, con un oscillografo dal pennino sensibile quanto sicuro il tracciato della vicenda intellettuale di un autore attratto dai Lumi ma poi deciso a resistere a certe oltranzes economiche-scientiste testimoniando la sua fedeltà a una vera e propria «religione delle lettere». Nel volume dal titolo suggestivo *L'officina della «Notte»*²¹, prevaleva invece il gusto investigativo, e insomma ecdotico, di sciogliere enigmi cronologici per fornire fondamenti stabili a una valutazione critica dinamicamente orientata. E il gusto critico emerge in fini rilevazioni puntuali, figurative e metriche, proprie di chi ha allenato l'occhio alla grande pittura e ha l'orecchio esercitato alla melodia del verso. Si aggiunga, *not least*, lo stile della scrittura di Isella, che con Parini condivide le qualità dell'eleganza nella chiarezza, ottenuta attra-

²¹ Mi accorgo solo ora di aver mimato quel titolo chiamando nel 1973 *I pentimenti della «Sera»* il mio primo studio sulle varianti di una lirica dannunziana, *La sera fiesolana*, che nel sottotitolo (*Saggio di un commento alle correzioni di «Alcyone»*) rendeva consapevole omaggio a Contini.

verso una grande ma controllatissima mobilità sintattica e con un lessico ricco e preciso. *Artifex additus artificii*, Isella seppe affinare nella domestichezza con i suoi autori, sempre congeniali, qualità native: dico l'eleganza pariniana, la robustezza manzoniana, con misurati tocchi di brio gaddiano (senza mai cedere alla tentazione di una mimesi, massime nel confronto del venerato ma inimitabile Contini). Del resto, quando gli cadeva sott'occhi la pagina di qualche studioso dalla scrittura poco curata, osservava che non si può maneggiare cristalleria delicata con guanti da giardiniere. Ma il discorso su Isella scrittore ci distrarrebbe dal nostro tragitto.

Il quale termina concludendo che gli alberi dell'orto filologico pariniano di Dante Isella restano saldamente radicati: e i recenti contributi ecdotici non fanno che confermarne la solidità: Franco Fido, ad esempio, ammessa l'autorevolezza del *corpus* riconosciuto delle *Odi*, invita ad occuparsi delle poesie stravaganti, incompiute o rifiutate²², e Stefano Carrai, nella collezione di anastatiche dell'ateneo trentino, riproduce la stampa Gambarelli e quella Reina per far misurare il divario tra la forma prima delineata dall'autore e quella con cui il libro fu letto dagli autori dell'età romantica²³; quanto al *Giorno*, Giovanna Benvenuti, sulla scia del lavoro iselliano, segue con sensibilità il declinare della *Sera*²⁴. L'albero filologico, insomma, continua a fruttificare senza bisogno di potature o innesti.

I frutti ermeneutici che pendono da quegli alberi sono invece stati colti solo rapsodicamente dagli studiosi di variantistica. Curiosamente, quelli anteriori all'edizione critica del poema superano quelli posteriori, fra i quali tra l'altro l'attenzione all'*iter* elaborativo è solo accessoria a studi miranti ad altri temi. Nasce così l'impressione non dirò di una scarsa attitudine al maneggio di edizioni critiche, nonostante quella del *Giorno* sia di esemplare leggibilità, ma del timore o pregiudizio che tutto quanto fosse da dire, sul piano critico e interpretativo, l'abbia già esaurientemente enunciato il curatore. E così non è, perché proprio chi ha fiducia nel rapporto tra filologia e critica sa che un'opera dal ricco appa-

²² F. Fido, *Le 'altre' odi del Parini e la sindrome del non finito*, in «Italice», 2000, 1, pp. 14-25.

²³ G. Parini, *Odi: edizioni 1791 e 1802*, a cura di S. Carrai, Trento, Università degli studi, 1999.

²⁴ G. Benvenuti, *La «Sera» e l'occasione mancata del Giovin Signore*, in Ead., *Precettor d'amabil rito, Studi su Giuseppe Parini*, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 11-34.

rato elaborativo è una miniera che può essere sfruttata anche da mani diverse da quella del curatore: ed anzi saggiare la fecondità dello strumento è il modo migliore di rendere omaggio a chi l'ha affrontato, all'insegna di una stilistica conoscitiva, finalizzata cioè non tanto alla degustazione formale del *labor limae*, ma alla ricerca della visione storica e delle istanze etiche che dettano le scelte dell'autore: nel solco, se non m'inganno, di un insegnamento marcatamente iselliano. Non senza imbarazzo devo dunque citare due miei scritti come i soli studi variantistici direttamente ispirati dalla lettura di quell'apparato. Nel primo, intitolato *La voce del Parini e il «precettor d'amabil rito»* (1980)²⁵, mi concentravo su due passi assai noti, l'attacco del *Mattino* e l'episodio della vergine Cuccia, per mostrare come, rielaborando il testo dall'una all'altra redazione, Parini rendesse più chiara e coerente l'opposizione di registro tra la voce del «precettore», elegantemente volta all'artificio secondo meccanismi retorici d'inversione connessi alla tecnica ironica prevalente nel poema, e quella del poeta che, nelle rare isole in cui cade lo schermo dell'ironia, enuncia un dettato classicamente terso, a celebrazione della bellezza naturale o a più chiaro sfogo dell'*indignatio* etica. Non è arduo, per chi frequentasse in quegli anni l'ateneo pavese, scorgere l'influenza dei nascenti interessi semiotici per la focalizzazione (Corti, Segre), accanto al perdurare dell'interesse per Parini (oltre a Isella, Luigi Poma)²⁶. Il secondo studio, steso vent'anni dopo per un convegno del bicentenario, reca come titolo *L'elaborazione del «Giorno»: aspetti ideologici* (2001)²⁷. Isolando dalle varianti dell'intero poema quelle cariche di risvolti ideologici, cercavo di chiarire alcuni nodi della visione pariniana nel suo divenire, dagli anni del fervore dei Trasformati e del «Caffè» a quelli roventi dell'espansione giacobina: le diverse sfumature dei termini *plebe* e *volgo*, il dibattito sul lusso, il giudizio (mutato nel tempo) sui nobili di ieri e di oggi, il rapporto tra classe sociale e condotta morale, l'atteggiamento verso la religione

²⁵ P. Gibellini, *La voce del Parini e il «precettor d'amabil rito»* (1980), in Id., *L'Adda ha buona voce. Studi di letteratura lombarda dal Sette al Novecento*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 147-73.

²⁶ L. Poma, *Stile e società nella formazione del Parini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967; G. Parini, *Il Giorno e le Odi*, a cura di L. Poma, Bergamo, Minerva italica, 1973.

²⁷ P. Gibellini, *L'elaborazione del «Giorno»: aspetti ideologici*, in *L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini*, a cura di G. Barbarisi e altri, I: *Letteratura e società* [Milano, 1999], Milano, Cisalpino, 2001, pp. 457-81.

e i religiosi. I due scritti si chiudevano interrogandosi sulle ragioni della caduta di undici sillabe, nella chiusa del celebre episodio del servo licenziato:

Ai vv. 545-546, nella prima redazione si leggeva: «a lui non valse / zelo d'arcani uffici: in van per lui / fu pregato e promesso; ei nudo andonne». Nell'ultimo *Giorno*, abbiamo più seccamente: «A lui non valse / zelo d'arcani uffici. Ei nudo andonne». Perché furono cassati quei due emistichi? Per capirlo, dobbiamo chiarirne il significato. Per la maggior parte degli interpreti, «per lui» sarebbe complemento d'agente dei due verbi passivi che seguono, dunque la frase significherebbe che il servo implorò invano di non esser licenziato. Ma la preposizione «per», nelle 109 occorrenze del *Giorno*, introduce vari complementi ma mai quello d'agente. Dunque si tratta di un complemento di vantaggio, e i due verbi passivi, privi di agente espresso, sottintendono un agente indefinito: nel *Mattino* del 1763, Parini ci dice che “qualcuno” ha pregato e promesso per il servitore, che un personaggio degno di essere ascoltato da chi ha il potere di licenziare ha interceduto in suo favore.

Nella redazione definitiva, la frase cadde, perché a quell'altezza cronologica il maturo poeta non credeva più che nella nobiltà milanese esistesse una minoranza illuminata e pietosa disposta a intercedere per un povero servitore ingiustamente licenziato, o capace di reagire alla sferza della satira con un ripensamento morale e storico sul proprio ufficio.

La grottesca sfilata degli imbecilli nella *Notte* segnava il disfacimento di una classe, non più suscettibile di riscatto. Perché, dunque, e per chi portare a termine il *Giorno*? Lo sgretolarsi di quel ceto che era insieme bersaglio e destinatario del poemetto comportava la perdita di senso di un'opera nata in obbedienza a una poetica civile e a un progetto riformatore, destinata perciò a rimanere, per sempre, incompiuta.

Un'ipotesi di risposta, questa, non solo alla ragione di quel piccolo taglio, ma alla tribolata questione dell'incompiutezza del poema, sulle cui causa si era a lungo interrogato anche Dante Isella. Perché da lui si impara a usare la lente d'ingrandimento per indagare particolari del testo non meno che il binocolo per scrutare l'orizzonte della storia.

