

*La redazione definitiva della Bassvilliana  
e il suo testo critico\**  
Giovanni Biancardi

Nel 2009, hanno preso a circolare sparsamente, sul mercato antiquario milanese, le carte appartenute allo scrittoio di Giovanni Antonio Maggi, operoso e fedele collaboratore dell'ultimo Vincenzo Monti.<sup>1</sup> Informato

---

\* Prossimo a licenziarne il testo critico, anticipo in questa sede i principali risultati delle mie indagini sulla redazione definitiva della *Bassvilliana*.

<sup>1</sup> Giovanni Antonio Maggi (1791-1865) esercitò un ruolo di notevole importanza nell'ambito della cultura milanese della prima metà dell'Ottocento, ma il ricordo della sua laboriosa esistenza si spense rapidamente. Ben poche furono le pagine a lui dedicate a partire dagli ultimi decenni del secolo: Giuseppe Somasca, *Giovanni Antonio Maggi. Commemorazione letta all'adunanza generale della Società Pedagogica Italiana del 7 gennaio 1866*, Milano, Tipogr. di Domenico Salvi e C.°, 1866; Anna Maria Pizzagalli, *Le origini lombarde della cultura del Manzoni. Un'accademia milanese dell'800*, «Rivista d'Italia», XXVII, 1912, pp. 313-330; Angelo Ottolini, *Le edizioni Resnati della 'Bassvilliana' nel 1821 e le postille del Maggi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCII, 1928, pp. 116-124; Roberto Cardini, *Contributo ad una "vexatissima quaestio": «maris expers» (Pers. VI 39; nonché Hor. Sat. II 8 15, Sen. Nat. Quaest. I 16 7, Suet. Tib. 45)*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, vol. II, a cura di Roberto Cardini, Eugenio Garin, Lucia Cesarini Martinelli, Giovanni Pascucci, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 756-757. Segnali di un rinnovato interesse per la sua attività di studioso ed editore compaiono invece in più d'un contributo di questi ultimi anni (Luca Frassinetti, *Per il testo della "Feroniade" (con documenti inediti)* e Grazia Melli, *L'elogio della civiltà ne Le nozze di Cadmo e d'Ermione*, entrambi in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Volume III. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, rispettivamente alle pp. 340-341 e 360-361) e soprattutto in Alberto Cadioli, *Un "alter ego" nascosto di Vincenzo Monti. Giovanni Antonio Maggi*, in *"Fatto cigno immortal". Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra*

della loro comparsa, ho cercato – per quanto mi è stato possibile – di arrestarne la dispersione, affrettandomi ad acquistare tutti i manoscritti rimasti ancora in vendita ed avviando, parallelamente, più d'un tentativo di rintracciare i materiali già ceduti ad altri cultori e collezionisti di reliquie montiane.<sup>2</sup>

Lungo l'intero corso di questa singolare operazione di salvataggio – devo ammetterlo – la sorte mi è stata amica. In prima battuta mi ha consentito di recuperare buona parte dell'intenso e fraterno scambio epistolare fra Maggi e l'editore Giovanni Resnati,<sup>3</sup> ed alcuni mesi più tardi mi ha donato l'emozione di ritrovare i materiali preparatori di uno fra i più significativi esempi di collaborazione fra Monti e Maggi: l'edizione Resnati della cantica *In morte di Ugo Bassville*, uscita a Milano nella primavera del 1821.<sup>4</sup> Maggi stesso li aveva radunati e accuratamente avvolti in un plico,

---

*Otto e Novecento*, Atti del colloquio montiano, Lecce-Acaya di Vernole, 6-7 ottobre 2011, a cura di Angelo Colombo e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 17-33, che ha offerto un primo organico profilo degli stretti rapporti fra Monti e Maggi. Le carte di quest'ultimo furono gelosamente conservate dal figlio Pietro Giuseppe e in seguito dal nipote Gian Antonio (1856-1937), che nei primi anni del secolo scorso consentì ad Alfonso Bertoldi di consultarle presso la sua dimora di via Chiossetto (cfr. Vincenzo Monti, *Epistolario. Raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, vol. V, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, p. 505). Da allora, non mi risulta che nessun altro studioso novecentesco le abbia potute usare per le proprie indagini.

<sup>2</sup> Ultimo, in ordine di tempo, è stato quello che mi ha consentito di recuperare l'autografo del saggio bibliografico di Giovanni Resnati: *Lavori letterari del signor Giovanni Antonio Maggi* (edito integralmente in Giovanni Biancardi, *Lavori letterari del signor Giovanni Antonio Maggi. Appunti inediti di Giovanni Resnati*, «L'Officina dei Libri», 2, 2011, pp. 215-232).

<sup>3</sup> Il carteggio si estende lungo un arco temporale assai ampio, che va dal 1813 al 1842. Le missive – più di quattrocento – mi sono pervenute entro carpette coeve, ordinate e raccolte per singoli anni dallo stesso Resnati attorno alla metà dell'Ottocento. D'ora in poi, per i rimandi alle singole lettere, farò seguire alla sigla *Cart. Maggi-Resnati* l'indicazione dell'anno posto sulla cartella in cui si trovano inserite. Su Giovanni Resnati, milanese ed attivo come editore fino al 1864, cfr. *Editori Italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gabriele Turi, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, vol. II, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 906 e Giovanni Biancardi, *La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi*, in *Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, a cura di Alberto Cadioli e William Spaggiari con la collaborazione di Stefania Baragetti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni Editore, 2015, pp. 155-166.

<sup>4</sup> Ho dato una prima notizia del ritrovamento in Giovanni Biancardi, *L'ultima Bassvilliana di Vincenzo Monti*, «Rivista di letteratura Italiana», XXIX 1, 2011, pp. 51-68; sulla

in qualità di revisore editoriale del testo montiano, ma anche di estensore della prefazione e dell'articolato commento che lo corredevano.

L'incartamento si apriva con il volumetto su cui Monti aveva elaborato il testo che fu poi affidato al proto per la composizione tipografica, e proseguiva con una serie di prove d'impressione dell'intera cantica e del suo commento, fittamente postillata dalle mani di Monti e di Maggi. Era quindi un insieme di testimonianze davvero prezioso per le indagini di filologia del testo a stampa. Documentava la genesi di un progetto editoriale complesso – giacché tale era quello di rimettere mano alla *Bassvilliana*, bruscamente abbandonata quasi trent'anni prima<sup>5</sup> – e permetteva di seguirne gli sviluppi attraverso fasi distinte. Consentiva, inoltre, di osservare il paziente lavoro di lima dell'anziano poeta e il suo procedere in parallelo con la vigile attività di controllo esercitata da Maggi; mostrava, da un lato, quale notevole grado di sintonia si fosse stabilito fra l'autore e il revisore dell'opera, ma denunciava anche i momenti in cui Monti e il suo giovane amico assunsero, rispetto al testo in via di elaborazione, posizioni sostanzialmente dialettiche. Alcune di quelle carte erano persino in grado di rivelare l'esistenza di serie preoccupazioni d'ordine generale, nutrite sia dal poeta, sia da Maggi, ma da entrambi accuratamente sottaciute. Prima fra tutte, quella di dimostrare che l'opera, rimasta incompiuta, fosse comunque dotata di «bastante consistenza per

---

*Bassvilliana* milanese del 1821, in precedenza, era intervenuto il solo Ottolini, *Le edizioni Resnati della 'Bassvilliana' nel 1821 e le postille del Maggi*, cit., pp. 116-124.

<sup>5</sup> I quattro canti della *Bassvilliana* uscirono a stampa anonimi, presso lo stampatore romano Luigi Perego Salvioni. I nove fascicoli dell'incompiuta *princeps* furono allestiti e pubblicati in tempi diversi: le pagine dei primi due canti, entro la fine del maggio 1793, quelle del terzo attorno alla metà del successivo giugno e i fogli del quarto in agosto. Nei primi giorni di ottobre furono licenziati anche gli ultimi fascicoli, recanti un ampio commento ai versi della cantica, composto dallo stesso Monti e da lui interrotto all'altezza del v. 22 del terzo canto. Ricordo, infine, che alla *princeps* fece seguito, sempre in Roma e sempre per i tipi del Salvioni, una seconda edizione del poemetto, anch'essa datata 1793. Per più puntuali informazioni sulle complesse vicende editoriali della prima *Bassvilliana*, cfr. Marino Parenti, *Notizia bibliografica sopra le prime edizioni della Cantica in morte di Ugo Bassville (1793) e di quella in morte di Lorenzo Mascheroni (1801) dell'Abate Vincenzo Monti*, Firenze, Sansoni, 1939, pp. 5-6 e Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Testo critico e commento a cura di Stefania Bozzzi*, Milano-Udine, Mimesis, 2013, pp. XXVII-XXIX.

sè»,<sup>6</sup> tanto da poter essere presentata – e debitamente commentata da Maggi – in qualità di vero e proprio ‘classico’ moderno.

Mentre esaminavo quei materiali, mi sono tuttavia domandato se rispecchiassero le varie fasi di un percorso conclusosi nella primavera del 1821 o fossero semplici tasselli di una storia ben più articolata. Eventuali e successivi sviluppi erano del tutto prevedibili, dato il notevole successo editoriale incontrato dalla nuova *Bassvilliana*. Ristampata da Resnati, e a soli pochi mesi dalla sua prima comparsa, in seguito era stata proposta altre due volte in Milano, tra il 1825 e il 1826, e sempre con il consenso del poeta.

Quanto Maggi aveva radunato riservava però una risposta anche a questo interrogativo. L'ultimo foglietto dell'incartamento nulla aveva a che fare con le prove di stampa che lo precedevano, allestite nel 1821. Si trattava della bozza di un occhietto, premesso alla cantica nell'ultima raccolta di scritti approvata dall'autore, le *Opere varie* del 1826;<sup>7</sup> ed *al recto*, nella parte inferiore, riportava la seguente annotazione, della mano di Monti: «Egli è inutile ch'io consumi la vista a leggere per la correzione questi fogli. Basta che la loro lezione sia conforme a quella dell'ultima edizione riveduta da Maggi».

Guidato da testimonianze tanto eloquenti, ho voluto quindi ripercorrere per intero la storia dell'ultima *Bassvilliana* e mi sono messo alla ricerca del testo indicato come definitivo dallo stesso Monti: una stampa curata da Maggi e immediatamente precedente l'edizione nelle *Opere varie* del 1826.

Non posso dire che, da allora in poi, le mie indagini siano procedute speditamente. Dapprima ho creduto di poter identificare il testo *ne varietur* in quello stampato nella primavera del 1821: la successiva impressione autunnale era stata definita, dal suo stesso editore, «in tutto eguale alla precedente per la forma, per l'accuratezza, per la correzione e per le altre parti della tipografica esecuzione».<sup>8</sup> Ma una volta collazionata e confrontata con la prima, anche la seconda edizione Resnati ha mostrato

---

<sup>6</sup> Secondo l'espressione poi adottata da Maggi nel suo commento (cfr. Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Edizione riveduta dall'autore*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani a spese di Giovanni Resnati, 1821, p. 96).

<sup>7</sup> Vincenzo Monti, *Opere varie. IV. Poemetti Varii*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1826, p. 35.

<sup>8</sup> Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Edizione seconda riveduta dall'autore ed accresciuta di note*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani a spese di Giovanni Resnati, 1821, p. 3.

di possedere varianti innovative, approvate dal poeta.<sup>9</sup> Ed un analogo risultato è scaturito dall'esame dell'edizione che mi era parsa, inizialmente, la meno probabile depositaria del testo consacrato dall'autore. La *Bassvilliana* allestita a da Luigi Cairo nel 1825,<sup>10</sup> che mi si era presentata con le credenziali tipiche di una mera ristampa delle edizioni Resnati – una servile ricomposizione del testo compiuta al solo scopo di dimostrare le potenzialità di un nuovo metodo di impressione, la stereofeidotipia<sup>11</sup> – si è invece rivelata il frutto di un'attività di revisione editoriale metodica ed efficace,<sup>12</sup> ma soprattutto portata a compimento, ancora una volta, da Giovanni Antonio Maggi.<sup>13</sup>

Era questa, dunque, l'«ultima edizione» cui Monti aveva alluso nel 1826 e su questa ho fondato il testo critico. Ma solo dopo averne esaminato un congruo numero di esemplari. Le pagine delle sue copie, infatti, potevano

<sup>9</sup> Ritocchi minimi, invero, perlopiù d'interpunzione (come i seguenti: *gioco*: → *gioco*; I, 90; *volta*, → *volta*. I, 120; *intesi*, → *intesi* I, 141; *color*, → *color* I, 250; *disse*; → *disse*: II, 248; *vulgo*; → *vulgo*: III, 326; *uccida* → *uccida*, III, 340; *sbuffando* → *sbuffando*, IV, 102; *velate* → *velate*, IV, 112; *ferruggina*; → *ferruggina*. IV, 153), cui si dovranno tuttavia aggiungere le varianti del foglietto d'errata richiesto ed ottenuto da Monti, a pochi giorni di distanza dall'uscita dell'edizione (ed in particolare la correzione *eterei* di III, 198, cfr. Monti, *Epistolario*, cit. p. 363; lett. 2415, di Vincenzo Monti a Giovanni Resnati, da Milano e del tardo ottobre o dei primi di novembre del 1821).

<sup>10</sup> Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville*, Milano, Luigi Cairo, 1825.

<sup>11</sup> Tecnica inventata da Luigi Cairo ed assai simile alla stereotipia, ovvero, secondo l'efficace definizione data da Carlo Branca nel 1833, l'arte «di stampare con tavole solide e stabili, con cui si possono moltiplicare gli esemplari d'un'edizione quante volte si vuole, quando il bisogno lo richiede» (*Catalogo di libri vendibili presso Branca e Dupuy libraj in Milano Contrada di S. Paolo, n° 935 preceduto da alcuni Cenni elementari di bibliografia*, Milano, Felice Rusconi, 1833, p. XXIX). Rispetto a quest'ultima, la stereofeidotipia intendeva risultare ancor più economica: per le sue «tavole» di stampa, infatti, non veniva adoperato «stagno, né alcuna sorta di metallo» (cfr. Marco Aurelio Marchi, *Dizionario tecnico-etimologico-filologico*, vol. II, Milano, Tipografia di Giacomo Pirola, 1829, p. 234) ma un amalgama di elementi gessosi comunque dotato di notevole consistenza (cfr. Giuseppe Isidoro Arneudo, *Dizionario esegetico tecnico e storico per le arti grafiche con speciale riguardo alla tipografia*, vol. III, Torino, R. Scuola Tipografica e di Arti Affini, 1925, p. 1981).

<sup>12</sup> Grazie alla quale, tra l'altro, fu smascherato un refuso dell'*editio princeps*, fino ad allora sfuggito alle ripetute letture montiane: *vendette*, in luogo di *vedette* (I, 169).

<sup>13</sup> Notizia che ho ricavato dai *Lavori letterarj del signor Giovanni Antonio Maggi* di Giovanni Resnati: «Rivide [...] la stampa delle due edizioni da me fatte del 1821 della *Bassvilliana* del Monti, coi torchi della Soc. Tip. dei Class. in 8, e tanto la Prefaz. come le note di queste ediz. sono sue. Queste furono ristampate coi caratteri stereofeidotipi del Cairo nel 1825 in 4°. Questa ediz. fu pure da lui riveduta» (Biancardi, *Lavori letterarj del signor Giovanni Antonio Maggi*. *Appunti inediti di Giovanni Resnati*, cit., p. 225).

aver accolto varianti di stato anche se impresse mediante tavolette solide e stabili, e non attraverso i più tradizionali pacchetti di caratteri mobili. E così, in effetti, era accaduto almeno per una tavola d'impressione, sulla quale, durante la tiratura, fu indiscutibilmente rimosso, e sostituito, un intero aggettivo.<sup>14</sup>

Ho inoltre ritenuto doveroso accertare se le *Opere varie*, comunque approvate dall'autore, ne avessero effettivamente rispettato la volontà e in che termini, o perlomeno entro quali limiti, Maggi avesse allora concepito la 'conformità di lezione' richiestagli, soprattutto dal punto di vista grafico ed interpuntorio.<sup>15</sup>

Non meno interessante, infine, è stato l'esame di un'ulteriore edizione, uscita a più di dieci anni di distanza dalla morte del poeta, ma anch'essa curata da Maggi e di particolare importanza per la storia del testo.<sup>16</sup> Da quest'ultima prese corpo la vulgata della cantica, fortunatissima versione attraverso cui la *Bassvilliana* fu a lungo letta, anche da studiosi montiani d'eccezione, come Giosue Carducci.<sup>17</sup> Le sue pagine, tuttavia, offrono un'immagine sensibilmente deformata del testo impresso nel 1825, e questo perché Maggi credette doveroso – oltre che lecito – contaminare il testo definitivo con lezioni rintracciate nelle prime edizioni romane, così come ritenne opportuno ibridare le strutture peritestuali dell'edizione Cairo mediante la riproposizione del commento montiano ai primi canti, integrato dalle proprie note ai restanti due.

La presente edizione torna invece ad offrire il poemetto secondo la lezione del 1825 e ripropone, in ogni sua parte, anche il suo apparato introduttivo e di commento, perché cornice voluta e a più riprese

<sup>14</sup> All'altezza di IV, 89 alcune copie recano infatti *longo*, forma che in altri esemplari risulta interamente sostituita dalla variante *lungo* (non perfettamente allineata alle altre parole della medesima linea di testo).

<sup>15</sup> Appurando che Maggi si discostò ampiamente dai criteri interpuntori adottati nel 1825, nel tentativo di uniformarli a quelli delle altre opere montiane pubblicate nel medesimo volume.

<sup>16</sup> Compresa nel secondo volume della più imponente edizione montiana allestita da Resnati: Vincenzo Monti, *Opere*, 6 voll., Milano, Giovanni Resnati, 1839-1842.

<sup>17</sup> Che ne adottò il testo nel suo Vincenzo Monti, *Canti e Poemi*, a cura di Giosue Carducci, Firenze, Barbèra, 1862, pp. 101-260. Analoga scelta fu peraltro compiuta in Vincenzo Monti, *Prose e poesie, nuovamente accresciute di alcuni scritti e precedute da un Discorso intorno alla Vita ed alle Opere dell'Autore dettato appositamente per questa edizione*, vol. I, Firenze, Felice Le Monnier, 1847, pp. 227-306, Vincenzo Monti, *Poesie*, scelte illustrate e commentate da Alfonso Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1891, pp. 49-95 e Vincenzo Monti, *Poesie*, a cura di Guido Bezzola, Torino, UTET, 1969, pp. 138-236.

approvata dall'autore, in quanto strategicamente necessaria per una corretta fruizione della *Bassvilliana*. L'*Avvertimento* dell'editore, infatti, non nacque con l'esclusiva funzione di guidare il lettore ad una storicizzazione e ad un'adeguata interpretazione della poetica montiana, così come le notizie storiche su Bassville e il commento ai quattro canti non furono concepiti al solo scopo di agevolare una corretta esegesi del testo. L'uno e gli altri, da subito, ebbero anche il compito di accogliere i versi della cantica entro un perimetro compiuto, di fungere – in altri termini – da correttivo ottico, capace di scandire, con solenne compostezza, il procedere di una narrazione altamente drammatica e renderne, soprattutto, meno sensibile, e quindi sgradita, l'incompletezza. Davvero felice, sotto questo profilo, l'effetto della nota conclusiva:

Niuno ignora gli avvenimenti che con tanta rapidità si succedettero gli uni agli altri negli ultimi anni del secolo XVIII e mutarono quasi interamente le relazioni politiche dell'Europa. Per questi il poeta dovette interrompere il suo componimento, il quale avrebbe dovuto chiudersi coll'ingresso di Bassville nella Gloria. Nondimeno i quattro Canti di questa altissima poesia hanno già bastante consistenza per sè, e certamente assai maggiore di quella delle Stanze del Poliziano, che così imperfette vengono tenute per uno de' più eleganti poemi italiani.<sup>18</sup>

E non meno efficace fu la scelta di anteporre le *Notizie intorno ad Ugo Bassville* ai versi della cantica, facendo loro rispondere, simmetriche al termine dell'opera, le note di commento ai singoli canti.<sup>19</sup> Attentamente seguito da Monti, Maggi seppe insomma elaborare una cinta protettiva essenziale, ma capace di dialogare strettamente con il poemetto. Era necessario, quindi, consentirle di interloquire nuovamente con la struttura della *Bassvilliana* e cooperare con i coevi interventi dell'autore, volti a rendere più tersa, levigata, la superficie dei versi composti nel 1793.

Nel rivedere il proprio testo, invero, l'autore si limitò il più delle volte ad intervenire con minuti ritocchi: solo in due occasioni giunse a mutare

---

<sup>18</sup> Faticosamente elaborata da Maggi, fu così stampata nella prima stampa Resnati, per essere poi riproposta, con un minimo ritocco interpuntivo nelle successive edizioni.

<sup>19</sup> Nella *princeps* romana, invece, le *Notizie storiche* su Bassville (alle pp. V-X) precedevano immediatamente il commento al primo canto (pp. XI-XXXVI); si noti, inoltre, che nella prima edizione Resnati ogni canto era seguito dalle rispettive note, ma già a partire dalla seconda le postille di Maggi furono riunite e collocate in fondo al volume, dove rimasero anche nell'edizione definitiva.

radicalmente un intero verso.<sup>20</sup> Al termine del proprio lavoro ritenne comunque di aver introdotto una significativa serie di innovazioni e di non essersi affatto limitato ad apportare «in due o tre luoghi qualche piccolo cambiamento», come Maggi intendeva far stampare nell'*Avvertimento*. Sulle prove d'impressione del 1821, richiese pertanto che i «due o tre luoghi» fossero sostituiti da un «più luoghi», per poi giungere, nel 1825, anche alla soppressione di «qualche piccolo cambiamento», in favore di «più cambiamenti». Ed altrettanta apprensione mostrò per la qualità dei prodotti tipografici finanziati da Giovanni Resnati ed in seguito da Luigi Cairo, desideroso di offrire una *Bassvilliana* realmente emendata dalle numerose corrotte introdotte dalle «tante sgraziate edizioni» precedenti, che l'avevano «miseramente deturpata».<sup>21</sup> Sotto questo profilo, tuttavia, faticò non poco, per raggiungere un risultato soddisfacente, anche in ragione degli strumenti di cui volle far uso.

Monti non era solito conservare le stesure autografe dei propri scritti.<sup>22</sup> Per allestire il testo della nuova *Bassvilliana*, dovette quindi servirsi di un volume a stampa, e accontentandosi dell'esemplare di un'edizione tarda, tutt'altro che autorevole, si avventurò – suo malgrado – in un'impresa correttoria assai impegnativa, lavoro lungo, faticoso, che comunque espletò meticolosamente, anche grazie agli apporti ricevuti da Maggi. Ma l'intera operazione, per le sue stesse premesse, assunse caratteristiche del tutto particolari dal punto di vista ecdotico.

Sancì, innanzitutto, un'indiscutibile cesura fra il testo approdato alla *princeps* del 1793 e quello elaborato a partire dal 1821: geneticamente, la seconda *Bassvilliana* non fu figlia naturale della prima, ma della vulgata d'inizio Ottocento. E tale rimase, con tutta evidenza, anche dopo l'attenta opera di revisione compiuta da Monti. Ne ereditò infatti più d'una

<sup>20</sup> Confermando, anche nella revisione della *Bassvilliana*, una notevole fedeltà all'originario spunto creativo e la validità di quanto osservato sul suo *habitus* compositivo in Arnaldo Bruni, *Apografi non deteriores? ancora per il testo della "Pulcella d'Orleans" del Monti*, «Studi di Filologia Italiana», 54, 1996, p. 268.

<sup>21</sup> Recita sempre l'*Avvertimento* dell'editore alla p. 3 della prima edizione Resnati.

<sup>22</sup> Ritengo sia utile riportare qui di seguito questo ricordo di Maggi, tramandatoci da una lettera all'amico Resnati: «ei mi disse più volte che delle sue cose stampate doveva farne conto il pubblico; e che in quanto a sè, non aveva altra premura che di cacciarne via le copie. I Mss. appena erano stampati gli adoperava subito per accendere il fuoco, o per un altro ufficio, ch'egli non si guardava dal nominare» (*Cart. Maggi-Resnati*, 1838; missiva spedita da Mezzago il 2 novembre, con testo sulla prima delle tre facciate di un bifolio di mm 245x178; sull'ultima, l'indirizzo: «Allo Stim.<sup>o</sup> Signore | il Sig.<sup>r</sup> Giovanni Rag.<sup>re</sup> Resnati | Suo Negozio Librario | Sul Corso Francesco | *alias* Corsia de' Servi | *Milano*»).

peculiarità macroscopica, ma anche tratti costitutivi a livello profondo, diffuso, aspetti che, sommandosi alle innovazioni testuali e peritestuali introdotte a partire dal 1821, ci impongono di considerarla una vera e propria ‘redazione’ dell’opera, distinta da quella primitiva e ad essa non sovrapponibile.<sup>23</sup>

L’uso della vulgata quale testo di partenza promosse inoltre due interessanti fenomeni testuali. Da un lato permise il recupero di versi fatti sopprimere (o mutare sensibilmente) dal poeta nel corso del tormentato allestimento delle prime stampe romane;<sup>24</sup> dall’altro portò alla legittimazione definitiva – per sedimentazione – di varianti introdotte nelle successive ristampe del poemetto da persona diversa dall’autore e indipendentemente dalla sua volontà.<sup>25</sup>

Ad un primo approccio – debbo confessarlo – ho nutrito serie perplessità innanzi al manifestarsi di entrambe le tendenze, giungendo a sospettare che le lezioni prodottesi sotto la loro spinta si dovessero

---

<sup>23</sup> Scelta peraltro condivisa da Stefania Bozzi, che nella sua edizione critica della *Bassvilliana* settecentesca ha mantenuto rigorosamente distinto il testo della prima redazione dai suoi successivi sviluppi; sui criteri da lei adottati, oltre a Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi*, cit., pp. XXXII-XXXV, cfr. Stefania Bozzi, *La “Bassvilliana” di Vincenzo Monti: un contributo per la storia e per il testo*, «Filologia Italiana», 9, 2012, pp. 191-220.

<sup>24</sup> Nel secondo canto di *a*, Monti tornò infatti a leggere: *Era il tempo, che sotto al procelloso | Aquario il Sol corregge ad Eto il morso, | Scarso il raggio vibrando, e nebbioso, | | E dieci gradi, e dieci avea trascorso | Già di quel Segno, e via correndo in quella | Carriera, all’altro già voltava il dorso* (vv. 70-75). I sei versi, invero, ripetevano fedelmente quanto era stato impresso nella *princeps* del giugno 1793, per poi essere tuttavia abbandonato, nel successivo agosto; nel dare alle stampe il terzo canto, Monti sostituì le due terzine (mediante un’apposita nota al verso dell’occhietto, impresso su una carta non numerata che compare, negli esemplari completi della *princeps*, tra le pp. 32 e 33) con i seguenti tre versi: *Era il giorno, che tolto al procelloso | Capro il Sol monta alla Trojana stella, | Scarso il raggio vibrando, e nebbioso*. La modifica fu poi confermata nella seconda edizione romana e ribadita nelle pagine del commento montiano, uscito anch’esso nel 1793.

<sup>25</sup> Mi riferisco alle lezioni *In una sculto* (IV, 127) e *Sorga* (IV, 265), banalizzazioni del dettato originario che Monti lasciò intatte nella propria copia di lavoro ed anche in seguito non giunse mai a modificare. La prima aveva soppresso una precisazione. L’edizione *p* non si era limitata ad evocare l’immagine di Luigi XVI in fuga per Varennes, ma aveva descritto un re ‘occulto’ nel suo allontanarsi da Parigi, e cioè fuggito in gran segreto, travestito da maggiordomo: *Occulto in una si vedea con esso | Il figlio e la consorte un Re fuggire | Pensoso più di lor che di se stesso* (IV, 127-129). La seconda, invece, aveva soppiantato un’arditezza sintattica di *p* (*Sorgi da questo sangue un qualcheduno*), tesa ad emulare l’esordio della maledizione di Didone (*Aen.* IV, 625-629).

ritenere sempre e comunque regressive.<sup>26</sup> Tali sarebbero state, tuttavia, solo se il poeta fosse ritornato sulla *Bassvilliana* avendo come unico scopo quello di ricostruire l'esatta fisionomia della redazione primitiva, considerandola l'esclusiva e più genuina fonte del testo. A partire dal 1821, invece, Monti volle in primo luogo dar vita ad una nuova ed elegante redazione dell'opera, e nel far questo – per quanto animato da scrupoli filologici – restò sempre e prima di tutto poeta. È senz'altro possibile, quindi, che al riemergere di versi a malincuore soppressi quasi trent'anni prima, il loro autore sia volutamente tornato sui propri passi e abbia deciso di recuperarli. E non è affatto improbabile che nel corso della medesima rilettura abbia anche promosso qualche *lectio faciliior*, elevandola consapevolmente al rango di variante definitiva, in quanto più efficace dal punto di vista poetico o comunque preferibile all'espressione primitiva, ritenuta troppo oscura o eccessivamente ardità. Né le cose cambierebbero di molto – a ben vedere – se Monti, pur vigile e concentrato sul proprio lavoro, fosse giunto inavvertitamente a legittimare una forma prodottasi per banalizzazione del dettato originario, ma in grado, negli anni Venti, di rispondere appieno alle esigenze del testo e capace di mantenere per sempre sepolto, nella mente dell'autore, il ricordo del termine usato nel 1793.

Nel suo trascorrere, d'altronde, il tempo non si limita ad agire sulla memoria dei poeti, così come sugli orientamenti stilistici che presiedono alle loro scelte di adottare o di abbandonare definitivamente singole lezioni. Il passare degli anni può persino trasformare sotto lo sguardo dello stesso autore – e dei suoi contemporanei – il significato di un testo o di un singolo suo passaggio, pur lasciandone del tutto immutato l'aspetto esteriore. E proprio nell'ultima *Bassvilliana* troviamo un bellissimo esempio di questo potere alchemico del tempo, che non rese migliori né peggiori i vv. 277-282 del quarto canto. Si limitò a dar loro, semmai, un sapore differente.

Dopo aver augurato a Marat di morire per mano d'una donna, La Fede e la Carità terminarono così la loro maledizione dei rivoluzionari francesi, tanto nella prima quanto nella seconda *Bassvilliana*:

E chi riarso da superba febre  
Del capo altrui si fea sgabello al soglio,

---

<sup>26</sup> Dubbi espressi anche da Stefania Bozzi in Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi*, cit., pp. XXXII-XXXIII.

Sul patibolo chiuda le palpebre;

E gli emunga il carnefice l'orgoglio;  
Nè ciglio il pianga; nè cor sia che, fuora  
Del suo tardi morir, senta cordoglio.

(vv. 277-282)

Maggi li commentò in questi termini, a partire dal 1821: «Robespierre dopo aver fatta tremare del suo nome la Francia, accusato di affettare la Dittatura, venne dalla Convenzione dichiarato *fuori della legge* in uno co' suoi partigiani; indi fu preso e mandato a perdere la testa sotto quella scure medesima che per lui aveva mietuto tante vite delle più illustri ed incolpabili della nazione. Questa parve colla sua morte respirare alquanto dagli atroci mali che avea sofferti sotto la tirannide di lui».

Il quarto canto della *Bassvilliana* fu tuttavia composto nella piena estate del 1793 e prese a circolare attorno alla metà d'agosto, periodo in cui Robespierre, entrato da pochi giorni nel Comitato di salute pubblica,<sup>27</sup> si avviava senz'altro ad esercitare su quell'organismo una notevole influenza, ma di certo non poteva definirsi il principale regista del Terrore: non aveva ancora fatto cadere le teste di Brissot, di Hébert, di Danton, celebri ed esecrate quanto la sua, fino all'ottobre del 1793. Non era, insomma, il despota della primavera del 1794, il tiranno che sarebbe crollato, rovinosamente, il 9 termidoro dell'anno secondo. Ma ben presto lo diventò, agli occhi dei controrivoluzionari, e col trascorrere degli anni anche le prime manifestazioni del suo rigorismo giacobino iniziarono ad assumere un peso diverso, e un aspetto ben più sinistro, per chi ne disapprovava i principi ispiratori. Maggi, pertanto, non mostrò alcuna incertezza nel vederlo protagonista delle due terzine montiane e sembrerebbe che lo stesso poeta abbia nutrito la medesima convinzione o perlomeno abbia constatato come quei versi, nell'età della Restaurazione, tendessero effettivamente ad evocare il tragico destino di Robespierre e abbia lasciato correre di buon grado l'interpretazione dell'amico, ancorché inesatta.<sup>28</sup> Risultò del tutto irrilevante,

---

<sup>27</sup> Precisamente il 27 luglio del 1793, una volta mutata profondamente la composizione del principale organo governativo della Francia rivoluzionaria (in seguito alla sconfitta dei girondini in seno alla Convenzione) e solo in sostituzione del dimissionario Thomas-Augustin de Gasparin.

<sup>28</sup> E avallandola trasse in inganno anche i commentatori successivi, compresa Stefania Bozzi, che ha fatto notare, perplessa: «non sembra possibile riferire queste terzine ad altri che al Robespierre, il quale però morì sul patibolo il 28 luglio 1794, cioè un anno dopo

in ogni caso, che i sei versi in questione non fossero stati affatto concepiti per l'Incorruttibile, ma pensando a Luigi Filippo II di Borbone-Orléans. Quando presero forma, infatti, il superbo capace di farsi «sgabello al trono» con la testa di Luigi XVI non poteva essere altri che il duca d'Orléans: cugino del sovrano, ne aveva comunque votato la morte,<sup>29</sup> suscitando lo sconcerto nello stesso Robespierre.<sup>30</sup> Ed esclusivamente a Luigi Filippo, nei primi mesi 1793, si sarebbe potuta attribuire una «superba febre» di potere e qualche seria probabilità di ottenere il titolo di reggente, se non quello di sovrano.<sup>31</sup> Ma al principio d'aprile il colpo di stato del generale Dumoriez era fallito e anche nella Roma di Pio VI sarebbe parso politicamente corretto far cadere una maledizione patibolare sul Citoyen Égalité. Un anatema, peraltro, destinato ad apparire tutt'altro che profetico, nell'estate del 1793: Luigi Filippo era stato arrestato il 16 germinale e in attesa dell'imminente processo, già si dava per scontato che non sarebbe uscito di prigione, se non per recarsi alla ghigliottina.

Poi giunse la sentenza, la decapitazione,<sup>32</sup> e infine scese l'oblio sulle sue gesta di sconfitto dalla storia, una *damnatio memoriae* che rispettarono – fors'anche complici e consapevoli – persino le pagine dell'ultima *Bassvilliana*.

---

l'uscita del canto IV; sicché il congiuntivo ottativo *chiuda* può essere letto a posteriori come un presagio, oltre che un augurio» (Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi*, cit., p. 123).

<sup>29</sup> Dal suo seggio di membro della Convenzione Nazionale, nella quale era stato eletto, nel settembre del 1792, come ventesimo ed ultimo delegato per Parigi. Sostenitore delle istanze giacobine, sedeva nel gruppo dei cordiglieri. Per la complessa figura del duca d'Orléans e il ruolo da questa giocato durante la Rivoluzione francese, rimando al recente ed aggiornato profilo di Évelyne Lever, *Philippe-Égalité*, Paris, Fayard, 1996.

<sup>30</sup> Sulla reazione di Robespierre e di non pochi altri montagnardi, cfr. Mario Mazzucchelli, *Robespierre*, Milano, Corbaccio, 1932<sup>3</sup>, p. 190 e Cesare Giardini, *I processi di Luigi XVI e Maria Antonietta (1793)*, Milano, Mondadori, 1932, p. 205.

<sup>31</sup> E principalmente nei giorni in cui si temette che Charles François Dumoriez dirigesse l'Armata del Nord contro Parigi, con l'obiettivo di restaurare la monarchia. Il generale, infatti, vantava tra i propri più convinti sostenitori il figlio del duca d'Orléans (Luigi Filippo duca di Chartres e futuro sovrano di Francia), ma naufragò miseramente il suo tentativo di far insorgere i militari stanziati nel Belgio e all'inizio d'aprile fu costretto a rifugiarsi presso l'imperatore d'Austria. Il duca di Chartres fuggì allora con lui, compromettendo seriamente le sorti del padre e dei restanti Borboni rimasti in Francia. Sul fallito colpo di stato di Dumoriez, e sull'atteggiamento mostrato da Robespierre in quel frangente (a dir il vero assai prudente), cfr. Henri Guillemin, *Robespierre politico e mistico*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 183-191.

<sup>32</sup> Processato nell'ottobre, a Parigi, salì sul patibolo il 6 novembre 1793.

Giovanni Biancardi  
giovanni.biancardi@katamail.com

*Riferimenti bibliografici*

- Giuseppe Isidoro Arneudo, *Dizionario esegetico tecnico e storico per le arti grafiche con speciale riguardo alla tipografia*, vol. III, Torino, R. Scuola Tipografica e di Arti Affini, 1925.
- Giovanni Biancardi, *Lavori letterari del signor Giovanni Antonio Maggi. Appunti inediti di Giovanni Resnati*, «L'Officina dei Libri», 2, 2011, pp. 215-232.
- Giovanni Biancardi, *L'ultima Bassvilliana di Vincenzo Monti*, «Rivista di letteratura Italiana», XXIX 1, 2011, pp. 51-68.
- Giovanni Biancardi, *La figura del revisore editoriale: Giovanni Antonio Maggi, in Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, a cura di Alberto Cadioli e William Spaggiari con la collaborazione di Stefania Baragetti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni Editore, 2015, pp. 155-166.
- Stefania Bozzi, *La "Bassvilliana di Vincenzo Monti: un contributo per la storia e per il testo*, «Filologia Italiana», 9, 2012, pp. 191-220.
- Arnaldo Bruni, *Apografi non deteriores? ancora per il testo della "Pulcella d'Orleans del Monti*, «Studi di Filologia Italiana», 54, 1996, p. 268.
- Alberto Cadioli, *Un "alter ego" nascosto di Vincenzo Monti. Giovanni Antonio Maggi*, in *"Fatto cigno immortal". Studi e studiosi di Vincenzo Monti fra Otto e Novecento*, Atti del colloquio montiano, Lecce-Acaya di Vernole, 6-7 ottobre 2011, a cura di Angelo Colombo e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 17-33.
- Roberto Cardini, *Contributo ad una "vexatissima quaestio": «maris experts» (Pers. VI 39; nonché Hor. Sat. II 8 15, Sen. Nat. Quaest. I 16 7, Suet. Tib. 45)*, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, vol. II, a cura di Roberto Cardini, Eugenio Garin, Lucia Cesarini Martinelli, Giovanni Pascucci, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 756-757.

- Catalogo di libri vendibili presso Branca e Dupuy libraj in Milano Contrada di S. Paolo, n° 935 preceduto da alcuni Cenni elementari di bibliografia*, Milano, Felice Rusconi, 1833.
- Editori Italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gabriele Turi, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, vol. II, Milano, Franco Angeli, 2004.
- Luca Frassinetti, *Per il testo della "Feroniade" (con documenti inediti)*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Volume III. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 340-341.
- Cesare Giardini, *I processi di Luigi XVI e Maria Antonietta (1793)*, Milano, Mondadori, 1932.
- Henri Guillemin, *Robespierre politico e mistico*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 183-191.
- Évelyne Lever, *Philippe-Égalité*, Paris, Fayard, 1996.
- Marco Aurelio Marchi, *Dizionario tecnico-etimologico-filologico*, vol. II, Milano, Tipografia di Giacomo Pirola, 1829
- Mario Mazzucchelli, *Robespierre*, Milano, Corbaccio, 1932<sup>3</sup>.
- Grazia Melli, *L'elogio della civiltà ne Le nozze di Cadmo e d'Ermione*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana. Volume III. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, a cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 360-361.
- Vincenzo Monti, *Canti e Poemi*, a cura di Giosue Carducci, Firenze, Barbèra, 1862.
- Vincenzo Monti, *Epistolario. Raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, vol. V, Firenze, Le Monnier, 1928-1931.
- Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville*, Milano, Luigi Cairo, 1825.
- Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Edizione riveduta dall'autore*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani a spese di Giovanni Resnati, 1821.
- Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Edizione seconda riveduta dall'autore ed accresciuta di note*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani a spese di Giovanni Resnati, 1821.
- Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi*, Milano-Udine, Mimesis, 2013, pp. XXVII-XXIX.
- Vincenzo Monti, *In morte di Ugo Bassville. Cantica. Testo critico e commento a cura di Stefania Bozzi*, cit., pp. XXXII-XXXV.

- Vincenzo Monti, *Opere varie*. IV. *Poemetti Varii*, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1826,
- Vincenzo Monti, *Opere*, 6 voll., Milano, Giovanni Resnati, 1839-1842.
- Vincenzo Monti, *Poesie*, a cura di Guido Bezzola, Torino, UTET, 1969.
- Vincenzo Monti, *Poesie*, scelte illustrate e commentate da Alfonso Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1891.
- Vincenzo Monti, *Prose e poesie, nuovamente accresciute di alcuni scritti e precedute da un Discorso intorno alla Vita ed alle Opere dell'Autore dettato appositamente per questa edizione*, vol. I, Firenze, Felice Le Monnier, 1847.
- Angelo Ottolini, *Le edizioni Resnati della 'Bassvilliana' nel 1821 e le postille del Maggi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCII, 1928, pp. 116-124.
- Marino Parenti, *Notizia bibliografica sopra le prime edizioni della Cantica in morte di Ugo Bass-ville (1793) e di quella in morte di Lorenzo Mascheroni (1801) dell'Abate Vincenzo Monti*, Firenze, Sansoni, 1939.
- Anna Maria Pizzagalli, *Le origini lombarde della cultura del Manzoni. Un'accademia milanese dell'800*, «Rivista d'Italia», XXVII, 1912, pp. 313-330.
- Giuseppe Somasca, *Giovanni Antonio Maggi. Commemorazione letta all'adunanza generale della Società Pedagogica Italiana del 7 gennajo 1866*, Milano, Tipogr. di Domenico Salvi e C.°, 1866.