

MANZONI

Scrittore e lettore europeo

Gli Spolj promessi.

Capitolo I.

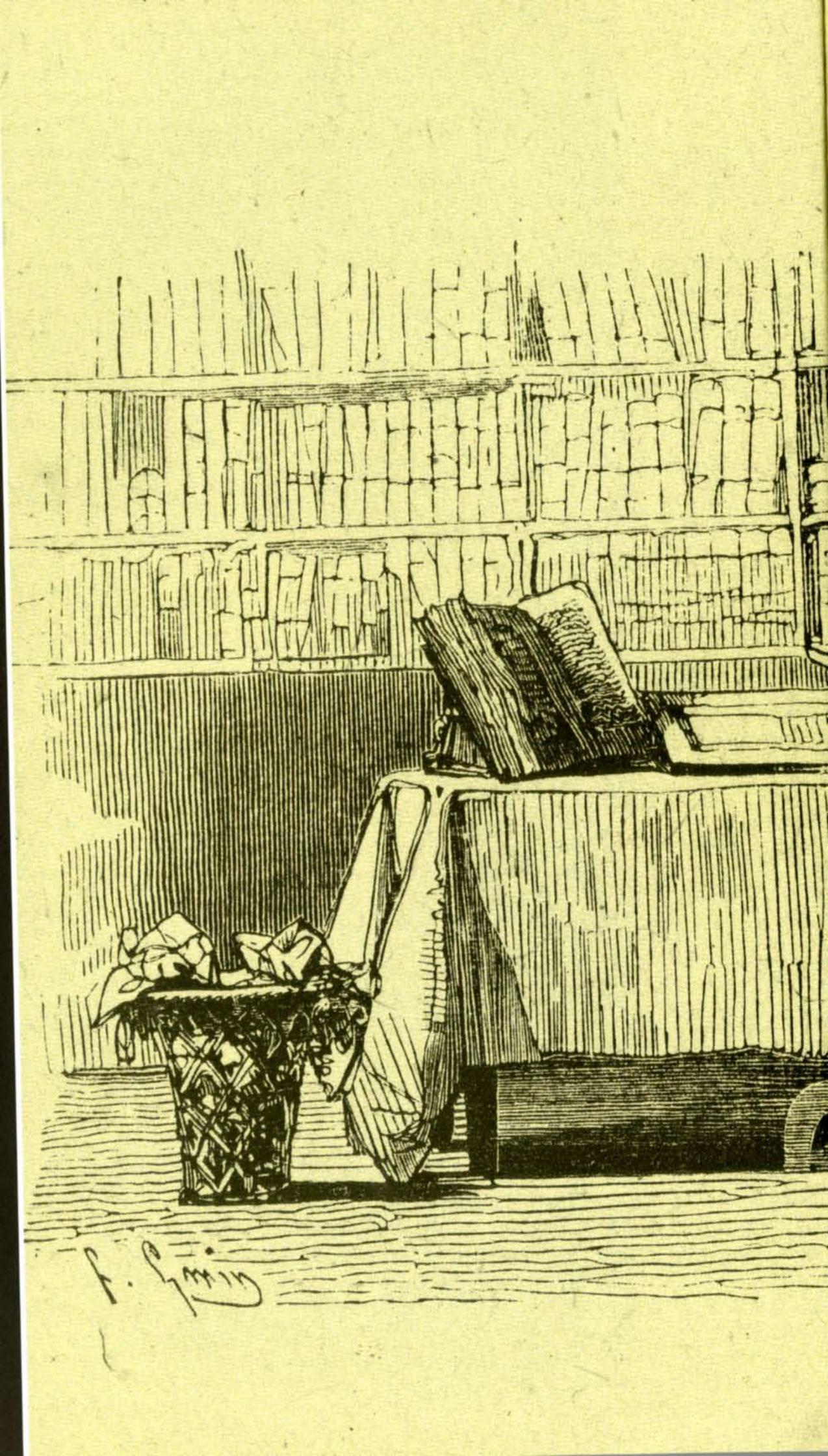
*Quel ramo del lago di Como che volge a
mezzogiorno, ~~fra due alte montagne~~
chiara e come guidato da due catene non interrotte di monti, ~~pendendosi in seni~~
e golfi d'ineguale grandezza, a punta dello sperone
e del rintrare di quelli, viene quasi tutto
tra una montagna ed un'ampia riviera ~~ad un tratto a ristringersi e a prender corpo ed~~
~~abbellirsi e vestirsi~~ aspetto di fiume. Al punto ~~che~~ lungo ponte,
che in quel luogo congiunge le due rive, vede
ancor più spettabile all'occhio questa trasformazione,
essendo per ~~questo~~ e per che divide il lago
dall'Adda. A dritta, la testa del ponte
poggia su la radice ~~della montagna~~ ~~del monte San Giuseppe~~
l'altra è piantata nel lembo ~~della~~
della riviera che scende con lento pendio, appoggiata
a ~~una~~ alle falde della montagna non curata*

MANZONI
Scrittore e Lettore Europeo

27 novembre 2000 - 21 gennaio 2001

MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

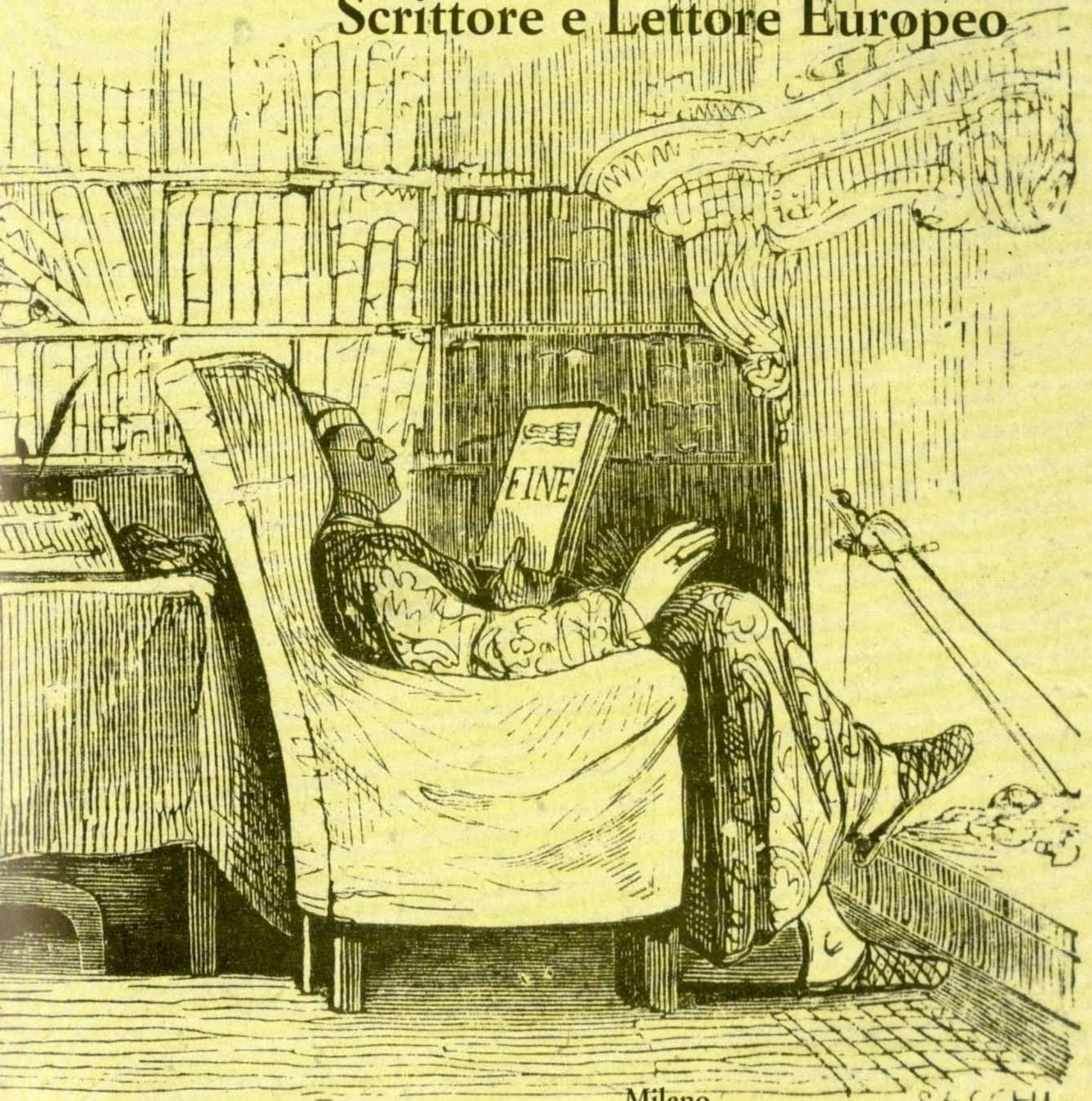
UFFICIO CENTRALE
PER I BENI LIBRARI
LE ISTITUZIONI CULTURALI
E L'EDITORIA



EDIZIONI DE LUCA

MANZONI

Scrittore e Lettore Europeo



Milano

SACCHI

Biblioteca Nazionale Braidense
8 febbraio - 31 marzo 2001

Il ciclo di manifestazioni dedicate alle Biblioteche degli scrittori giunge puntualmente al suo sesto appuntamento, testimoniando, ancora una volta, la validità di una scelta espositiva che, attraverso il filtro rivelatore delle letture personali, propone al visitatore un incontro con i grandi protagonisti della nostra storia letteraria, rivolgendosi soprattutto ai giovani per invitarli alla scoperta e all'approfondimento dei maggiori scrittori italiani.

Dopo le mostre dedicate a d'Annunzio, Pascoli, Pirandello, Ungaretti e Verga, è oggi la volta di Manzoni. E la scelta non è casuale: la mostra che il Ministero dedica, all'inizio del nuovo millennio, all'autore dei Promessi sposi vuole soprattutto affrancare lo scrittore dalla banalizzazione cui lo hanno spesso costretto i banchi della scuola. Se è vero che i Promessi sposi sono una presenza immancabile nell'esperienza scolastica di ogni italiano, è anche vero che ne abbiamo condotto una lettura talvolta acritica e troppo radicata nel contesto del Risorgimento lombardo.

Per tornare a leggere Manzoni bisogna conoscerlo meglio e valutarne anche la statura e la formazione europea. Niente di più adatto della sua biblioteca, ricca di testi e suggestioni d'oltralpe, per restituirlo all'Europa, invitandoci a ricostruire la complessità della sua formazione culturale.

A tutti coloro che vogliono conoscere meglio Manzoni si offre una rassegna dei libri più amati dallo scrittore: saranno in mostra, secondo un modello ormai collaudato, le sue letture più significative e i suoi manoscritti, ma anche i suoi ritratti e quelli dei familiari, le opere d'arte del realismo ottocentesco, le testimonianze iconografiche e materiali che documentano sia la straordinaria fortuna del romanzo manzoniano che la quotidianità popolare lombarda.

La mostra che presentiamo propone dunque una lettura interdisciplinare di uno degli autori che hanno segnato la storia culturale della nostra nazione e ne offre un ritratto nuovo e inedito, attraverso un'approfondita ricerca documentata dai saggi che introducono il catalogo. Di questa ricerca dobbiamo diffondere i risultati, proporli in forma accessibile e accattivante alle nuove generazioni perché divengano argomento di dibattito non solo fra gli addetti ai lavori. Dobbiamo impegnarci a restituire attualità e interesse alle nostre tradizioni, e questa mostra ce ne offre l'occasione.

Giovanna Melandri

Ultimo capitolo in ordine di tempo del ciclo Da libro a libro. Le biblioteche degli scrittori, promosso dall'Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria per illustrare i fondi bibliografici appartenuti a grandi scrittori, la mostra dedicata ad Alessandro Manzoni, dopo quelle centrate su d'Annunzio, Pascoli, Pirandello, Ungaretti e Verga, coglie l'opportunità della scadenza cruciale del Millennio per chiamare in causa un autore che si colloca all'origine dell'Italia moderna. Come la Divina Commedia, i Promessi Sposi hanno rappresentato una tappa obbligata nella formazione culturale di molte generazioni che dalle travagliate vicende di Renzo e Lucia hanno appreso l'uso della lingua nazionale non meno che modelli di comportamento morale.

Testimone attivo della tardiva unità del Paese, Manzoni ha inteso infatti, con uno sforzo vittorioso, recuperare l'espressività del "parlato" nella dimensione scritta, in modo da svecchiare il purismo delle accademie senza tuttavia scendere nel bozzetto locale. Un impegno tanto difficile ha trovato conforto nello studio assiduo degli scrittori che come lui si erano cimentati in Francia nella stessa ardua impresa.

Tornare a Manzoni significa pertanto tornare all'Italia che nel corso dell'Ottocento assume i connotati culturali che le consentono di confrontarsi con l'Europa. Non a caso la biblioteca del grande narratore, oggi conservata nella sua dimora milanese, lo sorprende in un dialogo serrato con i contemporanei d'Oltralpe, illuministi e romantici. Così, l'opera manzoniana che in Italia è quella di un isolato, se ci rivolgiamo ai libri che l'hanno nutrita, si colloca a pieno diritto nel vivo del dibattito europeo. Ogni sua battuta, anche quelle che ci appaiono proverbiali perché tutti noi le abbiamo apprese sui banchi di scuola, acquista una risonanza più vasta, un significato più profondo e più inquieto.

Rileggere Manzoni attraverso la sua biblioteca è dunque un modo per sottrarlo agli schemi chiusi di certe formule scolastiche che lo fanno apparire alle giovani generazioni come uno scrittore scontato. Al tempo stesso l'Italia ottocentesca si pone con l'Europa in una posizione reciproca, in grado cioè di offrire un contributo decisivo a quel particolare tipo di identità che solo la cultura può garantire.

Francesco Sicilia

ITINERARIO MANZONIANO

Dante Isella

LA PRIMA FORMAZIONE LETTERARIA E GLI ESORDI POETICI.

1801-1803: gli anni del *Trionfo della libertà*, dei quattro sonetti e dell'ode *Qual su le Cinzie cime* (oltre al frammento di una seconda, *Alle Muse*). La formazione letteraria del Manzoni si attua sui modelli della tradizione più immediatamente fruibile: Monti, dunque (soprattutto il Monti della *Bassvilliana* da cui discende direttamente il *Trionfo*), l'Alfieri delle *Rime*, e il Parini, di cui nel 1801 il Reina aveva pubblicato il *Giorno* e nel 1802 ripubblicate le *Odi*; con loro, naturalmente, il Foscolo. Epoca fieramente "repubblicana", il giovane Manzoni ebbe modo di iniziarsi alle idee di libertà, vissute ancora più letterariamente che in un senso politico, attraverso l'amicizia con gli esuli a Milano della fallita rivoluzione napoletana del 1799 (Vincenzo Cuoco, Francesco Lomonaco); come pure di attingere, per la loro mediazione, al pensiero di Vico: *L'idillio Adda*, col quale invitava il grande Monti alla villa paterna del Caleotto (15 settembre 1803), chiude, in modo da ottenere dal destinatario l'ambita laurea poetica, il primo apprendistato.

VENEZIA E I SERMONI, LA PARTENZA PER PARIGI. RELAZIONI DEL MANZONI NEL PRIMO SOGGIORNO PARIGINO: GLI ESULI ITALIANI E GLI EREDI DEGLI ILLUMINISTI.

Il Parini del *Giorno* e il Monti della traduzione di Persio sono gli "autori" del poeta dei *Sermoni*. Quattro in tutto, scritti dal 1803 al 1804 tra Milano e Venezia, dove pare che



il padre mandasse Alessandro per distoglierlo dalla compagnia poco gradita dei suoi amici di studi e di dissipate passioni giovanili: Arese, Paganini, Calderari.

Nel 1805 la partenza per Parigi, dove la madre Giulia vive da alcuni anni con Carlo Imbonati, al n. 3 di Place Vendôme. Grazie anche al nome illustre di Cesare Beccaria, ancora vivissimo nel ricordo degli intellettuali francesi, la coppia aristocratica aveva libero accesso nei circoli parigini in cui si continuava la tradizione degli illuministi. Anche Alessandro, che giunge a Parigi dopo l'improvvisa morte dell'Imbonati, frequenta a Auteuil il circolo della vedova Helvétius (il Cabanis, il Destutt-De Tracy, il medico Pariset ecc.), e quello di Meulan, a cinquanta chilometri da Parigi, dove la vedova del Condorcet, Sophie, e il suo compagno Clau-

Benedetto o Gaudenzio Bordiga,
Ritratto di Alessandro Manzoni,
1802, disegno.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense in deposito al Centro
Nazionale Studi Manzoniani.

de Fauriel abitano l'ospitale Maisonnette. Alessandro, che nei primi mesi ha frequentato soprattutto gli esuli italiani che formavano una sorta di colonia a sé, attivissima però per iniziative editoriali intese a far conoscere la nostra cultura (Carlo Botta, il Biagioli, il Buttura, il Salfi ecc.), stringe ora amicizia con il Fauriel, maggiore di quindici anni, e nella conversazione con lui, così come nella corrispondenza che inizia dopo avergli offerto il *Carme* in morte dell'Imbonati (pubblicato a Parigi dal Didot), trova la possibilità di aprirsi nei suoi sentimenti e soprattutto nelle sue idee come nessun altro.

DALL'URANIA ALLA VACCINA

Dal *Carme* in morte dell'Imbonati all'inizio degli *Inni sacri* l'attività letteraria del Manzoni, almeno in superficie, sembra ristagnare. Avviata nel 1806, l'*Urania* arriverà faticosamente alla stampa nel 1809, ultimo tributo a un'educazione letteraria che costituisce ormai un vicolo chiuso. Dopo questi versi, che il Manzoni considera assolutamente privi di interesse ("ne scriverò di peggio" confessa infatti al Fauriel, "ma non ne farò più di questo genere"), inizia una lunga crisi letteraria, che coincide, si può dire, con la crisi religiosa. Gli interessi del Fauriel per le idee della cultura romantica tedesca, per l'idillio borghese del Voss e lo *Hermann und Dorothea* di Goethe, lo portano a tradurre in francese la *Parteneide*, scritta in tedesco dal poeta danese Jens Baggesen, ospite spesso della Maisonnette. Anche il Manzoni è interessato a questi problemi (pur declinando cortesemente con i versi *A Parneide* l'invito del Baggesen a tradurre in italiano il suo poemetto) e inizia un idillio rimasto fermo alle prime ottave: *La Vaccina*. In una lettera al Fauriel scrive "Lombardie, montagnes et tradition": un tema che per il momento non gli riesce di svolgere nell'ambito dell'idillio, ma che riaffronterà, con ben altra preparazione, nella chiave antidillica dei *Promessi Sposi*.

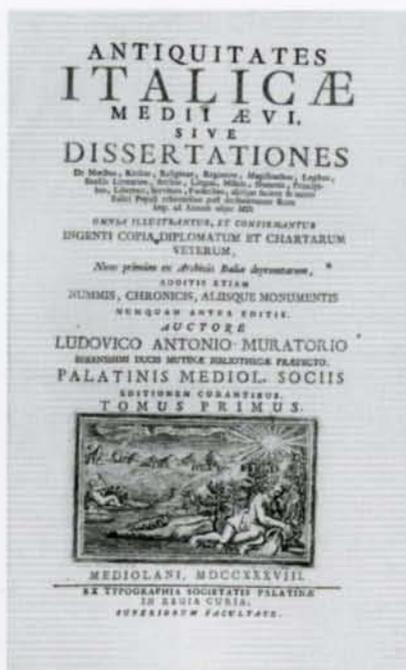


Introduzione d'un poemetto idillico sul vaccino. Frammento. Ms. autografo, c.s.e. Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni in deposito presso la Biblioteca Nazionale Braidense.

IL MATRIMONIO CON ENRICHETTA BLONDEL E IL RITORNO A PARIGI (1808)

Dopo due altri tentativi andati a vuoto (prima con Luigia Visconti, sorella dell'amico Ermete, amata dal 1801 ma ormai accasata a Genova; poi con una figlia del Destutt De Tracy), Giulia riesce a combinare, tramite una sorella dell'Imbonati che spesso li ospita nella sua villa di Blevio, sul lago di Como, l'incontro e le successive nozze di Alessandro con Enrichetta Blondel. Il matrimonio celebrato civilmente a Palazzo Marino è benedetto poi, secondo il rito calvinista, nella casa dei Blondel (già palazzo Imbonati, nei pressi di S. Fedele) dal prete zurighese Gaspere Orelli, destinato a diventare uno degli uomini più rappresentativi della cultura svizzera dell'Ottocento. I Manzoni, dopo il matrimonio, tornano a vivere a Parigi, dove abitano al n. 22 dei Bains Chinois.

Ludovico Antonio Muratori,
Antiquitates italicæ Medii Ævi...,
 Mediolani, 1738, t. I,
 frontespizio.
 Milano, Biblioteca Nazionale
 Braidense.



I RAPPORTI CON LE IDEE GIANSENISTE E LA CONVERSIONE RELIGIOSA (1810)

Le tappe esterne del cammino che porta il Manzoni alla conversione religiosa del 1810 sono: la nascita della figlia Giulia, nel dicembre del 1808; il suo battesimo cattolico, nella chiesa di St. Nicolas a Meulan dove era canonico il giansenista Eustachio Degola, nell'agosto dell'anno successivo; la richiesta al papa di celebrare il proprio matrimonio con il rito cattolico (la concessione porta la data del 30 ottobre) e la celebrazione del medesimo, avvenuta il 15 febbraio del 1810 nella cappella privata del palazzo dove risiede il conte Ferdinando Marescalchi, ministro degli Esteri del Regno italico; infine l'episodio della chiesa di S. Rocco, che la tradizione ricorda come l'occasione dell'illuminazione improvvisa della Grazia (2 aprile 1810), invocata dopo aver smarrito la moglie travolta dalla folla festante per le nozze di Napoleone I. Il 22 maggio poi, preparata dal Degola che aveva una matura esperienza di assistente spirituale vittorioso di coscienze religiose in lotta tra protestantesimo e giansenismo, anche Enrichetta si converte alla religione cattolica. L'ambiente della conversione è quello dei circoli giansenistici della chiesa di St. Séverin e di St. Sulpice. I Manzoni entrano nella fede dalla *porte étroite* dei grandi spiriti di Port Royal, che diventano ora, assai più che i poeti, le letture preferite e assidue del Manzoni.

IL RITORNO A MILANO: DAGLI INNI SACRI ALLA CANZONE APRILE 1814

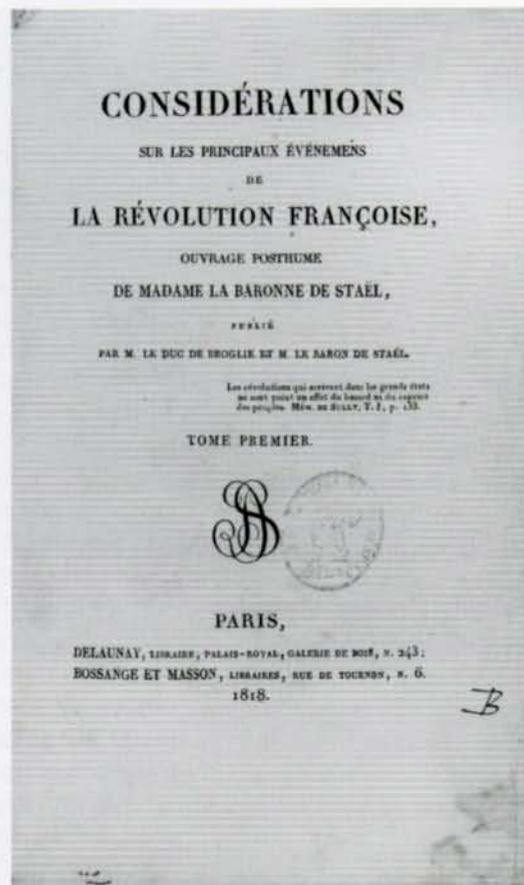
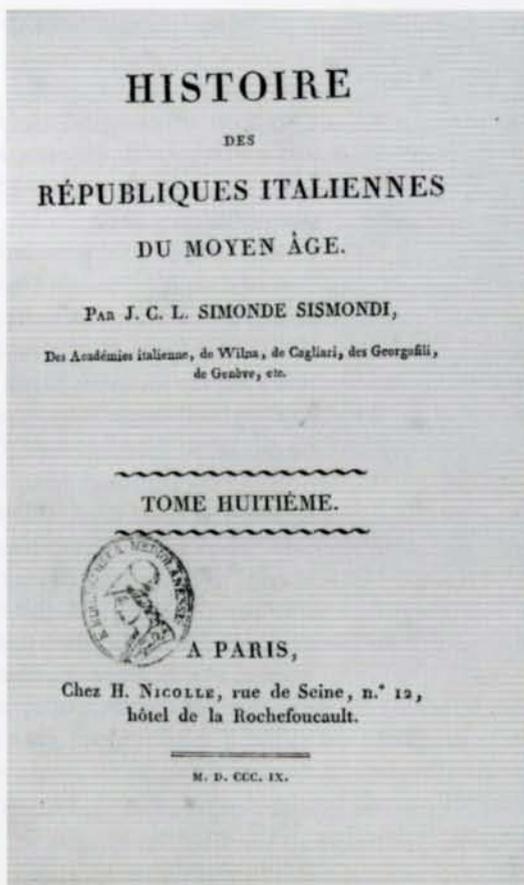
Nel giugno 1810 i Manzoni ritornano in Italia, stabilendosi a Brusuglio dove hanno ampliato i possedimenti ereditati dall'Imbonati e dato un nuovo assetto alla villa che vi abitano. Per qualche tempo nutrono la speranza che gli amici Condorcet-Fauriel possano un giorno unirsi a loro, continuando la vita della Maisonnette. Alessandro che negli ultimi mesi parigini è stato colto dalle prime manifestazioni della nevrosi (che gli impedisce di uscire solo, nel timore di mancamenti improvvisi), con il viaggio e la vita in campagna dove attende alle occupazioni della agricoltura e ai piaceri del giardinaggio ha riguadagnato la salute. Rinasce la poesia, non più come frutto di un'educazione letteraria, ma come esigenza di verità, parola portata alla luce dall'interrogazione del profondo della propria esistenza. Dal 1812 al 1814 scrive i primi quattro *Inni sacri*: *La Resurrezione*, *Il Nome di Maria*, *il Natale e la Passione*, per i quali impianta un volume che anche nel suo aspetto esteriore (bella legatura in pelle marrone con tasselli verdi e incisioni in oro) appare come lo spazio deputato ad accogliere, fin dai primi abbozzi, il nascere di un'ispirazione rinnovata dalla fede. La vita ritirata di Brusuglio, e dopo il 1813 nella casa milanese di via Morone, non può naturalmente sottrarsi del tutto alla bufera della storia. Sono gli anni estremi della leggenda napoleonica. Nell'aprile 1814 i francesi ormai sconfitti su tutti i fronti europei abbandonano Milano. Dalla piazza dove sorge il palazzo Marino giungono in via Morone le grida della folla inferocita nell'assedio al ministro delle finanze, Giuseppe Prina, e nello scempio del suo corpo straziato. Manzoni che verso Napoleone ha sempre nutrito sentimenti eguali a quelli dei suoi amici di Francia (intellettuali che sentivano tradite le proprie idee dalla politica napoleonica) scrive la canzone *Aprile 1814*. Otto giorni dopo l'eccidio del Prina gli austriaci entravano in Milano.

INIZIO DEL CARMAGNOLA (1816) E LA RIFLESSIONE TEORICA SULLE TRAGEDIE

Anche per il Manzoni, come per tutta la cultura milanese, il 1816 segna una svolta de-

J.-C.-Léonard Simonde de Sismondi, *Histoire des Républiques italiennes du Moyen âge*, Paris, 1809, t. VIII. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

A.-L.-Germaine Necker de Staël-Holstein, *Considérations sur les principaux événements de la révolution française*, Paris, 1818, t. I. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



cisiva. Il ritorno dell'Austria dura ormai da quasi due anni: più che sufficienti a riconoscere il duro carattere di restaurazione del suo governo. Le idee romantiche d'Europa che propugnano una letteratura come impegno nella vita della società contemporanea, specchio e portavoce delle sue necessità, penetrano anche in Lombardia. Gli intellettuali milanesi sentono l'urgenza di unire le loro forze in un lavoro comune, uscendo dall'isolamento in cui si sono tenuti fino allora. Prima la pubblicazione nella *Biblioteca italiana* dello scritto della De Staël *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, poi, a breve giro di mesi, la *Lettera semiseria* del Berchet, le *Avventure letterarie di un giorno* del Corsieri e *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari* del Di Breme. Manzoni che negli *Inni sacri* aveva esperito una poesia lirica tutta rivolta verso lo scavo della propria interiorità sente anch'egli il bisogno di dare inizio a un lavoro letterario diversamente impegnato verso gli altri. Iniziano i suoi interessi per il teatro come forma di comunicazione con una platea aperta, non con un pubblico ristretto di soli letterati e uomini di cultura. Donde l'avvio del *Conte di Carmagnola* (gennaio 1816) e preliminarmente la soluzione di un problema teorico (nelle pagine sulla *Moralità nelle opere tragiche*), posto dall'"alto là" proclamato dai suoi Massillon e Bousset, oltre che da Rousseau, nei confronti del teatro tragico. Questo, nella misura in cui è grande teatro, trascina lo spettatore a identificarsi con le situazioni prospettate dalla favola scenica e con la psicologia dei personaggi che la sostengono; donde l'accusa di corruzione. Manzoni osserva che la loro tesi si fonda unicamente sulla tradizione del teatro classico francese, il teatro di Corneille, di Racine e degli altri che ne seguirono il modello. Altra invece la finalità del teatro tedesco di uno Schiller o del teatro inglese, in cui l'evento scenico non coinvolge lo spettatore ma viene sottoposto al suo giudizio. Il coro introdotto nella tragedia di impianto romantico è come lo spazio riservato all'autore, il "cantuccio" da cui egli stesso propone il proprio giudizio, in anticipo e per aiuto a quello dello spettatore (o del lettore). La stesura del primo atto del *Carmagnola*, con i suoi problemi soprattutto di linguaggio (si tratta di respingere la contabilità metastasiana come l'ardua accademia dell'involta sillabazione alfieriana), occupa il Manzoni per tutto l'anno. La tragedia non sarà ripresa che nel 1819, dopo l'interruzione delle *Osservazioni sulla morale cattolica*.

Intanto, dal 1816 al 1818, ferve la polemica tra Classicisti e Romantici: non semplice opposizione di due diverse scuole letterarie, ma scontro di due modi di intendere la funzione delle lettere. Mentre i Classicisti, infatti, intrattengono con la società un rapporto estremamente indiretto, sempre mediato dalla tradizione formale di cui si sentono gli orgogliosi depositari, i Romantici non esitano a dichiarare l'inferiorità della cultura italiana rispetto alla cultura d'oltralpe, presa a modello di un'idea di letteratura tutta rivolta al presente. L'impegno sociale e il proposito democratico della nuova cultura ha ovviamente implicazioni politiche immediatamente avvertite e avversate dalle autorità austriache che per mezzo dei loro uomini di penna sostengono un'accanita battaglia contro di esse ed esercitano una severa censura nei riguardi di tutte le iniziative romantiche. Lo strumento più efficace di divulgazione delle idee romantiche è costituito dal foglio azzurro del "Conciliatore" che ha vita solo per un anno (1818-1819) e che alla fine deve cessare le sue pubblicazioni per l'ostruzionismo sempre più minaccioso della censura. Il Manzoni non collabora al *Conciliatore*, ma gli uomini che lo scrivono sono tutti suoi amici, in particolare Ermes Visconti (ma anche il Berchet, il Di Bruno, il Gonfalonieri ecc.). Egli che già nel 1816 avrebbe voluto poter correre a Parigi, ritrovarsi col Fauriel per confrontare con lui e con l'ambiente francese le nuove idee che è venuto maturando, nel 1817 si vede negato dalla polizia il passaporto necessario. È l'anno più difficile dopo quelli tormentosi della conversione religiosa. Anche la sua fede, tutt'altro che conquistata una volta per sempre, pare risentirne. La nevrosi che si era manifestata a Parigi nel 1810 l'ha ripreso per non abbandonarlo mai più. Unico conforto le nuove relazioni che si sono stabilite: non soltanto con il Visconti, antico compagno di studi, con Gaetano Cattaneo e col Torti, ma anche con la brillante "cameretta" portiana: Porta, Rossari, Grossi, gli uomini che gli danno la possibilità, chi in un modo chi in un altro, di sentire sopportabile il peso di una solitudine che lo avvolgerà sempre, protettiva e insieme dolorosa. Intanto, se la tragedia del *Carmagno*

la sembra accantonata, le *Osservazioni sulla morale cattolica* occupano il Manzoni. È la sua prima opera in prosa, la prima occasione di sperimentare l'uso di una lingua, sia pure dottrina e non ancora narrativa, colla quale ha fin qui avuto una familiarità assai minore che con la lingua francese: la sola che nella corrispondenza con il Fauriel gli ha concesso una scioltezza e una disinvoltura stilistiche non comuni. Ma la *Morale cattolica*, importantissima quale prova del prosatore Manzoni (come ha ben visto Giuseppe de Robertis), non è meno importante sul piano dell'impegno ideologico: necessario esame della possibilità o dell'impossibilità di fare coincidere le proprie posizioni religiose con i programmi concepiti sul piano politico-letterario, bisogno di saggiare il valore progressista del proprio cristianesimo, di viverlo non in senso contrario allo sviluppo sociale, come lo intendono gli avversari della Chiesa, ma come spinta rinnovatrice ricondotta al valore rivoluzionario del messaggio evangelico. Tutt'altro dunque che un'opera apologetica imposta quasi come un "penso" da monsignor Luigi Tosi, ma verifica indispensabile, prima di immergersi nel pieno dell'opera maggiore cui si sente ormai maturo.

DE L'ESPRIT DES LOIS,

PAR MONTESQUIEU.

TOME PREMIER.

ÉDITION STÉRÉOTYPE,
D'après le procédé de Firmin Didot.



A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE ET DE LA FONDERIE STÉRÉOTYPES
DE PIERRE DIDOT L'AÎNÉ, ET DE FIRMIN DIDOT.

AN XII. (1803.)

IL SECONDO SOGGIORNO PARIGINO (1819-1820):
L'EDIZIONE DEL *CARMAGNOLA* E LA *LETTRE A MR CHAUVET*

Posto fine alla *Morale Cattolica*, stampata nel 1819, e al *Conte di Carmagnola*, che affida per la stampa agli amici Visconti e Cattaneo, il Manzoni con la famiglia (oltre la madre Giulia e la moglie si aggiungono ormai cinque figli) parte finalmente per Parigi, in cerca di un miglioramento della salute e di controlli alle idee che intende realizzare nel suo lavoro di scrittore. Il decennio dell'attività più fervida (1816-1827) conosce apparentemente una sosta. Durante il secondo soggiorno parigino, che dall'ottobre del '19 si protrarrà fino al luglio del '20, insistente correva a Milano la voce che i Manzoni non sarebbero più tornati in Italia; e in effetti Giulio Beccaria, fratellastro della madre, aveva avuto l'incarico di provvedere alla vendita sia di Brusuglio che della casa di via Morone. Nei colloqui col Fauriel le idee sul teatro romantico dovevano essere al centro, insieme alla passione per il teatro di Goethe e soprattutto di Shakespeare (ormai surrogato nell'interesse del Manzoni a quello di Schiller). Da Milano gli giungevano le notizie dell'uscita del *Carmagnola*, presso il Ferrario, dell'accoglienza ostile che aveva presso i classicisti e della difesa degli amici Porta e Grossi; a Parigi il *Lycée français* pubblicava una urbanissima recensione di Victor Chauvet, non avara di lodi al poeta ma avversa al sistema della tragedia romantica da lui seguito.

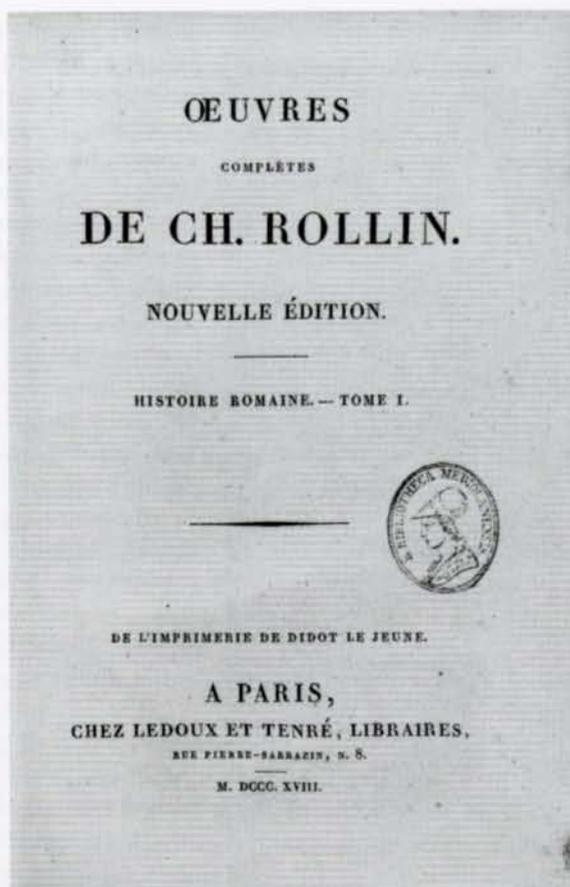
Il Manzoni ne coglieva l'occasione per stendere negli ultimi mesi del suo soggiorno parigino un abbozzo di risposta: la *Lettre à Mr Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, uno dei suoi più lucidi saggi teorico-critici, che sarebbe apparso soltanto nel 1823, pubblicato dal Fauriel insieme alla sua traduzione del teatro tragico dell'amico.

L'ADELCHI E IL DISCORSO SOPRA ALCUNI PUNTI DELLA STORIA LONGOBARDICA IN ITALIA

L'entusiasmo per la tragedia storica di Shakespeare veniva a corroborarsi con l'interesse per le ricerche storiografiche del Thierry sul rapporto tra le popolazioni galliche e i barbari invasori dovevano influenzare profondamente il Manzoni che tornando in Italia portava già con sé l'idea di scegliere l'argomento della sua seconda tragedia nell'epoca delle lotte in Italia tra Longobardi e i Franchi. La lettura del Muratori, negli ultimi mesi del '20, è l'inizio dell'*Adelchi* e del *Discorso su alcuni punti della storia longobardica in Italia*.

DAI VERSI CIVILI ALLA PENTECOSTE E DALL'EDIZIONE DELLA *LETTRE A MR CHAUVET*
ALLA LETTERA SUL ROMANTICISMO

Il 1821, oltre che l'anno dell'*Adelchi* con i celebri cori e del *Discorso* sui Longobardi, terminato nel '22 e pubblicati insieme dal Ferrario, è anche l'anno dei versi politico-civili del *Marzo 1821* (ispirati dalle speranze nate alla notizia che le truppe piemontesi stessero per varcare il Ticino e dare inizio alla liberazione dell'Italia) e del *Cinque maggio*, scritto due mesi circa dopo la morte di Napoleone: i primi, rimasti inediti fino al 1848, vennero pubblicati insieme al *Proclama di Rimini* (del '15) in un opuscolo di quell'anno venduto "in favore dei profughi veneti, per cura della Commissione delle offerte per la causa nazionale"; il *Cinque maggio* invece si diffuse solo di copia manoscritta in copia manoscritta e subito venne tradotto in più lingue: primo di tutti dal Goethe che lo lesse alla corte di Weimar l'8 agosto 1822 e lo stampò alla fine dello stesso anno (ma con data 1823) nel tomo IV della sua rivista *Ueber Kunst und Alterthum*. Sempre del '22 è la ripresa e il compimento (8 ottobre) del quinto degli *Inni sacri*, il più alto e il più lievitato da un sentimento corale della fede, *La Pentecoste*; iniziata nel giugno del '17, ricominciata da capo ed elaborata già tra l'aprile e l'ottobre del '19 e infine data alle stampe presso il Ferrario (in un'edizione rarissima di sole cinquanta copie) nel '22. L'anno dopo, mentre il Fauriel a Parigi provvede a pubblicare la *Lettre à Mr Chauvet*, insieme alla sua traduzione delle due tragedie dell'amico nonché il giudizio di Goethe sul *Carmagnola* e pagine del Visconti, il Manzoni torna sull'argomento delle idee romantiche e del sistema su cui aveva fondato e fondava le sue persuasioni di scrittore,

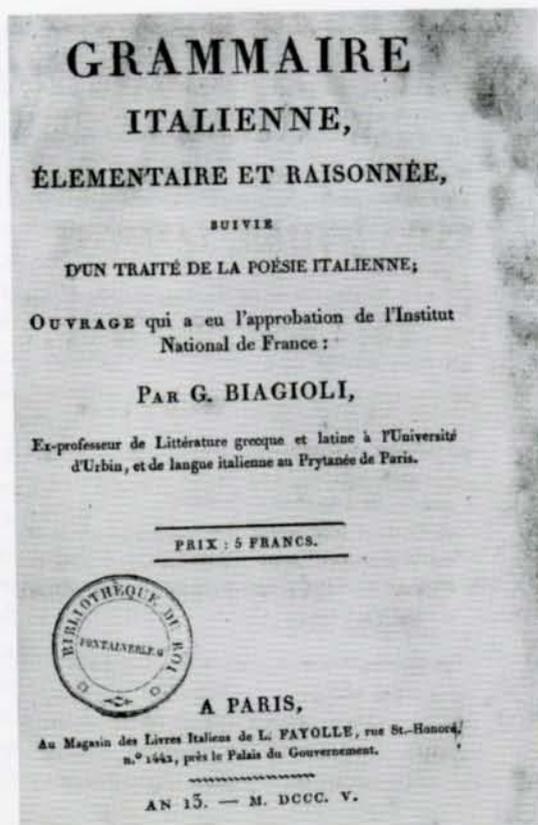


nella celebre *Lettera sul Romanticismo*. Nata come risposta al marchese Cesare Taparelli d'Azeglio (padre di Massimo) che, nel trasmettergli alcune copie di un numero di *L'Amico cattolico* dove aveva ristampato la *Pentecoste*, gli aveva lasciato trasparire, in mezzo alle espressioni della sua ammirazione per le tragedie, un garbato ma poco favorevole giudizio sui Romantici, la lettera che reca la data del 22 sett. 1823 non era destinata alla stampa. Vedrà la luce, malgrado il suo autore, nel '46, sul primo numero della rivista *L'Ausonio*, che usciva a Parigi per iniziativa degli esuli italiani, ad opera soprattutto di Cristina Belgioioso. Solo nel '71 il Manzoni, che mostrò sempre fino all'ultimo la sua contrarietà a vederla pubblicata, acconsentì che fosse inclusa nella riedizione delle sue *Opere Varie*, unicamente per rimediare all'errore del tipografo Rechiedei che senza avvedersi aveva stampato due volte di seguito la *Lettera al Carena*.

FERMO E LUCIA. GLI SPOSI PROMESSI

Ma il fervidissimo triennio vede soprattutto il lavoro del Manzoni intorno al romanzo, il nuovo genere che gli offre la possibilità di calare gli spiriti democratici del Romanticismo nella rappresentazione non di una realtà settoriale, come quella della tragedia (pur sempre legata a vicende e a casi di "Principi e potentati"), ma anche della società tutta quanta, e della storia non meno che della natura. Il che significava anche, per la prima volta nel campo della prosa, la necessità di porsi, non in astratto ma nel concreto della narrazione, la soluzione del problema della lingua, sempre legato come è ovvio, in tutte le sue insorgenze storiche, al problema della società italiana. Ancora nel novembre 1821, scrivendo al Fauriel, il Manzoni era incerto se mettersi dopo l'*Adelchi* al suo romanzo, del quale tra il 24 aprile (data posta in testa al primo foglio) e il maggio aveva scritto i primi due capitoli e l'Introduzione, oppure a una terza tragedia, lo *Spartaco*. In servizio di questa aveva condotto già varie letture di scrittori latini (da Frontino a Sallustio) e di storici della Romanità (come il Rollin dell'*Histoire romaine* o il Crévier dell'*Histoire des Empereurs romains*, entrambi postillati fittamente). Ma alla fine, specie dal settembre del '22, egli riprendeva in mano le fila della sua "cantafavola", come gli piaceva chiamarla, che va convenzionalmente (dal nome dei due protagonisti) sotto il titolo di *Fermo e Lucia*, e la portò innanzi con tanto fervore che il 17 settembre 1823 era interamente scritta. Questa prima stesura del romanzo era divisa in quattro parti, e ciascun capitolo (sino al secondo della seconda parte) portava un suo titolo. A lavoro ultimato, il Manzoni scriveva la seconda Introduzione che è il documento drammatico dell'insoddisfazione che provava per non aver saputo dare alla sua idea di romanzo (cioè di un genere letterario "popolare", con una vicenda che aveva per protagonisti due personaggi del popolo) una soluzione stilistica adeguata: non individuale, soggettiva, come quella che necessariamente veniva a risultare la lingua in cui era stato scritto il *Fermo e Lucia* (lingua mista di italiano, di lombardo e di tant'altri ingredienti, dai calchi del francese a quelli del latino, per non dire dei neologismi propri dell'autore), ma lingua comune all'intera società destinataria dell'opera, oggettiva come ogni lingua di comunicazione (sul modello della lingua francese o milanese). Ma la constatazione drammatica del proprio fallimento, nella misura in cui portava a consapevolezza la situazione linguistica della società italiana, divisa in tanti stati e in tantissime

Niccolò Giosafatte Biagioli,
*Grammaire italienne élémentaire
 et raisonnée...*, Paris, 1805.
 Milano, Biblioteca Nazionale
 Braidense.



lingue, poneva anche la premessa per la soluzione stilistica che il Manzoni avrebbe adottato nella riscrittura del romanzo. Se è vero, infatti, che come non esisteva una società italiana (ma una società milanese, una società veneziana, una società romana ecc.) così non esisteva una lingua italiana, era necessario che, tra le tante lingue, se ne eleggesse una destinata a diventare la lingua di quella società che i moti del Risorgimento si proponevano come traguardo di aspirazioni non più soltanto ideali. E, tra le tante, il Manzoni non esitava a scegliere la lingua toscana, già lingua della grande cultura non meno europea che italiana, fino al Cinquecento, poi decaduta anch'essa al ruolo di lingua regionale. Il Manzoni non si rimise immediatamente a correggere e a rifare la prima stesura del romanzo. Tra il settembre del '23 e la primavera del '24 è tradizione che si provasse anche a mettere in carta per la prima volta le sue teorie linguistiche. È di questo periodo, in cui l'idea della soluzione toscana ha già messo radice nella mente dello scrittore, la lettura e la fitta annotazione del *Vocabolario della Crusca*, nell'edizione veronese del Padre Cesari, e la esplorazione vastissima degli scrittori della nostra tradizione, soprattutto toscani, intese, l'una e l'altra, a reperire il patrimonio più vasto possibile di espressioni e di parole suscettibili di essere usate come modi e voci di una lingua quotidiana, viva e insieme "normale". In questi ultimi mesi del '23 era finalmente venuto in Italia Claude Fauriel che vi si sarebbe fermato, anche per i suoi studi, fino all'ottobre del '25. A Milano si trattenne dal novembre fino alla primavera del '24, ospite dei Manzoni che da tanti anni ne sollecitavano la visita, sia nella casa di via Morone sia a Brusuglio. Vi ritornò poi in giugno e vi rimase fino al settembre. Il Manzoni approfittò della presenza dell'amico per fargli leggere il manoscritto del *Fermo e Lucia*, e il Fauriel ne discusse con lui i problemi e ne postillò alcuni capitoli. Lo stesso fece, anche più estesamente, Ermes Visconti, e il Manzoni mostrò di tenere in gran conto le osservazioni di questi suoi due primi lettori.

Quando poi si accinse a correggere e via via a rifare il *Fermo e Lucia*, dapprima pensò di servirsi dei fogli della prima stesura in cui il testo era incolonnato nella metà destra della pagina e la metà sinistra era stata lasciata in bianco; ma ben presto (soprattutto in coincidenza con i radicali mutamenti strutturali introdotti all'altezza del capitolo VIII) si dovette rendere conto dell'impossibilità di seguire per quella strada e impiantò ex novo una seconda minuta. Il romanzo non più in quattro parti ora aveva assunto il titolo di *Gli Sposi Promessi*, ma già nell'ultimo dei tre tomi in cui era diviso, il titolo è quello definitivo di *I Promessi Sposi*.

I PROMESSI SPOSI. L'EDIZIONE FERRARIO 1827

I PROMESSI SPOSI. L'EDIZIONE FERRARIO 1827

Mentre lavorava alla seconda minuta del romanzo, il Manzoni aveva preso accordi per la stampa con il tipografo Ferrario, che era diventato l'editore della cultura romantica. L'impresa, tenuto conto del lavoro che gli avrebbe preso la correzione e il rifacimento di intere parti, non si sarebbe conclusa in pochi mesi, come certamente pensava in quella primavera del '24 in cui si abbandonava ancora all'idea di poter partire nell'autunno per la Toscana insieme all'amico Fauriel. Avviata la composizione tipografica già nel giugno di quell'anno, come risulta dalla recente edizione delle *Lettere*, il primo tomo (capitoli I-XI) sarebbe stato interamente stampato solo alla fine dell'ottobre. La data 1825

che figura in frontespizio è la prova che per i due altri tomi si sperava di poter fare più in fretta, in modo da mandarli fuori tutti e tre nell'anno successivo. Ma le cose andarono assai diversamente: il secondo, infatti, con i capitoli XII-XXIV, sarebbe stato consegnato al tipografo solo nel maggio del '25 e terminato di stampare verso i primi di ottobre; il terzo non sarebbe stato finito che l'11 giugno 1827, benché il frontespizio porti la data dell'anno prima.

In questo tormentoso lavoro il Manzoni, ormai tutto calato nella sua idea linguistica, ricorreva di frequente, come intermediari tra il francese e il milanese (le due lingue che conosceva meglio) e il toscano, al *Grand Dictionnaire* dell'Alberti de Villeneuve e al *Vocabolario milanese* (1ª ed. 1814) di Francesco Cherubini. I rapporti con la tipografia, specie nei mesi dei lunghi soggiorni a Brusuglio, e l'ardua correzione delle bozze gli erano agevolati dalla collaborazione appassionata del Grossi, del Rossari, del Cattaneo, ai quali inviava spesso biglietti scritti con quello *humour* che gli amici gli conoscevano soprattutto nella conversazione, o per ottenere libri da consultare, o per spedirli a introdurre sui fogli già in stampa qualche ultima correzione. L'edizione, tirata in mille esemplari, ebbe subito un successo di vendite imprevisto, e finite furono le stampe fatte dagli altri stampatori, in Italia e all'estero, senza che al Manzoni ne venisse alcun profitto economico perché allora non vigevo nessuna legge sul diritto d'autore.

IL VIAGGIO IN TOSCANA

Finalmente, terminata la stampa dei *Promessi Sposi* il Manzoni era libero di intraprendere quel viaggio in Toscana che aveva dovuto dilazionare di anno in anno. La partenza dell'intera famiglia (tredici persone, compresi i domestici, sistemate in due carrozze) avvenne il 16 luglio. Itinerario: Pavia, Genova (dove si trattennero sino al 7 agosto, facendosi i bagni), Sestri, Massa, Pietrasanta, Lucca, Pisa, Livorno (dove giunsero il 10 e vi si trattennero sino al 25), di nuovo Pisa e infine (29 agosto) Firenze. Qui il Manzoni, che aveva innanzi tutto come scopo un'indagine linguistica *in loco*, già con l'idea, principalmente, di provvedere alla "revisione" della sua "tiritera", trovò soprattutto in Giambattista Piccolini e in Gaetano Cioni i pazienti, colti e premurosi informatori che gli servivano, uomini che, come scriveva al Grossi il 17 settembre, riunivano "in sommo grado la scienza e la compiacenza". Punto di ritrovo era soprattutto il Gabinetto scientifico-letterario del Vieusseux, al quale Manzoni era già stato presentato per lettera dal Tommaseo con un ritratto efficace: e qui egli ebbe modo di conoscere il Leopardi, il Giordani, e anche Gino Capponi, che avrebbe avuto sempre carissimo (con lui, ormai cieco, che visiterà a Varramista nel secondo [1852] e terzo [1856] viaggio in Toscana facendo lunghe sedute e discutendo i problemi della lingua, compilando insieme un *Saggio di vocabolario italiano secondo l'uso di Firenze*). Accoglienze particolari ebbe anche dal granduca di Toscana Leopoldo II, che in più occasioni gli dimostrò ammirazione e amicizia. Il soggiorno a Firenze (dove il Manzoni e i suoi abitarono, dopo i primi giorni, nell'albergo delle Quattro Nazioni, presso il ponte di Santa Trinita) durò fino al 1° ottobre. Partendo egli lasciava agli amici toscani il compito di rivedere linguisticamente il suo romanzo e di appuntare ai margini del *Vocabolario milanese* del Cherubini le corrispondenti voci dell'uso vivo dei fiorentini colti. L'idea astratta di lingua toscana, infatti, aveva lasciato il posto, davanti alla varietà linguistica che egli aveva riscontrato direttamente dall'una all'altra città di quella regione, all'idea di lingua fiorentina: punto fermo, univoco, in cui far risiedere quell'unità linguistica che era tutt'uno con l'"assoluto" cui aspirava il rigore della sua coscienza morale e della sua mente.

DALLA LETTERA AL COUSIN AL SENTIR MESSA

Dopo il 1823, anno al quale si fanno risalire le quartine improvvisate *Sul nome di Maria*, la poesia manzoniana tace: uniche eccezioni, votate però anch'esse a rimanere in tronco, i versi del *Natale del 1833* (scritti due anni dopo nel ricordo dell'adorata Enrichetta) e l'inno degli *Ognissanti* (del '47) che avrebbe dovuto portare a una mezza dozzina la serie iniziata con la *Resurrezione*. Ma se la vena poetica era ormai esaurita ("ce

Ugo Foscolo, *Dei sepolcri. Carme*,
Brescia, 1807.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'essuflais à courir après elle", diceva il Manzoni a Louise Colet nel farle dono di quattro strofe dell'*Ognissanti*, nel febbraio del 1860), la mente del Manzoni, anche dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi* continuava la sua splendida attività. Del '29-'30 è la confutazione del sistema filosofico dell'amico Victor Cousin che oltre a dedicargli a stampa il secondo volume della traduzione delle *Opere* di Platone, gli aveva inviato in omaggio il suo *Cours de l'histoire de la philosophie*. Scritta in francese in forma di lettera, benché rimasta incompiuta è una delle più lucide prove dell'intelletto manzoniano. Del '28-'29 è il primo concepimento, come lettera al Goethe in risposta alle sue riserve sulle divagazioni storiche dei *Promessi Sposi* (più tardi steso come discorso a sé da inserire nelle *Opere Varie*) dello scritto *Del romanzo storico* che rappresenta la liquidazione teorica di quel "genere", misto di storia e di finzione, nell'esigenza di una fedeltà as-

oluta alla verità. Né meno importante è la riflessione sul problema istituzionale-politico della lingua italiana, che occuperà il Manzoni per tutta la vita, e che trova ora un aggancio nelle censure linguistiche espresse sul *Marco Visconti* da Michele Ponza in *L'Annotatore piemontese* del luglio 1835. Alle *Osservazioni filologiche* del suo critico avrebbe dovuto rispondere il Grossi, a quattro mani col Manzoni, ma alla fine il Manzoni rimase solo e quella che prima sarebbe dovuta essere una semplice nota sulla locuzione "sentir messa", censurata fra molte altre dal Ponza, divenne lo scritto, rimasto inedito sino al 1923, che si fregia di quel titolo.

LA STORIA DELLA COLONNA INFAME

Scritta come un capitolo (il V della parte IV) del *Fermo e Lucia*, dove avrebbe dovuto illustrare, dopo gli esempi tolti al Ripamonti dell'"iniquo furore" della folla contro gli untori, le "carneficine più lente, più studiate, più inique" dei ministri della Giustizia, la *Storia della colonna infame* ne fu poi staccata, perchè esorbitante dal racconto principale, e destinata a formare un'"appendice" del romanzo. Il Fauriel, ospite a Brusuglio, il 24 giugno 1824 scriveva al Cousin: "Alexandre en a détaché deux portions (la *Storia* e la digressione sulla lingua) qui sont devenues deux ouvrages à part". Ma i tempi stretti in cui venne a trovarsi nell'estate del '27, per concludere la stampa già tanto protratta dei *Promessi Sposi*, gli impedirono di dar fuori anche la *Colonna infame*, sicchè alla fine del cap. XXXII dichiarava ai lettori di rimandarla a "un altro scritto": espressione che doveva favorire l'attesa, poi andata delusa, di un secondo romanzo storico. Intanto aveva provveduto a correggere la copia che aveva fatto trarre dalle carte del *Fermo* e dalla loro rielaborazione autonoma, e si potrebbe supporre persino che intorno al '28 pensasse di stampare lo scritto sul processo agli untori in un volumetto a sé (come suggeriscono le lettere che scambiò allora con Diana King che si era proposta di tradurre la *Storia* via via che il Manzoni le mandasse i fogli di stampa). Ma, quali fossero le ragioni – principale la necessità di nuove letture e di nuove ricerche – non se ne fece nulla, e la *Storia della Colonna infame* sarebbe apparsa soltanto come appendice (secondo progetto) della nuova edizione dei *Promessi Sposi*, lavorandovi il Manzoni fino agli ultimi mesi del '42.

Oltre al *De Peste* del Ripamonti, fonte principale dell'informazione manzoniana fu il verbale del processo: non l'originale, perduto, ma l'estratto che ne dà una rara edizio-

Jean Racine, *Oeuvres complètes*,
Paris, 1816, t. I.
Ritratto dell'Autore.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



ne secentesca della parte defensionale dell'avvocato del Padilla, come pure una copia manoscritta (di cui il Manzoni venne a conoscenza più tardi) già appartenuta al Verri e che fu da lui postillata nei margini. Sia della stampa secentesca, sia del manoscritto Verri il Manzoni fece fare una trascrizione accurata per suo uso (in tre volumi legati in pelle). Una terza copia, settecentesca, non del tutto conforme ai documenti precedenti, dovette venirgli alle mani successivamente e anche di essa si servì per il lavoro della nuova stesura della *Storia*. In tronco dopo qualche pagina rimase invece il proposito di collazionare la copia Verri con la stampa secentesca, in margine a una copia della ristampa che di questa si fece nel 1839.

I PROMESSI SPOSI. L'EDIZIONE DEFINITIVA DEL 1840

La seconda edizione "corretta e riveduta", che il Manzoni prevedeva prossima già nel settembre del '27 diventò un progetto concreto solo verso la fine del '39. Dopo le mille copie della stampa

Ferrario, egli calcolava che ne fossero uscite, a quell'epoca, un'altra quarantina di edizioni, per circa sessantamila copie, e volendo proteggere la propria opera, non ancora tutelata dalle leggi, si propose di dar fuori un'edizione a dispense arricchita da illustrazioni non facili da contraffare: suo modello le edizioni illustrate francesi del *Don Chisciotte*, del *Gulliver* e del *Lafontaine*. Per le vignette con le quali voleva rendere più vendibile, rispetto alla concorrenza, la sua edizione, il Manzoni pensò dapprima all'Hayez che però dopo alcune prove declinò l'invito; si accordò infine con il piemontese Francesco Gonin, pioniere della litografia in Italia, al quale si aggiunsero, ma solo per pochi disegni, Luigi Bisi, Paolo e Luigi Riccardi, Giuseppe Sogni, Federico Moja e Massimo d'Azeglio. L'intaglio dei legni fu assunto dal milanese Luigi Sacchi che si valse per il grosso impegno dell'opera di alcuni xilografi fatti venire appositamente da Parigi. Il contratto dell'edizione, steso dal Grossi, fu stretto con gli stampatori Guglielmini e Redaelli il 13 giugno 1840; fungeva da consulente tecnico Vincenzo Ferrario, cui il Manzoni era rimasto legatissimo anche dopo che egli aveva cessato la sua attività di editore. Il Manzoni passò in tipografia un esemplare dell'edizione del '27 (che donò più tardi al figlio Pietro) tutto corretto nei margini tenendo conto delle osservazioni di cui aveva potuto far tesoro fin dal suo viaggio in Toscana e dei consigli dei suoi consulenti fiorentini. Altre correzioni, e numerosissime, avrebbe introdotto sia sulle bozze, sia sui primi fogli a stampa, così da crearsi fogli diversi della stessa tiratura (tutte le dispense che hanno subito questi interventi eccezionali sono state poi riunite dall'autore nei cinque volumi del cosiddetto "tesoro manzoniano"). La prima dispensa uscì nel novembre 1840, l'ultima (la centottantesima) nel novembre del '42, venendo a formare un volume di 864 pagine. L'edizione fu in diecimila esemplari: tiratura altissima per quell'epoca. Ma la fiducia nelle illustrazioni come ostacolo alla concorrenza doveva rivelarsi eccessiva: Già dopo la pubblicazione del manifesto, uno stampatore di Napoli, Gaetano Nobili, annunciava la propria edizione, parallela a quella dell'autore ed egualmente ornata con le vignette originali che nuovi sistemi meccanici rendevano facilmente riproducibili. Altrettanto minacciavano altri editori che, dopo aver sottoscritto un numero di copie rilevante, confermavano ordinazioni molto inferiori. (E per impedire al Baudry di rovinargli il mercato in Francia il Manzoni pensò di tutelare i propri diritti secondo le leggi francesi facendo stampare a Parigi, con l'aiuto degli amici De Fresne, un opuscolo col capitolo XXXV dei *Promessi Sposi* e il primo dell'inedita *Colonna infame*). L'intrapresa del Manzoni che sostenne tutte le spese, doveva perciò risolversi per lui in una grave perdita finanziaria.

LE OPERE VARIE (1845-1855)

Constato l'insuccesso dell'edizione illustrata (cui non mancò neppure lo strascico di fastidiose vertenze con il Guglielmini, liquidate dal figlio Pietro), il Manzoni si indusse ad affidare al Redaelli, che si era diviso dal suo antico socio, la vendita delle molte copie rimaste in magazzino. Col Redaelli stringeva quindi (1844) un accordo nuovo per la stampa delle sue *Opere*: tutto quanto, in prosa e in versi, riconosceva come suo dopo il romanzo. L'edizione, prevista in otto dispense, non era concepita come una semplice ristampa di cose già uscite: molti testi sarebbero stati rifatti ampiamente, come il *Discorso sui Longobardi* (con la estesa Appendice al cap. IV che avrebbe preso tutto il terzo fascicolo), e come la *Morale Cattolica*, altri sarebbero stati editi la prima volta, come lo scritto *Del romanzo storico*, o addirittura scritti nei dieci anni successivi all'uscita del primo fascicolo, come la *Lettera al Carena* (del '46) e il dialogo *Dell'Invenzione* (del '49). Ne venne che gli otto fascicoli uscirono nell'arco di dieci anni (1845-1855). Il loro contenuto, nel volume che ne risultò di 864 pagine, è il seguente: I *Adelchi*; II-III *Discorso sui Longobardi*; IV *Il Carmagnola*; V *Lettere a Mr Chauvet*; VI *Del romanzo storico*; VII *La Morale Cattolica*, con la notevole *Aggiunta* al cap. III, *Del sistema che fonda la morale sull'utilità*; VIII *Poesie*.

Le dispense furono arricchite di xilografie, anche se non numerose: alcune (per le tragedie) su disegni del Focosi, altre (per gli *Inni sacri* e il *Cinque maggio*) del Riccardi. Nel 1860 il Manzoni fece stampare un nuovo fascicolo dal titolo *Pochi versi*, con il *Marzo 1821* e il *Proclama di Rimini*, illustrato con disegni di Salvatore Mazza, incisi dal Salvioni. La dispensa fu aggiunta in alcuni esemplari all'edizione delle *Opere Varie*, con un nuovo indice del volume.

IL 1848 E L'AMICIZIA COL ROSMINI.

Durante le *Cinque giornate* del '48, quando il figlio Filippo partecipò all'insurrezione e, arrestato, fu deportato a Kufstein, il Manzoni, come si è detto, concesse che si stampassero i suoi versi *Marzo 1821* e *Il Proclama di Rimini* in un opuscolo il cui ricavo andasse a favore dei "profughi veneti per la causa nazionale". Al ritorno degli Austriaci di Radetzky, credette prudente lasciare Milano per la sponda piemontese del Lago Maggiore. Fu allora ospite, per oltre due anni, insieme con la moglie Teresa (Borri, vedova Stampa, che aveva sposato il 2 gennaio 1837), del figliastro Stefano Stampa, il quale aveva una bella casa sul lago, a Lesa. Il lungo soggiorno gli consentì di approfondire l'amicizia con il Rosmini, conosciuto a Milano nel '26 tramite il Tommaseo, che viveva a Stresa dove aveva riunito intorno a sé un gruppo di rari spiriti religiosi, i componenti del suo Istituto della Carità. Manzoni e Rosmini, in quei due anni e anche nelle estati dei successivi fino alla morte del grande filosofo (1855), presero l'abitudine di frequentarsi quasi quotidianamente. Fu questa, dopo l'antica col Fauriel, la più grande amicizia del Manzoni. Dalla familiarità col pensiero rosminiano doveva nascere nel '49 il dialogo dell'*Invenzione*.

GLI SCRITTI SULLA LINGUA

Del problema della lingua il Manzoni, come si è visto, dovette occuparsi innanzi tutto nel suo lavoro concreto di scrittore, come problema connesso alle soluzioni della propria realizzazione stilistica. Ma già nella pausa tra il *Fermo e Lucia* e la seconda redazione del romanzo aveva iniziato a porsi anche su un piano teorico, né mai più se ne staccò, convinto che il suo maggiore contributo alla causa dell'unità politica potesse darlo per quella via, come già con la sua opera di poeta e narratore, tanto il problema linguistico è tutt'uno col problema politico sociale.

Gli scritti linguistici del Manzoni sono rappresentati soprattutto dalle principali stesure del libro *Della lingua italiana*: un'opera avviata intorno al 1830, ripresa e rielaborata per oltre un trentennio e mai condotta a termine.

Accanto a questa lunga e tormentata meditazione teorica si collocano altri scritti, nati da

Ernesta Bisi Legnani, *La famiglia Manzoni*, 1824-25 circa, disegno. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense in deposito al Centro Nazionale Studi Manzoni.

un'occasione precisa, e rivolti a puntualizzare le soluzioni pratiche del problema linguistico nazionale: il *Sentir Messa*, rimasto inedito fino al 1923; la lettera al Carena, stampata nelle *Opere varie*; gli scritti legati all'incarico governativo di Presidente della Commissione per l'unificazione linguistica della nazione; e infine la lettera al Casanova.

GLI ULTIMI ANNI E GLI INTERESSI POLITICI

Con decreto del 9 agosto 1859, firmato da Vittorio Emanuele II veniva assegnata al Manzoni l'annua pensione vitalizia di lire dodicimila "a titolo di ricompensa nazionale". Su proposta del ministro dell'Interno Camillo Benso di Cavour, veniva poi decretata (29 febbraio 1860) la sua nomina a senatore del Regno d'Italia.

La conoscenza particolarissima che il Manzoni possedeva degli avvenimenti che portarono alla rivoluzione francese del 1789, e la meditazione di quelli italiani, ai quali aveva assistito negli anni 1848-49, gli suggerirono uno studio comparativo fra le due diversissime rivoluzioni cui attese nell'ultimo periodo della sua vita. L'ampiezza del disegno e l'età stessa imposero al lavoro un andamento lentissimo. Sulla fine del 1872 gli giunse la richiesta d'un suo autografo per il Museo del Risorgimento di Torino, da parte del Comitato per la raccolta d'autografi di uomini illustri che cooperarono all'indipendenza nazionale. Pensò allora di corrispondere all'invito promettendo l'invio di un saggio *Dell'indipendenza d'Italia*, in parte ricavato dal progettato e non compiuto *Saggio comparativo*. Ma anche questo lavoro, che fu il suo ultimo, rimase incompiuto.

La morte sopraggiunse il 22 maggio 1873. Nel primo anniversario nella Chiesa di S. Marco fu eseguita la *Messa da requiem* composta in suo onore da Giuseppe Verdi.





M.L.C. Cecilia Cosway Hadfield, *Ritratto di Giulia Manzoni Beccaria*, 1802-1803, olio su tavola.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Anonimo, *Ritratto di Giulia Beccaria col figlio Alessandro*, 1790 circa, olio su tela.
Brusuglio, Collezione privata.



Francesco Hayez, *Ritratto di gruppo della famiglia Borri Stampa*, 1822-1823, olio su tela.
Milano, Pinacoteca di Brera.



Anonimo, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1805 circa, olio su tela.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



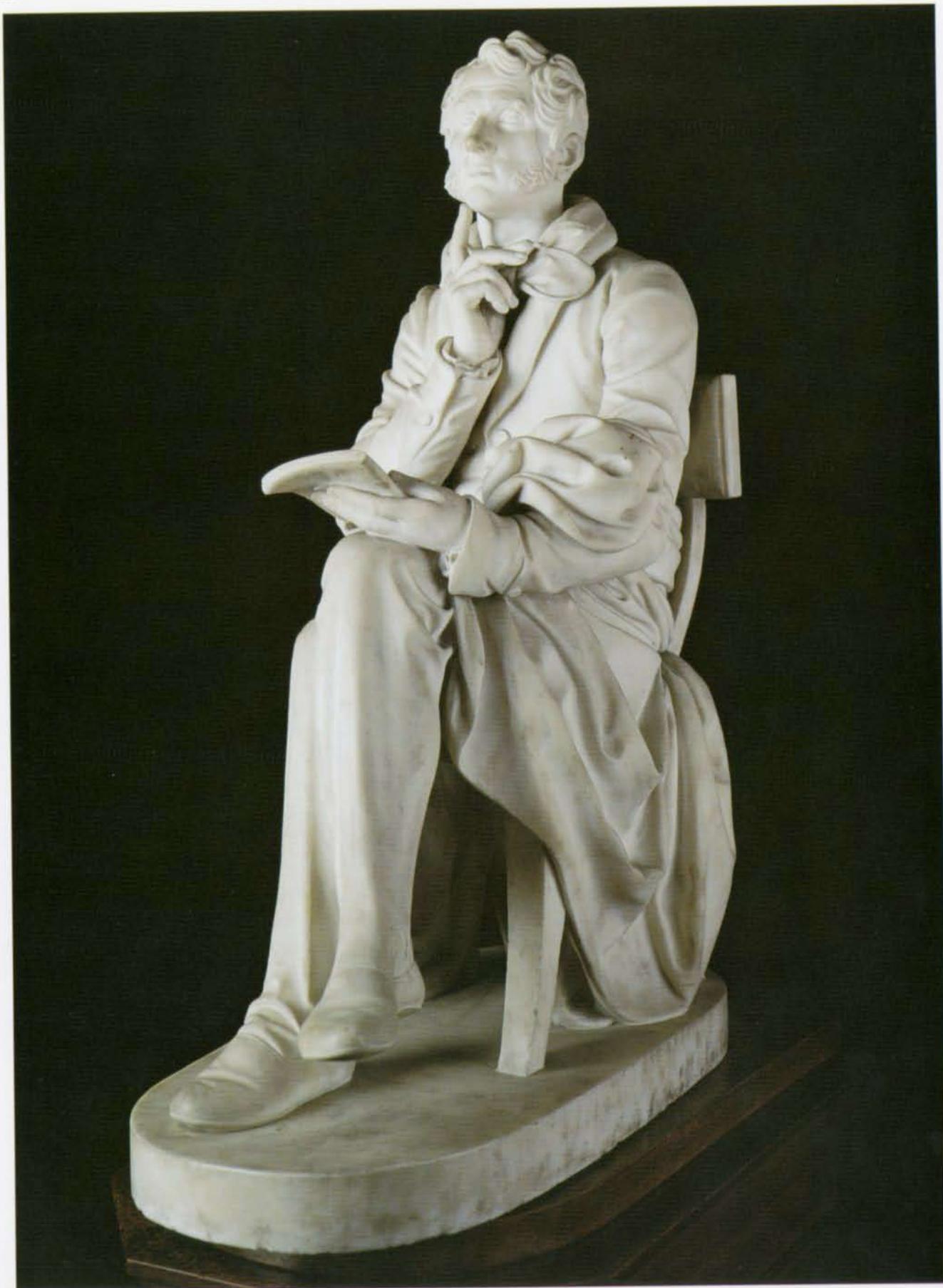
Jean Baptiste Sambat, *Ritratti di Alessandro Manzoni ed Enrichetta Blondel*, 1808, miniature su avorio. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Emilio De Amenti, *La lettura in famiglia di un punto commovente dei Promessi Sposi*, 1876, olio su tela.
Pavia, Civica Biblioteca Malaspina.



Stefano Stampa, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1848, disegno.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Alessandro Puttinati, *Ritratto di Tommaso Grossi*, 1833, marmo.
Brusuglio, Collezione privata.

MANZONI EUROPEO

Giancarlo Vigorelli

Qualcuno, e più d'uno, mi ha contestato, come fosse mia presunzione e vanteria, di avere intitolato, e definita, "nazionale ed europea" l'edizione in corso, a mia direzione, delle opere del Manzoni, quasi accusandomi di avere interrotto, anzi deviata, la patriottica tradizione della ufficiale consacrazione nazionalistica dei nostri classici.

D'altra parte, avendo pubblicato nel 1976 i tre ponderosi volumi del mio *Manzoni pro e contro*, dove gli apporti europei ed internazionali spesso sovrastano gli interventi variatissimi, ma in parte anche convenzionali, di un secolo e mezzo di lettori e di critici italiani (a tal punto che il saggio conclusivo, pertinente ed impertinente, si intitola *Manzoni e l'Italia antimanzoniana*), era inevitabile e conseguente che finissi a presentare un Manzoni europeo, per natura, vocazione, risultanza, tentando di realizzare l'auspicio perentorio per la società e per la nostra cultura di Carlo Dossi: "Auguro agli Italiani ch'essi possano raggiungere un grado intellettuale da capire tutti e tutto Manzoni".

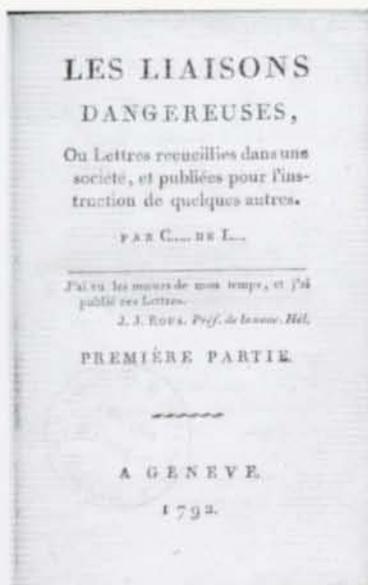
Certo, il promotore assoluto del Manzoni europeo è stato l'uropeissimo Goethe. Manzoni non aveva ancora pubblicato i tre tomi de *I Promessi Sposi*, ma Goethe già nel 1818 aveva scoperto Manzoni nel dibattito tra classicisti e romantici, poi nel '20 aveva scritto sul *Carmagnola*, nel '22, tradotto il *Cinque Maggio*, era intervenuto sull'*Adelchi*, arrivando a pubblicare a Jena, nel '27, tutte le *Opere poetiche di Alessandro Manzoni* con una sua prefazione, che l'Ugoni sull'istante tradurrà e pubblicherà a Lugano sotto il titolo *Interesse di Goethe per Manzoni*.

Nel mio *Manzoni pro e contro*, anche per registrare che quell'interesse in Italia su quelle pagine goethiane, era venuto meno, avevo riprodotto tutti quei profetici testi. Quel silenzio era ancora più colpevole, perché (e me ne sono accorto appena qualche anno fa) il Tommaseo, invece, puntualmente e quasi per sfida, aveva riportato tutti i commenti di Goethe, rivaleggiando sino a far seguire una rete di giudizi suoi sui giudizi di lui. Quell'edizione delle *Opere di Alessandro Manzoni milanese*, in due volumi di quasi duemila pagine, era uscita a Firenze nel 1828, ma oggi, a distanza, sarei tentato di constatare e concludere che di tutti quegli apparati goethiani, invece di avvalersene, i nostri detentori ufficiali di un Manzoni – casa e chiesa, opposero ignoranza, ostilità e silenzio.

Ma i tempi, e gli uomini, sono cambiati. E oggi ad un dimezzato Manzoni da aule scolastiche e sacristie si contrappone, carte alla mano, tutta una rinnovata e rinnovante critica manzoniana, ravvedutamente italiana e coerentemente europea. Infatti la resa finale di Croce, nella nota riparatrice del 1952, ha di fatto chiuso quel passato, che glorificava ma non rivelava a fondo il Manzoni: e già alle soglie del Novecento, con gli apporti alle spalle dal Tommaseo al De Sanctis, e dal Nievo al Rovani, al Dossi, era venuto avanti il vero Manzoni.

I nomi da fare della rinnovata critica manzoniana è troppo facile elencarli, e per non dimenticare qualche nome rinunciamo ad una folta lista, dove insieme ai maggiori critici in cattedra erano e sono al fianco, e talvolta in testa, non pochi scrittori militanti del Novecento, da Bacchelli al gran lombardo Carlo Emilio Gadda. (E voglio almeno ricordare che Bacchelli aveva invitato tutti a prendere atto che il Manzoni esige che la parola "fine"

P.-A.-François Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses...*, Geneve, 1792.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



dei *Promessi Sposi* andasse unicamente dopo il testo associato della *Colonna infame*).

Questo aggiornamento a tutto approfondimento della nuova critica manzoniana ha giovato, e gioverà sempre più, anche ad un crescente recupero internazionale del Manzoni, ricordando che furono proprio gli scrittori, già nell'Ottocento, a pronunciarsi istintivamente sul nostro romanziere pur di un unico romanzo: e oltre a Goethe concorsero Stendhal, Cousin, Puskin, Poe, Sainte-Beuve, Gladstone, e poi Hofmannsthal, e ieri il mio caro amico Archibald Colquhoun, a promuovere da garanti il reticente ed appartato don Alessandro, milanese di ieri e restituito europeo di domani.

E intanto sta già dando alcuni frutti il *Carteggio Manzoni-Fauriel*, a cura di Irene Botta, pubblicato tra i primi tre volumi della nostra Edizione Nazionale ed Europea, che prende valore da una premessa di Ezio Raimondi, non a caso intitolata *Un'amicizia europea*.

LE BIBLIOTECHE DI MANZONI

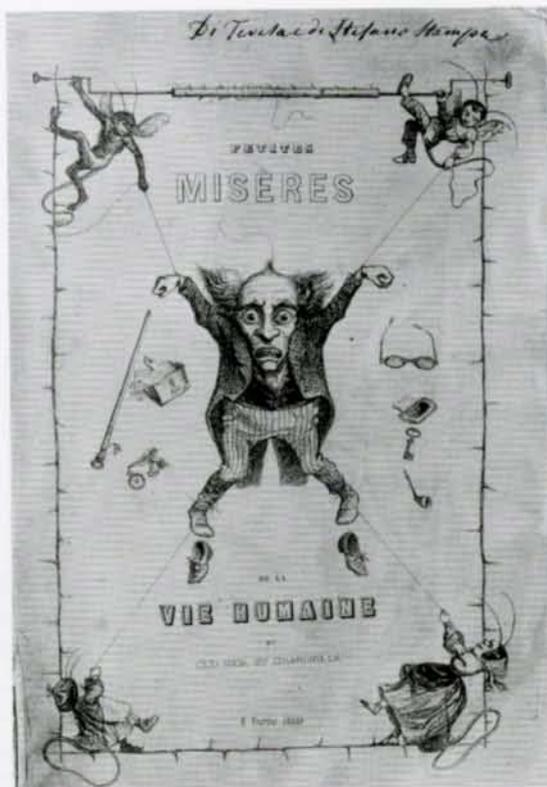
Gianmarco Gaspari

Sono poco più di cinquemila i volumi che sopravvivono delle biblioteche di Manzoni, già in vita dello scrittore divisi tra la casa di via Morone e la villa di Brusuglio. Nel testamento (13 agosto 1867) i libri – “tutti quei libri che possono essere di suo gradimento, e segnatamente quelli che portino postille o annotazioni di mia mano” –, insieme con gli autografi che Manzoni aveva voluto conservare, erano destinati a passare in proprietà al figlio Pietro. Morendo quest'ultimo poche settimane prima del padre, la destinazione testamentaria non fu mutata; si convenne così che la biblioteca andasse divisa fra i quattro figli di Pietro. Tre di loro cedettero quindi le loro parti a Pietro Brambilla, il marito della loro sorella Vittoria. Nel 1886 la raccolta venne dal Brambilla destinata alla Biblioteca Braidense, con l'obbligo che nella biblioteca fosse “consacrato alla memoria di Alessandro Manzoni un apposito locale ove co' suoi manoscritti si raccogliesse tutto quanto può illustrarne la vita, il pensiero e i tempi”.

Alla Sala Manzoniana della Braidense – che ha trattenuto la quasi totalità dei manoscritti e dei volumi postillati, poco più di cinquecento –, dal 1937 si è affiancato nella custodia dei libri di Manzoni l'allora istituito Centro Nazionale Studi Manzoniani, che nello studio al piano terreno della casa di via Morone, in sobrie scaffalature di legno verniciato, ospita circa tremila volumi: primeggiano nella raccolta i testi di lingua, i vocabolari (numerosi i dialettali), le opere storiografiche, i moralisti francesi. Impossibile dire se la loro collocazione entro le scaffalature rispetti le scelte dell'antico proprietario, fatta naturalmente salva la coincidenza delle altezze dei vani con la misura dei volumi. Una risposta parzialmente affermativa sembrerebbe venire dalla lettura dei dorsi che consente il grande (in senso concreto) ritratto postumo del De Notaris, raffigurante Manzoni accanto al caminetto, in piedi, alle spalle gli scaffali della biblioteca. Né è detto che la collocazione sia significativa: essa comunque vede disposti più vicini al tavolo di lavoro, a sinistra della nicchia che accoglie la sedia, e dall'alto verso il basso, la *Biographie universelle* (due scaffali), una serie di volumi sulla poesia provenzale, i libri di Fauriel e la *Storia e ragione d'ogni poesia* del Quadrio, il *Dizionario universale* del Chambers (nell'edizione veneziana del Pasquali, 1748-49, in nove volumi) e una fitta serie di grammatiche e dizionari. A destra, in alto, numerosi scaffali sono destinati a collezioni di poesia e teatro (italiani e stranieri insieme: Frugoni, Boileau, Calderón); in basso, più a portata di mano, i testi di lingua.

Poco più di millecinquecento sono i volumi rimasti a Brusuglio, in un ambiente architettonicamente gemello dello studio milanese. Numerosi sono i fondi che vi si possono distinguere, nei quali confluiscono anche volumi preesistenti (specie opere di agricoltura e di botanica, appartenute al precedente proprietario Carlo Imbonati). Si possono elencare, tra le collezioni più notevoli, la *Biblioteca classica latina* del Lemaire, la raccolta milanese dei “Classici italiani”, tutto Sant'Ambrogio e Sant'Agostino (Parigi, 1676 e 1689), le opere complete di Bossuet e di Massillon (Parigi, 1734), di Buffon (ivi, 1774-77), di Goldoni (Venezia, 1792). Si sorprende Romano Amerio, descrivendo per primo questa biblioteca (*Brusuglio. Guida alla visita di Villa Manzoni*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, s. d., pp. 55-58), di trovarvi la versione francese delle *Mille e una not-*

P. Émile Forgues – J.L.L.-Gérard Grandville, *Petites misères de la vie humaine*, Paris, 1846, copertina. Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni.

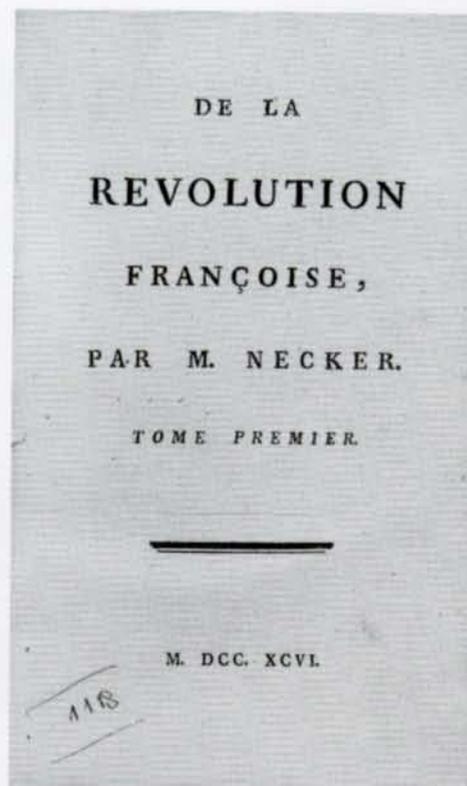


ghezza con cui si trattava il Manzoni”.

Un catalogo sufficientemente dettagliato delle tre raccolte manzoniane è stato approntato da Cesarina Pestoni (*Annali manzoniani*, VI, 1981, pp. 59-233). Tuttora indispensabile allo studioso, esso non ha mancato di suscitare perplessità: paradossalmente, più su quanto manca alle biblioteche di Manzoni che su quanto vi è conservato.

Uno degli interrogativi che hanno pesato, non senza conseguenze di qualche rilievo, sulla bibliografia del Manzoni tragico, riguarda come è noto la sua conoscenza dell'opera di Shakespeare. Inevitabile darla per acquisita – e approfondita – ben prima che nel romanzo, dietro la figura tracciata a forti chiaroscuri del padre di Cristoforo, si stagliasse l'ombra di Banco; e se l'altro famoso accenno al “barbaro non privo d'ingegno” richiama l'ammirato (e sottilmente *chauvin*) saluto di Voltaire al grande collega inglese, parrebbe difficile non cogliere nel richiamo un'eco alla lunga controversia sulla “sregolatezza” del teatro shakespeariano – e sulla possibile “sregolatezza” del teatro senz'altro –, della quale Manzoni non poteva essere digiuno sin dai primi passi nella carriera letteraria. Eppure, sul piano concreto dei riscontri e delle verifiche, quello che fu lo Shakespeare di Manzoni, il libro cioè che egli dovette avere tra le mani anche a Parigi, quando di questo e d'altro discuteva con l'amico Claude Fauriel, sembra mancare all'appello tra i volumi superstiti della sua biblioteca. Dove si trovano, sì, le *Oeuvres complètes* nella settecentesca traduzione francese del Letourneur, quella che appunto fece conoscere il teatro del “barbaro” all'Europa intera e certamente allo stesso Manzoni: ma nell'edizione parigina del 1821, quella “revue et corrigée” da Guizot, con in apertura la celebre *Vie de Shakespeare* di quest'ultimo. Che, se fin dall'esordio può accontentare chi vi cercasse le prove che Manzoni l'abbia effettivamente avvicinata (“C'est Voltaire qui, le premier, a parlé en France du génie de Shakespeare; et bien qu'il le traitât de barbare, le public trouva que Voltaire en avait trop dit. On eût cru commettre une sorte de profanation en appliquant à des ouvrages informes et grossiers, les mots de génie et de gloire. Maintenant ce n'est plus de la gloire ni du génie de Shakespeare qu'il s'agit. Personne ne les conteste; une plus grande question s'est élevée. On se demande si le système dramatique de Shakespeare ne vaut pas mieux que celui de Voltaire”), non vale però a risolvere l'altro corno del dilemma. Né riescono allo scopo le altre minime presenze shakespeariane della biblioteca di Manzoni, e cioè le versioni annotate dell'*Amleto* e di *Giulietta e Romeo* di Carlo Rusconi, entrambe nella “quinta edizione” rispettivamente del 1862 e 1863.

te, dimenticando però che il rifacimento di Galland ebbe in tutto il Settecento popolarità enorme, dentro e fuori di Francia. “Di interesse biografico erano”, prosegue ancora Amerio, “ma non esistono più, alcune opere per giovanetti, come una *Chrestomathia latina ad usum auditorum philosophiae anni primi et secundi* con sottolineature a matita e traduzioni di intere frasi di mano del Manzoni, e un libro di racconti di Madame Guizot nella prima e nell'ultima pagina del quale si legge in grafia puerile: *livres appartenants aux enfants Manzoni*. I libri poi che recano nella costola un cartellino bianco sono quelli postillati dal Manzoni o portanti comunque i segni della lettura fattane. I passi salienti del testo Alessandro contrassegnava con una mano che appunta l'indice, come faceva il Petrarca. Circostanza non trascurabile”, conclude, “è che molte opere che si trovano a Brusuglio si trovino egualmente al Morone. Il possesso di un doppio esemplare, uno per l'uso urbano e l'altro per l'uso rustico, è bene un'altra prova della lar-



Lasciato, con questa curiosità, lo studio al piano terreno della casa di via Morone, chi salga al secondo piano può avere la sorpresa di imbattersi in un'altra biblioteca di livello, quella appartenuta al figliastro di Manzoni, Stefano Stampa. Lo Stampa giunse in via Morone nel 1837, diciassettenne, a seguito del matrimonio di Manzoni con la madre, Teresa, vedova dal 1820 del conte Stefano Decio Stampa. La convivenza (interrotta da lunghi periodi di villeggiatura trascorsi nelle sue tenute di Lesa e di Arcellasco) cessò con la morte della madre, nel 1861, ma i rapporti proseguirono fino alla scomparsa dell'illustre patrigno, la cui memoria lo Stampa si curò poi di difendere dalle tante "corbellerie", "inesattezze" e "falsità" divulgate dai giornali, in due importanti volumi, *Alessandro Manzoni. La sua famiglia, i suoi amici* (Milano, Hoepli, 1885), tuttora fonte tra le più autorevoli ai biografi dello scrittore. La non vasta ma notevole biblioteca di Stefano Stampa passò alla sua morte (1907), per lascito testamentario, al Pio Istituto per i Figli della Provvidenza, con i suoi averi e i suoi cimeli, tra cui numerose lettere di Manzoni. La consuetudine con Tommaso Grossi e con Luigi Rossari – che

di Stefano fu prima precettore e poi fidato amico –, l'appassionata venerazione per Rosmini e per la sua dottrina, la dedizione alla causa risorgimentale, il discepolato artistico presso d'Azeglio e Hayez (del quale divenne presto il maggiore collezionista) e il conseguente esercizio, a buon livello dilettantesco, della pittura e del disegno, il precoce avvicinamento alla nuova tecnica del dagherrotipo, la curiosità per le dottrine esoteriche (tra magnetismo e spiritismo), sono soltanto i tratti più vistosi di una personalità inquieta e complessa, che finalmente, emancipata dal ruolo ancillare cui a lungo la costrinse la sola ma ingombrante fama di "figliastro del Manzoni", ha iniziato ad attirare l'interesse degli studiosi. E se si sono finora soprattutto indagati gli aspetti artistici della sua versatile personalità (o, più marginalmente, la parte notevole svolta nella *querelle* politico-religiosa che ebbe al suo centro la figura e l'opera di Rosmini), sempre si è rivelato proficuo rivolgere un occhio attento alla sua biblioteca: imprescindibile viatico – anche per la parte che vi ebbe il gusto di Teresa – alle scelte di Manzoni per l'edizione illustrata del romanzo, come ebbe modo di dimostrare qualche anno fa Fernando Mazzocca (*Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Milano, Il Saggiatore, 1985), ed eccezionale strumento di riflessione, s'immagina anche per lo stesso Manzoni, sull'attualità politica, come documentano le postille che affollano i margini dei tanti volumi dedicati al dibattito sulle ragioni e i limiti del potere temporale della Chiesa in Italia.

La biblioteca di Stefano Stampa fu acquistata nel 1939, per intervento del Rettorato della Provincia di Milano, dal Centro Nazionale Studi Manzoniani, divenendone uno dei Fondi più cospicui e certo, in ragione del suo eclettismo, il più sorprendente ("una delle più belle e fornite biblioteche private milanesi dell'epoca", la definisce G. Bombonati: *I fondi speciali delle biblioteche lombarde, I: Milano e provincia. Censimento descrittivo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1995, p. 125). Da segnalare agli studiosi che al vecchio inventario e al catalogo a schede sarà presto possibile affiancare uno strumento di consultazione ormai imprescindibile, cioè il catalogo in volume, con adeguati indici, segnalazioni delle provenienze – ove siano note –, e dell'esistenza di annotazioni manoscritte: la più parte delle quali, a lapis, sono dunque deperibili, come fatiscanti sono buon numero delle originali legature.

Ora, con l'avvio del nuovo lavoro di catalogazione, qualche sorpresa s'è fatta avanti: trasformando intanto in certezza quanto comportava la dimostrazione di Mazzocca circa l'uso degli illustrati, che cioè parte dei volumi appartenuti a Stefano Stampa fossero da ritenere quasi una sezione della biblioteca del patrigno. E lo Shakespeare di Manzoni è

Alain-René Le Sage, *Le diable boiteux*, Paris, 1840, copertina. Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni.

li a dire che il percorso circolare compiuto dai libri di Stefano, seguendo come di dovere *sua fata*, li ha riportati davvero al posto giusto. L'edizione colpisce chi scorra con l'occhio gli scaffali, che pure non mancano di solleticare variamente il palato del bibliofilo. Si tratta di tredici volumi in ottavo grande, legati in pergamena, con dorature e titoli impressi in oro sul dorso; il discreto *ex libris* manoscritto nel frontespizio del primo, una semplice attestazione di proprietà nemmeno del tutto sciolta, "L. Rossari", è fatto per trarre in inganno: la qualità di questo Shakespeare, tradotto naturalmente da Letourneur e dedicato al re, pubblicato da una cordata di editori (Rémont et Fils, La Veuve Duchesne, Musier, Nyon e La Combe, ecc.) a Parigi tra il 1776 e il 1782, non consente senza forzature di attribuirne l'acquisto al portafogli di un maestro elementare quale appunto era il Rossari. Il dubbio si scioglie quando, sfogliate attentamente le sue pagine, incontriamo (voll. II, VIII e IX) tre postille di inequivocabile mano manzoniana: alla *Tempesta*, al *Précis des sujets historiques* di Enrico VI, all'*Enrico IV*.

L'itinerario può essere tracciato con relativa sicurezza: dalla biblioteca di Manzoni i dieci volumi passarono in dono alla più modesta raccolta dell'amico Rossari, che – già era noto – alla sua morte legò i propri libri all'allievo che gli fu più caro. Significativamente, lo Stampa non aggiunse nulla di proprio pugno né al frontespizio, come altrimenti fece (per esempio con i sei tomi del *Dizionario universale critico enciclopedico della lingua italiana* del D'Alberti, Milano, Cairo, 1825, ogni frontespizio dei quali reca la dicitura "Prezioso lascito dell'amico Rossari. G. Stefano Stampa"), né all'interno dei volumi, come era solito fare esercitando con manzoniano puntiglio l'arte subdola ma micidiale della postilla.

Di questa sua applicazione ho avuto modo di offrire un primo saggio (*Dalla biblioteca di Stefano Stampa. Postille inedite a "Dei delitti e delle pene", "Annali manzoniani"*, n. s., III, 1999, pp. 329-63) a proposito di un libro che, in Casa Manzoni, figurò certo tra i più importanti e discussi, tanto che prima di Stefano, a postillarlo, con impietosa lacerazione, fu lo stesso Manzoni. Va detto che, per *Dei delitti e delle pene*, Manzoni si accontentò dell'edizione napoletana delle *Opere diverse* del nonno Beccaria (Gravier, 1770, ora alla Braidense; per le postille manzoniane si vedano le *Opere inedite o rare* pubblicate per cura di P. Brambilla da R. Bonghi, Milano, Rechiedei, 1885, p. 454), mentre Stefano Stampa scelse una rarità bibliografica, e cioè un esemplare della cosiddetta "quinta" edizione dei *Delitti* (in realtà una manipolazione dell'edizione di "Lausanna", ma Livorno, Coltellini, 1766). La sua copia reca numerose postille, tutte a lapis, collocabili da indizi interni alla fine degli anni Ottanta, e cioè poco prima della promulgazione (1° gennaio 1890) del nuovo codice penale promosso da Giuseppe Zanardelli, che aveva come punto maggiormente qualificante l'abolizione della pena di morte. Su questo nodo cruciale, potrà forse sorprendere che l'opinione di Stefano Stampa sia risolutamente opposta a quella di Beccaria, anche in ragione di quanto il disincantato lettore di fine Ottocento sente di poter opporre all'umanitarismo illuministico, impugnandone con freddo raziocinio ogni aporia. Ma questa testimonianza riesce certo documento non del tutto estraneo alla stessa opinione di Manzoni, spiegando come, pure mai affrontando direttamente il tema spinoso della massima pena, lo scrittore della *Colonna infame* non avesse mancato occasione per sfrondare ampiamente gli entusiasmi che l'"aureo libretto" del nonno materno, "piuttosto uno sfogo d'ispirazioni spontanee, che un lavoro di ricerche premeditate", aveva sollevato in Europa.



[Angelo Fumagalli],
*Delle antichità longobardico-
 milanesi*, Milano, 1792, v. I.
 Milano, Biblioteca Nazionale
 Braidense.



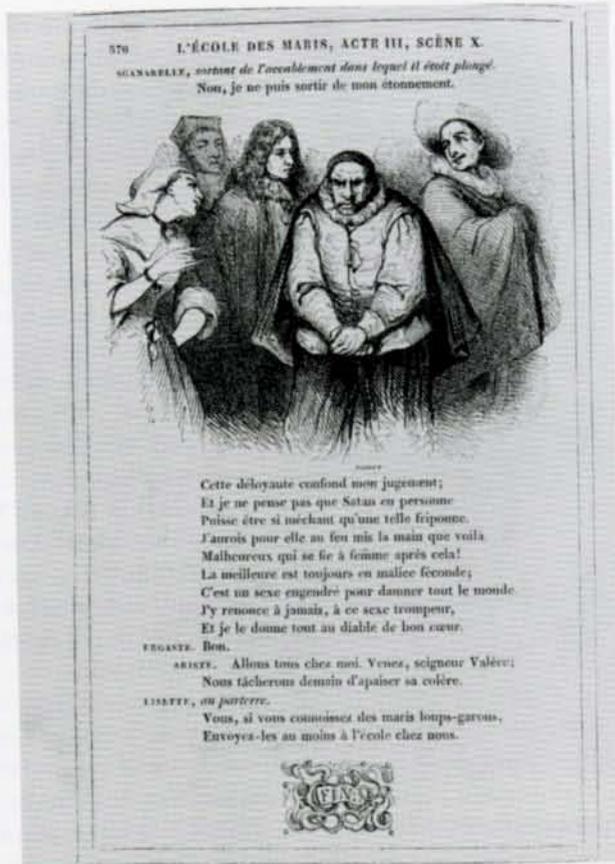
Sono, questi che ho scelto piuttosto per la loro recente definizione che per la loro evidenza, due esempi soltanto di come il concetto di “biblioteca” debba essere applicato alla materialità dei residui bibliografici manzoniani con circospezione certo, ma anche con l’elasticità che comporta la possibilità di rivedere, più spesso di quanto non si creda, giudizi già vulgati: con ciò che discende da queste *épaves*, intendo, al laboratorio di uno scrittore che fu, innanzi tutto, un lettore voracissimo e instancabile. Capace, naturalmente – abilissimo anzi – di nascondere (*anche* materialmente) sue letture, come fece per esempio, se vogliamo aprire l’incartamento dei casi più clamorosi, con i romanzi: possibile che dei tanti di Walter Scott che ebbe tra le mani sopravvivano solo una versione francese dei *Puritani di Scozia* (Paris, Nicolle, 1820) e i quattro consunti volumetti dell’*Antiquario* (Milano, Ferrario, 1823-24), sia pure nella traduzione di Pietro Borsieri?

E tutt’altra via rispetto allo Shakespeare del Letourneur avranno certo preso, per rimanere nei pressi dei frequentatissimi scaffali francesi, *La religieuse* di Diderot e, che so, *Les liaisons dan-*

gereuses di Laclous, che certo non mancavano in quella biblioteca. Per quanto si sospetti poi che uno dei suoi pezzi più strepitosi, la “rarissima edizione Didot di Parigi” delle opere di Rousseau, quella che il maggior bibliofilo contemporaneo, Pietro Custodi, gli venne a richiedere “in cambio di altre opere intemerate”, fosse stata data alle fiamme, secondo la testimonianza dello stesso Custodi (“il fuoco”, ne scrisse, “ne avea già fatto un olocausto alla superstizione, cioè non alla religione, ma alla sua maschera”). Ma allora che dire di quel Voltaire che si conserva tuttora nella raccolta braidense, in un’edizione scompleta del 1785 e in un’altra della quale sopravvive il solo terzo volume (Dresda, Walther, 1748), che sul foglio di guardia reca, di pugno di Manzoni, la dedica: “A Pietro mio figlio, Alessandro Manzoni”, e la scritta: “Esemplare con correzioni autografe (spezzato dall’edizione intera) dato da Voltaire a Turgot, da questo a Condorcet, da M.me de Condorcet al mio amico Fauriel, da cui fu donato a me”?

Ora, anche il dialogo con Fauriel – parte delle cui lettere a Manzoni dovette patire dello stesso destino riservato alla “rarissima edizione” di Rousseau – mostra quanto si consumasse nell’animo dello scrittore milanese la passione per il libro. Lo documenta senz’altro il loro *Carteggio* (che ora Irene Botta ha provveduto di un ampio e preciso commento, nel vol. 27 dell’Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Manzoni, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000), dove si trovano ulteriormente dichiarati i motivi per cui quell’edizione di Shakespeare non poteva mancare all’appello, tra i libri che Manzoni provvide per sé quando decise di diventare Manzoni (pp. 199 e 203; merita segnalare, nella *Vie de Shakespeare* che nel primo volume va innanzi alla traduzione di Letourneur, pp. LXXIV-V, un cenno al “mauvais goût” dei letterati italiani coevi allo scrittore inglese, che “couroient après de misérables jeux de mots, faisoient tinter à leurs oreilles des *concetti* puériles, et dédaignoient tout ce qui étoit naturel”, cenno che non dovette rimanere senza echi nel pensiero manzoniano dei primi mesi del 1816).

Ma vi si troverà anche di nuovo certificato quell’amore per il libro come “oggetto” al quale inevitabilmente riconduce la qualità eccezionale di una biblioteca: biblioteca, nel caso, che Manzoni si fece da sé, con le numerate eccezioni che si son dette, ben diversamente da quanto poté accadere ai suoi contemporanei Foscolo e Leopardi, esempi estremi per circostanze biografiche dell’uomo *unius libri* e dell’erede di una fortuna domestica. Se è vero, come è stato scritto, che il destino di molti dipese dall’esservi o non esservi stata una biblioteca nella casa paterna, non pare difficile immaginare quale potesse essere – se davvero vi fu – la biblioteca del nobiluomo lecchese Pietro Manzoni.

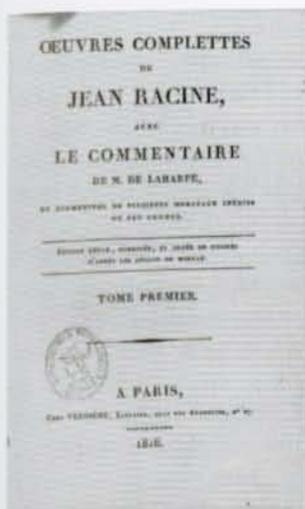


Quanto all'oggetto che ci premeva, esso si conserva ora alla Biblioteca "Victor Cousin" della Sorbona: è la copia dell'*Urania* rilegata in marocchino rosso, con fregi in oro e preziose dorature, che Manzoni fece approntare per l'amico (sul piatto anteriore le iniziali dorate del suo nome), a dirgli la sua riconoscenza per averlo guidato lungo quel percorso. E possiamo proseguire, appaiando a questo l'esemplare di lusso dell'*Adelchi* che alla fine del 1822 venne recapitato a Goethe, a Weimar, invio diretto di Manzoni, con un'analogo legatura e una dedica presa dall'*Egmont* (il libro è ora conservato nel Goethe- und Schiller Archiv di Weimar). Se sono documentati doni analoghi per i familiari, non si stupirà di questo singolare abbinamento chi conosca quanto la biografia intellettuale di Manzoni debba all'uno e all'altro, al punto da riconoscerli i suoi veri – discussi, ma mai rinnegati – mentori: ciò che dice anche del valore sotteso all'oggetto donato. Ma proseguire si potrebbe anche, diversamente da quanto qui si farà, ricor-

dando le edizioni numerate che Manzoni realizzò delle sue opere (e citiamo almeno, per gli anni già maturi, la stampa in cinquanta esemplari della *Pentecoste*), o la disgraziata avventura in cui incorse, facendosi imprenditore di se stesso, con la pubblicazione a proprie spese dell'edizione illustrata del romanzo.

Questo rapporto così complesso con il libro, fissato peraltro da visitatori e conoscenti nell'immagine dell'uomo che approfittava di ogni momento per tornare alla lettura – o alla rilettura: celebri le passeggiate nel giardino di Brusuglio con il suo Virgilio tra le mani, con il quale lo volle rappresentare, nel primo decennale della morte, anche lo scultore Francesco Barzaghi nella statua che sta innanzi alla chiesa milanese di San Fedele –, troverebbe decine di altri riscontri. Basti qui, a corredo di un discorso, per sua natura meno aneddotico, sulle "biblioteche" di Manzoni, la necessità di sottolineare quel plurale, che sarà dunque da estendere anche all'uso che lo scrittore fece, lungo l'intero arco della sua vita, delle biblioteche altrui. E che è fatto noto e acclarato per certi versi, meno per altri, ma che sempre getta una luce decisa sul lettore onnivoro, disposto a buttarsi tanto su compilazioni indigeste e farraginose (i "gridari"!) quanto su libelli apparentemente insignificanti, spesso riportando la materia della lettura dall'uno all'altro lavoro, con estrema agilità intellettuale, sempre lasciando comunque capire dove cadesse la sua preferenza, in che cosa consistesse e perché (cioè, quale verità, o approssimazione ad essa, vi fosse sottintesa): come quando, nel complesso applicarsi al trattato *Della lingua italiana*, dove uno degli argomenti manzoniani più affilati e più nuovi è proprio l'evidenza, ricorre alle parole di un economista, Jean-Baptiste Say, del quale in quel torno di tempo stava leggendo e postillando (in vista dell'appendice al cap. III della *Morale cattolica*) il *Cours complet d'économie politique* (*Scritti linguistici inediti*, I, a cura di A. Stella e M. Vitale. Premessa di G. Nencioni: Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. Manzoni, vol. 17, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000, pp. 124 e 463; sull'interesse di Manzoni per Say cfr. ora il "Quaderno" dell'Edizione Nazionale ed Europea, J.-B. Say, *Lettere a Malthus su vari argomenti di economia politica*, a cura di G. Manca, ivi).

Così, se è noto l'accanimento delle ripetute e incalzanti richieste bibliografiche girate agli amici Gaetano Cattaneo, in veste di direttore della Biblioteca del Gabinetto Numisma-

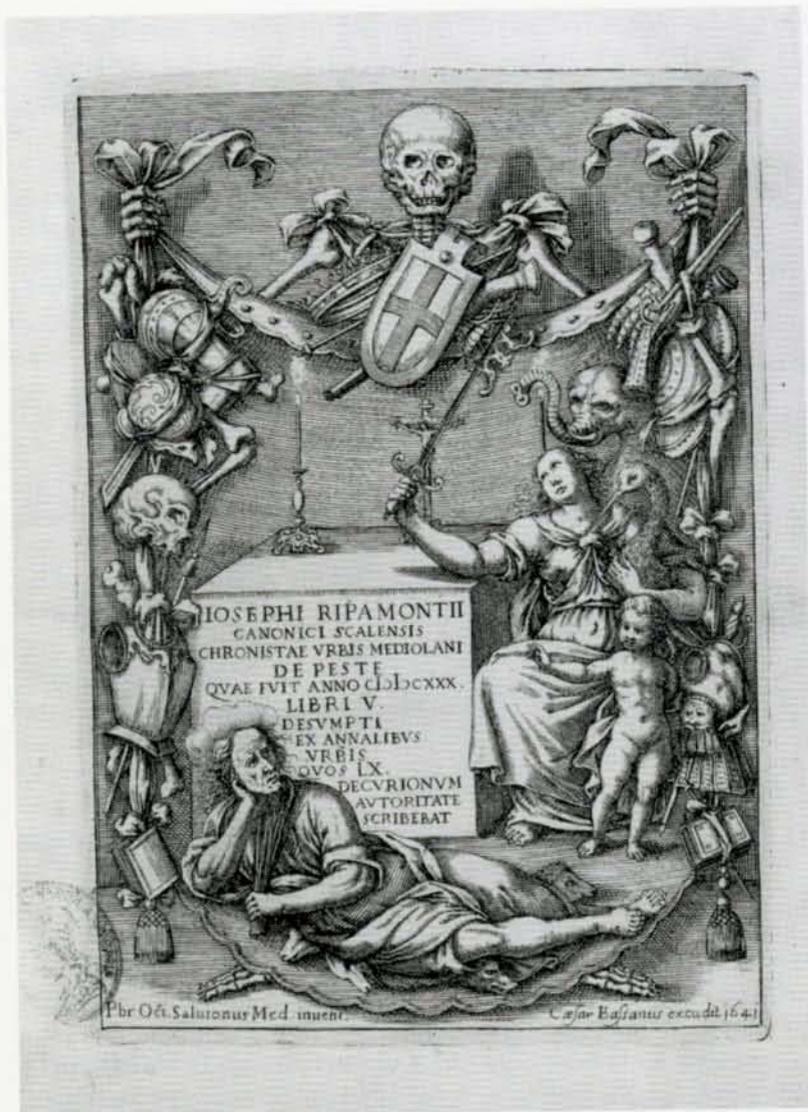


Jean Racine, *Oeuvres complètes*, Paris, 1816, t. I.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

tico, e a Francesco Rossi, primo sottobibliotecario (e quindi direttore) della Braidense (la “piccola” e la “grande” biblioteca richiamate nelle conversazioni epistolari), particolarmente frequenti lungo l’arco di tempo che dalla *Storia della Colonna infame* giunge alle ultime frange della lentissima redazione del saggio sulla Rivoluzione francese, – se è noto quello, si diceva, non altrettanto noti sono caratteri e doti degli uomini cui le richieste erano rivolte, caratteri e doti che mostrano ancora una volta, se fosse necessario, come questo concetto di “biblioteche” in prima istanza sia da interpretare nel senso della qualità che – sia esse che gli uomini ad esse legati – potevano offrire. Per Cattaneo, hanno ora iniziato a provvedere due giovani studiosi del Centro Italo Tedesco di Villa Vigoni, Serena Bertolucci e Giovanni Meda, i quali intanto hanno messo in luce l’eccezionale intelligenza del mediatore culturale, che fu in effetti negli anni del Romanticismo il principale tramite tra Milano e il cuore dell’Europa (“...rispettabilissimo Goethe... caro Hayez... adorato Thorvaldsen...”. *Gusto e cultura europea nelle raccolte d’arte di Enrico Mylius*, a cura di R. Pavoni, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 53 ss.).

Per il Rossi, sembra che i tempi non siano ancora maturi, ma vale almeno la pena di accreditargli un paio di significativi ringraziamenti da parte dell’illustre lettore, cui aveva concesso il privilegio di farsi arrivare i libri a casa propria. Uno, privato, è nella dedica di un esemplare dell’edizione illustrata del romanzo, recentemente resa nota agli studiosi (“Annali manzoniani”, n. s., III, 1999, pp. 281-83), dedica che si chiude con l’elegante, manzonianissima preghiera, a chi gli aveva prestato la sua “attiva cooperazione”, “di gradire un lavoro” per il quale era stato all’autore “cortese di libri e di lumi”. L’altro, pubblico, è affidato al cap. VII della *Storia della Colonna infame*, perché proprio con il bibliotecario di Brera va identificata la “dotta e gentile persona” lì menzionata, senza pur farne il nome. Discrezione? Senza dubbio: e apprezzata tanto dallo scrittore quanto dal ringraziato, se solo seguiamo le tracce della longevità di quell’amicizia oltre i documenti di parte manzoniana, andando a cercare per esempio tra i libri di via Morone la copia di un raro volume del Rossi, dall’anodino titolo di *Studj storici*, edito a Milano nel 1835. Raro, al punto da non essere posseduto dalla stessa Braidense – la discrezione del bibliotecario poteva prevalere addirittura sul diritto di stampa? –, ma non tanto da sfuggire, ormai nel nostro secolo, al fiuto di quel grande bibliofilo che fu Alessandro Casati, al quale Benedetto Croce si rivolse alla fine del 1912 per ottenerne un esemplare: che gli giunse alle mani, con sua grande soddisfazione, nel giro di poche settimane. Al libro, “non privo d’importanza” e che già gli era noto “di fama”, Croce dedicò l’anno seguente una noterella (“La nuova cultura”, I, 1913), inquadrandolo nel primo approccio di parte italiana alla nuova filosofia della storia. Ciò che potrebbe esortare, a tanti decenni di distanza, a concedere ancora qualche attenzione a un autore che il suo stesso *undestatement* ha mantenuto troppo a lungo nell’ombra, ma che ebbe qualità sufficienti – oltre che per prestare “attiva cooperazione” alla *Colonna infame* – per affiancare anche il privato e impietoso dibattito manzoniano sulle competenze e i limiti del romanzo e della storia, come ci mette innanzi una pagina (65) degli *Studj storici*, certo non sfuggita al suo lettore più illustre: “Il romanzo storico, è vero, può, rendendo viventi intorno ad un fatto simulato molte circostanze del vivere d’un dato tempo, soddisfare al bisogno storico; ma sembrami che non debba essere scambiata la qualità storica che per questa parte si pregia nel romanzo colle altre sue qualità. [...] È questa una restrizione dalle altre parti del romanzo fatta dall’uomo che desidera la storia, ed in questa parte il romanzo, se vuole avere l’importanza della storia, debb’essere così esatto e così veritiero come quella, perché l’uomo, quando desidera la narrazione di fatti veri, non può rimanere contento soltanto all’imitazione del vero”.

Più enigmatiche, a parte il caso già avvicinato dello Stampa, le grandi biblioteche private milanesi. Un ultimo aggiornamento – a questi, come si è visto, è stato limitato il nostro *excursus* – ha offerto qualche tempo fa Gabriella Guerci, a proposito della frequentazione da parte di Manzoni di Villa Silva a Cinisello, dove il conte Donato Silva e il nipote Ercole avevano raccolto una delle collezioni più notevoli della Lombardia preunitaria. Un passo del *Diario storico* di Francesco Cusani, informa di una visita di Cusani e di Manzoni, da Brusuglio a Cinisello, nell’autunno del 1866, nel corso della quale Manzoni rievocava le abituali passeggiate della gioventù, “soprattutto prima del 1840, anno di morte dell’amico Ercole Silva” (*Ercole Silva, 1756-1840, e la cultura del suo tem-*



Giuseppe Ripamonti, *De peste...*,
Mediolani, 1641.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.

cordare che gli impostori di cui è questione sono i fondatori delle grandi religioni monoteiste, Mosè, Cristo e Maometto. C'era di che stupire, anche per il proprietario del Voltaire già appartenuto a Turgot e a Condorcet. Ma è, questo del catalogo redatto dal proprietario, un caso fortunato, che invita appunto a soffermarsi sulle presenze: al contrario di quanto accade con il regesto postumo dei libri di Manzoni e i suoi oltre cinquemila titoli.

po. A cura di R. Cassanelli e G. Guerci, Cinisello Balsamo 1998, p. 27). Al proprietario della villa lo legava il comune amore per la botanica, ma è certo che la passione dominante nella famiglia di Donato, quella per i libri, doveva essere un collante ancor più decisivo. Se sappiamo, così, di una pregevole edizione limitata dell'opera di Dante di cui Manzoni fece omaggio a Ercole, con dedica autografa, non avrà meno interesse il recente ritrovamento dell'unica copia superstite del *Catalogo de' libri della Biblioteca Silva in Cinisello*, edito nei primi anni Dieci dell'Ottocento (e di cui il Centro di Documentazione Storica di Villa Ghirlanda Silva ha provveduto nel 1996 una ristampa anastatica, a cura di Chiara Nenci). Se Manzoni fu, come è certo, tra gli *happy few* ammessi a quei saloni, non avrà mancato soffermarsi su qualche testo che sarebbe figurato come eccezionale nel pur composto panorama di qualunque bennata biblioteca settecentesca, come il *Code de la nature* di Morelly, nella prima e rara edizione del 1755: un'opera, che alcuni contemporanei vollero attribuire addirittura a Diderot, di formidabile apertura verso le nuove istanze egualitarie di cui si appropriarono i pensatori democratici del primo Ottocento, da Fourier a Owen, e che Engels giunse ad acclamare come una vera e propria "teoria comunista". O come quel trattato *De tribus impostoribus* (posseduto dai Silva in un'edizione datata "Cosmopoli" del 1756, che non risulta censita dal Vercruyssen né dalla Berti), ancora nell'Ottocento attribuito significativamente all'ateo confesso barone d'Holbach, e che rappresenta una sorta di enciclopedia metodica del libero pensiero, un poderoso tentativo di sistematizzazione del libertinismo: basti ri-

LE SOIR MON MARI NOUS LIT UN PEU... LETTURE E LIBRI GIANSENISTI IN CASA MANZONI

Carlo Carena

I più grandi incontri giansenisti di Manzoni nel silenzio dello suo studio – e della sua coscienza – furono, si sa, quelli che egli stesso denuncia in apertura delle *Osservazioni sulla morale cattolica* 1819 e 1855, come “grandi moralisti cattolici”:

Rileggendo [corsivo nostro] l'opere de' grandi moralisti cattolici, e segnatamente i sermoni del Massillon, e del Bourdaloue, i Pensieri del Pascal, e i Saggi del Nicole, io sento la piccolezza dell'osservazioni contenute in questo scritto; e sento che vantaggio dava [...] a tutti il modo generale di trattare la morale, un grand'ingegno, de' lunghi studi, e una vita sempre cristiana.

Dichiarazione che non potrebbe essere più esplicita e completa di così (“... i più grandi moralisti cattolici”, e son tutti, e soltanto quelli; “... una vita sempre cristiana”) e da sola dovrebbe bastare a sgombrare il campo da polemiche che forse una volta avevano una loro spiegazione se non giustificazione ma ancora non cessano, pur se a strati piuttosto bassi della critica. Un testo quale *Manzoni “vir catholicus”* del prof. Sergio Zanotti, Socio dell'Accademia Letteraria Italiana L'Arcadia ecc., sulla rivista “Divinitas” della Pontificia Università Lateranense del 1976 (pp. 161-74) non merita di essere citato nemmeno accanto a ragionamenti e distorsioni quali quelli del barnabita Orazio M. Premoli nella sua *Vita di Alessandro Manzoni*, Amatrix, Milano 1928, p. 244:

A questa indipendenza di spirito ci sembra ragionevole attribuire l'essersi il Manzoni mantenuto immune da errori giansenisti, e ci pare anche molto probabile che essendosi quei due ecclesiastici [Degola e Tosi] accorti in tempo della tempra dello spirito del neo convertito, si limitassero con lui a ciò che essi credevano in perfetta consonanza con Roma, omettendo di proposito il rimanente.

Ma nemmeno una disamina dogmatico-teologica quale quella di Umberto Colombo in *Itinerario manzoniano* (1965) serve molto al caso, come servono poco le ripetute dichiarazioni dell'interessato al Cantù o al figliastro di integra, devota, ossequiosa cattolicità romana: lo facevano, in buona fede, anche il vescovo Colbert e i suoi maestri e compagni. Il punto non è lì. Accanirsi sui dogmi accolti o rifiutati o messi da una parte non risolve, anzi non entra nella questione. Arrivano al nocciolo gli altri, quelli che raccolgono dal campo di battaglia oggetti trascurati o accantonati, indizi sottili ma significativi, atteggiamenti o accenni da “a buon intenditor poche parole”, come è nello stile e nella natura del Nostro; ovvero circostanze solenni, dichiarazioni franche, come pure è di lui quando sono cose che contano, da collocare in un contesto storico e culturale e personale e da leggere in tutto il loro peso; o ancor più in generale una “fraternità” – sono parole di PietroPalo Trompeo – che va oltre la concezione cristiana della vita e sta in “una particolare costituzione spirituale”.

Converrebbe per questo leggere e citare gran parte della prefazione di Augustin Gazier al-

la sua *Histoire générale du mouvement janséniste*, là dove il massimo e più appassionato storico del movimento confessa che se il giansenismo è *un fantôme* e i cosiddetti giansenisti furono parrochiani modello, protestarono sempre l'ortodossia e la fedeltà assoluta alla Chiesa cattolica, ai vescovi, al sommo pontefice, vi furono però, non si può negare,

“in seno al cattolicesimo, soprattutto a partire dal XVI secolo, dei filosofi, degli storici, dei moralisti che [...] pongono alla base del loro cattolicesimo l'obbedienza ragionevole raccomandata dall'apostolo Paolo. [...] Non ammettono, come diceva un sacerdote molto distinto, di essere sempre appesi alla campanella del Vaticano”.

Ma uno di costoro non è per caso... Tommaseo racconta che Manzoni “consentiva ad un prete buono che gli si professò cattolico e anche romano, ma non romanesco”. Certo è da annoverare tra le fortune di lui l'averli, i giansenisti, incontrati nel momento cruciale della sua vita interiore, e da annoverare tra le sue intelligenze l'averli tenuti a portata di mano, maestri indomiti di alte coscienze, nell'Italia cattolica di Gregorio XVI e di Pio IX. Quel Pio IX che, ancora a detta del Tommaseo, egli si doleva rispondesse alla buona volontà dei giansenisti olandesi solo con “vecchie parole di abominazione” anziché avvertire la “nuov'aura” che spirava fra essi.

Tenuti a portata di mano: le dimostrazioni sarebbero infinite. Da ricercare anzitutto e più profondamente nelle stesse *Osservazioni*, nei loro punti di partenza e nei riscontri sistematici e puntuali rilevati da Romano Amerio nella sua edizione. Ma anche soltanto nei giudizi sparsi e nei libri che cercava, teneva e tirava giù dagli scaffali:

“Milan, ce 4 janvier 1811. [...] M. Tosi m'a donné à lire le cathéchisme de Montpellier, qui me fait le plus grand plaisir et j'en fais quelquefois la lecture à maman. Le soir mon mari nous lit un peu la *Religion méditée* et un livre que j'aime beaucoup et dont je tâche d'en lire chaque jour un peu; c'est le Nouveau Testament que vous [*scil.* Degola] nous avez procuré... Votre dévoué fille en J. C. H[enriette]. Manzoni”.

È un quadretto di famiglia non inconsueto all'epoca e anche in quella casa: non fosse che il Catechismo di Montpellier fu attribuito al vescovo appellante Joachim Colbert, ed è opera dell'oratoriano Pouget, messo prontamente all'Indice; la *Réligion méditée* dei padri Debonnaire e Jarde (1745) è un classico del giansenismo; e il *Nuovo Testamento* è quello detto di Mons (1667) dal nome della sede in Belgio dell'editore fittizio, Gaspar Migeot, tradotto da Le Maître de Sacy, condannato al Clemente IX e definito da Sainte-Beuve “l'œuvre du sanctuaire” di Port-Royal. Tale Catechismo si trova ancora nella sezione della biblioteca manzoniana giacente alla Biblioteca Braidense, con qualche sottolineatura marginale.

Ma fra le letture spirituali consigliate dal Degola ai suoi convertiti e presenti anche nel *Règlement de vie* trasmesso alla Blondel ed emendato dal Tosi, c'è ancora e ben altro da segnalare (questi preti che consigliano e forniscono ai loro fedeli e convertiti opere all'Indice in pieno secolo XIX sono dei simpatici eccentrici). L'Enrichetta, dopo essere stata esortata a “ruminare in silenzio” durante i suoi lavori l'*Imitazione di Gesù Cristo*, dopo il pranzo si dovrà dare (e si diede) a

“un po' di ricreazione [...]: l'*Abrégé de l'histoire ecclésiastique* di Racine o quella di Mé-senguy sul Vecchio Testamento o quella su Port-Royal, o Rollin, libri solidi, insomma, ecco una conversazione utile, che non disturberà la digestione e Vi diventerà con profitto. [...] E dopo] una passeggiata o qualche innocente ricreazione [...] prima di rimettervi al lavoro leggete le *Réflexions morales sur les Actes des Apôtres, les épîtres canoniques, et l'Apocalypse*. Le preghiere della sera, nel libretto di Mésenguy. [...] Per la domenica e le feste [...] Vi raccomando in particolare la lettura degli *Essais de morale* di Nicole sulle Lettere e sui Vangeli, *Les prières et instructions chrétiennes*. Per l'Avvento la *Connaissance de Jésus-Christ, Le Verbe incarné*. Per la Quaresima *Jésus-Christ crucifié, Jésus-Christ pénitent*”.

Ora, dell'*Abrégé* di Racine è fin inutile discorrere, così come dei *Saggi morali* di Nicole. La *Storia* di Port-Royal sarà quella di dom Clémentet o del Besoigne, quest'ultima, del perse-

Ueber Kunst und Alterthum,
1820, v. II.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



guitato Besoigne, acquisita e non lasciata marcire dal Manzoni nella sua biblioteca (sei volumi, Colonia 1752: una postilla nel V); e del Rollin, di cui faremo ancora cenno più avanti, saranno probabilmente le *Maximes tirées de l'Écriture sainte*. Quanto a François-Philippe Mésenguy (1677-1763), è il mansueto ecclesiastico uscito dalla scuola di Quesnel e Rollin su cui si accanirono più che mai i Gesuiti. Dopo di che, con le *Riflessioni morali* e le *Preghiere e istruzioni cristiane* come poi per le letture dell'Avvento e della Quaresima si entra addirittura nel regno vitandissimo di padre Quesnel. Ebbene, anche i Racine, Nicole, Rollin nelle *Œuvres complètes*; i dieci volumi dell'*Abrégé de l'histoire de l'Ancien Testament* anonimi e firmati da Mésenguy solo con un M.^{***} in calce alla dedica al duca di Chartres; e peggio, gli otto volumi del *Nouveau Testament en françois avec des Réflexions morales sur chaque verset*, Amsterdam 1727 di Pasquier Quesnel e i suoi *Le Verbe incarné* e il *Jésus-Christ pénitent* stanno puntualmente nella biblioteca manzoniana in Via Morone o a Brusuglio. È che Manzoni amava questi che definì anch'egli "solitarj..., pochi, ...dotti, ... separati dal mondo, assistiti da quella grazia che non cessavano d'implorare". I loro libri rappresentavano, come dirà il loro più fine studioso, "il buon senso e la ragione in seno al cristianesimo", e Alessandro li usava a fianco della sua Enrichetta, essi raggiungevano finanche la Giulia e vi si aggiungeva tranquillamente il più grande di tutti, forse troppo sconvolgente per consigliarlo alla sensibile e scrupolosa neofita.

C'erano nei giansenisti una discrezione e un'austerità che passavano dalle loro vite alle loro idee e alle loro opere; una pazienza e una fermezza, una sottigliezza e una discrezione nello studiare e rivelare l'intimo delle coscienze, grate e condivise dal Manzoni. Ancora Trompeo, anche se senza prove definitive, ha indicato, per il romanziere, una traccia della forzata monacazione di Gertrude nell'analogica vicenda di Angélique Arnaud (i cui tre volumi di lettere si trovano in Via Morone). Giancarlo Vigorelli a sua volta ha osservato che la tirata di Manzoni contro il troppo d'amore nei romanzi all'inizio della storia della Monaca di Monza nel *Fermo e Lucia* "era ed è uno sbarramento giansenistico contro quei facili romanzi indiziati come *empoissonneurs publics*". E lì nel brano famoso, parlando appunto di Racine, Manzoni ha un'uscita che non può non richiamarci all'altro grande di Port-Royal. Scrive Manzoni:

"Se le lettere dovessero avere per fine di divertire quella classe d'uomini che non fa quasi altro che divertirsi, sarebbero la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni"

sintesi del celebre Pensiero pascaliano, sottilmente e perfidamente (al solito) applicato ai soli letterati:

"Attorno ai re non manca mai una gran frotta di persone attente a far seguire agli affari di Stato il divertimento e sollecite a procurare in tutto il tempo d'ozio piaceri e svaghi, così che non ci sia mai un vuoto..."

E se il moralista li usava per l'edificazione e per l'apologia; se al romanziere piacevano quegli, come disse di uno di loro, "osservatori profondi e sottili del cuore umano"; il linguista annusava fra loro gli studiosi e i pedagoghi e si misurava coi testi in cui essi si erano misurati coi meccanismi della ragione e della parola, non più scolastica la prima, non più latina ma volgare la seconda. *La logique ou l'art de penser* di Arnaud-Nicole che si trova in Via Morone reca sottolineature a margine che ne provano una lettura attenta, a fianco di quella una lettura anche del loro Santo (Agostino è a Brusuglio nell'edizione completa dei Maurini). Esiste poi, fra le molte opere di Antoine Arnaud nella sezione della biblioteca manzoniana alla Braidense un esemplare della *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* di Arnaud-Lancelot, seconda edizione, Bossange et Masson, Paris 1810, che porta anch'essa segni di attenta lettura (un'altra copia in un'edizione del 1768 in Via Morone). In due punti Manzoni riprende rigorosamente l'intelligente e moderno testo port-royalista, sottoponendo il primo (p. 270) sul rapporto fra parola e pensiero ad un'analisi saussuriana, e scoprendo nel secondo (p. 318) una confusione fra articoli e preposizioni.

Né meno il Manzoni ammirava questi scrittori come scrittori, e il primo su tutti, a cui finalmente e trionfalmente approdiamo:

“Tra i libri francesi, le Lettere Provinciali di Biagio Pascal segnano, riguardo alla dicitura usata ne’ libri, il principio d’una nova e stabile maniera. Si può dire di esse, come dell’ingegno d’Ortensio disse Cicerone, che l’apparire e il sodisfare fa tutt’uno; e un tal giudizio non fu mutato mai. Tra le infinite testimonianze di ciò, basterà citare questa del Voltaire: “[...] Non c’è in esse un vocabolo che, in cento anni, sia stato soggetto al cambiamento che altera spesso le lingue vive. A quell’opera si deve riferire l’epoca della fissazione del linguaggio”. E in qual lingua furono scritte le Provinciali? In quella naturalmente che era richiesta, anzi imposta, dallo scopo del loro autore. Voleva il Pascal portare davanti al pubblico, delle questioni trattate da pochi e per pochi, e la più parte in latino; doveva, per conseguenza, scrivere nella lingua del pubblico”.

Sappiamo bene di chi e di che cosa Manzoni parlasse quando parlava di “scrivere nella lingua del pubblico”.

A loro volta il filosofo vi trovava idee e linee guida che anch’esse coincidevano con le sue e lo stimolavano:

“Il Pascal, per avere, in quegli staccati e preziosi appunti, a cui fu dato il titolo di *Pensieri*, osservati profondamente i mali dell’uomo, è stato le tante volte tacciato d’atrabiliario; e questa taccia non è forse mai stata data all’Helvetius [*sic*] che rappresenta la natura umana sotto l’aspetto il più tristo e desolante. Parzialità tanto più strana in quanto il Pascal, in quelle pagine, non respira che compassione di sé e degli altri, rassegnazione, amore, e speranza; egli riposa ogni tanto con gioia e con calma nel cielo lo sguardo turbato e confuso dalla contemplazione dell’abisso del core umano guasto com’è dalla colpa originale. [...] L’autore de’ *Pensieri* è atrabiliario perché dimostra la necessità di rimedi che ci dispiacciono più de’ mali. [...] È stato detto più volte, che il Pascal deprime troppo la ragione umana, e qualche volta pare fino che le neghi ogni autorità, per far più sentire la necessità della fede”.

“L’abisso del core umano”: non si sa più se siano parole di Manzoni o risonanze pascaliane, tanto appartengono alla mente di entrambi, e li accomuniamo nelle nostre. Se in generale il Seicento era la Francia che Manzoni più conosceva e “adorava”, come ci fa sapere il Fabris, lì “suo prediletto autore era Pascal, coll’ingegno del quale aveva certo molta affinità il suo”: affinità cui non si comanda.

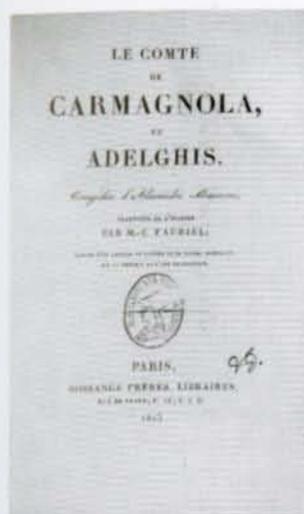
Pascal si trova nella biblioteca manzoniana di Via Morone anzitutto con le *Œuvres* nell’edizione dell’abate Berthou (cinque volumi, Lefèvre, Paris, 1819) e con le *Pensées de M. Pascal sur la religion et quelques autres sujets* stampate ad Amsterdam nel 1774 (è la terza e ultima di queste edizioni, iniziate nel 1758).

Il volumetto amsterdiano riproduce il testo dell’edizione di Port-Royal (1670); mentre quello nel II volume delle *Œuvres* (in verità senza grandi tracce d’uso) riprende il Bossut del 1779 pasticciando in modo tale che riesce impossibile farsi una buona idea della natura e dello stile dell’opera: le *Pensées* risultano un *continuum* ove sono incluse anche parti di opere estranee.

A queste edizioni si aggiunse più tardi la nuova curata da Ernest Havet (Dezobry et Magdeleine, Paris 1852) dopo lo stimolante *Rapport* di Victor Cousin – vecchia conoscenza del Nostro – all’Académie del 1842. Havet può ormai ripulire il testo precedente avvalendosi dell’edizione pubblicata da Prosper Faugère nel ’44 grazie ad una ricognizione del manoscritto originale, assai più vicina finalmente a come leggiamo noi oggi quell’opera febbricitante.

Se e quanto Alessandro Manzoni usò questo tomo, rimasto ben compatto fra i suoi libri di Via Morone nella legatura di tela, è difficile dire: si noti tuttavia che la perfetta definizione succitata della *Morale cattolica* 1855: “in quegli staccati e preziosi appunti” manca nel ’19. Queste nuove *Pensées* ordinate e commentate da un filosofo razionalista gli capitarono forse in casa per una questione di famiglia.

Fra i testimoni dell’atto di abiura di Enrichetta Blondel nel 1810 (ma il professor d’Ovidio direbbe che questa è “erudizione paesana”) figura il signor Silvestre de Sacy, cognome di potenti suggestioni aggiunto al proprio dal titolare. Di questo Sacy (Antoine-Isaac, barone Silvestre de Sacy, celeberrimo orientalista, membro del Corpo Legislativo



Le comte de Carmagnola et Adelghis, Paris, 1823.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

e dell'Institut, 1758-1838) Manzoni possedette i *Principes de grammaire générale mis à la portée des enfants. Quatrième Édition*, Belin, Paris 1822, grammatica fondata sui principi di Port-Royal; li elenca al Rossi in data imprecisabile assieme alla grande *Grammaire raisonnée* di Port-Royal e ad altre; e li consiglia ancora nel gennaio del '64 al Giorgini per i suoi studi sulle Parti del Discorso, e ancora con la *Grammaire* di Port-Royal e le altre. Di Sacy e della sua opera scriveva Sainte-Beuve:

“Autentico erede del metodo e dello spirito dei signori di Port-Royal, il rispettabile signor Silvestre de Sacy ha pubblicato alcuni *Principi di grammatica generale messi alla portata dei fanciulli*; in questo libriccino dedicato al suo primogenito e da lui scritto alla sera, innanzi al focolare e prendendo gli esempi in prestito dalla cerchia della sua famiglia raccolto intorno a lui, il Sacy ha supplito alla metafisica, che non si vantava di conoscere, con la vasta conoscenza comparata dei fenomeni grammaticali, con la giustezza del giudizio e il rigore dell'analisi. Tutto vi odora un antico fondo di scienza e di onestà, ed è il libro che mi rappresenta meglio la *Grammatica generale* di Arnaud, ripresa e completata secondo il progresso del tempo”.

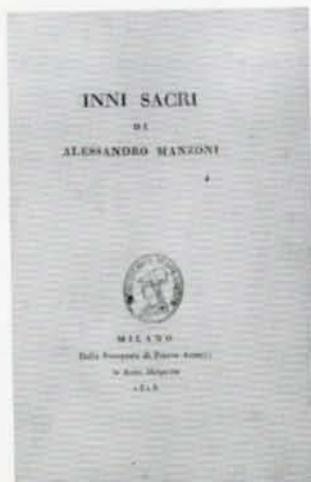
A cui sembra far eco Renan:

“L'illustre Silvestre de Sacy apparteneva a quel gruppo di persone per il quale il nome di giansenismo era meno il segno di una dissidenza dogmatica che non l'indice di una professione di gravità e di religione austera”.

Da parte sua, il “primogenito” di costui, Samuel-Ustazade Silvestre de Sacy (1801-1879), uomo politico, giornalista e letterato di buona notorietà, membro dell'Académie française, ripubblicava fra l'altro il *Traité de la prière publique* di Du Guet (ma il Nostro lo possedeva già nell'edizione del 1700), una scelta dei trattati brevi di Nicole, e quel Nuovo Testamento tradotto da Mésenguy che, come si è visto, figurava fra le letture spirituali caldeggiate dal Degola. Ora, nel febbraio del '52, a botta calda, Sacy figlio recensiva con quel suo stile anch'esso soffuso, come disse ancora Renan, di “un così delizioso profumo di vetustà” e per cui altri lo accostarono ad Arnaud e a Rollin, l'edizione pascaliana dell'Havet con un articolo nel “Bulletin du bibliophile” dal titolo *Sur l'édition originale des Pensées*. Si può dunque supporre che giunsero in Via Morone tramite il Sacy fils le *Pensées* nell'edizione havetiana. Perché, di per sé, gli interessi del padrone di casa si erano nel frattempo spostati, e Parigi era ormai definitivamente lontana. Per conto suo non si era a suo tempo procurato l'edizione Faugère.

Il quadro sarebbe completo e ancora più suggestivo se alle bibliografie aggiungessimo le notizie che possediamo sui rapporti intrecciati a Parigi con l'ambiente e personaggi giansenisti dai Manzoni soprattutto nel loro soggiorno del '10, quello della conversione di Enrichetta; e un episodio in particolare, propiziato da un'amica parigina dei Manzoni. Anne-Marie-Caroline Kalb, calvinista, rimasta vedova trentatreenne dell'ufficiale svizzero Geymüller nel 1799, riottenne sotto il consolato il patrimonio di famiglia, fra l'altro una vasta proprietà a Milon-la Chapelle, fra Saint-Rémy-la Chevreuse, oggimai nella cinta esterna di Parigi, e Port-Royal des Champs. E, racconta Gazier,

“abitava a una mezza lega di distanza da Milon, in quel villaggio di Saint-Lambert dove dormono gli esumati di Port-Royal, una distinta signora, Mad. Humery Desprez, che aveva comprato l'antica Abbazia di Port-Royal, o, per meglio dire, le ruine che ancora ne restavano. [...] Costei era conosciuta] come persona assai devota, *port-royaliste* risoluta, e tutta animata da un ardente spirito di proselitismo. I giansenisti, che spesso vengono descritti come semicalvinisti, hanno sempre combattuto contro l'“eresia protestante”, e la signora Desprez non faceva mistero del suo desiderio di convertire la Geymüller. Finalmente, il 1° settembre 1804, la castellana di Saint-Lambert, ricevendo quella di Milon, le parlò col suo consueto entusiasmo della madre Angelica e delle altre religiose di Port-Royal; le prestò anche la bella e commovente storia dell'abate Besoigne [ricordate?]. [...] Questo accadeva nella valle di Port-Royal, della quale la Desprez era proprie-



Inni Sacri, Milano, 1815.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.

taria; il catechista desiderato fu presto trovato fra i preti che ogni tanto si recavano in pellegrinaggio a Port-Royal e fu un italiano, un genovese: l'abate Degola".

Convertita la Greymüller, convertiti i suoi due figli, qualche anno dopo, il 28 ottobre del 1809 ricorrendo il secondo centenario della distruzione dell'abbazia, il Degola vi guidò un pellegrinaggio, ch'egli raccomandava ai suoi di compiere annualmente in quella data, sui brandelli del monastero, della chiesa, del granaio, sui sentieri dov'erano vissuti e avevano meditato e pregato tanti spiriti magni, i Solitari, le Madri, filosofi, filologi, biblisti, mistici, giardinieri ed erano stati inumati in un silenzio sepolcrale poi sconvolto dall'ordinanza di Luigi XIV. Il grigio delle pietre simile a quello dell'abito delle suore dominava il fondo della valle verde di prati e di boschi, mentre poco più in alto si affacciano le belle forme del palazzetto delle Piccole scuole. Lassù c'è il pozzo dell'acqua di Pascal, qui la sorgente di Madre Angelica e il frutteto dove lavorava alle sue pere a spalliera Robert Arnaud d'Andilly. Uno scenario che vale anche per l'anno seguente e pochi mesi dopo l'abiura di Enrichetta quando, secondo qualche studioso, durante l'ospitalità goduta presso la signora Desprez nel suo castello i coniugi Manzoni visitarono le suggestive rovine. Ne ha parlato per primo come di un fatto quasi certo Augustin Gazier in rivista nel 1908 poi nell'*Histoire du mouvement janséniste*, e qualcuno ne ha sorriso, ma non Fabbri e Ruffini e nemmeno Momigliano.

Passò il tempo, e più tardi, mentre poteva ancora muoversi fra questa beatitudine e questi ricordi di begli o brutti tempi parigini, toccò al Manzoni d'imbattersi per tutt'altre faccende in due altri giansenisti, di ben diversa taglia, uno dei quali già raccomandato dal Tosi all'Enrichetta nei *Règlements de vie*.

Ideava nel '21 il Manzoni lo *Spartaco*, e probabilmente per informarsi un po' più sulla storia romana s'immerse nella lettura di quella che era ancora una delle se non la più accreditata narrazione della materia: l'*Histoire romaine* di Charles Rollin, con la continuazione del suo discepolo Jean-Baptiste-Louis Crevier. Del "bon Rollin" avevano cantate le lodi come storico o come stilista Montesquieu, Rousseau e ancora poco tempo prima, Chateaubriand nel *Génie du christianisme*. Manzoni, come emerge dalle sue spietate note di lettura, non trovò, lucidamente, nella sua *Storia* se non macchie di ottusità e insensibilità, che lo fecero concordare, ancora una volta, piuttosto con Voltaire, che nel '76 asseriva a un suo corrispondente: "Rollin ne peut servir qu'à former un petit janséniste, enthousiaste, ignorant, et phrasier." Quanto al Crevier, su di lui giace ancor peggio la scultorea e definitiva bollatura della *Correspondance littéraire* di Grimm: "Bon janséniste, à mille lieues du centre de la lumière et à quelques siècles en arrière du notre", mentre di Voltaire si potrebbe riferire un bouquet di epiteti, qualcuno non molto diverso da quelli che gli riserva Manzoni stesso nelle sue postille all'*Histoire des empereurs romains*.

Di questi giansenisti, fanatico il Rollin e ritardatario il Crevier, Manzoni non fa alcun caso se non come orrendi storici e ancor peggio, pessimi cristiani. Assai più penetrante di chi se ne deliziava, coglieva nella loro retorica e superficialità lo spirito il più opposto alla setta che essi professavano, il cui spirito aveva ammirato e le cui opere aveva meditato nel rifarsi cristiano. Talché viene in mente, per concludere, per lui e per coloro che aveva letto, lo squarcio perfetto di Sante-Beuve:

"Parfois, dans une bibliothèque de campagne, dans quelque gentilhommière dont les seigneurs, autrefois calvinistes, ne se convertirent que tard et après la révocation du fameux Edit, on trouve sur les rayons poudreux, en reliure sombre, ces suites d'excellents livres d'extraction janséniste, les *Instructions chrétiennes* de Singlin, l'*Année chrétienne* de Le Tourneux, la *Doctrine chrétienne* de Mésenguy: ces bons gentilhommes, convertis un peu à leur corps défendant, ne prenaient la voie catholique que par le sentier qui les côtoyait du moins de plus près".

(A volte, in una biblioteca di campagna, in qualche dimora signorile i cui proprietari, un tempo calvinisti, si convertirono solo tardi e dopo la revoca del famoso Editto, si trovano sugli scaffali polverosi, in rilegature scure, queste serie di eccellenti libri d'ispirazione giansenista: le *Istruzioni cristiane* di Singlin, l'*Anno cristiano* di Le Tourneux, la *Dottrina cristiana* di Mésenguy. Quegli onesti signori convertiti un po' loro malgrado non imboccavano la strada del cattolicesimo se non per il sentiero che li fiancheggiava più da vicino).



Francesco Hayez, *Ritratto del conte Alfonso Porro Schiaffinati* (studio per la testa del Carmagnola), 1821, olio su tela, Milano, Collezione privata.



Francesco Hayez, *Studio per il dipinto "Il conte di Carmagnola"*, 1820, acquerello. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, dono di Luigi Nocivelli.



Eliseo Sala, *Lucia Mondella*, 1843, olio su tela.
Milano, Collezione privata.



Michele Fanolli, *La partenza dei Promessi Sposi*, 1831, olio su tela.
Padova, Museo Civico.



Francesco Gonin, *Il principe comunica al principino e alla madre la decisione di Gertrude a prendere il velo*, 1837, olio su tela.
Milano, Accademia di Brera.



Nicola Cianfanelli, *Lucia ai piedi dell'Innominato*, 1834, olio su tela.
Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti.



Francesco Hayez, *Ritratto dell'Innominato*, 1845 ca., olio su tela.
Milano, Collezione privata.



Angelo Malgrati, *Lucia in atto di pregare*, 1846, marmo.
Bergamo, Collezione privata.



Andrea Gastaldi, *L'Innominato*, 1860, olio su tela.
Torino, Civica Galleria d'Arte Moderna.

ATTENTATO IN BIBLIOTECA

Salvatore S. Nigro

Un po' di confusione Manzoni la faceva, nel *Fermo e Lucia*. E proprio in tema di matrimonio, che pur era centrale in un romanzo di sposi promessi. Descriveva un matrimonio a sorpresa, e lo chiamava "clandestino". Con ostinazione. E senza trasalimenti. Eppure la faccenda era seria. Implicava giudizi morali, da parte del narratore. E specifici comportamenti, da parte dei protagonisti.

Con la formula "matrimonio clandestino", Manzoni si riferiva ai "clandestina matrimonia" dei *Canones super reformatione circa matrimonium* del Concilio di Trento. La regola conciliare condannava però, sotto questa concisa designazione, i matrimoni segreti: "sine consensu parentum", ma con la complicità colpevole di un religioso. Diverso era il caso dei due promessi del romanzo, che tentavano un matrimonio a sorpresa, facendo violenza a un parroco. L'equivoco arrivava a pienezza di errore, quando don Abbondio, atterrito, si metteva a strepitare nel buio; e a gridare, in risalita tonale: "Tradimento! Perpetua! accorr'uomo! gente in casa! clandestino: tre anni di sospensione! una schioppettata! fuori di questa casa! fuori di questa casa! Perpetua! dov'è costei!".

Sul tradimento, che lo raggiungeva come una schioppettata nella notte, don Abbondio aveva ragione. Sbagliava però, per colpa di Manzoni, a temere una punizione da parte dei superiori, per essere stato vittima di un "clandestino": "tre anni di sospensione", calcolava. Sin dalle *Constitutiones* del quarto Concilio Lateranense (1215), la Chiesa puniva il "parochialis sacerdos", che aveva acconsentito a un matrimonio clandestino, con la sospensione di tre anni dal suo ufficio: "per triennium ab officio suspenditur". Manzoni quindi, per bocca di don Abbondio, attribuiva al matrimonio a sorpresa (nel quale il sacerdote era incolpevole) la legislazione ecclesiastica relativa al matrimonio clandestino.

In mezzo a tanta confusione, tuttavia, non venne mai meno l'istanza di controllo esercitata sulla struttura narrativa dell'episodio. Che uno schema d'ordine presupponeva nell'idea di "congiura".

Fermo ha con sé due "compagnoni" di testimoni: due buontemponi che, in quanto congiurati, sono *compagnons d'armes*. E l'intera "brigata" è "avventurosa". Con dentro la memoria delle *Notti romane* di Alessandro Verri: "Marco Bruto di poi fattosi innanzi, svelava a Pompeo la sua congiura avventurosa nella esecuzione quanto misera nell'effetto". Una congiura arditissima, quindi, resa alla leggerezza di commedia; "e i due sposi apparvero in mezzo come all'alzare d'un sipario"; e all'allegretto rossiniano del *Barbier di Siviglia*: "Zitti, zitti, nelle tenebre".

Si apre il sipario, ed entrano in scena Fermo e Lucia. Entrano nella scena del "delitto", tentato senza armi contro un parroco terrorizzato. Rimane da sapere quale fondo sia dipinto alle spalle dei due promessi. Una ipotesi possiamo azzardare, avventurosa fino a un certo punto. Quel fondale è una biblioteca. La Biblioteca del romanzo europeo. Se non del tutto dipinta, sicuramente evocata in qualche modo.

Il matrimonio a sorpresa, o comunque privo delle formalità prescritte dalla Chiesa, è tema che viaggia dentro la storia del romanzo. Dal Seicento di Girolamo Brusoni, e della sua *Gondola a tre remi*, al Settecento di Fielding, e del suo *Joseph Andrews*. Ed è dentro



Daniel De Foe, *Aventures de Robinson Crusoe*, Paris, 1840. Controfrontespizio. Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni.

questa tradizione narrativa che va saggiata la sproporzione iperbolica tra lo stato d'animo di una filatrice e quello di un tirannicida; tra una fanciulla di contado e un eroe tragico della romanità; tra un espediente matrimoniale anatemizzato dalla Chiesa, e l'uccisione di un "dittatore". Sul filo, per giunta, di una citazione del *Giulio Cesare* di Shakespeare: "Tra il primo concetto di una impresa terribile e l'adempimento, ha detto un barbaro che non era privo d'ingegno, l'intervallo è un sogno pieno di fantasmi, e di paure. La povera Lucia era da molte ore nelle angosce di questo sogno: Agnese, la stessa Agnese così risoluta e disposta all'operare, era sopra pensiero, e trovava a stento le parole per rincorare la poveretta. Ma al momento in cui l'azione comincia, e l'animo che fino allora tollerava i pensieri che gli passavano sopra, cacciandosi a vicenda, e tornando, è costretto a comandare una risoluzione e a dirigere le azioni del corpo, allora egli si trova tutto trasformato: al terrore e al coraggio che lo agitavano succede un altro terrore, e un altro coraggio: l'impresa si affaccia alla mente come una apparizione nuova, inaspettata, si scoprono mezzi e ostacoli non pensati: ciò che sembrava più difficile si trova talvolta fatto quasi da sé, l'immaginazione si ferma spaventata, le membra negano il loro ufficio ad un passo che era sembrato il più agevole: il cuore manca alle promesse che aveva fatto con più sicurezza. Un matrimonio clandestino era per Lucia Zarella quello che l'uccisione di un dittatore per Marco Bruto".

La violenza tentata da congiurati di campagna è la trasposizione in melodramma buffo (avvilta e come purificata) di una congiu-

ra di salotto consumatasi sulla scena grande del romanzo europeo. Nel libro quindicesimo del *Tom Jones* di Fielding, Lady Bellaston con la collaborazione di una "onorevole società" di complottori, aggregatasi come "club di eroi", organizza l'"impresa fatale" dello stupro della cugina Sofia Western: "Ma in tutto quest'affare non era così tranquillo il petto dell'altro cospiratore [che doveva violentare la fanciulla]. La sua mente era agitata da una penosa ansietà, simile a quella così nobilmente descritta da Shakespeare: 'Fra il disegno e l'attuazione di un orrendo misfatto, corre un intervallo da incubo, pieno di sozzi fantasmi. Il genio della colpa e il mortale che ne è strumento tengono consiglio: e lo stato d'animo è come un piccolo regno travagliato da un'insurrezione'".

Lo stupro non venne portato a termine. Come il matrimonio detto clandestino. E la violenza finì in commedia. Come la congiura del *Fermo e Lucia*, e poi dei *Promessi sposi*. Il sipario si apre, oltre che su Fermo e su Lucia, sul teatro segreto della scrittura del romanzo. Sulla biblioteca di riferimento. E, restringendo, sulla riscrittura di una pagina di un romanzo, che in quella biblioteca è collocato in evidenza. Entro la scena piccola di una pagina, Manzoni ha consumato, anche lui, un attentato. Con fini nobili. Come del resto Fermo e Lucia, che ad altro non aspiravano che a mettere su casa. Manzoni ha scelto una pagina sporca di vita oziosa e salottiera; e di passionacce. E l'ha manipolata e depurata, per una più generale moralizzazione del genere romanzo. Di una violenza sessuale ha fatto una violenza contro un curato, a fin di matrimonio. E questa violenza ha condannato comunque. E per essa ha "violentato" un episodio di romanzo celebre, e celebrato. Assolvendosi allegramente, nella riscrittura moralizzatrice. Entro un romanzo, che è implacabile nella lotta all'"errore": sia esso politico, o di passione amorosa. Anche Manzoni è un congiurato avventuroso.

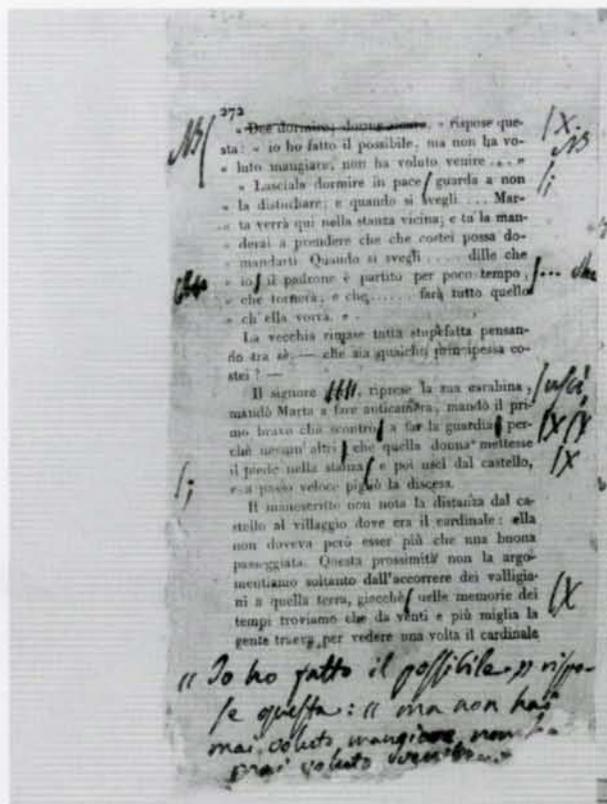
IL CONCILIATORE E IL MANZONI¹

Vittore Branca

Il *Conciliatore* segnò nel 1818-19 l'alba insieme del nostro Romanticismo e del nostro Risorgimento. Ma, in qualche modo, poco più di centoventi anni dopo, nel 1942-44, partecipò anche all'alba del nostro rinnovamento democratico e della nostra svolta ideologico-culturale personalistica e neorealistica. Preparavo, proprio negli ultimi anni della dittatura fascista e lungo la feroce occupazione nazista, la ristampa del *Conciliatore* presentata e commentata in chiave rinnovatrice sia politica che civil-morale. La preparavo per quella risorgimentale Biblioteca Nazionale Le Monnier ripresa da Pietro Pancrazi e da me nell'intento di suggerire con la voce dei classici quello che era proibito dire ai contemporanei (e lo suggerì col Mazzini curato da Menghini, con lo Svetonio da Marchesi, col Luciano da Bianchi Bandinelli, col Beccaria da Calamandrei). Nei nostri foglietti clandestini si rifletteva del resto proprio quella ispirazione – conciliatoresca e manzoniana – di una cultura che, nell'intesa di tutti gli uomini di buona volontà, fosse sollicitatrice di rinnovamenti morali e politici nel segno della libertà e della dignità della persona. “Liberi non saremo se non siamo uni” “Bastone tedesco Italia non doma” “*Rerum concordia discors* fra gli amatori della libertà e della verità” “Non morremo che di morte violenta”: persino i motti-emblema nel Manzoni e nel *Conciliatore* ritornavano quali insegne sui giornaletti clandestini e antinazisti in cui le diverse impostazioni politiche si conciliavano nella azione per la libertà e la democrazia².

Proprio con questo impegno civil-politico narrai allora la storia tormentatissima e animatissima e prospettai la valutazione critica del *Conciliatore*: naturalmente con una prevalenza di interesse e di ispirazione morale-democratica a scapito della ideologia culturale. “L'Italia non sarà forse immemore un giorno dei pochi suoi cittadini che tentarono di conservare viva per tredici mesi la scintilla del patriottismo e della verità”. Concludevo la mia introduzione con le parole scritte due giorni dopo la violenta soppressione del *Conciliatore* (25 ottobre 1819) da Silvio Pellico che ne era stato il redattore principale (Prefazione cit., pp. XLVIII e LVIII). Era lo scrittore che fra i primi in Italia aveva insegnato, a costo della pena capitale, a fare del giornalismo una scuola di vita civile e di logica della libertà, come anche nei mesi dell'oppressione nazifascista noi avevamo in qualche modo tentato di fare.

Era proprio fra il Pellico e altri due campioni dell'avanguardia letteraria che fin dal 1816 era sorta ed era stata appassionatamente discussa l'idea di un pugnace e animatore giornale politico letterario. Nei suoi taccuini segreti ritraeva allora questi moschettieri romantici un irrequieto e nostalgico ex ufficiale napoleonico: quell'Arrigo Beyle che già si era fatto *milanese* ma non aveva ancora usato lo pseudonimo Stendhal col quale si sarebbe poi fatto famoso. Presentava, vivacissimi e appassionati, in un palchetto della Scala, Pellico “le plus grand poète tragique d'Italie ... l'amour est divinement peint dans sa *Francesca da Rimini*”; il geniale e aristocratico Lodovico di Breme nella sua “figure élancée et triste: [il] ressemblait à ces statues de marbre blanc que l'on trouve en Italie sur les tombeaux du onzième siècle”; l'estroso araldo di un singolare romanticismo Pietro Borsieri “un esprit français plein de vivacité et d'audace”. Loro ispiratore era “le marquis Ermes Visconti ... le premier philosophe d'Italie”. “A Paris je ne connais rien de com-



parable à cette loge où, chaque soir, l'on voit aborder successivement quinze ou vingt hommes distingués". Notava pure Stendhal che nell'assopimento della vita civile, intellettuale, letteraria programmato dal governo austriaco ("Il faut endormir ce peuple trop vif") il loro progetto era di un'audacia incredibile ("Penser, ici, est un péril: écrire le comble de l'inconséquence")³.

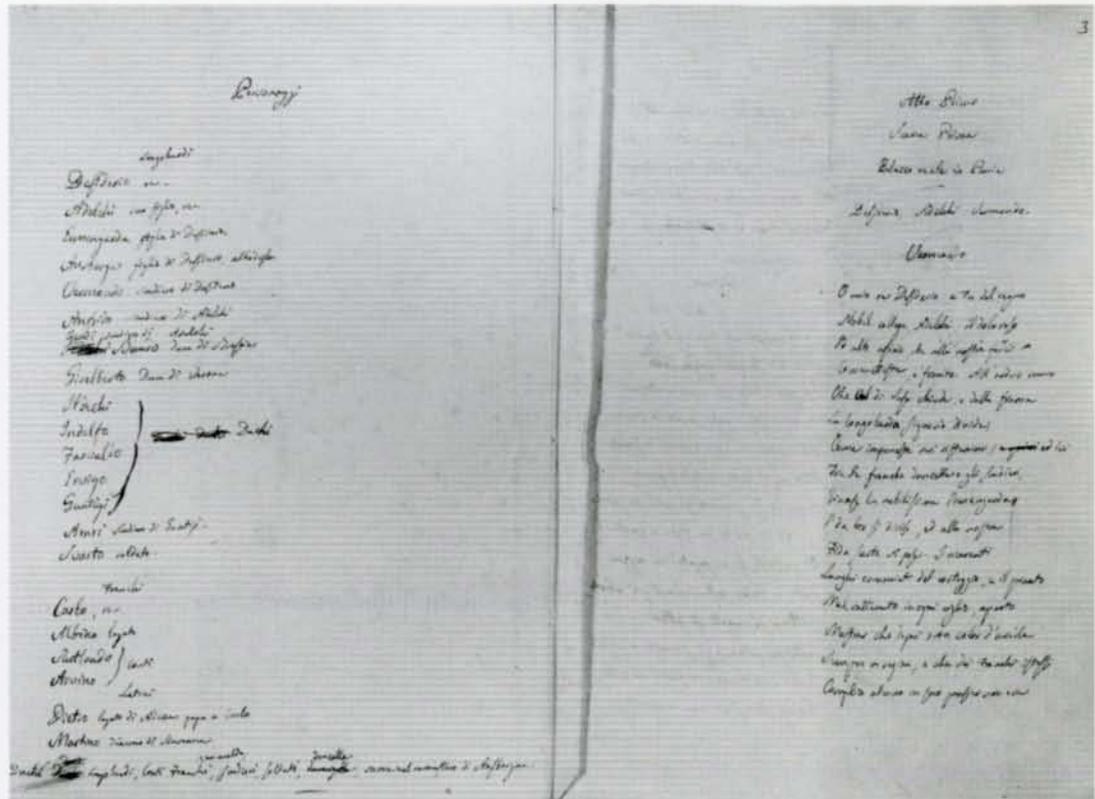
Era un'istanza – è quasi inutile dirlo – che non si esauriva nel cerchio del Pellico e Breme e Borsieri. Poco lontano dal palchetto della Scala – dove quel gruppetto battagliero, dal piglio alla *Sturm und Drang*, si incontrava anche con vari altri intellettuali progressisti -, in quell'anno si era vista la solenne affermazione delle nuove esigenze letterarie romantiche nella *Lettera semiseria* del Berchet ("la tendenza della poesia suscita in noi veri bisogni morali", la poesia "è un vero bisogno morale di tutti i popoli della terra rivolti a qualche civiltà"; e poi

nella prefazione alle *Fantasie*: "spesso fo sacrificio della pura intenzione estetica ad un'altra intenzione dei doveri di poeta ai doveri di cittadino"). E nella riposta e silente contrada del Morone, in un altro e più meditativo sodalizio, si discutevano gli stessi problemi e le stesse situazioni. Il Berchet, il Visconti, il Torti, il Grossi, si riunivano la sera in lunghe discussioni letterario-morali rette dal pacato buon senso e dal rigoroso ragionare del Manzoni (e interrotte ogni tanto, quando troppo si accendevano, dai bonari interventi e dalle prese di tabacco di donna Giulia Beccaria)⁴.

L'affermazione della unità dell'attività letteraria e dell'attività civil-morale non era a Milano nuova, specialmente dopo le pacate affermazioni del Parini e del gruppo del *Caffè* e le appassionante proclamazioni del Foscolo. Ma quella tradizione un po' sottintesa e riposta, o limitata se mai a posizioni individuali, ora per la prima volta diventa il problema centrale, il programma e la bandiera di tutta una società letteraria, anzi del nostro ambiente culturale più vivo e impegnato. Né tali convinzioni vengono ai due gruppi milanesi come un dono meraviglioso dall'esterno, dalla maga di Coppet o dai grandi padri del romanticismo tedesco. Sono scoperte nella nostra stessa tradizione letteraria come una vena segreta che l'ardenza della passione civile porta ora alla superficie e impone come la rivelazione più adeguata al rinnovamento spirituale, ancor prima che politico, del nostro popolo. La rivolta culturale risorgimentale – che chi considera semplicemente romantica vede solo in maniera episodica e unilaterale – non si configura e non si esaurisce da noi in un'*émeute de rhétoriciens*, come il movimento romantico in Francia appariva a Zola. È anzitutto una rivolta di coscienze, una rivolta di cittadini che nelle lettere e nelle arti – e, in altra direzione, nella tradizione religiosa – scoprono i motivi più validi e la sostanza spirituale più resistente per un rinnovamento totale in senso personale e sociale⁵.

La scapigliata tempestosità del circolo bremiano si apre a poco a poco, fra il '16 e il '18, auspicato il Berchet, alla meditativa coscienza europea del Manzoni. La "conciliazione" fra i due gruppi avviene proprio nel riconoscimento dell'identità dei due principi che erano alla base della comune ansia rinnovatrice: la convinzione dell'unità inscindibile della coscienza culturale e della coscienza civile, e la consapevolezza della funzione che sul piano nazionale avevano tali idee – e le loro espressioni nelle lettere e nelle arti – per la rinascita del popolo italiano.

Così quando – dopo una tormentosa e tormentata vigilia per le divergenze fra i promo-



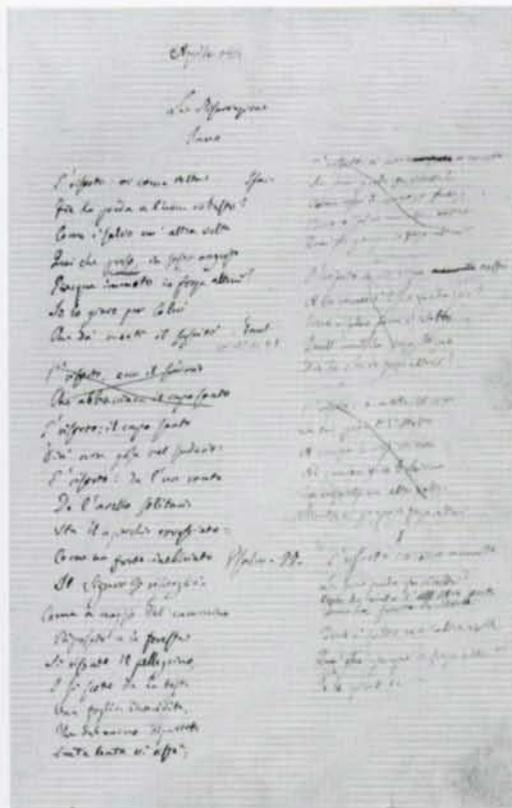
tori e per la diffidenza delle autorità austriache – il 3 settembre 1818 uscì, sotto la presidenza del Conte Luigi Porro e auspice Federico Confalonieri, il primo numero del *Conciliatore* (chiamato poi comunemente, per il colore della carta, il “foglio azzurro”) il pubblico più avvertito colse presto la novità e il valore dell’impresa. Il Pellico scriveva al Foscolo che il proposito centrale era quello di “conciliare ... tutti i sinceri amatori del vero” a “lavorare anche senza gloria al dirozzamento degli intelletti italiani e più degli animi loro, appassionati sì ma ignobilmente” (Rinieri cit., p. 291). Il periodico milanese assumeva così il valore di prima realizzazione nella rinascita spirituale e civile italiana all’inizio del secolo diciannovesimo e nel processo che darà all’Italia dignità di nazione unitaria. Lo notava fin da quei giorni Giuseppe Nicolini scrivendo a Camillo Ugoni: “Il *Conciliatore* non deve più considerarsi come semplicemente romantico, ma nazionale. È una sacra favilla che sorge tra la notte e il gelo della nostra patria e non deve assolutamente morire” (Prefazione, cit., pp. XXII e XXVII).

Se percorriamo i 119 numeri bisettimanali del *Conciliatore* ed anche la sua “patologia”, cioè gli articoli e i passi soppressi dalla censura nella sua esasperante persecuzione (e tutto è edito nella ristampa della Biblioteca Nazionale), ci accorgiamo che nel “foglio azzurro” confluiscono le istanze maturate nella vita spirituale italiana fra Settecento e primo Ottocento, per essere rinnovate e consegnate, quali motivi centrali, alla nostra civiltà contemporanea.

L’eccezionale valore del *Conciliatore* sta infatti in tre impostazioni rinnovatrici ma fortemente dipendenti dalla nostra tradizione culturale e spirituale: nell’assoluto superamento romantico di certo fiducioso e immobile razionalismo settecentesco per una concezione invece dinamica della storia, di origine vichiana e di ispirazione manzoniana; nella continua e risentita consapevolezza dell’unità delle espressioni civili, sociali, culturali entro l’attività morale e la tradizione religiosa; nella coscienza vigorosamente italiana sollecitata da profonde aspirazioni europee anzi universalistiche. I primi due motivi impongono l’esigenza di una cultura e di un’arte profondamente umane e aderenti alla storia: cioè di una “poesia cristiano-europea”, di “forme intimamente legate con la nostra religione col nostro incivilimento e con la nostra patria”, che “rovesciassero gli altari della mitologia per aprire i ponti della poesia della nostra religione cristiana” (Prefazione cit., pp. XI s.). Più che l’immaginazione cattolica dello Chateaubriand e di una sua fa-

Della Moralità delle opere tragiche, abbozzo autografo, fasc. B., c. 2r. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

La Risurrezione, minuta autografa. (Codice degli "Inni Sacri" c. 1r.). Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



mosissima pagina, qui è la sensibilità cristiana del Manzoni a parlare e ad agire. Come parla per bocca del suo fedelissimo Ermes Visconti quando questi afferma, quasi precludendo alla storia manzoniana degli umili filatori di seta: "l'intuizione di uomini e di casi reali è uno spettacolo più serio che non fatti chimerici assortiti alla fantasia di un individuo" (*Idee elementari ecc.*, nn. 23 ss.).

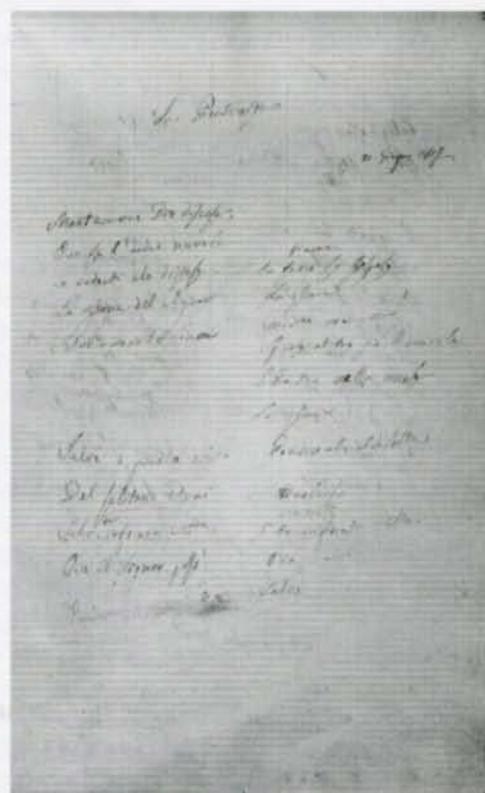
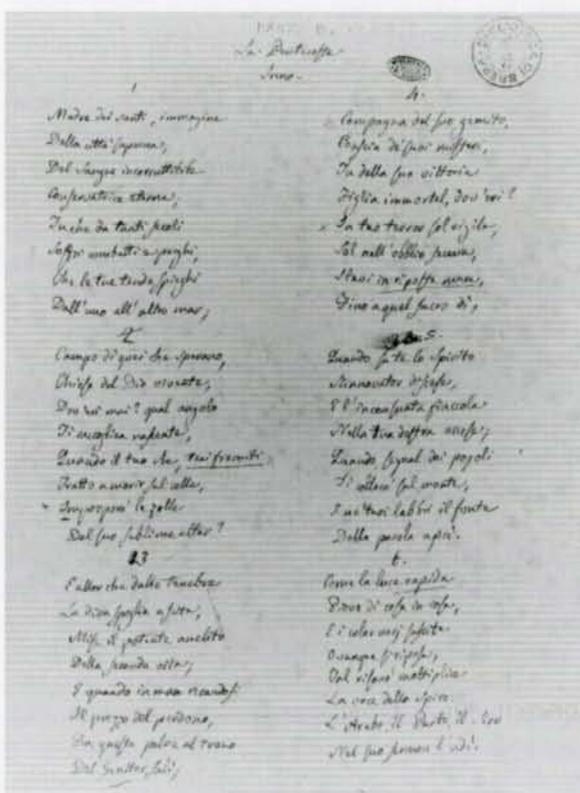
Erano del resto, queste due, ragioni inscindibili da una ispirazione e da una articolazione risolutamente europee. Per questo il *Conciliatore*, mentre si impone come prima voce nazionale sembra anche essere l'unica affermazione, su piano mondiale, della nostra cultura, prima del suo progressivo improvvincialirsi lungo l'Ottocento. Ne avvertono già allora questo vasto respiro, collaborandovi o scrivendone, anche i più desti spiriti d'oltralpe, Sismondi e la Staël, Fauriel e Cousin e Stendhal, Morgan e Byron, e persino Goethe che rimpiangeva che la sua Germania non avesse un periodico simile (cfr. qui p. 13). Non a caso il *Conciliatore* – che continuamente scrive delle situazioni e dei problemi cultural-civili in Spagna, Francia, Germania, Inghilterra, Balcania e in generale in Europa – si apre con uno scritto del Sismondi sull'epopea portoghese di Camoens (n. 1) e si chiude con un articolo del Sismondi stesso sulla insurrezione dei negri ad Haiti (n. 119); tratta assiduamente i problemi dell'India (nn. 38, 53, 55) e dell'organizzazione sociale dei nuovi stati americani, segnalando l'alba dell'epico pionierismo dell'avanzata nel Far West (nn. 19, 30, 33, 35, 38, 40, 41); prospetta con acutezza situazioni politiche dell'Estremo Oriente fino a profetare un contrasto fra Corea del Nord e Corea del Sud (nn. 38, 44); è assiduamente attento ai nuovi orizzonti e alle nuove scoperte delle scienze in tutta Europa (p. es. nn. 41, 59, 66, 92, 98, 114). L'Italia dei conciliatori non è più un'Italia fatta soprattutto di memorie gloriose, un idolo letterario da custodire immune da contaminazioni, secondo quell'ideale classicistico di patria che lo stesso dominatore austriaco incoraggiava e favoriva. È una realtà vivente, seppure ancora *in fieri*, non un essere soltanto ma un *dover* esistere: un ideale vichianamente dinamico che opera in un vivificante contesto europeo. "I popoli attuali d'Europa" scrive il Berchet "non formano oggimai altro che una sola famiglia ... non sono e non possono essere seriamente nemici soprattutto oggi che non solo la ragione ma il dolore li avvicina e li fa sentire fratelli" (cfr. n. 9 e Prefazione cit., pp. LII ss.; e anche *Programma*).

Con questa concezione della cultura come impegno per "risultamenti degni e utili all'umanità" (*Programma*), come patrimonio sociale e spirituale unitario e sopranazionale, il

Conciliatore introduceva un costume letterario tutto nuovo e avviava il formarsi di un ambiente civile più ampio, più veramente popolare. Era proprio quell'ambiente che, con la sensibilità alla provvida sventura che poi circherà in tante pagine del "foglio azzurro" (e l'abbiamo colta ora nelle citazioni dal *Programma* e dal Berchet), i conciliatori si proponevano fin dal principio di promuovere e di costituire. Lo facevano appunto sotto l'impulso "di tante lezioni della sventura ... [che] hanno svegliato gli uomini col pungolo del dolore; e riscosso una volta il sentimento, hanno essi, per necessaria conseguenza, imparato a pensare" (*Programma e Introduzione*). Volevano formare – e lo incominciarono a formare di fatto – quel nuovo pubblico che è elemento indispensabile per una nuova cultura: quel pubblico più vasto senza il quale difficilmente sarebbero concepibili i *Promessi Sposi*, quel miracolo di romanzo popolare e di letteratura *engagée* nel senso più alto.

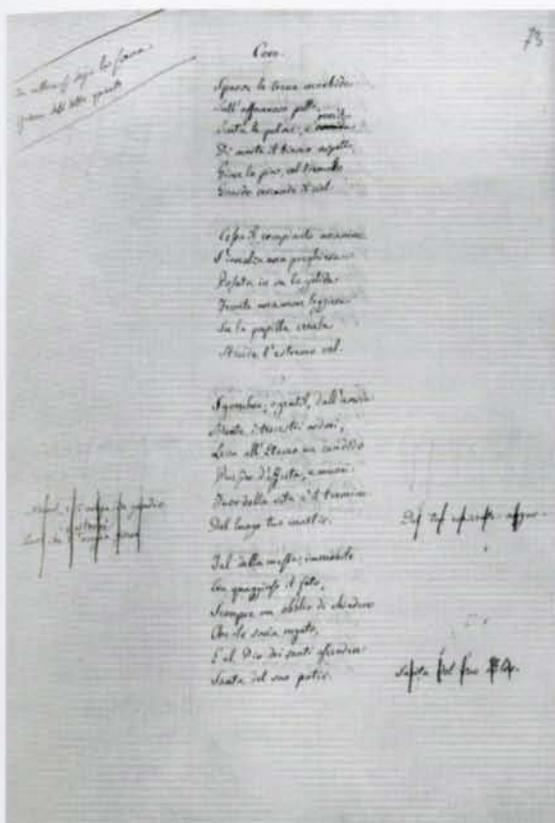
Il *Conciliatore* proclamava: "Le finzioni della fantasia se non posano sulla reale natura delle cose e degli uomini, sono anzi un abuso che uno sfogo della mente"; "Una letteratura che non sia ispirata dallo stato reale del popolo che la chiama sua, che non sia intesa da quello, che su quello non operi, cessa di essere una letteratura e diviene ozioso lusso d'ingegno e palestra di retori" (*Programma*; e anche nn. 9 e 39). Tredici anni più tardi sembrava riprendere questa affermazione proprio il Manzoni. A proposito del suo capolavoro confidava il 2 giugno 1832 a Marco Coen: "se le cose dette da loro [cioè dagli scrittori] fanno per loro solo e non importano all'umanità, son cose da non curarsene; se importan bisogna veder come sieno vere" (lett. 395).

Gli uomini del *Conciliatore* centottant'anni or sono, il 25 ottobre 1819, furono costretti a tacere. Ma quel giorno stesso riunendosi si proposero, come scrive il Pellico, di non cedere, di "non perire fuori tempo e concentrarsi nel più perfetto silenzio" (Rinieri, pp. 356 ss.). È un silenzio da cui molti di loro usciranno due anni dopo la morte, per l'esilio, per lo Spielberg. Ma è anche il grande, lungo silenzio che al Manzoni attivista è imposto dal dramma del '19-'21, sconvolgente soprattutto per lui, che già profondamente aveva sofferto la triste sorte degli ideologi francesi e aveva meditato le pagine del Faurel sulla schiacciante tirannia dei nuovi stati polizieschi. Quel concentrarsi tacito e meditativo sarà rotto prima dal grido pessimistico di ribellione di Adelchi e poi dalla pacata accettazione non passiva ma costruttiva dei *Promessi Sposi*: la vera risposta alle ansie civili e artistiche dei conciliatori, la piena ed alta realizzazione delle loro aspirazioni letterarie e civili, morali e religiose.



La Pentecoste, primo sbizzo autografo della seconda concezione dell'inno. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

La Pentecoste, minuta autografa. (Codice degli "Inni sacri", c. 22r.). Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Adelchi, seconda stesura, minuta autografa. Atto IV, Coro, c. 73r. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

Si potrà andar molto innanzi, ma sulla via da loro aperta o sgombra-
ta o mostrata; si potrà combatterli, ma colle armi loro, o con armi del-
la natura loro; le vecchie sono spuntate, son di rifiuto, di baia ... E
da questi romantici non sono usciti ... splendidi saggi del bello ... e
di ciò stesso che gli oppositori dei romantici chiamano pur bello?”.
Non è senza significato che il Fauriel – come il già più volte ricorda-
to Stendhal e poi Victor Cousin – si faccia in Francia araldo del *Con-*
ciliatore grazie all’intervento appassionato del Manzoni. A ragione, e
con fine intuito, un autorevolissimo manzonista come Ezio Raimondi
ha scritto recentemente* che se il Manzoni dopo l’elogio dell’*Ildegonda*
del Grossi, al Fauriel “parla anche del *Conciliatore*, non occorre altro
per riconoscere che nella convinzione già antica del primo confronto
franco-italiano è entrata ora la consapevolezza militante dell’avan-
guardia letteraria lombarda e la sua poetica dichiaratamente romanti-
ca ... Il Manzoni dà conto al Fauriel, con confidente passione, di
quanto avviene a Milano tra i suoi ‘amis et compagnons de souffran-
ces littéraires’ [cioè i conciliatori], lo ragguaglia sui loro lavori, dalla
Lettera semiseria di Berchet alle *Idee elementari sulla poesia romanti-*
ca di Ermes Visconti o appunto all’*Ildegonda*. E il Fauriel, con la stes-
sa franchezza con cui critica il Visconti antimitologico delle *Idee* ap-
provando invece quello non ancora pubblicato dei *Saggi sul bello*, com-
prende assai presto che si tratta di un fenomeno importante anche per
un occhio francese, tanto da raccogliere i materiali necessari per uno
studio critico su questa Milano romantica: su ‘cette petite partie d’hi-
stoire littéraire’, come dice secondo il suo costume il Manzoni, in-
viando perciò articoli, relazioni, riviste, *brochures*, e sapendo in anti-

cipo che ‘un travail purement historique’ non può bastare a una intelligenza avvezza ‘non
seulement à raconter, mais à développer, à ajouter, à compléter, à faire”.

Al Fauriel proprio il Manzoni, com’è noto, faceva pervenire il 17 ottobre 1820 per mez-
zo di Victor Cousin una copia del *Conciliatore* con una lista di 48 articoli. Erano a suo
avviso i più importanti del giornale assolutamente indispensabili per capire cos’era il ro-
manticismo italiano (cfr. p. 9). Come ha rilevato Irene Botta nel suo accurato studio su
questo episodio⁹ il Fauriel recepì largamente i suggerimenti del Manzoni. Non condivi-
deva, come scrive anche Raimondi, l’entusiasmo per le *Idee elementari sulla poesia ro-*
mantica (nn. 23-28) di Ermes Visconti che l’amico Alessandro gli aveva probabilmente
già inviato due volte (nel dicembre del 1818 e nell’aprile del 1819). Gli parevano, que-
ste *Idee*, troppo risolutive nella condanna e nell’esclusione drastica della mitologia. Ap-
prezzava invece il *Dialogo sulle unità drammatiche* (nn. 42-43) dello stesso Visconti: lo
aveva non a caso incluso nell’edizione parigina della traduzione faureliana del *Carma-*
gnola e dell’*Adelchi*¹⁰.

Scrivendo lo stesso Fauriel in questo volume nell’*Avvertissement du traducteur*: “c’est, à
ma connaissance, le premier écrit publié, en italien, dans l’intention expresse de prou-
ver que les règles sur l’unité de temps et de lieu, dans les compositions dramatiques, sont
purement arbitraires et plus désavantageuses qu’utiles”. E continuava, all’unisono con
Stendhal, “Également versé dans les spéculations les plus relevées de la philosophie, et
dans la connaissance de littératures étrangères anciennes ou modernes, classiques ou mé-
ritant de l’être, [Ermes Visconti] est accoutumé à porter du jour, de l’intérêt et de vues
nouvelles dans toutes les parties de la théorie des beaux-arts”.

Visconti, fu il più forte teorico del romanticismo fra i conciliatori, fu anche il pensatore
e il letterato più stimato dal Manzoni, più in sintonia con lui. Alessandro, com’è noto,
aveva scritto con lui la famosa caustica farsa contro il Tasso, gli chiedeva spesso consi-
gli, gli affidò persino per una revisione puntuale il manoscritto del suo romanzo¹¹. Non
a caso nella scelta indicativa degli articoli del *Conciliatore* il Manzoni incluse come ca-
pitali tutti quelli del Visconti che si estendevano per molte pagine del “foglio azzurro”
(nessun altro collaboratore ebbe tale onore).

“D’altronde” come scrive la Botta “egli non solo forniva all’amico francese il signifi-
cativo elenco: ma nel prosieguo della lettera si premurava di tracciargli un sintetico qua-
dro d’insieme della situazione culturale milanese degli anni del *Conciliatore* (forse anche

per integrare la "petite note historique" allegata, con la quale non concordava appieno)". "Les mauvaises chicanes des adversaires, et l'indocilité obstinée d'un public qui ne faisait que reposer des difficultés qu'on n'aurait pas dû proposer, et demander des explications sur ce qui avait le défaut d'être trop clair, ont forcé les romantiques à se tenir presque toujours dans des discussion négatives, et à n'entrer dans le positif que d'une manière timide, et extrêmement vague. Je crois cependant qu'on a beaucoup détruit, ce qui est toujours un préliminaire important et difficile, je crois encore qu'on a un peu construit, et surtout qu'on a fait voir qu'on aurait eu la force d'aller bien plus en avant si on n'avait pas été arrêté à chaque pas, et retenu de force dans des questions trop élémentaires, et en même temps trop indéterminées" (*Carteggio Manzoni-Fauriel* cit., p. 265). È questa un'istantanea precisa e illuminante del *Conciliatore* e dei suoi ispiratori, redattori e collaboratori e del suo pubblico; la quale rivela nel Manzoni appassionata partecipazione e sicura simpatia, avvalorate dalle riserve e dalle critiche stesse. Riserve e distinzioni che saranno riprese tre anni dopo nella lettera a Cesare D'Azeglio (lett. 191): ma che nulla tolgono alla significativa intesa fra i conciliatori e il Manzoni.¹² Proprio un articolo del Visconti, già ricordato, sul *Conciliatore*, il *Dialogo*, vedrà del resto, nel 1823 a Parigi, nel volume manzoniano citato, emblematicamente riuniti accanto a sé messaggi decisivi dell'autore del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*, del Fauriel e del Goethe (che proprio il *Carmagnola* e indirettamente le idee dei conciliatori sul teatro aveva lodato altamente nel 1820, nel suo articolo sulla rivista "Ueber Kunst und Alterthum", II, 3, pp. 65 ss.). La voce del *Conciliatore* risuona così, anche grazie a Manzoni, ancora una volta solennemente, a Parigi, come voce europea: unica voce di un periodico italiano nel ricco coro civile e culturale che caratterizza nel nostro continente la vita sociale dell'Ottocento.

¹ Per le prospettive e le affermazioni delle pagine seguenti si tengano fondamentalmente e in generale presenti le seguenti pubblicazioni e le documentazioni da loro offerte: *Il Conciliatore* a cura di V. Branca, voll. 3, Firenze 1948 - 1965² (nella Prefazione, pp. I - LXI le notizie generali, storico-critiche-biografiche; altre particolari nelle note: a queste mie pagine rimando varie volte anche le citazioni dal *Conciliatore*); A. MANZONI *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, vol. 3, Milano 1970; A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti con un'aggiunta di Dante Isella, Milano 1986 [ma anche *Carteggio di Alessandro Manzoni*, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, Milano, 1912 ss., specialmente per i corrispondenti e le ricche note; e *Manzoni intimo*, a cura di M. Scherillo, Milano 1923]; I. BOTTA, *Manzoni a Fauriel. L'Indication des articles littéraires du Conciliateur*, in "Studi di Filologia Italiana", XLIX 1991; *Carteggio Alessandro Manzoni Claude Fauriel*. Premessa di E. Raimondi. A cura di I. Botta, Milano 2000 (Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol. 27). E anche per vari documenti e una narrazione generale: C. CANTÙ, *Il Conciliatore e i Carbonari*, Milano 1878; I. RINIERI, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, voll. 3, Torino 1878. Ma soprattutto per una chiara sintesi delle posizioni del *Conciliatore* e del Manzoni nelle discussioni romantiche: R. WELLEK, *Storia della critica moderna*, Bologna

1990-96, I, pp. 76 ss., 150 ss., e anche E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, Torino 1974.

² Cfr. in generale V. BRANCA, *Ponte Santa Trinita*, Venezia 1987, 1988², pp. 33 ss., 99 ss.

³ *Rome, Naples, Florence*, Ed. Le Divan, Paris 1927, I, pp. 14, 47, 122, 170; e *Mélanges de Littérature*, ed. cit., III, pp. 47, 259 ss., 288, 333.

⁴ Vedi il ricordo di queste riunioni in varie lettere del Berchet, particolarmente in quella del 6 dicembre 1835; e cfr. E. LI GOTTI, *G. Berchet*, Firenze 1933. E prefazione cit., XII s., XXII s.

⁵ Cfr. in generale la mia Prefazione e le citate pagine del Raimondi e del Wellek.

⁶ Cfr. *Carteggio* cit., vol. I, p. 353; e anche "è in me un antico proposito... lo star fuori affatto da ogni disputa letteraria, per miti e urbane che possono essere" (*Nuova Antologia*, 16 II 1901, p. 743); "La renitenza a proferir giudizi letterari... l'avversione dal sentenziare sugli scritti altrui..." (*Prose minori*, a cura di A. Bertoldi, Firenze 1897, pp. 382 e *Carteggio* cit. II, p. 598).

⁷ L'esaltazione indirizzata all'austriacante Paride Zaiotti è tanto più significativa in quanto il Manzoni per le situazioni politiche e le condanne ai suoi amici era in quegli anni in generale cauto e cauto nel parlare delle sue relazioni coi conciliatori (cfr. I. BOTTA, *art. cit.*, p. 230).

⁸ *Carteggio Manzoni - Fauriel* cit., p. XXVI.

⁹ Citato nella nota 1.

¹⁰ *Le Comte de Carmagnola et Adelghis*. Tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M. C. Fauriel; suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique. Paris, Bossange frères, 1823.

¹¹ Cfr. - oltre l'ormai classica monografia M. BARAVELLI, *Ernes Visconti*, Firenze 1943 - ultimamente V. PALADINO, *La revisione del romanzo manzoniano e le postille del Visconti*, Firenze 1964; ID., *Ernes Visconti. Società e Letteratura*, Chiaravalle Centrale 1973; E. VISCONTI, *Saggi* ecc., a cura di A.M. Mutterle, Bari 1979; E. RAIMONDI, *I sentieri del lettore*, II, Bologna 1994, pp. 395 ss.; ID., *La dissimulazione romanzesca*, Bologna 1997², pp. 147 ss., e anche il già citato *Romanzo senza idillio*.

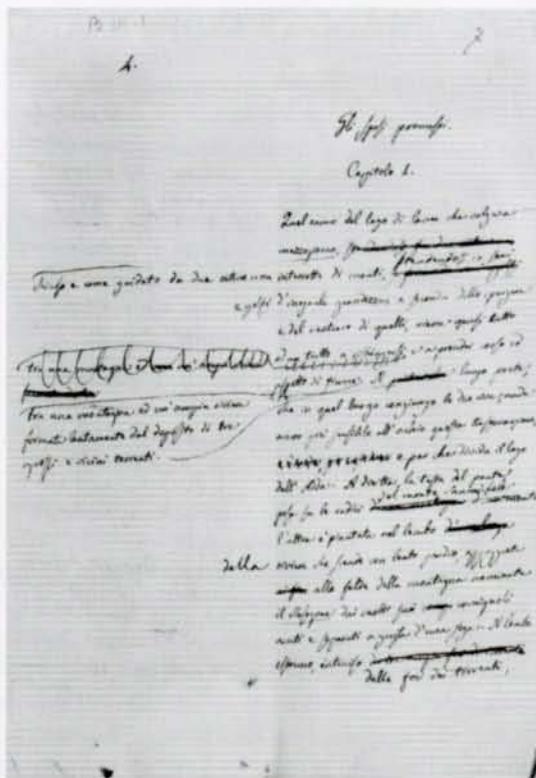
¹² Innumerevoli potrebbe essere i documenti di questo vivo interesse reciproco (malgrado qualche limitazione avanzata, senza documenti probanti, dalla Botta e da altri studiosi da lei citati): dalla calda recensione agli *Inni sacri* scritta da G.B. de Cristoforis nel n. 88 del *Conciliatore* all'esaltazione del *Carmagnola* dettata dal fratello del Pellico (Rinieri, pp. 262 e 379); dall'opera per la diffusione di questi scritti in cui vediamo impegnati i principali collaboratori del "foglio azzurro" (Cantù, pp. 46 ss.) alla simpatia che per essi manifestò apertamente il Manzoni nella lettera allo Chauvet e in varie di quelle al Fauriel (cfr. ed. cit. all'indice dei nomi).

IDEA DI UN ROMANZO POPOLARE

Dante Isella

Partito nell'autunno del 1819 per Parigi, con tutta la famiglia, Manzoni si vide presto raggiungere dalle lettere dell'amico Ermes Visconti. C'erano da fare gli ultimi ritocchi al *Carmagnola*, lasciato per la stampa alle sue cure, e i tempi stringevano: costretto al silenzio il "Conciliatore", la tragedia avrebbe dovuto coronarne da presso il dibattito culturale, come la prima opera dimostrativa di quella nuova idea di letteratura. Ma la corrispondenza tra Milano e Parigi riprendeva anche, non meno urgentemente, il filo di un discorso più generale che durava da tempo: l'argomento assiduo delle lunghe passeggiate quotidiane, diventate per il Manzoni, da unico rimedio efficace ai suoi disturbi nervosi, una cara abitudine in cui il Visconti gli era compagno. Assente purtroppo, il grande assente di continuo chiamato in causa, il Fauriel; ed ora che Alessandro stava per raggiungerlo di nuovo e per riprendere finalmente a viva voce, nella quiete della Maisonnette, il dialogo con il grande amico che negli anni incantati del primo soggiorno parigino gli aveva aperto la mente agli orizzonti di una nuova cultura d'Europa, il Visconti sembra quasi inseguirlo per le poste e voler essere terzo nelle loro conversazioni: tanto gli premeva, non meno che al Manzoni, di verificare fino a dove e come i risultati delle loro riflessioni fossero nel giusto. "Le idee del Sig. Fauriel sono un affare serio assai, - scriveva dunque il 25 novembre; - egli cerca se e quali siano le cose da noi ritenute per poetiche per abitudine e non per intimo dettato del nostro modo di sentire: come si possa abolire tutte le convenzioni de' dotti, ricavare dal nostro fondo idee, stile, espressioni componenti una poesia davvero popolare, ecc.". E accanto a una poesia per i "soli colti" e un'altra per il "solo popolo" andava disegnando con il massimo interesse l'immagine di una poesia per "entrambe le classi", da cui escludere "tutto ciò che è al di sopra delle idee e sentimenti del volgo" e in cui porre "tutto ciò che v'ha di poetico nella società presente": incerto fra tanti dubbi sul come si potesse, e fino a che punto si dovesse, l'una e l'altra cosa.

Già due anni prima la corposa evidenza della realtà di una grande poesia popolare lo aveva sollecitato a conoscere da vicino il Porta, di cui era appena uscita la prima edizione delle *Poesie*, e a frequentare le riunioni della "Cameretta". Sennonché gli esiti sorprendenti di quel volumetto, apparso in libreria nel maggio del 1817 e subito esaurito, si ponevano nella linea di una robusta tradizione in dialetto, che riconosceva, sì, le sue vere origini nel teatro e nelle rime milanesi del dotta Maggi, ma che, in luogo di una lingua di cultura quale l'italiano, appresa solo sui libri e usata nei libri, si serviva per suo mezzo espressivo di una lingua viva, parlata a tutti i livelli sociali: lingua parlata e insieme scritta, sia pure quasi esclusivamente in poesia. Si riproponeva così, dall'interno di una situazione domestica, il modello di letteratura presente nella tanto familiare cultura di Francia, dove una secolare unità nazionale aveva creato anche una solida unità linguistica. Ventenne appena, il Manzoni, assiduo frequentatore di teatri (consuetudine a cui dovrà più tardi rinunciare) si sorprende, "con un piacere misto d'invidia", a vedere "il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière". Gli accadeva già allora di riflettere che "Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale" avevano posta da noi "tanta distanza tra



la lingua parlata e la scritta” che quest’ultima poteva dirsi “quasi lingua morta”. Ne risultava con drammatica evidenza il distacco dello scrittore italiano dalla sua società, la solitudine dell’intellettuale: cittadino di un’aristocratica repubblica delle lettere, che nei secoli aveva più o meno gloriosamente surrogato un’impossibile unità politica, ma assolutamente impedito d’incidere, come che fosse, nella realtà, di rendere “le cose un po’ più come dovrebbero essere” - Tant’è vero, osservava il Manzoni con amaro umorismo, che “i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell’universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura”.

Gli anni trascorsi da quelle prime riflessioni del 1806 avevano significato moltissimo per una diffusa presa di coscienza di un così disarmato isolamento: ebbe a constatarlo proprio il Visconti nel discorso che tenne il 16 maggio 1818 per l’inaugurazione all’Ambrosiana del monumento a Giuseppe Bossi. Uomo dei più significativi della cultura milanese del primo Ottocento, il Bossi (come si sollecita da più parti) chiede tutt’oggi di essere meglio studiato: quale pittore, sensibilmente diviso tra compostezze neoclassiche e irrequietudini romantiche, in modi a volte non indegni di un Füssli, collezionista d’eccezione, scrittore competente di cose d’arte, poeta in versi dialettali e italiani, ma anche attivissimo organizzatore di cultura. I suoi funerali, sul finire del 1815, a quasi due anni dal ritorno degli Austriaci in Lombardia, avevano offerto alla folla concorsa nella chiesa di San Giorgio in Palazzo, per attestargli stima e affettuoso rimpianto, l’occasione di una spontanea dimostrazione pubblica. Gaetano Cattaneo, salito in piedi su una sedia, ne aveva detto un elogio “non prescritto dall’etichetta, ma dettato da intimi impulsi del cuore”; e, terminate le esequie, tutti, “amici, artisti, letterati, concittadini e connazionali ragguardevoli, uniti dal dolore, dall’affezione e da sentimento patriottico”, anziché disperdersi com’era consuetudine, ne avevano accompagnato le spoglie fino al cimitero. Il Visconti nel suo discorso rievocava quegli avvenimenti, constataba come il Bossi, pur non essendo “il solo uomo insigne mancato di vita in Milano ai suoi giorni”, era tuttavia “il primo a cui una società d’Italiani zelanti consacrassero un monumento magnifico” (all’opera aveva messo mano anche il Canova), e si domandava: “Perché non si vide alcun segno d’amor patrio, non il menomo indizio d’entusiasmo nazionale quando morirono Beccaria e Parini?” “Perché, - si rispondeva, - i tempi erano differenti e meno illuminati. Le idee liberali si sono diffuse, la connessione degli studi con tutto il ben pubblico è più conosciuta, lo spirito pubblico presentemente si esercita in una sfera d’oggetti più vasta e più varia”.

Ritornando a Parigi dopo dieci anni, in quell’autunno del 1819, il Manzoni portava con sé, oltre all’autografo del *Carmagnola*, anche il minuzioso e appassionato rendiconto della battaglia ideologica combattuta dai romantici milanesi tra il 1816 e la fine del “Conciliatore”. Erano le idee da lui conosciute per la prima volta nelle conversazioni di Meulan, il pensiero degli Schlegel e di Madame de Staël, vitalmente ripreso in quel dibattito animato, il più serio che si potesse ricordare a Milano dai tempi del “Caffè”. Nessuno meglio del Fauriel era in grado di apprezzarne l’importanza culturale; e proprio in paragone con la situazione di Parigi, ancora tanto lenta ad evolvere nella direzione da lui precorsa con largo anticipo. Lo si poté vedere, con tutta evidenza, nel maggio del 1820 quando uscì sul “Lycée français” la recensione al *Carmagnola* di Victor Chauvet e il Manzoni pensò di rispondergli stendendo a tamburo battente la sua risposta (scritta però sulla base di una riflessione avviata prima ancora dell’inizio della tragedia e con il

Alessandro Tadino, *Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste...*, Milano, 1648. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



sussidio di un discorso già abbozzato da tempo). Sicché, amico generoso ma anche lucido ragionatore, il Fauriel decise di provocare un confronto pubblico tra le posizioni in contrasto e propose al Manzoni di stampare, insieme con la sua traduzione del *Carmagnola*, anche la *Lettre* allo Chauvet. Arrivò anzi a concepire un piano ancora più impegnativo, assumendosi di farsi egli stesso lo storico delle vicende della cultura romantica milanese. Siamo informati di questo suo progetto direttamente da una lettera del Manzoni che, rientrato in agosto a Milano, si diede premura di inviargli “toutes les brochures romantiques et anti-romantiques” che gli riuscì di mettere assieme: l'intera raccolta del “Conciliatore”, assolutamente “indispensable pour avoir une idée complète de la question romantique en Italie”, sarebbe seguita al più presto con i libri che il Cousin, ospite di passaggio, si sarebbe fatti spedire a Parigi. Nel pacco, fra l'altro, aveva messo un elenco degli articoli letterari del foglio azzurro, per risparmiare all'amico “la peine de le parcourir par en-

tier”; *Ildegonda* del Grossi; una *petite note* manoscritta sulle *querelles littéraires* che si erano avute da noi (da identificare, proponiamo altrove, con un testo presente fra le carte appartenute al Fauriel della Bibhothèque de l'Institut de France: redattore, il Visconti); l'articolo di Goethe apparso in rivista nel 1818, *Klassiker und Romantiker in Italien sich häftig bekämpfend*, eccetera. Dando un ultimo colpo d'occhio a quegli scritti, sembra al Manzoni che “les materiaux qu'ils renferment” siano insufficienti, per un uomo come il Fauriel, a fornirgli “le sujet d'un travail purement historique”; pertanto, egli scrive, “vous aurez non seulement à raconter, mais à ajouter, à compléter, à faire [...] enfin si vous avez toujours la bonne intention de vous occuper de cette petite partie d'histoire littéraire, je suis sûr qu'elle deviendra extrêmement interessante”. La testimonianza non potrebbe essere più certa e se ne illumina di riflesso il contenuto della *proposition* del Fauriel di cui fa cenno un'altra lettera, non datata e assegnata giustamente dall'Arieti alla fine dell'ultimo soggiorno parigino: “proposition” che il Manzoni dice farebbe bene, per conto suo, ad accettare ma che teme debba riuscire “une véritable corvée” per chi ha avuto “la bonté héroïque” di avanzarla. Occorrerà dunque trovare insieme “la maniere de simplifier” il molto che, dopo la traduzione del *Carmagnola* e la revisione della *Lettre*, rimane ancora da concretare: “une demi-heure, pour faire ensemble une consultation”, è quindi del tutto indispensabile. Parole, queste, che si spiegano bene nell'imminenza di un lungo distacco, così da dover ritenere che la letterina sia stata inviata il giorno (o pochi giorni) avanti il 25 luglio, che fu quello della partenza da Parigi.

Avverrà di questo progetto del Fauriel (“un travail important pour tout le monde”, lo prevede il Manzoni, “et pour nous autres italiens surtout”) lo stesso di tanti altri suoi lavori ideati a caldo, portati innanzi a volte anche per anni e alla fine lasciati cadere. Dopo quella lettera del 17 ottobre del 1820 non se ne farà più parola. Ma già l'averlo concepito dice tutto l'interesse che le vicende letterarie della Milano 1816-20 avevano suscitato in lui e nella cerchia dei suoi intimi. Un riconoscimento importante che ricorda da presso l'avallo dato dalla Parigi dei *philosophes* alla cultura illuministica milanese in occasione del famoso viaggio di Beccaria e del minore dei Verri circa mezzo secolo innanzi. Ne doveva venire, e ovvio, un grande incoraggiamento a continuare, proprio nel momento in cui l'Austria sembrava aver troncato sul nascere qualsiasi iniziativa. Guardandosi indietro, la soddisfazione per quanto si era riusciti a fare non poteva non essere temperata dal pensiero del molto che era rimasto incompiuto: “Les mauvaises chicanes des adversaires, et l'indocilité obstinée d'un public qui ne faisait que reproposer

des difficultés qu'on n'aurait pas dû proposer, et demander des explications sur ce qui avait le défaut d'être trop clair, ont forcé les romantiques", e gli osservava, e quasi si giustificava il Manzoni "à n'entrer dans le positif que d'une manière timide, et extrêmement vague". Tuttavia "je crois - egli soggiungeva - qu'on a beaucoup détruit, ce qui est toujours un préliminaire important et difficile, je crois encore qu'on a un peu construit, et surtout qu'on a fait voir qu'on aurait eu la force d'aller bien plus en avant si on n'avait pas - été arrêté à chaque pas, et retenu de force dans des questions trop élémentaires, et en même temps trop indéterminées". È un'analisi lucida stesa in accompagnamento al Faurel della *bouquinerie della* polemica romantica, quasi una chiave interpretativa che potesse servirgli per il progettato lavoro (e forse a prevenire certa delusione che potesse venirgli da quelle pagine); ma può essere letta anche come il punto della situazione fatto da chi, forte del prezioso consenso ottenuto, anzi della verifica della perfetta consonanza delle proprie posizioni con quelle della miglior cultura d'Europa, si disponeva, nella diaspora degli intellettuali già riuniti intorno al "Conciliatore" ad assumersene, ormai solo o quasi solo, il peso dell'intera eredità: l'impegno a mostrare di avere la forza, dopo la *pars destruens* collettiva, di andare impavidamente avanti nel tentativo di dare forma compiuta al poco iniziato a costruire. Non cesserà mai di sorprendere lo straordinario fervore di opere in cui entra il Manzoni dal suo ritorno da Parigi alla fine della stesura del *Fermo e Lucia*. Sono tre anni che vedono innanzi tutto il rigoglioso espandersi della sua migliore poesia religiosa e civile, dall'ultima redazione della *Pentecoste* al *Marzo 1821* e dal *Cinque maggio* al *Nome di Maria*, la stessa duplice vena da cui discendono i cori di Ermengarda e "Dagli atri muscosi, dai Fori cadenti"; poi il rapido procedere (specie in rapporto alla lunga gestazione del *Carmagnola*) e il felicissimo compiersi dell'*Adelchi*, oltre al *Discorso* sulla storia dei Longobardi in Italia, così ricco delle suggestioni della storiografia del Thierry, ultimamente conosciuto a Meulan e così nutrito di letture e di riflessioni critiche; e infine, senza dimenticare i minuziosi studi preliminari per lo *Spartaco*, l'impresa nuovissima del romanzo, in cui esperienza lirica e tragica, già attuate in funzione di una rottura della convenzione linguistica dei rispettivi generi (dove la censura di "prosasticità" toccata agli *Inni sacri* non meno che alle tragedie), venivano a confluire quasi a uno sbocco predeterminato.

Concepito nella scia di quelle esperienze come progetto politico e religioso, solo cammin facendo il romanzo doveva trasformarsi anche in progetto linguistico. Basterebbe a mostrarlo il confronto tra la prefazione ai *Promessi sposi*, sostanzialmente identica nelle edizioni del 1827 e del 1840, tutta centrata nella sua brevità sul problema della lingua, e la prima delle due prefazioni del *Fermo e Lucia*, stesa insieme con i primi due capitoli già nell'aprile-maggio del 1821, dove il problema non entra neppure. E se lo si tocca è solo di striscio e per spunto polemico, nei modi di certa ironia propria di tanti scritti del "Conciliatore", contro i puristi: la supposta opinione loro che "la vecchia e originale storia" dello scartafaccio ritrovato "è meglio scritta che la nuova e rifatta", non fosse che per "una certa fragranza (dico bene?) di lingua che ben fa vedere che di poco era spirato quell'aureo cinquecento, quel secolo nel quale tutto era puro, classico, lindo, semplice, nel quale la buona lingua si respirava per così dire coll'aria, si attaccava da sé agli scritti, dimodoché, cosa incredibile e vera! fino i conti delle cucine e gli editi pubblici erano dettati in buono stile". Non già che, abbozzati mentalmente i principali fatti del romanzo da scrivere, il Manzoni non presentisse "les difficultés qu'oppose la langue italienne à traiter ces sujets"; ma una cosa è porserle in astratto e tutt'altra lo sperimentarle nel concreto nel lavoro. Tant'è che, sei mesi più tardi, quan-



I Promessi Sposi, Milano, 1825 [ma 1827], t. I. Copia presentata alla censura con l'"admittitur" e il visto del censore e data dell'imprimatur dello Zanatta. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

do la ripresa del romanzo è ancora incerta per la concorrenza di una terza tragedia, gli potevano sembrare difficoltà, tutto sommato, non maggiori di quelle incontrate in passato. "Je pense avec vous, - scriveva il 3 novembre al Fauriel, - que bien écrire un roman en italien est une des choses les plus difficiles, mais je trouve cette difficulté dans d'autres sujets quoiqu'à un moindre degré". È la famosa, citatissima lettera in cui il Manzoni mette allo scoperto le sue posizioni di partenza, fermo ancora a un'idea di lingua europeizzante che aveva trovato nel bagaglio ormai polveroso della cultura illuministica di suo nonno e degli estensori del "Caffè": ideologi oltre tutto e non scrittori di prosa di romanzi. E la ricetta ch'egli mette in carta (un vero e proprio *cocktail* di molti ingredienti eterogenei: "il faut penser beaucoup à ce qu'on va dire, avoir beaucoup lu les italiens dits classiques, et les écrivains des autres langues, les français sur tour, avoir parlé de matières importantes avec ses concitoyens, et [...] avec cela on peut acquérir une certaine aptitude à l'étendre par l'analogie, et un certain tact pour tirer de la langue française ce qui peut être mêlé dans la nôtre sans choquer par une forte dissonance, et sans y apporter de l'obscurité"), è naturale che, alla prova dei fatti, dovesse riuscirgli, per fare bene il proprio mestiere, una ricetta insoddisfacente. Sia perché, invece di una "règle constante et spéciale", gli poteva garantire tutt'al più "une perfection approximative de style" (un ossimoro questo che è una vera e propria contraddizione in termini: tanto da trovare persino ragionevole, nella "rigueur farouche et pédantesque" dei derisi puristi, "le besoin d'une certaine fixité, d'une langue convenue entre ceux qui écrivent et ceux qui lisent"), sia soprattutto per l'incoerenza di questa scelta linguistica con tutte le altre operate nel predisporre strategicamente i propri mezzi operativi.

Innanzitutto la scelta stessa del genere romanzo: "genere proscritto nella letteratura italiana moderna, la quale", a differenza delle letterature francese e inglese che potevano vantare una ricca tradizione sei-settecentesca, "ha la gloria di non averne o pochissimi": gloria negativa, e non la sola, da conservare "gelosamente intatta", ironizza la prefazione (prima) del *Fermo e Lucia*: "al che provvedono quelle migliaia di lettori e di non lettori i quali per opporsi a ogni sorta d'invasioni letterarie si occupano a dar se non altro molti disgusti a coloro che tentano d'introdurre qualche novità". Oltre di che, genere "altrettanto falso e frivolo", continua sulla stessa nota il testo citato, "quanto vero e importante era ed è il poema epico e il romanzo cavalleresco in versi". Una scelta, dunque, funzionale all'idea lungamente perseguita di una poesia popolare, di una letteratura popolare indirizzata come a suo proprio destinatario non ai soli uomini di lettere, ma a un pubblico vasto, idealmente a tutti, dotti e non dotti. Allo stesso modo che il progetto narrativo voleva offrire non il quadro di una porzione seletta della società (come quella coturnata imposta dal genere tragico), ma una sua rappresentazione globale, articolata dal basso verso l'alto in tutti i suoi livelli: stilisticamente dal comico al sublime. La lingua analogica ed europeizzante da cui era partito il Manzoni nel 1821, a mano a mano che egli s'inoltrava nella prima stesura, doveva pertanto risultargli sempre più incongrua, anzi contraddittoria ai propri intendimenti: lingua individuale, distillata attraverso tutto una serie di operazioni soggettive, e quindi quanto di meno simile al modello francese (e milanese) di lingua di comunicazione oggettiva, depositata nella conoscenza linguistica di tutti i componenti di una data società. L'esito, a suo stesso giudizio, veniva ad essere "un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine; di frasi che non appartengono a nessuna di queste categorie, ma sono cavate per analogia e per estensione o dall'una o dall'altra di esse". E si comprende che, giunto alla fine, il Manzoni stendesse la seconda prefazione al *Fermo e Lucia* (che sta alla prima come un consuntivo rispetto a un piano previsionale) nella forma di una vera e propria dichiarazione di fallimento. Tanto più drammatica perché dichiarazione di un fallimento strettamente personale ("scrivo male [...]: scrivo male a mio dispetto; e se conoscessi il modo di scrivere bene, non lascerei certo di porlo in opera"), ma di un'angosciata verifica in proprio della separatezza, già da tempo avvertita, dell'intellettuale italiano, costretto a scrivere in una lingua "quasi morta". O in un dialetto, le sole lingue vive essendo i dialetti: "lingue particolari a diverse parti d'Italia, che in una sfera molto ristretta di idee certamente, ma hanno quella universalità e quella purità" che sono necessarie a chi, scrittore, vuol essere insieme sollecito nei problemi della comunicazione con gli altri e della propria individualità stilistica. È a quest'altezza cronologica che il Manzoni è costretto a riformulare il modello lin-

guistico, nella convinzione che "scrivere bene" non possa essere altro che "sapere scegliere quelle parole e quelle frasi, che per convenzione generale di tutti i scrittori e di tutti favellatori (moralmente parlando) hanno quel tale significato; parole e frasi che o nate nel popolo, o inventate dagli scrittori, o derivate da un'altra lingua, quando che sia, comunque, sono generalmente ricevute e usate. Parole e frasi che sono passate dal discorso negli scritti senza parervi basse, dagli scritti nel discorso senza parervi affettate; e sono generalmente e indifferentemente adoperate all'uno e all'atro uso". Dove la certezza della norma linguistica, non da ricercare dubbiosamente nei vocabolari e nei libri del passato, ma saldamente fondata nella memoria, nel sentimento e nell'uso generali, è sentita come la garanzia necessaria alla libertà stessa dello scrittore, le cui iniziative, in quanto trasgressioni consapevoli della norma, più o meno ardite o, al caso, arbitrarie, sono apprezzabili, in bene o in male, proprio in riferimento alla piena riconoscibilità della norma trasgredita. Ma dove trovare in Italia "questo universale o quasi universale uso d'una lingua comune", *conditio sine qua non* per essere scrittore nuovo di una società nuova? Non è chi non veda come la questione della lingua si riproponga nel momento in cui si pone più energicamente il problema sociale con cui fa tutt'uno, e perché il progetto linguistico del Manzoni che nasce a questo punto venga ad essere anche un eccezionale contributo alle aspirazioni unitarie del Risorgimento. In assenza di una lingua italiana comune, la soluzione progettata dal Manzoni punta a conferire questo ruolo al toscano: quella, tra le "lingue particolari" di un'Italia divisa in frammenti, che in passato era stato il veicolo della grande civiltà da noi esportata in tutto il mondo: "incomparabilmente più bella, più ricca" di tutte le altre, fornita di "materiali per esprimere idee più geniali", ma ormai da tempo rimasta indietro rispetto alle cognizioni europee, al pensiero delle società più avanzate. Benché dissimulato in tutta una serie di cauti interrogativi, il giudizio medesimo che la cultura lombarda, per niente disposta a fare propria la cristallizzazione provinciale di un passato illustre nonché la sua imbalsamazione vocabolaristica operata dalla Crusca, aveva a più riprese formulato fin dalla fine del Seicento nei confronti della cultura toscana; ma, per quanto giudizio radicato, il Manzoni non ne è per nulla impedito di optare per il toscano come la lingua in grado più di ogni altra di dare voce a una nuova cultura italiana, non indegna, nel concerto europeo, di quella tramontata grandezza. E, in una prospettiva unitaria, di diventare la lingua della nuova nazione. Tra l'autunno e l'inverno 1823-24, appena concluso il *Fermo e Lucia*, lo sappiamo dunque "ingolfato" a mettere a frutto la sua esperienza fallimentare, elaborando le conclusioni a cui era giunto in uno scritto teorico sulla lingua: primo approccio a un argomento che lo vedrà diversamente impegnato lungo tutta la sua non breve esistenza. Già se ne aveva notizia per tradizione familiare che ricordava le fiamme del caminetto dove quelle carte erano andate distrutte, e ne era conferma una lettera al Tosi, del 17 febbraio, in cui, per dissipargli i timori dei cattivi effetti che il lavoro che lo occupava potesse produrre per la sua salute e tranquillità d'animo, il Manzoni stesso gliene dava un preciso ragguaglio ("Rintracciando le idee con la maggior possibile diligenza, e ponendole in carta sinceramente quali mi si presentano, mi trovo, nel vero, in opposizione con molti, ma non sono con alcun partito"; sicché non era da paventare che dandole alle stampe dovessero attirargli fastidiose inimicizie letterarie). Quello scritto alla fine veniva a "fare un libro" (come dirà la prefazione alla stampa Ferrario, avviata nell'estate del 1824), e sarà quindi messo da parte e poi condannato al fuoco per le sue ottime ragioni che tutti conoscono: "la prima, che un libro impiegato a giustificarne un altro, anzi lo stile di un libro, potrebbe parere cosa ridicola; la seconda che di libri basta uno per volta, quando non è d'avanzo". Ma che non fosse un impegno di poco momento lo sappiamo con certezza. Sono stati infatti individuati, recentemente, alcuni preziosi frustoli superstiti alla distruzione del manoscritto, in parte utilizzati, sul rovescio, come cartigli appiccicati sui fogli della seconda minuta (il che li data con esattezza); e poiché uno di essi porta, autografo, il numero di foglio 113 abbiamo una conferma sicura della mole del lavoro compiuto.

Una volta poi imboccata la strada della soluzione toscana, il Manzoni oltre che sul piano teorico fu impegnato, prima e durante la scrittura del *Fermo e Lucia*, in diverse operazioni concomitanti, intese, come aveva scritto al Fauriel in un momento ormai lontano e in tutt'altro contesto di problemi, "à trouver dans la langue qu'on appelle bonne ce qu'elle peut fournir à nos besoins actuels". Da qui, innanzi più prosatori, specie tra i

citati della Crusca, gli riuscisse di leggere: storici (Machiavelli in testa, ma anche il Compagni, il Villani, il Segni, il Varchi, l'Ammirato, il Bentivoglio, il Pallavicino, il Galluzzi ec.), novellieri (soprattutto il Sacchetti; e il Novellino più che il Boccaccio, con attenzione però agli Avvertimenti della lingua del Salviati sul *Decamerone*), volgarizzatori (Dati, Davanzati, Caro), comici in gran numero (D'Ambra, Cecchi, Gelli, Firenzuola, Lasca, Fagioli), autori di lettere (Caro, Della Casa, Magalotti) o di scritti autobiografici (carissimo il Cellini); ma anche predicatori (Segneri), scrittori di scienze e arti (Alberti, Galileo, Redi, Milizia ecc.), grammatici (Manni, Cinonio) e commentatori eruditi, quali il Biscioni, il Minuci e il Salvini per le loro note al *Malmantile*, o alla *Fiera* e alla *Tancia* del Buonarroti: poemi, questi, e così pure i capitoli del Berni e il rifacimento dell'*Orlando innamorato*, letti o riletti anch'essi non alla ricerca di voci e modi singolari, dotati di un plusvalore espressivistico, ma sulle incertissime tracce di una vagheggiata e inseguita lingua toscana viva e vera: capace di dare conto delle cose e dei fatti degli uomini, e dei loro pensieri e sentimenti; una lingua di comunicazione moderna, come una salda moneta corrente di scambio, una norma di convivenza civile. E di queste letture il Manzoni andava riportando le parole e le frasi che lo interessavano nei margini dei sette grossi tomi del *Vocabolario della Crusca* (nell'edizione veronese del 1806 uscita dalle cure del Cesari e della sua cerchia). Postillato voce dopo voce dall'una all'altro capo, spogliato e rispogliato e infine ridotto "in modo da non lasciarlo vedere". Servizio più particolare chiedeva poi al vocabolario milanese del Cherubini e al francese dell'Alberti, dove partendo dal certo ("le espressioni proprie, calzanti, fatte apposta per i suoi concetti" che gli venivano immediate dalla penna della sua competenza linguistica) egli andava dubitosamente frugando fra i loro corrispondenti italiani verso l'incerto, sempre in traccia di una lingua che fosse, al confronto, altrettanto viva e calzante: "non si volendo rassegnare" (scriverà nelle tarda *Appendice alla Relazione intorno all'unità della lingua*) "né a scrivere barbaramente a caso pensato", come gli era accaduto nella prima stesura, "né a esser da meno nello scrivere di quello che poteva nell'adoprarlo" il milanese e il non meno familiare francese. Così che quando gli avveniva di imbattersi in voci, in modi di dire toscani che fossero anche milanesi, questi "gli toccavano il cuore", fantasmi di carta improvvisamente animati di una vita sanguigna. Un lavoro enorme in tutto l'insieme, se si tiene conto anche dei problemi irrisolti di una struttura narrativa elementare, fatta nel *Fermo e Lucia* di grandi blocchi giustapposti, che richiedeva di essere snellita mediante l'abbandono di episodi esorbitanti e la sforbiciatura di tante digressioni, ma anche di trovare un suo equilibrio dinamico, più vitalmente retto su un calibrato gioco di spinte e contropunte. Sicché si comprende anche troppo bene che tutti i calcoli fatti in partenza dovessero saltare, e risultare un impossibile sogno il programma di una rapida revisione del romanzo già scritto e della sua stampa: giusto in tempo per partire in autunno per Firenze (che è l'illusione ancora viva nella primavera del 1824), insieme con il Fauriel, finalmente disceso in Italia e ospite tra Milano e Brusuglio.

Fu presto chiaro, tali le difficoltà della revisione, che non era possibile continuare a correggere il testo del *Fermo* nella colonna di sinistra del foglio lasciata in bianco per una normale ripulitura; e si impose quindi, da un certo punto innanzi, la necessità di impostare una seconda minuta, anch'essa via via sempre più tormentosamente intricata, soffocata dal groviglio dei pentimenti e dei tentativi, così da rendersi indispensabile di farne cavare una copia in pulito. Su di questa, destinata alla censura e poi ad essere mandata in tipografia, il Manzoni tornava con nuove aggiunte e nuove soluzioni, continuando a correggere anche nei margini delle bozze a mano a mano che il testo veniva composto; qualche volta persino a sedicesimo ormai stampato: caso estremo in cui doveva persino ricorrere al rimedio estremo e oneroso di un quartino tirato a parte "va, vola, corri da Ferrario, - gli accadeva di scrivere al fido Rossari, - vedi se il foglio è ancora correggibile, se non è tirato, e correggi, altrimenti mi converrà forse fare un *quartino* cioè un baratto: risparmiarmi quei quattro soldi, che il pubblico non me ne rimborserebbe". Di questi carticini, o *cartons* alla francese, ne furono fatti otto o nove già solo per i due primi tomi: e chi sa che un esemplare d'amatore (ma dove saranno finiti quelli del Fauriel o degli amici milanesi?) non ci conservi anche i quartini di scarto, che fin qui non ci sono mai venuti alle mani. Il grande cantiere dei *Promessi sposi* (tale ormai il titolo del romanzo) vedeva intorno all'autore la collaborazione attiva di tutti i suoi intimi: il Fauriel e il Visconti, innanzi agli altri, che intervennero con le loro osservazioni e i loro consi-



Nicola Cianfanelli, *Lucia ai piedi dell'Innominato*.

gli di lettori acutissimi (in parte conservatici da postille al manoscritto); ma anche, diversamente solleciti, il Cattaneo, e, coinvolti da una medesima, contagiante passione linguistica, il Grossi e il Rossari, sia che si trattasse di fornire libri all'insaziato lettore, sia che occorresse tenere i collegamenti tra via Morone, o Brusuglio, e la stamperia di San Pietro all'Orto. Furono necessari più di tre anni: il "Respice finem" annunciato al Fauriel porta la data dell'11 luglio 1827. Alla fine del luglio, tutta la famiglia, madre moglie figli servitù bagagli, poteva finalmente partire per Genova e di lì verso la Toscana.

Con quel viaggio si può far coincidere l'inizio della terza fase dell'elaborazione del romanzo, la quale si concluderà con l'edizione illustrata uscita a dispense tra il 1840 e il 1842 dai torchi di Guglielmini e Radelli. Partendo da Milano, il Manzoni aveva riposto in una delle sue valigie un paio di copie del vocabolario del Cherubini, nella speranza di poterle lasciare a qualche cortese e paziente persona che accettasse di rivederle per lui le confuse e sconcertanti corrispondenze italiane. Non aveva dubbi sull'esattezza della rotta "toscana" seguita nel suo lavoro, ma era più che consapevole dell'approssimazione insoddisfacente con cui gli era riuscito di tenerla. Suo programma era già pertanto "la revisione della *sua* tiretera", come scriveva al Grossi il 17 settembre. Era appena arrivato a Firenze, il centro di quella lingua chimerica inseguita per anni sulle incerte carte dei libri, e ora finalmente con felice sorpresa gli riusciva di ascoltarla sulla bocca della gente; ma scendendo dalla Spezia, giù lungo l'itinerario che da Pietrasanta lo aveva condotto a Pisa e a Livorno, e poi in Firenze stessa, l'aveva subito colpito la varietà, da luogo a luogo, e persino da quartiere a quartiere, di quella lingua toscana che da lontano aveva creduto fosse una lingua sola. Ne usciva compromessa, non la validità delle sue posizioni teoriche (che anzi ricevevano una perentoria conferma dal riscontro con la realtà), ma la fiduciosa persuasione di avere trovato, nel toscano, una "fixité" normativa, il sicuro "ubi consistam" in cui potesse posare l'ansia di assoluto della sua ricerca. (Non solo in senso linguistico, il problema della lingua essendone il riflesso tecnico-espressivo). Da qui la terza riscrittura del romanzo sulla base del fiorentino della borghesia colta, la cosiddetta "risciacquatura in Arno" della Ventisettana: un'operazione che, non investendo più problemi di fondo, specie in relazione alle strutture narrative, lascia al Manzoni la libertà di attuare soprattutto un diverso statuto stilistico del libro. Il risultato è noto e nella memoria di tutti: non una semplice correzione formale, intesa alla migliore delle rese possibili, ma, come ha scritto Contini, "una vera e propria mutazione di "personalità", tanto da poter dire con lui, usando una sua "espressione un poco ilare", che "i *Promessi* del '25-27 appartengono al Maestro relativamente aulico del "cocuzzolo calvo" (Ferrer e Padre Cristoforo), quelli del '40-42 al Maestro relativamente realistico e in monocromo della "zucca monda" e meglio della "testa pelata". Un libro interamente nuovo su una trama immutata (e c'è invece chi riscrive sempre lo stesso libro sotto altro titolo, con altri intrecci e personaggi). Insieme con il Maestro relativamente manieristico del *Fermo*, più romanticamente autobiografico, di colori più accesi, il terzo libro, in vent'anni di tenace lavoro: tanto ci volle perché la vecchia cultura classicistica italiana avesse il suo primo romanzo moderno, cioè "popolare". Dei *Promessi sposi* del 1827, subito (1829) tradotti in francese, le biografie censiscono circa ottanta ristampe, tra italiane e straniere: un successo incredibile, anche sull'onda della voga europea del romanzo scottiano, sfruttata dagli stampatori senza vantaggio alcuno per l'autore. Dell'edizione del 1840, in cui il Manzoni compromise seriamente, com'è noto, la sua situazione finanziaria, le ristampe prima della fine del secolo furono oltre duecento, con una media di quasi quattro per anno. Scritto nell'aspettazione e in prospettiva della nascita della società italiana, il romanzo fu per questo il Libro della sua unità linguistica: qualcosa come per la Germania la Bibbia tradotta da Lutero.

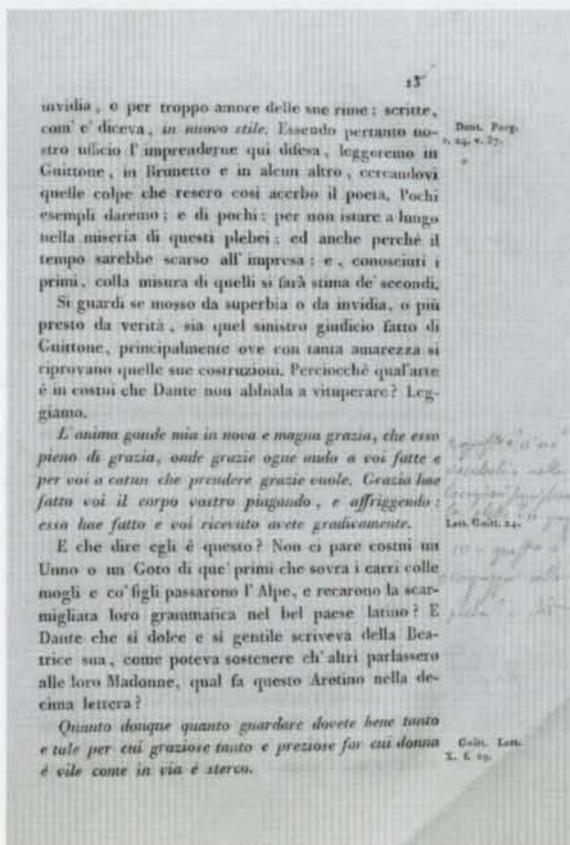
GLI SCRITTI LINGUISTICI

Maurizio Vitale

L'importanza del Manzoni come teorico del linguaggio e come scrittore nella storia della lingua italiana è comparabile soltanto, come è ormai indubitabile, con quella di Dante. Se Dante, agli inizi della nostra storia aveva indicato nel *De vulgari eloquentia* di là degli ideali retorici della poesia, i tratti che compongono la lingua eletta e comune di una nazione e aveva imposto, con la sua *Commedia* il fiorentino come lingua letteraria, caratterizzando con esso l'italiano nazionale; per suo verso il Manzoni, nel momento in cui la lingua italiana stava per diventare sistema di un più largo uso sociale, aveva rimosso, in sede teorica, le ipoteche letterarie della tradizione, imponendo l'accoglimento degli usi vivi e correnti e teorizzando la piena legittimità degli impieghi parlati rispetto agli scritti, e aveva fornito, con i *Promessi Sposi*, un modello significativo – pur nel pluritismo – di prosa media usuale, sulla quale doveva finire per conguagliarsi la lingua nazionale del nuovo stato unitario.

L'energico richiamo della teoria manzoniana all'uso sincronico (anche se il fiorentino vivo così vigorosamente propugnato non era conseguibile come lingua della nazione) av-

viava – sovvertendo il criterio della prosa come letteratura secondo le prescrizioni della tradizione umanistica e classicistica – una coscienza linguistica nuova, sensibile alle necessità delle classi più umili (fino ad allora escluse dai territori della lingua); una coscienza cioè, intesa a soddisfare i bisogni sociali della comunicazione, anche con l'assunzione di un lessico ordinario, domestico e pratico. E d'altra parte l'appassionato richiamo, persistente nella cognizione manzoniana, alla unità della lingua strettamente connessa con l'agognata unità politica della nazione (già nel Proclama di Rimini del 1815 aveva asserito: "Liberi non sarem se non siam uni") prefigurava una lingua non che unitaria, pienamente vivente. Il Manzoni si poneva così contro il frazionamento dialettale, fondamentalmente caro ai letterati romantici, e contro le tentazioni del "federalismo" linguistico, sottinteso alle logiche dei classicisti illuminati lombardi, con il fermo proposito di annullare lo sventurato distacco tra ceti colti e ceti popolari (motivo per lui della



Vincenzo Monti, *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano, 1817, v. I, p. 13. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

Vocabolario degli Accademici della Crusca..., Verona, 1806, t. I, frontespizio e p. 273. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA

Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'anni migliaia di voci e modi de' Classici, le più trovate da Peronosi

DEDICATO A SUA ALTEZZA IMPERIALE IL PRINCIPE EUGENIO VICE-RE D'ITALIA

Molte altre particolarità necessarie sono da leggere nella Prefazione

TOMO PRIMO A-B



VERONA MDCCCVI. DALLA STAMPERIA DI DIONIGI RAMANZINI CON PERMISSIONE.

Manuscript page with handwritten notes and printed text. The printed text includes the word 'AVE' and its various uses in Italian, such as 'AVE' as an interjection, 'AVE' as a verb, and 'AVE' as a noun. The handwritten notes are in various colors and include examples of the word's usage in context.

125

*x che la parola servus
si quis; nella forma
antica, lo stesso che
mancipium e' opinio
ne a cui mi pare che
la formula sopra con-
tratta quantamodi
perche' fra la cosa
donata servo vel
gastindio, si' anco
vano mancipium
e' trascritto donibus, non
e' scritto ora, che fa
vobis mancipium
mancipio? Con tutto
cio' anzi per questa
apposito, non mi
sembra che la particella
vel possa essere altro
che applicativa; giacche'
la cosa avessa que'
forma di disprezzo
e disprezzo servo
da gastindio, e si
per fare un'istitutio
propria possiduta,
si parlo sempre
la forma servus idem
propria possiduta e
possiduta propria del
castro suo. So credere
che servus qui non
si' che una traduzio-
ne della voce
gastindio, e c.
che al posto della
quale non occorrono
certamente parole
della voce latina
usurpata a Mo-
culo; ma nel suo
altra voce latina
forse potran'uo
tome questa usua, non credo, che io sappia, il buon latino voce alla ad apponere / cosa che e' servani
una cosa servana) usmo libro scritto in frangi: d'un altro, quale era il gastindio, come mi pare
che il Mancini lo parli appi' ben, e una appa' andae a persona ista' a chi profi' che e'
gastindio vauo (almeno ordinariamente) conosciuti del signore loro.*

clinet suam violentiam &c. Itaque deferebatur
Gastindii titulus Liberis hominibus, qui sponte
Regi, aut Regni Proceribus famulatum in eo-
rum familia prestabant. Neque inter eos locus
fuit Servis, sive mancipiis, quorum erat servi-
re ex debito dominis suis. Liberos quidem in-
venias, qui nempe libertate acquisita frueban-
tur, interdum fuisse Gastindios Ducum, aliorum-
que Magnatum. De heredibus Liberti, qui sul-
treat factus fuerit, agit Lex CCXXXVIII. Ro-
tharis Regis: ibique statuitur, ut Libertus in-
testatus moriens, si aliquid in Gastindio Ducis
(Judicis habet editio Lindenbrogii) aut pri-
vatorum hominum obsequio, donum aut munus
conquisierit, res ad donatorem revertantur. Il-
lustribus etiam ac potentibus viris usitatum fuit
ad suum famulatum adificere viros liberos,
atque hi dicebantur esse in obsequio alicujus.
Audi Legem VII. Ratchisii Regis. Si quicum-
que Liber homo in servitio de Gastindio Regis,
aut de ejus Fidelibus introierit, & si Jucee, de
sub quo fuerit, dolose eum opprimere quaserit,
pro eo quod in se in servitio alterius introivit
&c. Estensis Codex habet: pro eo quod in alte-
rius obsequium introivit. Doctissimus Bignonius
in Notis ad Marculfum apud Baluzium Tom. 2.
pag. 906. Capitular. Reg. Francorum, Gasm-
dios censuit esse Servos, aut Fideles, qui Domi-

Placitum coram Berengario I. Italiae Rege Cremonae habitum,
in quo pro Landone Episcopo Cremonensi sententia fertur
contra Leonem Scabinum, Anno 910.

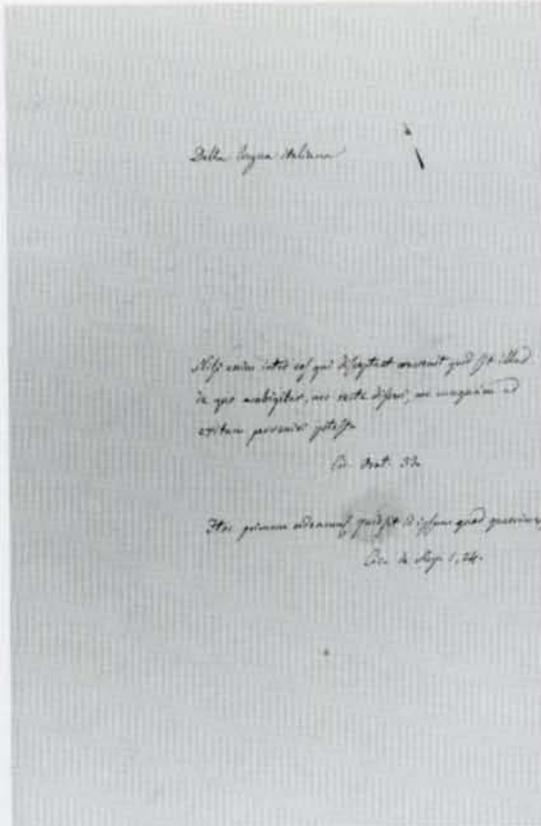
D Um Dominus Berengarius gloriosissimus
Rex ad Regali dignitate in Civitate Cre-
monae advenisset, & domum Episcopii,
& matris Cremonensis Ecclesie in caminata dor-
mitorio ejusdem domus, ubi ipse Princeps cum
suis Gastindis & Judicibus, ceterisque suis fide-
libus adisset, quorum nomina hec sunt: Gausus,
Tiso, Bernardus, Pazo, Rainerius, Bebo, Anno,
Milo, Oldericus, & Ingelramus, Vassi Domini
Regis, Ambrosius Cancellarius item Domini Re-
gis, Ratfredus Notarius sacri Palatii, Joban-
nes, Archerius, & Andreas Capellanus similiter
Domini Regis, Leo Archiepiscopus, Petrus, Lam-
pertus, & Rapertus Presbiteri, Lupus Archi-
diaconus, Aldo, Oldepertus Diacones Cardinis
ipsius Episcopii, Rodelandus, Adelbertus, Wite-
gast, Aribertus, & Odelbertus Vasalli predicti
Presulis, & reliqui multi. Ibiq; eorum pre-
sentia veniens Lando Episcopus ipsius Sedis una
simul & Adelbertus Vasallo & Advocato suo,
asserens secum preceptoras paginas tres, & noti-
ciam unam inquisitionis, quas ipse Dominus Be-
rengarius Rex ante se legere fecit presentia. Ubi
continebatur in primo precepto inter cetera, qua-
liter Karolus Rex Francorum & Longobardo-
rum per petitionem sanctissimi Stephani Cremon-
ensis Ecclesie Episcopus concessisset & confir-
masset per suas auctoritates preceptas omnes res
Episcopii Sancte Marie & Sancti Stephani, quod
ibidem a longo tempore usum esset pertinere tam
Monasteria, quamque & Senodochia, seu Eccle-
sias Baptismales, vel reliquas possessiones ad eun-
dem Episcopatum pertinentes; insuper & junxis-
set ipsius venerabili loco, qui dicitur Teclodo
cum Brivisula & Cucullo & omnia ad ipsa loca
pertinentia, & Porto Vulpariolo transitorio mi-
litum usque in caput Aldue cum militura &
portoras usque in caput Addue. In alio namque
precepto continens in eo inter cetera, qualiter

A nis suis perpetuo adherent, eisq; jugiter mini-
strant. Servos, inquam, idest Mancipia. Idque
haussit sibi vultu est ex una e Formulis Mar-
culfi, ubi haec verba occurrunt: Si aliquis Ser-
vo suo Gastindio suo aliquid concedere voluerit.
Bignonio subscrispsit Vossius in loco supra lau-
dato. At ego in priori sententia persto, videli-
cet numquam in censum Gastindiorum venisse
Servos. Infido autem textui superfruxere Bi-
gnonius & Vossius: nam apud Lindenbrogium,
ca Marculfi verba ita se habent: Si aliquis Ser-
vo suo, Gastindiove, aliquid concedere voluerit:
& in editione Baluziana: Si aliquis Servo, vel
Gastindio suo aliquid concedere voluerit. En ut
a Servis distinguuntur Gastindii; atque uti haec
ipsa Formula hosce a Servili conditione exclu-
dit, ita & supramemoratae Leges non alios
quam Liberos homines Gastindii nomine dona-
runt. In Bullario Casinensi Tom. 2. Constit.
10. Cunimundus quidam interfecisse traditur
Manipert Gastindum gloriosa Ansa excellentissi-
ma Regina. Sed & ipsi Vassi Regii, sive quum
in comitiva Regis forent, sive ut tantum, qui
aliquo ministerio in ejus Aula fungebantur, ap-
pellatione Gastindii, uti videatur, deprehendun-
tur insigniti. Est mihi in hanc rem egregium
Judicatum, quod ex antiquo MSto Regesto
Episcopii Cremonensis excerpti.

C Lotharius Imperator confirmasset pro mercedis
sue augmentum quicquid ad presatam Ecclesiam
Episcopii Sancte Marie & Sancti Stephani longo
tempore Reges vel aliquibus liberi homines lar-
gissent, vel ea que divina pietas ibidem augere
voluisset cum omni integritate &c. In tertio nam-
que precepto continens in eo inter cetera, quali-
ter Dominus Hludowicus Imperator per petiti-
onem Benedicti Cremonensis Ecclesie Episcopi con-
firmasset, & junxisset per sui precepto quicquid
ad presatam Ecclesiam Cremonensis Episcopi Re-
ges vel quibuslibet homines largissent &c. Erant
precepta ipsa firmata & ab ipsis Regibus & Im-
peratoribus manibus propriis, & ab eorum am-
plis sigillata, & a suis Cancellariis scripta &
emissa, per Data & Indictione. In jam dicta
notitia continebatur in ea inter omnia, qualiter
per Sanctionem sacri Principis & gloriosissimi
Hlotharii Imperatoris, Adelgisus Comes Cremon-
nam advenisset ad perquirendum instituta prece-
pti, que Karolus Rex in eadem Ecclesiam con-
cessit habendum, idest Curte Cucullo, & Teclodo,
Caprariolas, & Brivisula, una cum Porto
Vulpariolo &c. Erat notitia ipsa firmata manu
propria idem Adelghis Comitis, & aliis Judi-
cibus, & reliquis, scripta per manum Ingepran-
di Diaconi, & emissa per Regnum & Indi-
ctionem.

E Precipitoras ipsas & notitia ostensas & lectas,
interrogatus est ipse Lando Episcopus & Adel-
bertus Advocatus ab eodem Domino Berengario
Rege, per quod eos ostenderent. Qui dixerunt:
„ Ideo eos hic vestri ostensimus presentia, ut
„ vobis cognita sint, & ne quis dicere valeat,
„ quod pars hujus Cremonensis Ecclesie eos
„ scilens aut occulte vel conclusiose habuisset;
„ & quod plus est, iste Leo Scavino hujus Cre-
„ monensis, & Advocatus Curtis nostre Sexpi-
„ las, qui hic vestri adest presentia, querimus,
„ ut

Della lingua italiana,
seconda minuta. Quinta
redazione autografa, Libro I,
cap. I, frontespizio.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



scarsa diffusione della cultura e della arretratezza dell'Italia nei confronti della civiltà europea); e quindi raffigurava, in coerenza con quel concetto unitario, uno strumento linguistico omogeneo, conveniente agli usi scritti e parlati, culti e usuali, sovrapposto ai dialetti destinati ad estinguersi, adeguato a congiungere, sopprimendole, le diversità geografiche e le disparità sociali della nazione, secondo il modello ammirato della Francia, alla cui situazione linguistica egli ha sempre rivolto la sua attenzione.

La dottrina manzoniana, lungamente elaborata e consegnata nei numerosi scritti linguistici editi e inediti accentrata sull'uso sincronico e diretta alla promozione di una vivente lingua nazionale effettivamente comune con la assunzione, per ragioni storiche oltre che linguistiche del dialetto di Firenze (nella somma dei suoi consensi ad esclusione delle varietà plebee) quale lingua vera ed intera d'Italia, costituiva il presupposto della sua implacabile polemica contro i diversi "sistemi" culturali e i loro programmi, giudicati in ogni

modo inadeguati a risolvere i complessi quesiti posti dalla questione linguistica italiana: Ferma e coerente è la sua critica alla teoria dei puristi e dei tradizionalisti cruscanti, alle dottrine dei classicisti illuminati, dei romantici, dei razionalisti, così come dei neotoscantisti in nome di una soluzione singolare, nella sua linearità, del tutto contrapposta, ai progetti linguistici della cultura ottocentesca. Al primato delle formule culte e scritte egli opponeva l'egemonia dell'uso vivo e parlato; alla legalità degli idiomi storicamente viventi egli sostituiva il diritto dell'uso unitario uniforme; alla pretesa di ravvivare il patrimonio culto e scritto della tradizione con il ricorso ai modi parlati tosco-fiorentini egli rispondeva con il rinvio corretto alla parlata civile fiorentina entro la quale quel patrimonio si riconosceva; all'intendimento di una riflessione linguistica neutra e retorica egli contrapponeva la proposta di una soluzione linguistica saldamente operante per l'unità politica e sociale della nazione.

È proprio il Manzoni, artista sommo e grande pensatore e linguista, che pone, con accento continuo e vigoroso, in istretta correlazione l'unità della lingua, intesa novellamente come realtà sociale "adeguata agli usi di una società effettiva ed intera" con l'unità politica della nazione, pervenuta al suo assetto statutale, specialmente nei suoi ultimi significativi scritti linguistici, dalla relazione sulla unità della lingua (1868) alla *Appendice alla Relazione sulla unità della Lingua* (1869). Tutto inteso all'idea di una lingua d'uso vivo ed attuale (e non importa che per il Manzoni dovesse essere, con idea astratta, il fiorentino corrente e civile, come continuatore dell'italiano letterario, assunto da tutta Italia), il Manzoni ripudia l'uso dei dialetti e propugna, insieme con l'ideale politico unitario nel senso moderno di una lingua posseduta da tutti i ceti della nazione e idonea ad esprimere insieme gli alti pensieri dell'intelligenza e gli umili atti della vita domestica e comune.

MANZONI ILLUSTRATO E MANZONI ILLUSTRATORE

Fernando Mazzocca

Sappiamo che Manzoni, come confermano la mancanza nei suoi scritti di osservazioni a proposito e la stessa fisionomia della sua biblioteca, non aveva dei reali interessi per le arti figurative. Questo non ha impedito che i numerosissimi dipinti, sculture, disegni e altro materiale grafico, tra incisioni e litografie, ispirato alla sua vita e alla sua opera abbia rappresentato quasi un genere ben riconoscibile all'interno della produzione artistica italiana dell'Ottocento. Tra le opere i *Promessi Sposi* ebbero una fortuna visiva altrettanto straordinaria di quella editoriale, neanche lontanamente paragonabile a quella invece piuttosto scarsa goduta dalle tragedie e dagli altri componimenti poetici.

C'è comunque un'eccezione che è rappresentata dal *Carmagnola*, che ebbe in sorte di avere subito i Hayez un interprete geniale con una tela dedicata al *Carmagnola condotto a morte*, acclamata dalla critica e dal pubblico all'esposizione di Brera del 1821. Grato al "pennello democratico" del pittore veneziano per avervi colto lo spirito di quella storia vista dalla parte degli sconfitti, dell'umanità umiliata, ma nello stesso tempo innalzata dal "patire", Manzoni donava nel 1822 ad Hayez un esemplare della sua nuova tragedia *l'Adelchi*, dove aveva scritto di proprio pugno un lusinghiero omaggio in versi:

Già vivo al guardo la tua man pingea
Un che in nebbia m'apparve all'intelletto:
Altra or fugace e senza forme idea
Timida accede all'alto tuo concetto:
Lieto l'accogli, e un immortal ne crea
Di meraviglia e di pietade oggetto;
Mentre aver sol potea dal verso mio
Pochi giorni di spregio, e poi l'oblio.

Il dramma manzoniano assumeva, grazie al successo del dipinto di Hayez, una risonanza che dovette forse compensarne quella in verità assai scarsa che potrà avere sulle scene. Risonanza anche politica, che fece vedere nel quadro ai visitatori dell'esposizione il riflesso, indiretto ma eloquente, dei tragici avvenimenti di cui Milano, durante gli arresti e i processi del 1821-1822, era spettatrice atterrita.

Ma le attese di Manzoni, che anche all'*Adelchi* toccasse una tale fortuna, erano destinate a rimanere deluse, pure se in parte compensate dalla presenza all'esposizione di Brera del 1824 di una nuova tela dedicata al *Carmagnola*, rappresentato mentre "condannato a Venezia al taglio della testa per imputato delitto di Stato, s'avviene nella propria famiglia mentre è tradotto al luogo del supplizio". Il fatto che questa volta la commissione venisse dal marchese Maurizio Bethmann di Francoforte confermava la risonanza europea del dramma, in stretta contemporaneità con l'interesse che esso andava suscitando in Goethe, il quale nel 1827 finirà con il promuovere a Jena la pubblicazione delle tragedie e delle liriche manzoniane.

Non è stata ancora reperita questa versione, mentre è andata perduta in un incendio durante la prima guerra mondiale la prima eseguita per il conte Franco Arese che venne

subito dopo condannato e deportato allo Spielberg. La conosciamo attraverso una celebre stampa eseguita tra 1834 e 1838 da Giuseppe Beretta; mentre è appena ricomparso e viene pubblicato in questa occasione un bellissimo acquerello su carta preparata dove Hayez aveva elaborato una prima idea della composizione poi ripresa, con alcune varianti, nella redazione finale.

Il tema del *Carmagnola* ebbe una discreta fortuna visiva, attestata da diverse trasposizioni pittoriche, le più celebri quelle di Francesco Sabatelli nel 1827, di Federico Moja nel 1829, di Francesco Gonin e Roberto d'Azeglio nel 1832, di Roberto Focosi nel 1850, anche se in nessuna ritroviamo l'originalità compositiva e stilistica, caratterizzata dalle desunzioni in perfetto spirito romantico dalla pittura del Quattrocento veneto, di quel primo capolavoro hayeziano.

Una fortuna visiva ancora più esigua doveva caratterizzare l'altra tragedia, l'*Adelchi*, il cui difficile e "sgradevole" protagonista si prestava assai poco ad essere trasferito sul piano dell'immaginazione popolare. Siamo per ora a conoscenza di una tela di Demetrio Faconti che lo ritrae, presentata all'esposizione della Promotrice di Torino nel 1854. Naturalmente diverso è il destino della sorella Ermengarda, l'eroina riscattata dal dolore, la cui morte poteva essere modulata su un abilissimo concertato patetico di sentimenti, efficacemente visualizzabili nella rappresentazione del coro delle monache, con in primo piano la sorella Asberga, e nella ricchezza del cosiddetto colore locale che poteva offrire l'evocazione del giardino del monastero di San Salvatore in Brescia.

Tra i diversi dipinti, purtroppo non rintracciati, presentati soprattutto a Milano, ma anche altrove, su questo episodio, si segnala quello di Giuseppe Bezzuoli esposto nel 1837 all'Accademia di Firenze ed oggi noto attraverso il bozzetto ed una serie di straordinari disegni preparatori, relativi alle figure della protagonista e delle diverse suore che animano la scena, divisi tra il Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi e la raccolta degli eredi dell'artista.

L'immediata popolarità arrisa ai *Promessi Sposi* ebbe subito riscontro in una serie di edizioni illustrate, anche se all'inizio di scarso impegno, e da una serie di episodi significativi, ad iniziare dalla comparsa, ad un famoso ballo in costume organizzato a Milano dal nobile ungherese Giuseppe Bathyany il 30 gennaio 1828, di una quadriglia dedicata a Don Rodrigo e ai suoi bravi, con la quale gli aristocratici protagonisti celebravano un po' cinicamente l'eroe negativo, esponente di una classe, il cui ruolo storico era stato posto sotto accusa da Manzoni.

In uno spirito completamente diverso seguirà, nell'ottobre dello stesso anno, una cerimonia squisitamente manzoniana, quando in un trattenimento tenutosi nella villa reale di Poggio a Cajano, in occasione del compleanno del Granduca, il sovrano diede vita insieme ai membri della propria famiglia ad una serie di deliziosi *tableaux vivants*, dei quali ci resta il resoconto litografico, accompagnati da cori ad hoc, relativi agli episodi più edificanti del romanzo. Gli stessi riproposti, con un intento strumentale ancora più evidente, nel ciclo di affreschi dipinti da Niccola Cianfanelli, tra 1834 e 1837, su commissione dello stesso Granduca nei propri appartamenti privati nell'ala detta della Meridiana a Palazzo Pitti.

Questo fiorentino rappresenta l'episodio più vistoso di una fortuna pittorica degli episodi e dei personaggi, come Lucia, l'Innominato e la Monaca di Monza, più popolari del romanzo, che vede coinvolti i maggiori artisti in tutta la penisola, da Francesco Hayez, a Giuseppe Molteni, Giovanni Migliara, Massimo d'Azeglio, Eliseo Sala, Michelangelo Grigoletti, Michele Fanolli, Alessandro Guardassoni, impegnati in una serie sterminata di dipinti che vengono a costituire una nuova pittura di genere, chiaramente alternativa rispetto a quella storica.

Parallela a questa produzione, si affermava, tra la prima edizione del 1827 e la seconda del 1840, un particolare tipo di divulgazione grafica. Si tratta della serie di tavole, incise o litografate, che vennero pubblicate a fascicoli autonomi rispetto alle diverse edizioni del romanzo allora in commercio. Le loro dimensioni le rendevano adatte ad essere raccolte in album, sia per uso d'arredo, come testimonia anche il quadro del pavese Emilio De Amenti, qui esposto, dedicato alla *Letture dei Promessi Sposi*, identificata come una sorta di rito familiare ambientato in un salotto borghese decorato appunto da stampe relative ai momenti salienti della narrazione manzoniana.

La prima serie, disegnata e litografata dal pittore cremonese Gallo Gallina, uscì per le

edizioni Ricordi tra il 1827 e il 1828, riproposta dal 1828 al 1830, entrando in concorrenza con una seconda serie litografica dovuta al milanese Roberto Focosi e pubblicata contemporaneamente a Milano da Giuseppe Vassalli. I due bellissimi album, simili per numero e dimensione delle tavole, proponevano significativamente gli stessi episodi, evidentemente già identificati come i più popolari del romanzo. Diversa ne risulta invece l'interpretazione, in una chiave di carattere spirituale, con continui riferimenti alla tradizione della pittura sacra, in Gallina; su di un versante più laico, da pittura di genere o insistendo su un registro realistico e comico, nel Focosi. Grandi cautele o problemi interpretativi non pare se ne fosse posti un più illustre interprete grafico dei *Promessi Sposi*, il trasteverino Bartolomeo Pinelli che, tra il 1830 e il 1832, pubblicava a Roma una serie di venti litografie rimaste interrotte a circa metà del romanzo. Finì col proporre un Seicento pittoresco di straccioni, di bravi e di fieri popolani, in un puro esercizio illustrativo, dove luoghi e costumi non hanno alcuna connotazione lombarda e divengono, come sulla scena di un dramma in musica, intercambiabili. Ne risulta una ricostruzione indubbiamente vivace, con un tono da opera buffa che sembra fatto su misura per Don Rodrigo ed i suoi bravi.

Manzoni volle farsi editore dell'edizione illustrata del romanzo, uscita a dispense dal novembre del 1840 a quello del 1842, per evitare prima di tutto, con il sistema della distribuzione di fascicoli illustrati, eventuali contraffazioni – un fenomeno che si era verificato in maniera devastante per l'edizione del 1827 –; per gestire in proprio la stampa della rinnovata versione stilistica, cui attribuiva un'enorme importanza; per offrire infine la propria immagine della sua creazione, al di là delle proprie manipolazioni e travisamenti che potevano aver caratterizzato più di dieci anni di fortuna visiva dei *Promessi Sposi*.

Dopo aver scelto la formula illustrativa allora più avanzata, ed inedita per l'Italia, del libro illustrato in xilografia, con le immagini intercalate nel testo, Manzoni ed il suo entourage, dove ebbe un ruolo di certo rilievo la seconda moglie Teresa Borri, si preoccuparono della scelta degli illustratori, per cui avanzarono autorevoli candidature poi cadute, come quelle di Hayez e del parigino Achille Devéria per quanto riguarda i disegni, e del xilografo Louis Boulanger per l'esecuzione delle incisioni.

Quando il 13 giugno 1840 fu stipulato il contratto tra Manzoni e tipografi Vincenzo Guglielmini e Giuseppe Redaelli, l'équipe dei xilografi, formata dai francesi Bernard, Pollet, Loyseau e dall'inglese Sheeres, giunta a Milano alla fine di gennaio, era in una fase già avanzata nella preparazione degli impianti illustrativi. La coordinava il pavese Luigi Sacchi, il cui contratto con lo scrittore era già stato registrato il 20 febbraio. A favore della scelta di costui, e della sua decisione d'impiantare per l'occasione la prima officina xilografica italiana, giocava la sua consumata esperienza nell'illustrazione dei giornali.

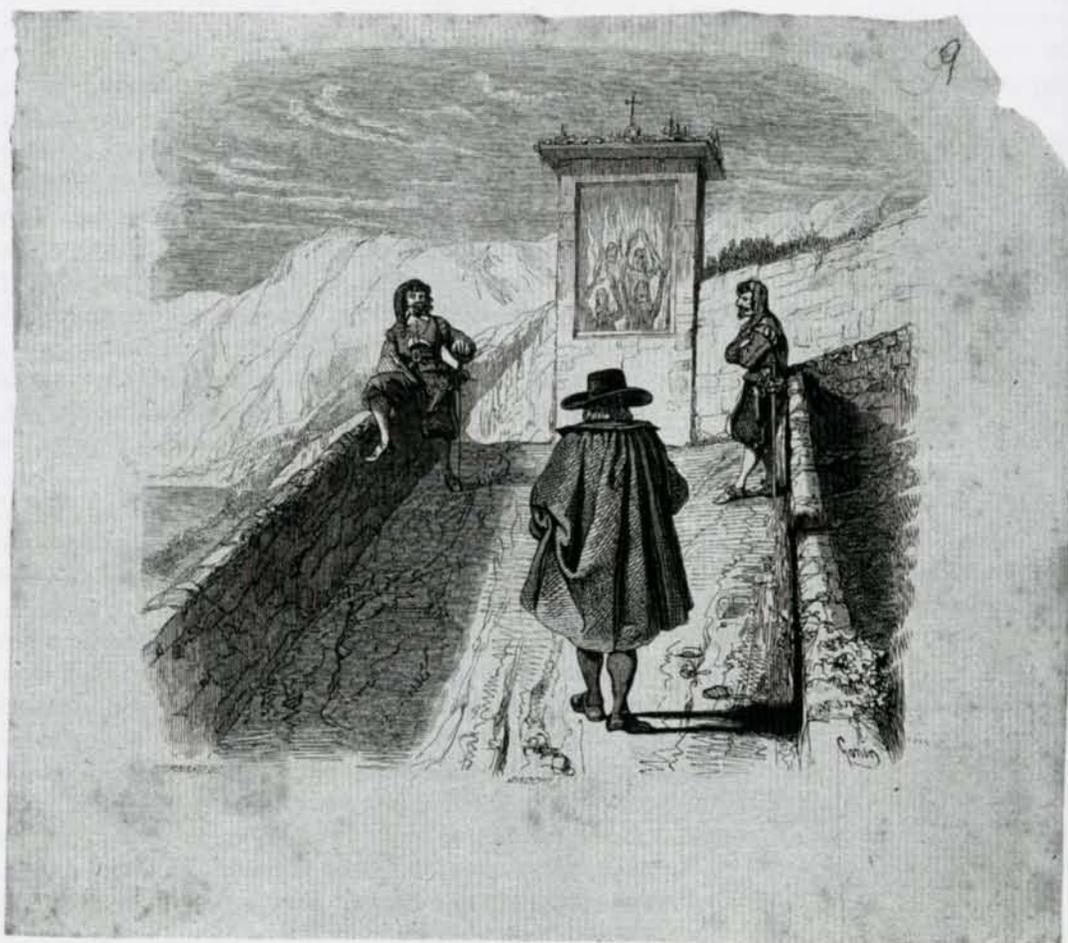
Del resto il romanzo manzoniano, con il suo intreccio di invenzione letteraria e di storia, di aperture didattiche ed oratorie, non offriva un po' l'immagine di un grande giornale popolare illustrato, dove alla veduta di un paesaggio si alternava un ritratto, alla trascrizione storica una scena di vita, alla tavola di costume l'insegna simbolica, alla documentazione botanica quella antiquaria? La scelta di Sacchi, che era stato l'abile montatore del "Cosmorama Pittorico", la prima vera e propria rivista illustrata italiana, doveva quindi apparire proprio quella giusta.

Oltre al modello giornalistico esisteva naturalmente quello del romanzo illustrato, quale si era andato affermando soprattutto in Francia e su cui le biblioteche di Manzoni e della seconda moglie apparivano particolarmente aggiornate. Del resto i tecnici ingaggiati da Sacchi avevano al loro attivo delle edizioni celebri, come il *Gulliver* (1838) ed il *La Fontaine* (1838) disegnati da Grandville, il *Don Quichotte* (1836-1837) dovuto a Tony Johannot, l'*Histoire de Napoléon* (1839) illustrata da Raffet. Tutte opere esemplari che, aggiunte al *Gil Blas* (1835) illustrato da Jean Gigoux e ai *Voyages de Gulliver* (1838) da Grandville, costituiscono proprio il modello del progetto manzoniano.

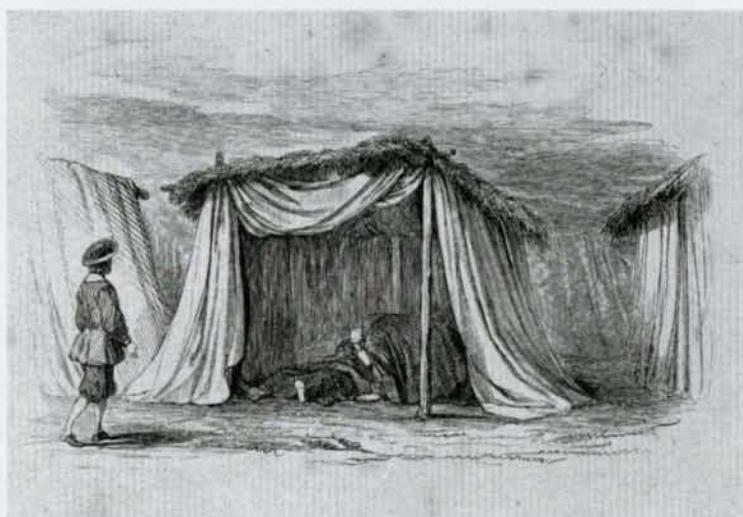
Dopo i rifiuti di Hayez, Boulanger, Devéria, la scelta dell'illustratore cadde sul torinese Francesco Gonin, la cui fama sarà appunto indissolubilmente legata al suo eccezionale rapporto con Manzoni. Fu Gonin che, a parte contributi assai limitati del figurista Paolo Riccardi, del ritrattista Giuseppe Sogni, del paesista Luigi Riccardi, del vedutista Luigi Bisi, del prospettico Federico Moja e la partecipazione di Massimo d'Azeglio, fornì i disegni della maggior parte delle 400 vignette. Eseguiti su carta velina, poi riportati sul-

le tavolette di bosso rivestite da una patina di bianco d'argento, rivelano tutta la vivacità e l'estro dell'artista torinese, definito con gratitudine da Manzoni il proprio "ammirabile traduttore".

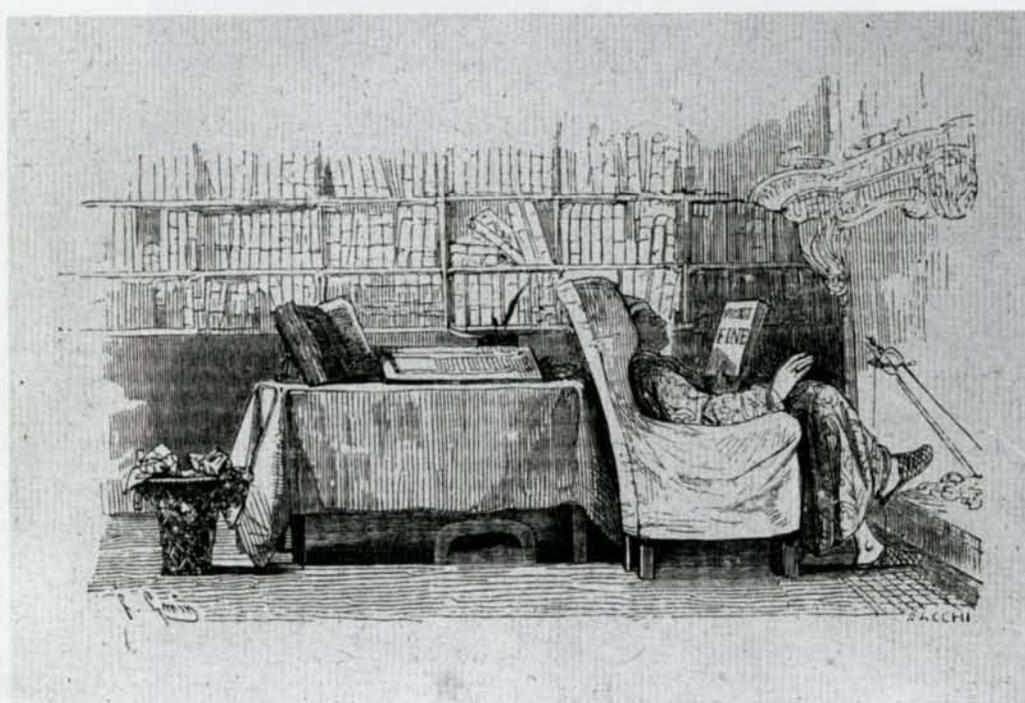
Infatti, lo scrittore, del tutto soddisfatto dell'importante sussidio di lettura offerto dal commento visivo, identificato come uno strumento prezioso perché perfettamente funzionale, come una sorta di fumetto, alla nuova agilità e modernità narrative raggiunte attraverso la revisione linguistica, inviava finalmente, nel gennaio del 1843, al "suo" Gonnin l'"esemplare che t'è dovuto per tanti titoli, e che *fremeva e dibatteva l'ali (style figuré) dall'impazienza di volarti in mano*".



Prova di stampa di xilografie per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



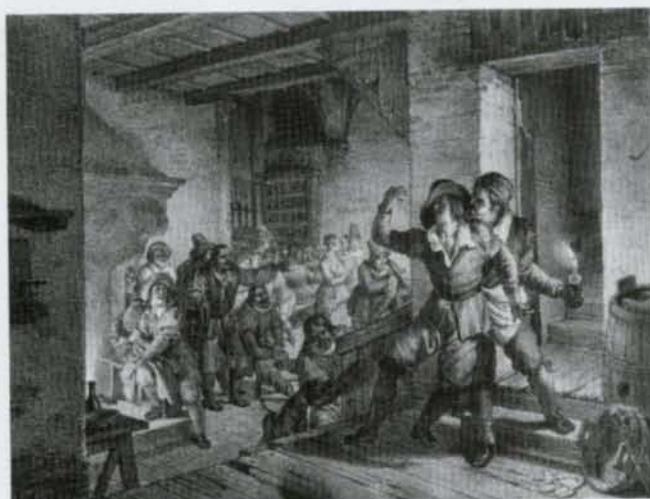
Prove di stampa di xilografie per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Prove di stampa di xilografie per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Roberto Focosi, *Incontro tra don Abbondio e i bravi*, [1828], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Roberto Focosi, *Renzo all'osteria della luna piena*, [1828], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Roberto Focosi, *Il rapimento di Lucia*, [1829], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



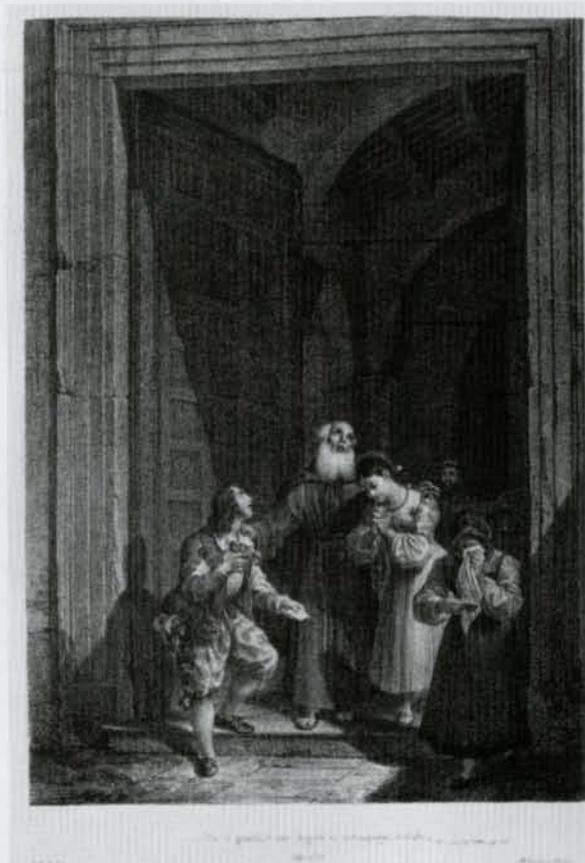
Roberto Focosi, *Lucia presentata alla Signora di Monza*, [1828], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Gallo Gallina, *Incontro tra don Abbondio e i bravi*, [1828], litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Gallo Gallina, *Renzo all'osteria della luna piena*, [1828], litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Gallo Gallina, *L'addio di Renzo e Lucia a Fra Cristoforo*, [1829], litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



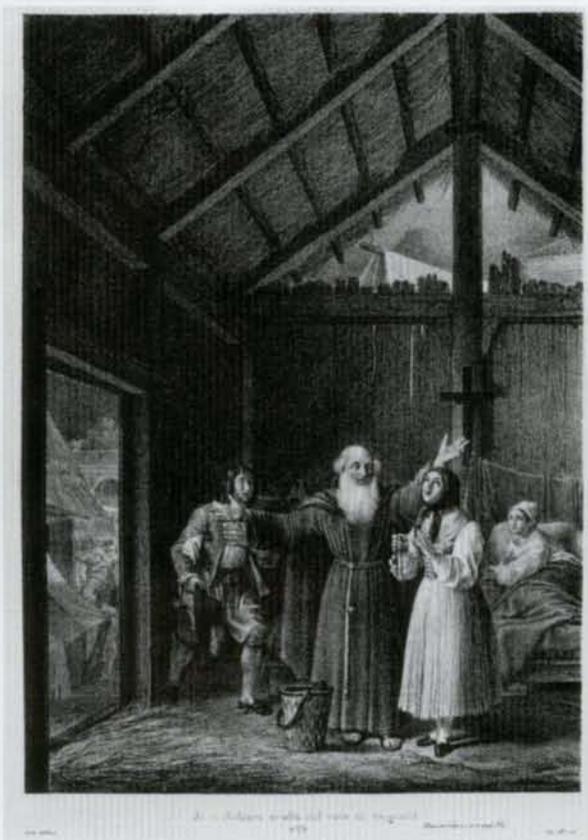
Gallo Gallina, *Il rapimento di Lucia*, [1829], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Gallo Gallina, *Lucia presentata alla Signora di Monza*, [1828], litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Gallo Gallina, *Renzo sul carro dei Monatti*, [febbraio 1830], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Gallo Gallina, *Fra Cristoforo scioglie Lucia dal voto*, [1829], litografia.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



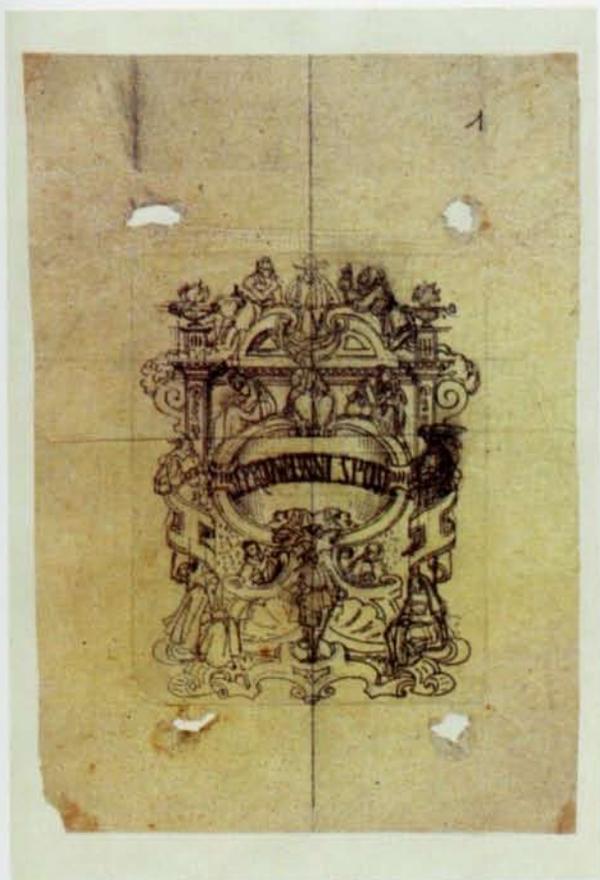
Bartolomeo Pinelli, *Incontro tra don Abbondio e i bravi*, 1830, litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Bartolomeo Pinelli, *Renzo e Azzeccagarbugli*, 1830, litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



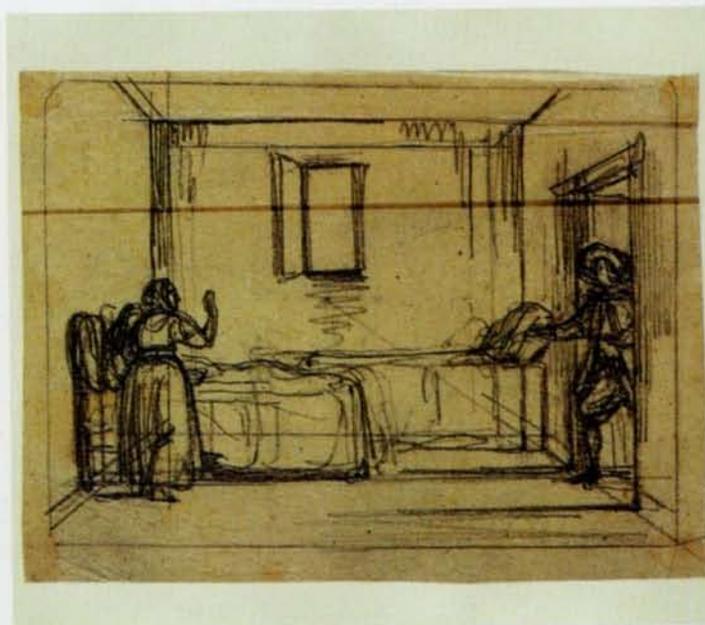
Bartolomeo Pinelli, *Renzo con Tonio e Gervasio all'osteria*, 1831, litografia. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Prova di stampa di xilografia per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



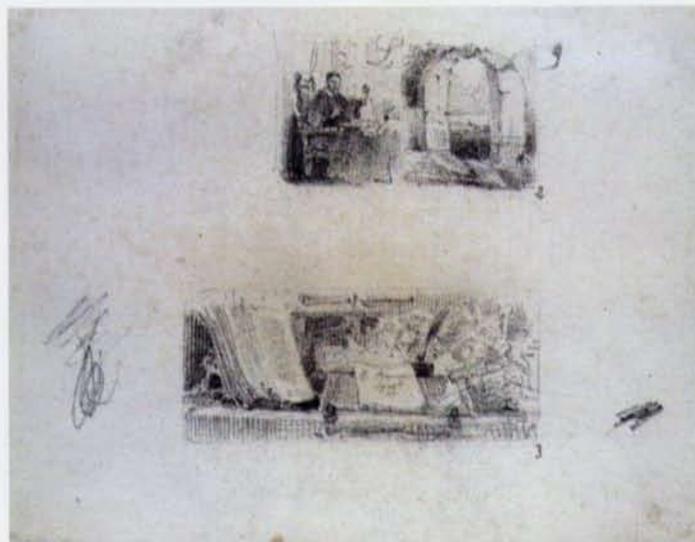
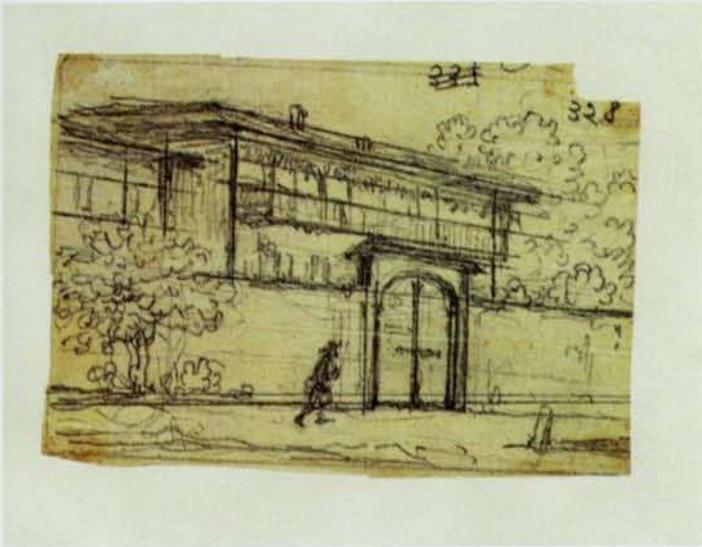
Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



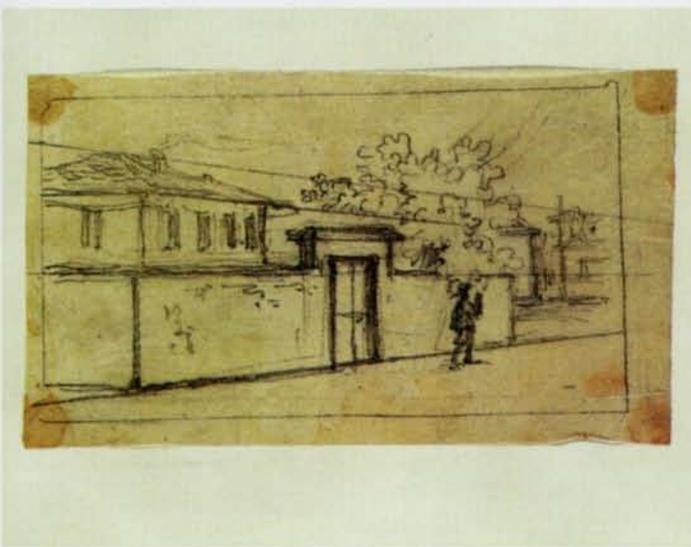
Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



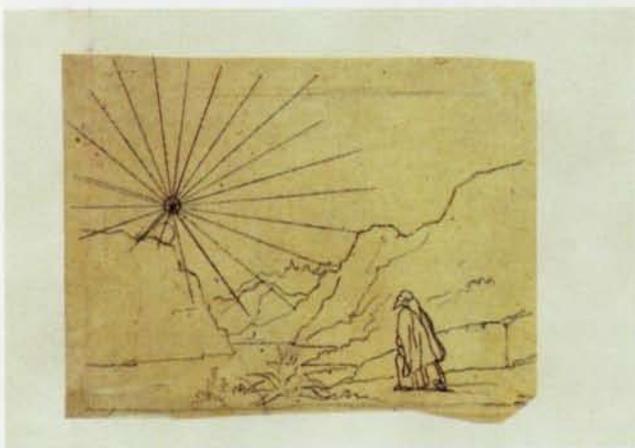
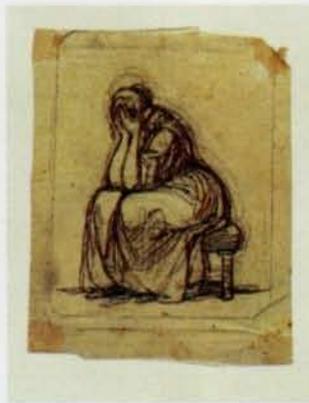
Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



Francesco Gonin, Disegni per l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

PIRANDELLO, GADDA E CALVINO LEGGONO *I PROMESSI SPOSI*

Anna Mattei

Un equivoco...

“Ho cercato di conoscere esattamente e dipingere sinceramente l'epoca e il paese in cui ho situato la mia storia (...). Il materiale è ricco; tutto ciò che può far fare agli uomini una meschina figura c'è in abbondanza; la saccenteria nell'ignoranza, la presunzione nella stolidezza, la sfacciataggine nella corruzione, sono forse i caratteri salienti di questa epoca (...). Vi ho ficcato dentro contadini, nobili, monaci, religiose, preti, magistrati, intellettuali, la guerra, la carestia (...).” (Amoretti, 1985, p. 64) Così Manzoni scrive a Faurel, nell'estate del 1823, poco prima di finire l'“ennuieux fatras”, il noioso guazzabuglio, lasciando trasparire i temi portanti del romanzo: la “saccenteria”, l'“ignoranza”, la “presunzione”, la “sfacciataggine”, la “corruzione” che non sono i caratteri specifici del Seicento ma i mali universali del mondo.

Chi scrive questo non può prevedere che i contenuti problematici del suo romanzo saranno subito oscurati e letti come un soporifero messaggio di mediazione, di ricomposizione sociale, di educazione religiosa. Neanche dopo aver ricevuto dal ministro della pubblica istruzione, Emilio Broglio, l'incarico di presiedere a Milano la sezione di una commissione speciale sulla diffusione della lingua, Manzoni può pensare che il suo romanzo diventerà per la nuova Italia unita una grammatica di stile, un prontuario di scrittura. Tanto meno può assistere, il 5 novembre 1886, alla cerimonia con cui il senatore Ruggero Bonghi, alla presenza del re e della regina, inaugurerà una sala manzoniana nella Biblioteca Braidense, per conservare gli autografi, le carte e le lettere, sfuggiti alla sua distruzione e alla sua scontentezza.

Il tormentato laboratorio di sperimentazioni letterarie e filosofiche resterà a lungo chiuso nelle vetrine di un museo. Il suo libro, imbalsamato dalla lettura risorgimentale, rappresenterà per molti anni l'identità linguistica, morale e ideologica della nuova nazione.

Il laboratorio manzoniano: il romanzo come forma e conoscenza del mondo

Quando pensiamo a un'arte riflessiva, capace di smontare il congegno dell'invenzione per analizzarne i meccanismi, per verificarne il senso e la funzione, pensiamo certamente all'arte del Novecento. L'arte del Novecento, infatti, si mette in dubbio scopertamente, sovrapponendo la riflessione e l'ironia all'atto creativo. Ma anche gli artisti più inquieti e problematici del passato, da Ariosto a Cervantes a Sterne a Manzoni, vivono in termini etici e filosofici il loro rapporto con l'invenzione estetica interrogandosi sulla sua funzione conoscitiva.

Il romanzo manzoniano è una sorta di inchiesta sul mondo, un'indagine sui procedimenti della conoscenza, una sorta di modello paradigmatico della scrittura narrativa novecentesca. La forma del testo, la sua macchina narrativa rimandano a una visione del mondo complessa e problematica i cui termini concettuali prendono consistenza di figure. I personaggi, gli spazi, gli eventi, le situazioni, la stessa forma del testo, costruiscono un'ipotesi conoscitiva, un modo di dare ordine a una realtà segnata da cataclismi naturali e storici, a partire da un preciso orientamento prospettico, che è quello di un intellettuale segnato dalla Rivoluzione francese, dall'età Napoleonica, dalla Restaurazione, dal Risorgimento.



È già Friedrich Schlegel, del resto, a cogliere la capacità rappresentativa e conoscitiva del romanzo quando afferma che “ogni uomo che sia colto e si coltiva custodisce nel suo interno un romanzo. Che poi lo esponga o lo scriva, non è necessario”, o ancora che “ciò che c’è di meglio nei migliori romanzi non è altro che una più o meno velata confessione dell’autore, il frutto della sua esperienza, la quintessenza della sua individualità” (Bologna, 1993, p. 682).

Manzoni all’inizio degli anni venti è già uno scrittore riconosciuto. Nel 1817, in *Roma, Napoli e Firenze*, Stendhal dice di lui che “disputa a lord Byron l’onore di essere il più grande poeta lirico fra i viventi”. Dalla poesia lirica e teatrale arriva al romanzo attraverso una lunga riflessione teorica di cui resta una vistosa traccia nelle lettere al Fauriel e nelle discussioni con Ermes Visconti e Pietro Borsieri, gli amici del “Conciliatore”. Alla data 24 aprile 1821, segnata sul manoscritto autografo conservato alla Braidense,

corrispondono l’*Introduzione* e i primi due capitoli del romanzo. Nell’intervallo meditativo che intercorre tra l’avvio e la ripresa della macchina romanzesca scrive *Il cinque maggio*, *La Pentecoste* e *l’Adelchi*, consumando definitivamente le possibilità della scrittura lirica e teatrale. A Parigi, nell’agosto del 1820, alla Maisonnette, dove è stato ospite dell’amico Fauriel, Manzoni ha letto la *Vie de Shakespeare*, scritta da François Guizot come premessa alle *Oeuvres complètes de Shakespeare*, di cui riceve a Milano una copia in omaggio. Colpito dalla riflessione dello storico francese sul significato dell’evoluzione dei procedimenti drammatici in Francia e in Inghilterra, Manzoni sperimenta i modi della comunicazione, la mescolanza delle forme e il contrasto degli stili, nella convinzione che disegnino un quadro del mondo meno approssimativo. Il ritorno al romanzo, in cui scrittura creativa e ricerca storiografica si fondono, si colloca alla fine di un intenso percorso creativo, durante il quale – come spiega Ezio Raimondi seguendo il complesso itinerario di ricerca che riporta Manzoni al *Fermo e Lucia* – lo scrittore si libera degli altri modi ritenendoli esauriti. Riprende la scrittura del romanzo e lo finisce in meno di un anno, il 17 settembre 1823, concludendo il quarto tomo. Siamo però ancora al *Fermo e Lucia*, non ai *Promessi sposi*. Ezio Raimondi analizza a fondo questa fase sperimentale della narrazione e della scrittura: “l’ampliamento della prospettiva romanzesca e la rottura dei reticoli tradizionali provocano una specie di ingorgo di tutti i temi, di tutte le ossessioni manzoniane: quasi a dar ragione nei fatti a Federico Schlegel allorché pensava che il romanzo è un compendio, un’enciclopedia dell’intera vita spirituale di un individuo” (Raimondi, 1974, p. 68).

L’esito della sperimentazione è il romanzo totale in cui i modi della comunicazione, i generi, le lingue e gli stili si attraversano per dare origine a un romanzo moltiplicato, capace di rappresentare la multiforme e ingovernabile variabilità del reale. La forma romanzo diventa una sorta di enciclopedia capace di raccogliere forme poetiche e prosastiche, compreso il saggio, assorbito nel romanzo storico. Il passaggio dal *Fermo* ai *Promessi sposi* segna il tentativo di governare la molteplicità di modi e di generi adottati per comporli in un nuovo ordine che tenga conto della varietà di approcci ma anche li unifichi e li armonizzi in un sistema unitario.

Allineate l’una accanto all’altra le diverse scritture del romanzo *in progress* disegnano un percorso accidentato di ricerca narrativa che rappresenta in modo metaforico un tentativo di avvicinamento al mondo, i gradi di approssimazione della conoscenza. Lo stesso Manzoni fa e disfa il romanzo pensando al libro totale capace di ridare ordine al disordine della realtà. Pensa anche a un’edizione «critica» *in folio* dei *Promessi sposi* per mostrare sulla stessa pagina le varie versioni del testo *in fieri* che mai lo soddisfa, che sottopone a infinite riscritture, alle critiche e ai suggerimenti degli amici. Il romanzo, infatti, lascia trasparire il dibattito milanese sulla nuova letteratura romantica, che vede in

prima linea Pietro Borsieri, che aveva scritto nel 1816 le *Avventure letterarie di un giorno*, ed Ermes Visconti, l'autore delle *Idee elementari sulla poesia romantica*. Borsieri e Visconti, infatti, insieme a Fauriel, rivedono il romanzo in casa Manzoni.

Nella prima introduzione del *Fermo e Lucia* Manzoni afferma che il suo scritto non è fondato su una storia vera del Seicento, ma è "una pura invenzione moderna", concludendo che sarebbero nel giusto quanti accusassero "l'editore niente meno che di aver fatto un romanzo, genere proscritto nella letteratura italiana moderna, la quale ha la gloria di non averne o pochissimi". (Bologna, cit., p. 659) Nonostante racconti una storia inventata Manzoni intende il romanzo come "cognizione" e "rappresentazione" del vero. Proprio il "genere proscritto", infatti, che, secondo il diffidente giansenista, mistifica il vero rappresentando false passioni, si trasforma nel suo laboratorio in un sofisticato strumento di indagine storiografica e filosofica.

La costruzione dell'intreccio minata da continue digressioni, l'incrociarsi di punti di vista e voci diverse, di diversi registri linguistici, appartenenti a personaggi di varia condizione sociale distribuiti su piani diversi, raccontano il "guazzabuglio" del mondo, in cui, in una sorta di *bildungsroman*, due eroi minimi, come Renzo e Lucia, tentano di trovare una strada, un ordine approssimativo, rappresentando la condizione precaria dell'uomo sulla terra.

All'inizio della storia il narratore delimita lo spazio narrativo descrivendolo con un rigore analitico tipico della prosa scientifica seicentesca. Ma all'ordine apparente delle cose sotteso a questo quadro esatto del mondo subentra il caos quando eventi imprevedibili di ordine morale, storico, naturale irrompono a infrangerne i precari equilibri. La tracotanza dei potenti, la guerra, la carestia, la peste sconvolgono il mondo quieto di Renzo e Lucia scaraventandoli al di là del recinto protettivo in cui credevano di poter vivere. L'esperienza del male e il caso li portano a conclusioni differenti, mentre la voce narrante non si pronuncia ma affida l'interpretazione degli eventi alle varie voci dei personaggi. Nel teatro del mondo ai "Principi e potentati" vengono preferite le "genti meccaniche", personaggi senza qualità, eroi minimi delegati a rappresentare l'insignificanza del singolo, travolto dalla natura e dalla storia. I personaggi, le voci, i punti di vista, gli spazi si moltiplicano e si dispongono in una complessa rete di relazioni, a significare un approccio problematico al mondo. Il narratore non può assumere un punto di vista assoluto, dato che non ha cognizione dell'ordine segreto e universale delle cose, ma si limita a formulare un'ipotesi prospettica, chiamando lo stesso lettore, alla fine della storia, a valutare le diverse opinioni espresse dai personaggi. Manzoni si accosta alla oscura molteplicità del reale con i lumi della ragione illuministica, ma anche con la consapevolezza dei suoi limiti, accresciuta da una inquieta fede in cui si riflette la negatività del mondo.

Manzoni, quando colloca il narratore fuori scena, decentrandolo in un interno, forse una biblioteca, dove lo immagina intento a leggere un manoscritto "dilavato e graffiato", racconta in modo allegorico la sua impossibilità di essere nella storia. Il narratore è presente e assente allo stesso tempo, perché non può intervenire in una storia che appartiene al passato, ma si limita a raccontarla cercando di dipanarne le fila e soprattutto di renderla comprensibile. Se Manzoni immagina che il narratore metta da parte il manoscritto e lo *riscriva* in una forma diversa, chiamando in causa un lettore che è anche lui fuori scena, racconta la sua condizione di intellettuale consapevole e appartato, capace di riflettere e di dire ma non di agire, moralmente impegnato a definire la sua posizione, a decifrare il suo tempo, riproponendo la ricorrente opposizione tra il vivere e lo scrivere tipica di ogni epoca di crisi.

Il problema della lingua si concretizza nell'invenzione dello scartafaccio seicentesco, che misura la distanza siderale che divide chi parla da chi scrive, il pubblico dell'epoca dagli scrittori, confermando l'impossibilità di un dialogo costruttivo sulla evanescente identità di un paese virtuale come l'Italia dell'epoca. Manzoni, secondo Tommaseo, che postillava l'edizione del '27, per una recensione pubblicata sul numero di ottobre dell'«Antologia», "pensava in milanese la sua narrazione, e poi la traduceva alla meglio, ma cercava nel toscano e morto e vivente i modi che più s'accostavano al suo dialetto..." (Bologna cit., p. 702) Nel romanzo, infatti, un tema centrale è la difficoltà della comunicazione. Il *latinorum* di don Abbondio e Azzecagarbugli, lo spagnolo di Ferrer, la lettera dello scrivano generano inganni, soprusi, ingiustizie, discriminazioni. Dietro la molteplicità dei linguaggi traspare un mondo confuso e contraddittorio, in cui la vita privata

e la vita pubblica, gli eventi quotidiani e la storia, si incrociano e si intersecano con effetti destabilizzanti e imprevedibili. Le riflessioni di Manzoni sulla lingua, subito dopo la prima stesura del *Fermo e Lucia*, sono, infatti, così numerose che assumono la dimensione di "un libro d'avanzo" come dichiara ironicamente il narratore nella introduzione definitiva dei *Promessi sposi*.

La forma stessa del testo, vale a dire lo sperimentalismo linguistico, la lingua di laboratorio, lo stile ribassato e antiretorico, il genere romanzo ripreso dalla tradizione narrativa settecentesca, non sono solo procedimenti letterari, ma ipotesi conoscitive, sistemi di rappresentazione della realtà.

La forza ideologica dei *Promessi sposi* è proprio nella sua assenza di certezze, nella carica problematica, nel dubbio, che si riflettono nel travaglio di una scrittura che cerca di dare forma ed espressione a una realtà complessa e sfuggente.

L'Ottocento canonizza il romanzo e l'uomo, imbalsamando il romanzo come libro pedagogico e l'uomo come intellettuale esemplare, spegnendo la carica problematica di entrambi. Consolida il mito di Manzoni Francesco De Sanctis, che sottolinea la tensione etica del romanzo, capace di trasfigurare e idealizzare la realtà e di rafforzare l'invenzione narrativa attraverso il fondamento storico.

Sembra strano che un romanzo come *I promessi sposi* abbia in sé una sostanziale ambiguità, che piaccia ai reazionari e ai progressisti, a Monaldo Leopardi e a Pietro Giordani, a Goethe e a Stendhal, ma la verità è che, sia i pochi detrattori sia la gran massa degli entusiasti, travisano la carica ideologica contenuta nei *Promessi sposi*, letti nel tempo come una sorta di breviario.

L'edizione del 1827 in meno di venti giorni vende più di seicento copie e in un anno se ne fanno dodici ristampe. Il pubblico comune si entusiasma e si appassiona all'intreccio mentre i critici e i letterati restano perplessi di fronte alle scelte innovative di Manzoni che coniuga l'invenzione romanzesca con la storia. È Tommaseo, per esempio, nella stessa recensione, pubblicata sull'"Antologia", ad affermare che l'autore degli *Inni sacri* e dell'*Adelchi* "si è abbassato a donarci un romanzo". Pietro Giordani nota l'eterogeneità del pubblico dei lettori apprezzando lo scrittore "lodato da Goethe, tradotto da Fauriel, riverito dai principi, adorato dai popoli" (Toschi, 1989, p. 19). Goethe è un suo ammiratore, loda il romanzo, ma avanza qualche riserva sulle digressioni storiche. Una notevole capacità storica, un vivo sentimento religioso, l'esperienza drammatica del suo tempo, l'amore per i luoghi in cui si svolge la vicenda sono, secondo lui, i tratti distintivi del romanzo, mentre sono "arida rappresentazione da cronista" i dettagliati resoconti della carestia, della guerra, della peste, in cui "lo storico ha giocato al poeta un brutto tiro" (Caretto, 1976, cit., p. 198).

Lo apprezza lo stesso Walter Scott, lo ammira Lamartine, lo legge con entusiasmo il vecchio Monti.

Sainte Beuve, affermando che il romanzo di Manzoni è l'espressione migliore della scuola storica francese, degli influssi di un Thierry, di un Guizot, di un Cousin, suscita qualche perplessità nello scrittore. In una recensione sulla "Revue des deux mondes" del 1845 Sainte Beuve cita l'amico Fauriel, morto da poco, come "l'introduttore diretto, segreto, e quasi necessario allo studio dell'eccellente poeta". (Toschi, cit., p. 26). In occasione della pubblicazione del libro negli Stati Uniti d'America Edgar Allan Poe parla dei procedimenti narrativi del romanzo di cui ammira le digressioni descrittive sulla carestia e la peste, affermando che "le scene descritte dal Manzoni ci danno "cognizione" di vera vita vissuta" (Caretto, cit., p. 209).

I promessi sposi diventano, da un lato, un paradigma dal punto di vista linguistico, letterario, morale, dall'altro un modello di ricerca, che apre la via alla grande stagione del romanzo italiano. Ippolito Nievo, nelle *Confessioni di un italiano*, mescola il romanzo storico di Manzoni con i procedimenti umoristici di Sterne, con quelli autobiografici di Foscolo. La scapigliatura milanese contesta la monumentalizzazione del romanzo e dello scrittore assunto a modello di patrie virtù, trattando *I promessi sposi* con una irrequieta irritazione. Ma, se un Cletto Arrighi, ad esempio, nel 1863, scrive la parodia degli *Sposi non promessi*, una pista di ricerca viene aperta dalla accanita inchiesta sul "vero" di Verga e dalle bizzarrie sperimentali di Dossi. Nel Novecento Pirandello, Gadda e Calvino ne raccolgono l'eredità aprendone del tutto il tormentato laboratorio.

La critica attuale ritrova nel romanzo le radici culturali europee, sottolinea la formazio-

ne illuministica dell'autore, spiega il suo atteggiamento ideologico e morale, come il risultato di un itinerario esistenziale appartato e denso di riflessione. Ma a capire la moderna inquietudine di Manzoni, preceduti da Verga e Dossi, sono per primi i grandi narratori del Novecento che si riconoscono nella sua scrittura in cui ritrovano le premesse della riflessione novecentesca sulle finalità conoscitive del romanzo.

Pirandello e l'“umorismo” dei Promessi sposi

Già Verga intende il messaggio di Manzoni quando mette in scena anche lui le sue “genti meccaniche” e fa affondare allegoricamente la barca della *Provvidenza*. Nel ventennio di formazione milanese Verga entra in contatto con i circoli scapigliati, legge *I promessi sposi*, maturando una scrittura adeguata alla sua visione negativa del mondo. La sua lettura del romanzo-paradigma non è certo quietista, se arriva a spegnere il rassicurante “lanternone” della provvidenza – per usare un termine pirandelliano – che i lettori dell'epoca intendono come motore e ordine dell'intera vicenda dei *Promessi sposi*. A Verga, amato “scrittore di cose” e non di “parole”, guarda Pirandello quando comincia a scrivere, ma senza avere la sua iniziale fiducia nelle possibilità diagnostiche, se non terapeutiche, della scrittura. Soprattutto senza illudersi di aderire con le parole alle cose e alle infinite relazioni che le connettono e le sconnettono in modo disarmonico e contraddittorio.

Il primo a leggere e interpretare la complessità delle scelte formali di Manzoni è Pirandello nel saggio *l'Umorismo*. Pirandello parte dalla considerazione che l'arte umoristica è tale perché non armonizza gli elementi formali e strutturali di un'opera, ma li scompone e ne sottolinea le dissonanze: “l'umorismo potrebbe dirsi un fenomeno di sdoppiamento nell'atto della concezione” (p. 142) L'opera umoristica è scomposta, interrotta, inframmezzata da continue digressioni, perché a disturbare, minare e destabilizzare l'atto creativo dell'artista interviene la riflessione che smonta il congegno inventivo per analizzarlo dall'interno e discuterlo. Pirandello osserva che nel romanzo di Manzoni sono state notate da molti critici delle disarmonie: eccessi di minuzia descrittiva, interruzioni del racconto, richiami all'anonimo, intrusioni dell'autore. Ma sono proprio queste le caratteristiche, secondo lui, dell'arte umoristica, esemplarmente praticata da Laurence Sterne nel suo divagante romanzo *Vita e opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, che, nonostante l'intento dichiarato del narratore di analizzare con precisione, “ab ovo”, la sua vita, diventa “un viluppo di variazioni e digressioni”.

Scompostezza, digressioni e variazioni derivano, non dalla bizzarria di uno scrittore particolarmente estroso, ma dall'attività della riflessione, che porta la narrazione a sdoppiarsi, ad analizzare se stessa, a riflettere sulle sue finzioni. Secondo Pirandello “ogni vero umorista non è soltanto poeta, è anche critico” (p. 141), ma un critico *fantastico*, in quanto esercita una particolare attività della riflessione che lo porta ad analizzare l'attività inventiva mentre essa si compie. “Un'opera d'arte (...) è, in quanto è <<ingenua>>”. In altre parole, secondo Pirandello, la riflessione non è altro che “una specie di proiezione della stessa attività fantastica: nasce dal fantasma, come l'ombra dal corpo”, mentre la cosiddetta opera d'arte “ingenua” non può essere il risultato della riflessione cosciente. “Ogni sentimento, ogni pensiero, ogni moto che sorga nell'umorista si sdoppia subito nel suo contrario: ogni sì in un no, che viene infine ad assumere lo stesso valore del sì”.

Quando Manzoni presenta don Abbondio e, soprattutto, quando lo mette a confronto con il cardinale, fa un'operazione umoristica. Costruisce un personaggio moralmente debole, ma lo analizza in modo tale da vederne il rovescio, fino a comprenderne, se non a giustificarne, le debolezze. La “limitazione dell'ideale (...) è l'effetto della riflessione (...) che suggerisce al poeta il sentimento del contrario. (...) E don Abbondio è appunto questo sentimento del contrario oggettivato e vivente; e però non è comico soltanto, ma schiettamente e profondamente umoristico”. (p. 152) “Gran cosa come si vede, avere un idea-

Giovanni Servi, *Le Stresiane*, 1852 circa, disegno a matita. Milano, Pio Istituto pei Figli della Provvidenza.



LE STRESIANE

le – religioso, come il Manzoni, cavalleresco, come il Cervantes – per vederselo poi ridurre dalla riflessione in don Abbondio e in don Quijote” (p. 153) Lo sguardo analitico del narratore penetra a fondo nella rete instabile di relazioni su cui si fonda la realtà, tanto da sconnetterla, nel tentativo di sbrogliare la matassa della storia, quella piccola delle “genti meccaniche”, come Renzo e Lucia, quella grande dei “Principi e Potentati”, cioè dei don Rodrighi e conti zii di questo mondo. L’inarrestabile riflessione di un romanziere come Manzoni costruisce un percorso, il cosiddetto intreccio, come un insieme coerente di sintagmi narrativi, che collegano logicamente personaggi, eventi, luoghi, situazioni, ma nello stesso tempo ne mette in dubbio la linearità e la coerenza. Di qui le digressioni e i buchi del romanzo manzoniano, particolarmente evidenti nel *Fermo e Lucia*, più contenuti nei *Promessi sposi* definitivi, dove lo scrittore cerca invano di irretirli e dominarli.

Pirandello coglie acutamente il farsi e disfarsi dei *Promessi sposi*, non solo nella riflessione critica del saggio dedicato all’*Umorismo*, ma anche nella scrittura romanzesca, che riprende il procedimento manzoniano sia dal punto di vista formale che dal punto di vista strutturale.

Nel *Fu Mattia Pascal* c’è una introduzione che fa da cornice alla storia. Un personaggio, all’interno di una chiesa sconsecrata, trasformata in una biblioteca piena di libri inutili e illeggibili e deserta di lettori, decide a un certo punto di scrivere la sua storia alla buona, “come viene viene”, solo perché il suo caso, di uomo morto due volte, è piuttosto strano. Anche nell’introduzione dei *Promessi sposi* un personaggio, verosimilmente all’interno di una biblioteca, sta leggendo un manoscritto “dilavato” e “graffiato”, scritto con uno stile ampolloso e improbabile, che, per la bellezza e la qualità della storia, decide di trascrivere in un linguaggio semplice e moderno, antiretorico. L’antiretorica di Manzoni coincide con lo stile ribassato di Pirandello, che, pur non seguendo pedissequamente il modello linguistico manzoniano, come fanno gli epigoni ottocenteschi, ne condivide le intenzioni. La lingua di Pirandello non deriva dai tre vocabolari e dalla “risciacquatura in Arno”, ma da una curiosa *koiné* parlata nel laboratorio della capitale, quella Roma “bizantina”, in cui si concentrano e si rimescolano le lingue dotte e meno dotte di artisti e scrittori, politici e avventurieri di varia provenienza. Sia Pirandello che Manzoni intendono, infatti, rompere con una tradizione letteraria aulica e inutile, rappresentata in termini figurativi dall’antico manoscritto “dilavato” e dai polverosi libri della biblioteca Boccamazza. Entrambi intendono ribassare il discorso, “sliricizzarlo”, come direbbe Manzoni. Entrambi rappresentano la cultura scritta, il libro, come specchio deformante della realtà e falsa scienza.

Le simmetrie narrative si rincorrono in entrambi i romanzi a rappresentare in termini strutturali l’arte riflessiva, la scrittura che si sdoppia per sconnettere e analizzare i suoi procedimenti. Don Rodrigo si duplica nell’Innominato, fra Cristoforo nel cardinal Federigo, i castelli e i conventi si raddoppiano. Dalla nobile biblioteca ambrosiana istituita del cardinale Federigo, si passa alla biblioteca di don Ferrante e a quella minima del sarto. Lucia e la monaca di Monza sono presentate negli stessi termini, ma l’una è il contrario dell’altra. Anche le vicende di Mattia Pascal / Adriano Meis si ripetono come nel riflesso sdoppiato e simmetrico di uno specchio. Romilda e Adriana sono speculari l’una all’altra, come sono speculari don Eligio e Anselmo Paleari, la cui stravagante biblioteca corrisponde alla prima biblioteca Boccamazza.

Lo sguardo relativistico di Pirandello smonta ogni cosa con umoristica pazienza senza trovare un filo logico che restituisca linearità alla storia privata di Mattia Pascal, un personaggio che rappresenta la nuova condizione umana deprivata di ogni centralità e necessità. Lo sguardo illuministico di Manzoni, che vede ancora una via di scampo nella cultura “buona” (ma anch’essa con molti limiti) del cardinale Federigo, non rinuncia alla possibilità di collegare razionalmente gli eventi della storia pubblica, che incombe su tutti, ma alla fine non riesce a chiudere ordinatamente la cornice del suo disegno narrativo. L’“angusto teatro” manzoniano, in cui si vedranno “luttuose tragedie d’horrori, e Scene di malvagità grandiosa, con intermezzi d’imprese virtuose e buontà angeliche, opposte alle operazioni diaboliche”, disegna una immagine shakespeariana del mondo visto come rappresentazione scenica e disarmonico contrasto di forze contrapposte. In modo analogo la chiesetta sconsecrata in cui è ospitata la biblioteca Boccamazza, il recinto dell’abside in cui Mattia Pascal in solitudine si mette a scrivere, rappresentano in modo tea-

trale la condizione dell'uomo decentrato che non sa più leggere il libro del mondo in cui ogni uomo recita una parte del tutto casuale.

Gadda e il romanzo dell'“irragione” umana

In un passo dell'*Apologia manzoniana* Gadda, dopo avere invitato Manzoni a camuffare “Renzo da guidatore su pista” e a fargli “declamare Nietzsche”, a svestire Lucia per “spezzare un posto in Parnaso”, conclude sconsolato: “mentre così, Don Alessandro (ma che avete mai combinato?) vi relegano nelle antologie del ginnasio inferiore, per uso dei giovinetti un po' tardi e dei loro pigri sbadigli” (Gadda, 1982, p. 30)

Quando Gadda scrive dei *Promessi sposi* e di Manzoni lo fa aderendo in modo appassionato all'argomento, portando alla luce, in termini difensivi, le inquietudini e le contraddizioni profonde del gran lombardo, come lui affaticato a indagare sui meccanismi etici e conoscitivi della scrittura. La sua *Apologia manzoniana* esce su “Solaria”, a. II, n. 1, il 1 gennaio del 1927. Il testo viene ripubblicato più volte in volume insieme ad altri scritti: prima a cura di E. Siciliano, in *Antologia di Solaria*, Milano, Lerici 1958, poi con una *Premessa su Gadda manzonista* di Gianfranco Contini in “l'Approdo letterario”, a. XIX, n. 63-64, dicembre 1973, quindi a cura di Dante Isella in *Il tempo e le opere*, nel 1982.

Uno scrittore che legge ed esamina un altro scrittore fa venire alla luce i nuclei problematici della sua stessa scrittura. Cosicché, quando Gadda parla dei *Promessi sposi*, parla certamente di Manzoni, ma molto parla dei suoi stessi procedimenti narrativi. Del narratore manzoniano, ad esempio, dice che è un sottile “esegeta”, un rigoroso “analista” capace di osservare e descrivere, con una tecnica di visualizzazione barocca, il “nostro bizzarro, imprevedibile vivere” e di avvertirne la “contaminazione grottesca”, il groviglio inestricabile di materia e di passioni che travolge l'umanità. (Gadda, cit., p. 19) Bastino le parole del falso anonimo, le descrizioni, dai paesaggi naturali agli spazi urbani, dagli interni dei castelli e dei conventi alle osterie, ai quadri della carestia, della guerra, della peste. Una razionalità implacabile, una fede severa nel senso profondo e oscuro delle cose, ma anche il sentimento della propria insufficienza orientano Manzoni verso quella conoscenza del mondo e del reale, che in Gadda diventa “la cognizione del dolore”, vale a dire il naufragio cognitivo di chi si avventura nel tempo storico ed esistenziale con l'idea di rintracciarne l'ordine e il senso. Manzoni, secondo Gadda, cerca di adeguare la parola alla eterogeneità delle situazioni e dei personaggi, invece che farli parlare in modo aulico e improbabile: “volle che il suo dire fosse quello che veramente ognuno dice” “e non la roca trombazza d'un idioma impossibile, che nessuno parla (sarebbe il male minore), che nessuno pensa, né rivolgendosi a sé, né alla sua ragazza, né a Dio” (Gadda, cit, p. 20).

Gadda, come Calvino, riconosce, la parentela stretta tra Manzoni e Leopardi e la loro comune inattualità rispetto a letture equivoche che interpretano l'opera di entrambi in termini di contrapposizione, come se dal primo derivasse una visione tranquillizzante del mondo, mentre dall'altro scaturisse inevitabile una visione negativa e sconsolante. Sottolinea l'importanza della ricerca linguistica di entrambi, quando afferma che “ebbe compagno nell'impresa della spazzatura un altro conte suo contemporaneo, disgraziatissimo e macilento della persona. La parola di quest'ultimo ha una nitidezza lunare: *Dolce e chiara è la notte e senza vento*” (Gadda, cit., p. 21).

La parola di Manzoni dice il mondo nominando e ordinando, affonda nel magma della realtà scontrandosi con il male che descrive minuziosamente senza riuscire a trovarne la ragione. A spiegarlo sono, secondo Gadda, le molte pagine che Manzoni dedica alla giovane donna reclusa nel convento, condannata insieme con altre a non vivere per una irragionevole logica giuridica. Eccoli, nelle parole di Gadda, i “pallidi visi, occhi cerchiati di rinunzie distruggitrici” che “scrutano la sana vita degli altri e la luce, la perduta luce del mondo polveroso e rivoltolato” (Gadda, cit., p. 23)

Nei *Promessi sposi* l'agire umano, i disegni più o meno astuti predisposti nelle povere case, nei castelli, nei conventi, nei palazzi del potere, appaiono a Gadda tanto più dissennati, quanto più è attenta e circospetta l'analisi del narratore. Gadda osserva, ad esempio, come Manzoni, descrivendo la guerra, cerchi con rigore analitico il filo logico degli eventi e ritrovi invece la totale irrazionalità della storia che umili e potenti credono in modi diversi di poter governare. “Pare che, non ostante l'arte fine e l'accorto disegnare di sua Eccellenza, ogni disegno di quella guerra avesse effetto a rovescio, come accade

talora anche ai più sperimentati condottieri” scrive Gadda a proposito del Re e del suo modo di condurre la guerra del Casalese e la pace del Ducato. Gadda coglie in Manzoni non solo il narratore degli irragionevoli percorsi della storia, ma anche dei guasti della falsa scienza a cui si affida un don Ferrante, convinto di leggere il mondo attraverso i suoi libri: “così il superbo costruttore dell’Organon, il sistematore delle Perì ta zòa istoriai, l’eccelso indagatore della Nicomacheia servì a far ragionare don Ferrante.” Don Ferrante legge *Il principe* ma non legge *Il saggiaiore*. “Così disparati apporti teoretici e pratici confluirono in una grottesca realtà” (Gadda, cit., p. 26).

Gadda nota come Manzoni, nella sua “indagine atroce”, di tutti i suoi personaggi osservi i limiti e le illusioni, dall’umile al potente, dal perseguitato al persecutore, proponendo i loro punti di vista in un gioco combinatorio di reciproche contraddizioni. “Ma ci sono cavalli e fanti nel mondo ... altre forze ed altri sogni ed altro follie, che non la chiusa saggezza e la mite onestà della casetta e del campicello” dice Gadda a proposito di Renzo, che nel romanzo a una lettura poco accorta sembra rappresentare solo una sana operosità. Non gli sfugge la fine ironica del romanzo che smonta le conclusioni positive del contadino imborghesito, il quale “non si trattiene, è vero, da un’ultima e scherzosa esibizione di buon senso villereccio”, mentre “i suoi epifonemi vennero da Giosuè Carducci interpretati come indicazioni conclusive” “Tra le due espressioni conduttrici, don Chisciotte, don Abbondio, si palesa il dolore dell’uomo che concepisce la vita come realtà, sorretta da un fine morale”. (Gadda, cit., p. 30)

Su «Il Giorno», il 26 luglio 1960, Gadda interviene ancora sui *Promessi sposi* per contestare Moravia, autore di una introduzione al romanzo per il n. 48 della collana «I Millenni». *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, si intitola l’articolo raccolto anch’esso, a cura di Dante Isella, in *Il tempo e le opere*. Gadda rimprovera al “bisturi” di Moravia una certa “voluttà sistematrice” che applica al romanzo manzoniano le categorie critiche degli anni cinquanta. Termini come “decadente, oratoria”, che non sono dell’epoca di Manzoni, servono impropriamente a giudicare il romanzo quietista e conservatore dal punto di vista politico. “Troppa religione”, secondo Moravia, che definisce il romanzo, collocato nel secolo del trionfo della civiltà cattolica, come “propaganda-arte mancata”, mentre trova notevole la sensibilità politica del narratore nella descrizione delle cene e dei ricevimenti (dal conte zio, a casa di don Rodrigo, nel palazzo di Gertrude) e ammira la sua capacità di penetrazione dei sentimenti “inconsci o meno confessati”. Difficile, certo, secondo Gadda, la scelta tra l’impegno attivo e la riflessione della scrittura, tra lo Spielberg e *I promessi sposi*. Manzoni rifugge dalla folla, ha paura del vuoto, soffre di insonnia e di attacchi di vertigini, ma Gadda riconosce nella dimensione privata e solitaria del suo scrivere la moderna espressione della nevrosi intellettuale. “Il censo del Manzoni e il di lui quietismo e conservatorismo pratico e vorrei dire provvisorio (casa, sposa, Brusuglio, parco, riservatezza di vita) non sono più gretti né più incriminabili degli analoghi censo e automobile e pennichella di molti buoni araldi d’un miglior domani che battono, pour le moment, le buone e consuete strade dell’oggi”. (Gadda, cit., p. 32). L’occasione polemica lo induce a riflettere nuovamente sui procedimenti narrativi manzoniani, che, analizzando le storie e la storia degli umili e dei potenti, ne smonta i rapporti logici svelandone l’irragionevolezza: “amiamo nel Manzoni l’artista, ossia il romanziere e lo storico: il consapevole giudice di quegli aspetti della continua irragione umana che nel complesso racconto e nell’ironia sempre vigile dei *Promessi sposi* hanno un così ampio, ininterrotto, inevitabile cioè fatale documento.” (Gadda, cit., p. 34)

Secondo Gadda, infatti – e il suo punto di vista non è dissimile da quello di Pirandello e di Calvino – la creazione manzoniana nasce da un’arte combinatoria, fondata su una visione analitica della realtà, che attinge “agli strati fondi e veritieri del conoscere, del rappresentare” cercando di connetterli.

Il realismo lombardo di antica tradizione, quello stesso che, secondo Gadda, muove la pittura di Caravaggio gettando un fascio di luce all’interno di un’osteria nella *Chiamata di Matteo*, porta la scrittura manzoniana a illuminare personaggi, cose, situazioni, dall’alto e dal basso, dal centro e dai margini, moltiplicando i linguaggi e i punti di vista senza pregiudizi gerarchici. Lo sguardo non si solleva dal mondo per immaginare una realtà ideale, ma resta basso per indagare sulle relazioni che intercorrono tra gli eventi reali. La irragionevole conflittualità dei piani più bassi della realtà – pensiamo al mondo degli umili rappresentato allegoricamente dai disgraziati capponi di Renzo, oltre che



Miguel Cervantes de Saavedra,
L'ingegnoso idalgo.
Don Chisciotte della Mancia,
 Milano, 1841, v. I, p. 212.
 Milano, Centro Nazionale Studi
 Manzoniani.

dalle cosiddette “genti meccaniche” – non è dissimile da quella che movimenta i piani più alti della storia. La descrizione di ogni spazio, dalla campagna lombarda alla città, dai conventi ai castelli alle osterie, è curata sia nell’insieme che nel dettaglio, con un procedimento che richiama la cultura illuministica dei Verri e dei Beccaria, ma anche, secondo Gadda, “caratteri, più aspri, più chiusi, più selvatici di fronte all’inermità insopportabile del mondo [che] lo direbbero figlio, proprio del suo padre secondo il registro, cioè di don Pietro”.

Nei due romanzi di Gadda, soprattutto nella *Cognizione del dolore*, troviamo un accumulo di citazioni manzoniane. Basti pensare al personaggio di Renzo Tramaglino e Filarenzo Calzamaglia, alla descrizione del Serruchòn e del Resegone e, in genere, alle digressioni descrittive.

Il conflitto tra il governatore Gonzalo e Filarenzo Calzamaglia ripropone “le livide forme d’una società che il caso trascina per un corso di miserie senza nome, se può chiamarsi caso lo spostamento risultante della indigenza, della bassezza, della cieca ignoranza, dell’ignavia politica d’una razza, dell’avidità e dell’orgoglio d’un’altra. Se può chiamarsi caso il tedio d’una vita disorganica e priva di fini...”.

“Il sole non aveva nessuna intenzione di apparire all’orizzonte..” del capitolo VIII del *Pasticciaccio* riecheggia l’inizio del IV capitolo dei *Promessi sposi* “Il sole non era ancor tutto apparso sull’orizzonte (...)”. L’ultima parola del *Pasticciaccio* è quell’improvviso “quasi”, con cui si inceppa il ragionamento di Ingravallo che, appena crede di essere arrivato alla soluzione, ne dubita. La ben nota conclusione sospesa del *Pasticciaccio* richiama quella ribassata e antidillica del narratore manzoniano che smonta le conclusioni positive di Renzo mettendole a confronto con la disarmante riflessione di Lucia. Nel *Pasticciaccio* la telefonata disturbata ai castelli è analoga alla lettera scritta per Renzo dallo scrivano, anche se cambia il medium comunicativo. Così come a sostituire sulla scena del racconto un Abbondio è chiamato don Lorenzo Corpi, incarnazione parodistica della materialità più ottusa. Anche nel *Pasticciaccio* è evidente la scelta dei poveri, degli umili, “fatalmente oppressi”, che, però, nel caso di Gadda, sono ignobilmente degradati dalla miseria in un mondo assolutamente cieco e privo di modelli etici.

Non si tratta solo di echi ma di profonde analogie. Sia per Manzoni sia per Gadda il romanzo è “l’infedeltabile strumento per la scoperta e la enunciazione della verità” (Bologna, cit. p. 764). La ricerca teoretica di Gadda, avviata con il *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, precede e prepara la difficile costruzione dei due romanzi. “perfezionato il progetto filosofico-ideologico, lo sforzo gaddiano potrà concentrarsi sull’impresa ingegneresca dell’edificio stilistico” (Bologna, cit. p. 783) Dalla *Meditazione milanese all’Apologia manzoniana* ai due romanzi: il fine etico della scrittura come in Manzoni è raggiunto attraverso la poetica.

Il romanzo storico di Manzoni genera in un primo tempo il romanzo analitico di Gadda, cioè *La cognizione del dolore*, in un secondo tempo il romanzo inchiesta, cioè il giallo di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Entrambi i romanzi in realtà sono romanzi-inchiesta, indagini conoscitive sull’uomo e sul mondo, in cui la ragione fallisce il suo compito. Per Gadda, come per Manzoni, il romanzo rappresenta un approccio epistemologico al reale, un modo di dare forma e ordine al caos del mondo, che l’uno chiama “guazzabuglio”, l’altro uno “gnommero da sberrettà” per dirla con le parole di Ingravallo. Entrambi scrivono e riscrivono, intendendo l’operazione della scrittura, come la tela di Penelope, un filo che si fa e si disfa, secondo un disegno mobile, capace di adattarsi alle infinite variazioni della realtà. Il romanzo inseguito da Gadda, che si assesta provvisoriamente prima nella *Cognizione del dolore* e poi nel *Pasticciaccio*, dovrebbe essere nelle intenzioni dell’autore il libro totale, che cerca di definire e chiudere in una forma il divenire del tempo e l’indefinibile mobilità del reale.

Per Manzoni e Gadda il romanzo è una macchina polifonica che si sforza di parlare tutte le voci del mondo. Mentre in Gadda la “baroccaggine” del mondo si risolve nella descrizione ravvicinata, per enumerazione, per accumulo e parodia, in Manzoni il mondo sconvolto dalla carestia, dalla guerra, dalla peste si compone e scompone in un quadro descrittivo distanziato e instabile, raffreddato dallo sguardo analitico dello storico e del filosofo di formazione settecentesca. Il narratore manzoniano è esterno e *distante* dalla storia narrata, mentre il commissario-filosofo è *interno* al groviglio che cerca di dipanare a distanza ravvicinata, dal di dentro. Il narratore dei *Promessi sposi* *trascrive* la storia

fuori campo, mentre il commissario Ingravallo vive dall'interno la storia di cui cerca di dipanare la matassa. Per entrambi la conoscenza è solo avvicinamento e approssimazione. Soggetto e oggetto non sono altro che i termini provvisori di una relazione, in cui l'atto dello scrivere è un modo di riordinare il mondo.

Manzoni nel passaggio dal *Fermo* ai *Promessi sposi* crede di chiudere e definire la forma romanzo nel tentativo di connettere e coordinare le storie e la storia. Anche Gadda prova a fare la stessa cosa, ma la forma romanzo che dovrebbe esprimere la disordinata mobilità del mondo si risolve in una incessante de-formazione. L'intero reale, secondo Gadda – come spiega la attenta indagine di Giancarlo Roscioni – va ricondotto dentro il testo e in esso riordinato come in una macchina enciclopedica, capace di inglobare e trasformare, assimilare e riordinare, per rendere il mondo geometricamente, matematicamente misurabile attraverso l'enumerazione, il catalogo di tutti gli oggetti e di tutti i nomi (G. Roscioni, 1969). La "descrizione" del reale che in Manzoni è decostruzione e ricostruzione, emblematicamente rappresentata nella descrizione analitica della vigna di Renzo, in Gadda è deformata scomposizione di particolari smontati e decentrati, in una sorta di rappresentazione "cubistica", vista da molteplici di punti di vista. La digressione, cruccio di Manzoni, diventa per Gadda la rinuncia alla storia, per inseguire i fili di un groviglio inestricabile, la trama complessa della realtà: "Ma in realtà la vita è un intreccio e quale ingarbugliato intreccio!". (Bologna, cit., pag. 787) Il teatro degli eventi, il groviglio caotico della realtà coinvolge, infatti, anche l'osservatore analista, che si trova calato in una complessa rete di relazioni modificate dalla sua stessa presenza. Se già Manzoni stenta a chiudere in un sistema equilibrato la forma romanzo che deve contenere il teatro del mondo, Gadda la apre in modo programmatico per esprimere le disarmoniche tensioni della realtà di cui accoglie la molteplicità delle voci.

Calvino e il "romanzo dei rapporti di forza"

Anche Calvino intende il romanzo come un'enciclopedia aperta. L'arte della narrazione è per lui *ars combinatoria* dei possibili, quindi metafora della conoscenza. Il romanzo di invenzione ha anche per lui "una funzione gnoseologica e formativa". In una delle *Lezioni americane*, la *Molteplicità*, parla del romanzo "come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo". L'autore, calato anche lui all'interno di quel complesso sistema di forze che è la macchina del reale, è l'osservatore, il descrittore, capace di costruire un complesso sistema di punti di vista in tante possibili combinazioni.

La forma romanzo non può essere chiusa e definita, ma aperta a continue trasformazioni se vuole riprodurre le approssimazioni della conoscenza e interpretare l'esperienza molteplice del mondo.

In Manzoni Calvino legge il suo stesso sforzo di dare ordine al "guazzabuglio" del mondo, delineandone e organizzandone le vitali disarmonie all'interno di in un congegno narrativo, che diventa una sorta di mappa della conoscenza. Nei *Promessi sposi* i procedimenti narrativi del romanzo nero, del romanzo gotico, situazioni e personaggi emblematici, castelli e conventi, prepotenti signorotti, frati e monache nobili e ignobili, non incarnano tanto degli individui che agiscono in prima persona quanto i rapporti di forza che li sovrastano e con cui essi contrastano inutilmente. I rapporti di forza sono, secondo Calvino, il "vero motore della sua narrazione". *Il romanzo dei rapporti di forza* si intitola, infatti, il saggio in cui Calvino riconosce nei *Promessi sposi* i procedimenti riflessivi del romanzo del Novecento e, quindi, i suoi stessi.

Tra le invenzioni narrative dei *Promessi sposi* Calvino nota i temi della scrittura, della lettura, del libro, della biblioteca. Il romanzo inizia in una biblioteca e contiene delle biblioteche, da quella di don Ferrante, a quella del sarto, a quella del cardinale: "insomma il romanzo di due illetterati è un libro che contiene in sé una pluralità di biblioteche: a ben vedere è tutto il romanzo che si situa dentro una biblioteca, quella che contiene" il dilavato e graffiato autografo "...così come tutto il romanzo culmina nella fondazione della Biblioteca ambrosiana..." (Calvino, 1980, p. 325). Attraverso queste invenzioni narrative Manzoni svela le sue perplessità sulla possibilità di entrare in contatto con il "vero", con la realtà tangibile delle cose. Calvino nota, infatti, come Manzoni insista sull'uso sbaigliato del libro di don Abbondio che legge senza alcun interesse Carneade, di don Rodrigo che cerca nella *Gerusalemme liberata* il codice della cavalleria, del sarto che legge

il *Guerrin meschino*. La sfiducia nella scrittura si esprime nella elencazione delle inutili grida, citate anche da Azzecagarbugli, delle ingiuste leggi sui patrimoni e i figli cadetti. Nei *Promessi sposi* – nota Calvino – l'uso aberrante della scrittura è la “mascheratura ideologica del potere”, che impedisce a due illetterati di districarsi nell’esperienza brutale dei rapporti di forza”. Il *latinorum* di don Abbondio e Azzecagarbugli perseguita Renzo che, ubriaco, all’osteria della Luna piena attacca i letterati: “«(...) Sempre la penna per aria! Grande smania che hanno que’ signori d’adoprar la penna!» (...) «La ragione è questa (...) che que’ signori son loro che mangian l’oche, e si trovan lì tante penne, che qualcosa bisogna che ne facciano.»” (cap. XIV). Il tema della scrittura si ripresenta in termini parodistici quando Renzo detta una lettera per Agnese a uno scrivano che il narratore considera come un equivalente del letterato, incapace di interpretare e dare voce a un mondo complesso e incoerente: “perché non c’è rimedio, chi ne sa più degli altri non vuol essere strumento materiale nelle loro mani; e quando entra negli affari altrui, vuole anche fargli andare un po’ a modo suo” (c. XXVII). Nello stesso capitolo i libri della biblioteca di don Ferrante confermano la sfiducia nelle possibilità conoscitive della cultura scritta.

Calvino ritrova nei *Promessi sposi* l’esattezza e la molteplicità, due delle categorie narrative individuate nelle *Lezioni americane*. L’esattezza (Calvino, cit., p. 327) la ritrova nel congegno narrativo dei *Promessi sposi*, che è una sorta di orologio, una macchina illuministica atta a rimettere ordine nel garbuglio del reale, a ridurre l’incoerenza attraverso la misura della ragione. La “molteplicità” la individua nella moltiplicazione dei generi rimascolati in modo da produrre una griglia complessa, capace di inventariare e catalogare la realtà. Il risultato è un poliromanzo, un libro fatto di molti libri, che richiama alla mente il modello del *Don Chisciotte* di Cervantes, oltre ai romanzi dello stesso Calvino. La molteplicità, osserva Calvino, è anche della prospettiva che consente a Manzoni di confrontare ironicamente le diverse visioni del mondo di cui sono portatori i personaggi e di combinarle in una visione problematica e non risolutoria. Manzoni, dice Calvino, “segnato dal trauma della rivoluzione (...) scrive sentendosi addosso la cappa di piombo della Restaurazione”, per cui emerge ogni tanto tra le pieghe del romanzo “moderato”, il romanzo “rivoluzionario”, che prospetta una rivoluzione impossibile fondata su occasioni mancate. Sia il romanzo moderato, che ipotizza “una conciliazione menzognera”, sia il romanzo rivoluzionario delineano un quadro del mondo in cui i conflitti sono insanabili: la virtù di fra Cristoforo non converte don Rodrigo, così come la conversione dell’Innominato non è del tutto risolutiva. (Calvino, cit., p. 331)

La “natura abbandonata da Dio”, del celebre *incipit* del capitolo IV, fa da sfondo al “romanzo della carestia, della terra desolata”, priva di un principio ordinatore, tanto da far parlare di “nihilismo manzoniano nascosto sotto la vernice edificante”. Che la volontà degli uomini invano contrasti, “forzi”, i disegni trascendenti di Dio, lo verificiamo nella cosiddetta “notte degli imbrogli”, o nell’episodio dell’assalto ai forni, o nella vicenda del voto di Lucia. Le vere forze motrice del racconto sono, infatti, quelle naturali e storiche, la carestia, la guerra, la peste, che incombono sugli uomini e i loro giochi di potere. La storia sovrasta le storie dei singoli individui ma è essa stessa sovrastata da eventi ingovernabili in un sistema di relazioni instabile e indefinibile, perché “la connessione tra macrocosmo e microcosmo” – osserva Calvino – “è stretta e incerta”.

In un “libro di storia involto in pagine di romanzo”, la storia è letta come la si intende oggi, come “un continuo fronteggiamento di catastrofi”, ed è costruita dal basso, tra le “chiacchiere alla tavola di don Rodrigo”, dove si parla della crisi dell’agricoltura e dei prezzi del frumento. Calvino riduce i rapporti di forza costruiti nel romanzo a un triangolo ai cui vertici si trovano la storia, la natura, la legge divina. La storia è malgoverno, guerra, sommosse; la natura è carestia; la giustizia divina è la peste, che sembra sostenere “...la parte della provvidenza” (Calvino, cit., p. 331-3). La peste, infatti, paradossalmente trasforma il viaggio di Renzo a Milano in un viaggio di formazione.

Si contraddicono tra loro il Manzoni illuminista, razionale e scienziato, e il Manzoni provvidenzialista, che intuisce la forza oscura che governa la storia a prescindere dall’agire umano. In Manzoni lo storico, l’economista e l’uomo di fede convivono, ma hanno punti di vista diversi, elaborano una doppia versione della storia, spiegandone, il primo, le ragioni climatiche, sociali, militari e politiche, lasciando intendere, il secondo, quanto sia indecifrabile il disegno divino. La religiosità negativa di Manzoni non è, infatti, secon-

do lui, così dissimile dall'ateismo di Leopardi. Quando Calvino accosta i due grandi scrittori, affermando che, sono alla base delle "scelte morali e stilistiche della nostra giovinezza", conclude che se è "più drastico Leopardi nel rifiutare" ogni fede nel progresso umano e nella natura, è "più contraddittorio e cauto Manzoni nel rifiutare una religione consolatoria, dissimulatrice della spietatezza del mondo" (Calvino, cit., p. 335).

Il modo di narrare il mondo di Calvino non è diverso da quello di Manzoni. Anche Calvino, come Manzoni, riflette la realtà nello specchio di una mente che analizza, descrive, scrive. Alla materia che, secondo Calvino, è "grossolanità, approssimazione, incoerenza, puzzo" si oppone, già nella trilogia dei *Nostri antenati*, l'incorporeità del cavaliere inesistente, Agilulfo, "uno che sa di esserci e non c'è". Nella prima delle *Lezioni americane*, la *Leggerezza*, la realtà è rappresentata allegoricamente dalla testa anguicrinata di Medusa, che anche da morta trasforma in pietra chiunque la guardi direttamente. Perseo, l'eroe che la sconfigge e la uccide guardandone l'immagine riflessa sullo scudo, rappresenta la condizione dell'artista che legge e scrive il mondo a distanza, indirettamente, attraverso la mediazione della scrittura. Nei *Promessi Sposi* un lettore tenta di decifrare un manoscritto, in cui un anonimo racconta una storia interessante. In *Se una notte d'inverno un viaggiatore...* una lettrice cerca inutilmente un romanzo di Calvino, di libreria in libreria, imbattendosi in tanti altri libri. Il lettore manzoniano, come la lettrice di Calvino, osserva la realtà riflettendola nelle pagine di un libro, filtrandola attraverso la lettura e la scrittura, nel chiuso di una biblioteca.

Il tema della scrittura e della lettura come esperienza indiretta del mondo, che il narratore trascrive e descrive alla ricerca del vero, compare in tutti i libri di Calvino. Così scrive, ad esempio, suor Teodora nei *Nostri antenati*: "c'è un'ora in cui la penna non gratta che polveroso inchiostro, e non vi scorre più una pagina di vita, e la vita è tutta fuori, fuori della finestra, fuori di te, e ti sembra che mai più potrai rifugiarti nella pagina che scrivi, aprire un altro mondo, fare il salto"; e ancora: "è verso la verità che corriamo, la penna e io, la verità che aspetto da sempre che mi venga incontro, dal fondo d'una pagina bianca".

Manzoni, alla ricerca del vero, legge e studia i documenti, frugando ai piani bassi della storia alla ricerca dei dati e delle loro connessioni logiche. Costruisce una bella storia credendo di poterne ritrovare il "sugo", l'"utile", ma sa benissimo che la costruzione del senso è solo un'ipotesi tra tante, il "quasi" con cui Gadda chiude il suo romanzo inchiesta. Manzoni, verificata l'approssimazione della conoscenza romanzesca, non scrive più romanzi, Calvino, invece, naviga con leggerezza nell'invenzione letteraria, sapendo bene che scrivere del mondo vuol dire solo descrivere il mondo senza arrivare a comprenderne l'essenza.

L'ottica illuministica di Manzoni e l'ottica relativistica di Calvino si toccano. Nel romanzo di Manzoni, come nei romanzi di Calvino, la realtà non ha odori, sapori, non si tocca, né si ode, come accade in Gadda, ma si vede solamente riflessa attraverso le parole, che, costruendo una determinata forma, si poggiano sul mondo come una mappa, una fitta trama geometrica. Suor Teodora, isolata dal mondo nel suo convento, racconta delle storie di cui non sa nulla, per lo meno quanto non ne fanno gli stessi protagonisti: "l'arte di scriver storie sta nel saper tirar fuori da quel nulla che si è capito tutto il resto; ma finita la pagina si riprende la vita e ci si accorge che quel nulla che si sapeva è proprio un nulla" (Calvino, p. 338).

Bibliografia dei testi citati

G. G. AMORETTI, *Lettere sui Promessi sposi*, Garzanti, Milano 1985.
C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici*, Einaudi, Torino 1993 (1986).
I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino 1979.
I. CALVINO, *Il romanzo dei rapporti di forza*, in I. Calvino, *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1998 (1980).
I. CALVINO, *I nostri antenati*, Garzanti, Milano, 1985 (1952-59).

I. CALVINO, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988.
L. CARETTI, *Manzoni. Guida storica e critica*, Laterza, Bari 1976 (1969).
C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, Milano 1988 (1957).
C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, Garzanti, Milano 1988 (1963-70).
C.E. GADDA (a cura di D. Isella), *Il tempo e le opere*, Adelphi, Milano 1982.

L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, 1904.
L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, Mondadori, Milano 1986 (1908).
E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, Einaudi, Torino 1974.
G. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita*, Einaudi, Torino 1969.
L. TOSCHI, *La sala rossa. Biografia dei «Promessi sposi»*, Bollati-Boringhieri Torino 1989.

IL MANZONI NELLO "SCAFFALE" DELLA SCUOLA ITALIANA

Monica Nanetti

La presenza del Manzoni nella scuola italiana non è certo di quelle che passano sotto-
tono: amato o odiato da generazioni di studenti, invisito per questioni linguistiche all'in-
domani dell'unità d'Italia dai fautori del classicismo, imposto in una chiave di lettura che
esaltava quasi esclusivamente gli aspetti moralisti, infine, negli ultimi anni e in alcuni in-
dirizzi di istituti superiori, persino ripudiato come anacronistico, Manzoni nelle scuole
è una questione discussa e, spesso, non risolta. Il dibattito che dai primi anni del Regno
si è aperto sulla sua presunta leggibilità e valenza didattica nelle scuole dei diversi ordi-
ni e gradi ne ha fatto un vero proprio protagonista di numerose polemiche che hanno
visto schierati ministri della Pubblica Istruzione, poeti del calibro di Carducci, Pascoli,
Pirandello, filosofi come Croce e Gramsci, docenti, linguisti, critici e, non ultimi, gli stes-
si studenti.

Quanti anni avevamo quando ci hanno messo tra le mani la nostra prima edizione dei
Promessi Sposi? E quante volte lo abbiamo letto nella nostra vita scolastica? C'è chi ha
cominciato a leggere il testo manzoniano alle scuole medie inferiori, chi al ginnasio o co-
munque nei primi anni delle superiori, ma tutti lo hanno poi ripreso in mano in vista
dell'esame di maturità. Da notare che parlare di Manzoni per molti studenti significa
quasi sempre intendere i *Promessi Sposi*, in una totale identificazione scrittore-romanzo
che trascura le altre opere.

Intere generazioni scolastiche hanno fatto i conti con i *Promessi Sposi*: punto di riferi-
mento obbligato per la storia politico-culturale dello stato unitario, il capolavoro ha as-
sunto tutto il suo significato anche per la peculiarità del rapporto che si instaura nel ro-
manzo tra autore e pubblico.

Nonostante ciò, nella scuola italiana non sempre la fortuna del Manzoni ha avuto un an-
damento uniforme e il dibattito sulla presunta utilità didattica del Nostro è rimasto sem-
pre aperto, registrando in questo periodo un notevole calo di consensi. Queste brevi no-
te cercheranno di ripercorrerne la storia fino all'attuale orientamento pedagogico e di-
dattico. Il Manzoni, i *Promessi Sposi* sono una lettura adatta alla scuola? e in quali anni
è meglio affrontarli? Non spetta certo a noi sciogliere il dilemma, ma registrare il più
possibile fedelmente quanto è stato evidenziato nel corso di questi anni.

"Tra il Manzoni e noi, lo sappiamo bene – scriveva nel 1988 Geno Pampaloni – si è le-
vato sino a ieri, quasi insormontabile, il diaframma scuola". È forse vero che i *Promessi
Sposi* devono buona parte della loro impopolarità all'obbligo della lettura scolastica, che
lo impone indiscutibilmente come un capolavoro? Pampaloni chiama in causa anche i
docenti, spesso "loro stessi non immuni dalla sindrome della noia, come per una oscu-
ra eredità dell'adolescenza".

La lettura del Manzoni nelle scuole l'indomani dell'unificazione italiana si propose co-
me una questione inserita nel più ampio dibattito sulla lingua. Protagonisti della di-
scussione, una nutrita schiera di uomini di scuola e di politici. Di manzoniani era ricco
il quadro insegnante e il quadro politico più attento ai problemi scolastici, tra cui lo stes-
so Ministro della P.I., Emilio Broglio, che nel 1868 propose di dare la preferenza nelle
assunzioni ai maestri toscani.

Diventò urgente, infatti, la ricerca di uno strumento nazionale di comunicazione, accettabile per la nuova classe dirigente.

La lunga contesa tra purismo, retorica, romanticismo, uso, la questione del metodo d'insegnamento linguistico da seguire e dei contenuti espressivi nei quali incarnare il nuovo ideale di cittadino si risolse nelle diverse decisioni assunte riguardanti i programmi ministeriali.

La stesura dei programmi di studio e di esame, momento nel quale gli indirizzi si concretano e si calano nella realtà, risultò in quegli anni particolarmente laboriosa. Sovente ritoccati e discussi, ribadirono generalmente nelle varie versioni la scelta trecentista per le prime classi: "Fatti di Enea, Novellino, 30 novelle del Boccaccio", recita nel 1867 il rigidissimo canone dei programmi Coppino, in seguito ministro della Pubblica Istruzione nel 1877 e autore della nota riforma che porta il suo nome.

In quegli anni era presente un filone laico che, con l'eccezione del De Sanctis, sentiva estraneo il Manzoni. Grande ammiratore dell'arte dello scrittore lombardo, anche se più della prima edizione dei *Promessi Sposi* che della successiva e ostile agli ideali toscaneggianti e neo-popolani, il noto critico così scriveva: "La pietra miliare della nostra nuova storia è questo romanzo – scriveva il noto critico – dove risuscita con tanta potenza il senso del reale e della vita".

Per Settembrini, invece, ispettore scolastico, dopo essere stato un grande patriota, Manzoni, a causa della rassegnazione che predicava in nome della fiducia in Dio, era addirittura un "poeta della reazione" alleato dell'Austria.

Nel vivace dibattito di idee dei primi anni del Regno d'Italia, il dato essenziale resta che l'attenzione del Ministero della Pubblica Istruzione sui libri di testo adottati nelle scuole testimoniava come la questione manzoniana fosse costante e complessa.

Le prime note sulle adozioni arrivavano al Ministro in ordine sparso. Nella relazione finale, datata Firenze 30-1-1869, dell'Ispettore Raffaele Masi, che visitò 27 tra ginnasi e licei delle province napoletane nell'a.s. 1867-68, si fa il punto sulle letture ginnasiali: "Nessuno degli scrittori viventi – annotava puntualmente il Masi – fu consigliato, e nei programmi e nell'istruzione non fu perfino menzionato il libro più dilettevole ed istruttivo, che più fanciulli possono intendere ed amare, i *Promessi Sposi*".

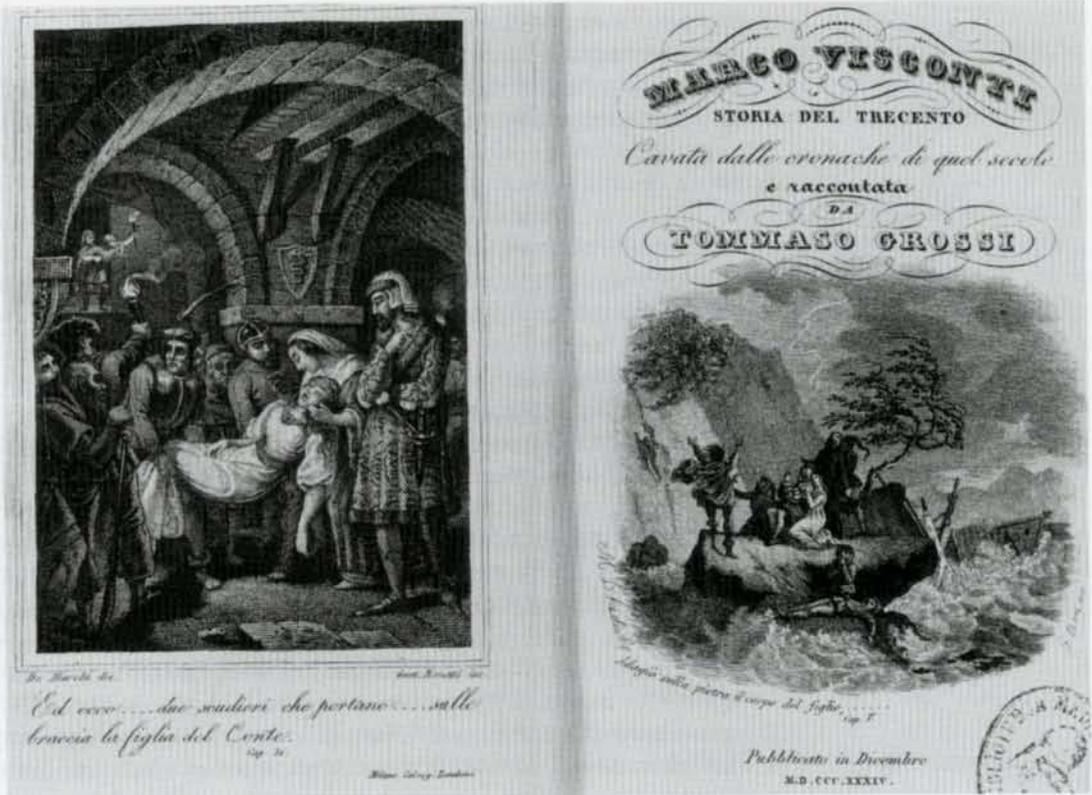
Venne in seguito istituita una apposita Commissione per i libri di testo presieduta da Pasquale Villari e con vicepresidente Terenzio Mamiani. Superate le prime difficoltà di avere un quadro completo dei libri adottati nelle scuole, sulla base degli elenchi provinciali nel 1871, in una prima lista di libri circolanti nelle scuole dell'ordine classico troviamo Manzoni adottato in sole due provincie nei Licei e in 11 provincie nei Ginnasi. Nessuna menzione nelle Scuole tecniche e nelle Scuole normali e magistrali. Può essere interessante notare che Leopardi, negli stessi anni, veniva letto in 6 provincie. Sono invece capisaldi le letture di "I fatti di Enea" di Frate Guido da Pisa; massiccia anche la presenza di opere dei trecentisti e delle Storie fiorentine del Machiavelli.

Se si analizza, tuttavia, il Prospetto generale dei libri di testo usati nei Regi Licei nell'a.s. 1874-75, stupisce come l'adozione del Manzoni sia moltiplicata rispetto ai tre anni precedenti: i *Promessi Sposi* sono adottati in 14 Licei e in ben 72 ginnasi. Di contro, le altre opere del Manzoni, le Tragedie e le Poesie, risultano presenti in 6 Licei e in 3 ginnasi.¹

Compito della Commissione Villari fu quello di stilare un elenco dei libri di testo divisi in tre categorie: da raccomandarsi, da ammettersi e da rifiutarsi. Tra le note degli esperti, di cui la Commissione si servì, troviamo la relazione, datata 1876, di Raffaello Fornaciari (vero e proprio consigliere ministeriale per i programmi di italiano per il decennio 1870-1880), dal titolo "Classici e libri di lettura per ginnasi e licei". A parte le singole indicazioni dei libri da consigliare, da accettare, da respingere e le rispettive motivazioni, emerge soprattutto il carattere culturalmente moderato, la prudenza del relatore di fronte ad autori la cui morale e la cui filosofia potesse sembrare maestra di disperazione e di immoralità. Tra i casi, quello del Leopardi e del Machiavelli.

Nella sua relazione, datata 1876, Fornaciari afferma che nel Ginnasio i *Promessi Sposi* dovrebbero ammettersi con riserva, in buona compagnia insieme all'*Epistolario* di Leopardi, *I Sepolcri* del Foscolo, il *Giorno* di Parini, la *Vita Nova* di Dante. Questa la motivazione: "Sono libri che avremmo volentieri rifiutati, se non ci riteneva il pensiero che anch'essi, adoperati dal Professore con certa misura e nei limiti concessi dalla capacità de' gio-

Tommaso Grossi, *Marco Visconti*,
Milano, 1834, t. I. Antiporta e
tavola di contro all'antiporta
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



vanetti, potevano riuscire di qualche utilità. Noi certo siamo del parere che tali libri, o per la loro difficoltà rispetto agli alunni, o per alcune cose che contengano di pericolosa interpretazione e per altre ragioni, sarà meglio farli conoscere ai giovani dei ginnasi (aggiunto) per mezzo di buone antologie anziché nella integrità loro". Nei libri da raccomandarsi troviamo, per onore di cronaca, i soliti *Fatti di Enea*, un vero *best seller* dell'epoca, la *Divina commedia*, l'*Iliade* di Monti, e la *Gerusalemme* di Tasso. Assolutamente da escludere invece le *Poesie* di Leopardi "che contengono molti sentimenti troppo tetri e disperati". Lo stesso Fornaciari modifica il suo giudizio per i testi di lettura nei Licei dove invece Manzoni assurge come autore da raccomandarsi sia con i *Promessi Sposi* che con le tragedie e le poesie. L'unico libro assolutamente da escludere rimane il *Principe* "perché insegna le arti tiranniche". Non a caso, se si sfogliano i cataloghi dell'editoria scolastica dell'epoca, il Machiavelli, tanto presente coi *Discorsi* e con le *Storie fiorentine*, è del tutto assente per quanto riguarda il *Principe*.

La Commissione fece suoi i giudizi di Fornaciari. Infatti, il Consiglio Superiore si pronunciò a favore dell'adozione dei *Promessi Sposi* e delle tragedie nei Licei (categoria *Ammissibili e Raccomandabili*), ma avanzando dubbi su quella dei *Promessi Sposi* nei ginnasi giudicandoli come *Ammissibili ma non Raccomandabili*.

Con l'avvento, nel 1876, della Sinistra al governo, cambiano indirizzi e programmi, oltre che esperti. È del 1880 la relazione dell'allora più noto collaboratore del Ministero della Pubblica Istruzione, Carducci. Il suo parere sui classici e libri di lettura sembra ricalcare quello del Fornaciari e del Consiglio Superiore, anche se con motivazioni e accenti diversi che si evolveranno per una più decisa presa di posizione negli anni successivi:

"Per i ginnasi, di libri moderni e recenti ammetterei Le lettere del Baretti e il Gozzi, ma non tutto; come lettura più generale e geniale l'*Iliade* tradotta dal Monti e i *Promessi Sposi*.

Per il liceo raccomanderei caldamente (sottolineato nel testo) la lettura dei prosatori, e particolarmente del Machiavelli (*Storie e Discorsi*), del Manzoni (i *Promessi Sposi*) e del Leopardi (*Operette morali e Pensieri*)"

Può essere interessante citare le opere che Carducci invece disapprova: "*Cronaca* di Dino Compagni, Gozzi, *L'Osservatore*, ("perché c'è troppo Gozzi nella scuola italiana"), Goldoni le *Commedie* ("eh via, ci mancherebbe altro!"), Monti e Giusti. Questo giudizio e soprattutto il sottolineato pare contraddire il noto atteggiamento antimanzoniano del Carducci che giudicò in più riprese i *Promessi Sposi* una "novella provinciale", "domesticamente e democraticamente modesta", anche se in altra occasione (Discorso a Lec-

co, per l'inaugurazione di un monumento al Manzoni, 1891), confessava che a quindici anni aveva già letto ben cinque volte il romanzo.

Probabilmente per Carducci era negativa, come afferma il Sansone, "l'infatuazione linguistica e fiorentinesca dei manzoniani e trovava ridicolo l'esclusivismo esagerato a cui si arrivava nelle scuole, dove si pretendeva di dare ai ragazzi come solo modello di lingua e di stile il romanzo del Manzoni".

Fu forse tale considerazione che portò il Carducci, nella stesura delle *Lecture italiane*, antologia scolastica di più di millecento pagine, compilata con la collaborazione del Brilli nel 1884, a destinare ad Alessandro Manzoni lo spazio di una breve letterina di una decina di righe indirizzata al Tommaseo: cosa che fu subito, e con scandalo generale, notata. Carducci infine arriva alla conclusione di confinare il capolavoro manzoniano nell'ultima classe del Liceo, affermando, forse a ragione, che ad intenderlo veramente ci volesse maggiore maturità di quanta non ci poteva essere in un alunno ginnasiale. Suona però come un pretesto perché non sembra che i testi del trecento e del cinquecento siano di più facile lettura e comprensione.

La nuova Commissione per i libri di testo, istituita con decreto 17/8/1881, ebbe l'incarico di definire i criteri necessari per la scelta dei libri di testo, di formarne un elenco e di giudicare i libri usati nelle scuole "per rendere più uniformi nelle scuole i libri di testo e impedirne i frequenti e soverchi cambiamenti", esigenza peraltro ancora oggi attualissima.

Nella Relazione generale al Ministro, il presidente della Commissione, Anton Giulio Barrili, il 18 ottobre 1883 espose i risultati del lavoro e nella parte che riguarda la lettura e il commento dei classici nelle classi ginnasiali e liceali affermava, ribadendo le posizioni carducciane: "Dagli antichi scrittori scendendo ai moderni, di cui le nuove istruzioni e i programmi prescrivono la lettura, ameremmo che tra il Parini e il Manzoni, quegli iniziatore della nuova letteratura civile, questo esempio nobilissimo, rimasto fino a pochi anni addietro testimone della sua gloria, avessero più largo posto taluni, che appena vediamo accennati per qualche parte dell'opera loro....Del Monti vediamo saviamente prescritta l'*Iliade*, ma il volerla, ed opportunamente nella V classe ginnasiale, consiglierà forse di escludere da questa il Manzoni, da studiarsi più utilmente nel Liceo, a mo' di perfezionamento nella proprietà del dire, segnatamente dopo l'edizione comparativa del Folli."

La Commissione esortò alla lettura di romanzi, ed è una novità dato che era tratto comune dei retori ottocenteschi condannare il romanzo poiché "fatto principalmente per diletto degli ineruditi e degli oziosi". Per la Commissione Barrili, invece, il romanzo era una forma d'arte "che in Italia non ha ancora perduto gli intenti patrii, gli educativi e i didattici, specie per quanto si ragguarda al concetto del rinnovamento della lingua, ond'è stata informata la scuola del Manzoni." Raccomandava perciò la lettura del *Fieramosca* di D'Azeglio, del *Marco Visconti* del Gozzi e dei romanzi del Guerrazzi "la quale estensione data alla lettura dei moderni varrebbe forse a corregger un difetto delle scuole nostre, dove si va facilmente d'uso un altro eccesso, pur seguendo indicazioni sicure: ieri tutti Bembo e Della Casa, oggi tutti Manzoni, tramutando a nuove monotomie la bella e desiderata varietà della prosa italiana".

Bisogna chiedersi, tuttavia, quanto fosse realmente diffusa, a livello scolastico, la lettura del Nostro.

Le scuole ecclesiastiche, ad esempio, non lo consigliavano, dato che in certi ambienti il romanzo era addirittura considerato pericoloso per l'ortodossia. Si ricorda la testimonianza del Pascoli che, alunno del collegio degli Scolopi di Urbino, conobbe il Manzoni non certo grazie ai suoi maestri, fedeli incondizionati ai classici. Quel libro "vivo, fresco, nuovo, quell'immortale romanzo", Pascoli lo lesse in quegli anni ad Urbino, ma "da solo, di nascosto, dentro il cassetto del tavolino, finite le scuole e chiusi gli esami, in quei primi giorni di vacanza, che vi compensano, con la loro ineffabile pace, dei molti mesi di fatica e soggezione".²

L'ambiente ecclesiastico, sulle tracce di un più vasto indirizzo pedagogico, sosteneva l'opportunità per l'infan-

Inni sacri e altre poesie liriche,
Milano, 1848.

Esemplare unico. Legatura in
argento cesellato a traforo su
sfondo di velluto rosso.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



zia, di letture semplici e leggendarie, quali veniva inteso che il Trecento, dal *Novellino* in avanti, offrisse in gran copia. Certo il Manzoni non è uno scrittore agiografico e favoloso: che fosse poco adatto ai bambini lo affermava anche un manzoniano come Francesco D'Ovidio, scandalizzato dalla lettura diretta dei *Promessi Sposi* ai bambini delle scuole elementari.

Negli Istituti tecnici, considerati di tipo inferiore ed estranei a qualsiasi questione linguistica, Manzoni non veniva generalmente adottato: gli erano preferiti romanzi considerati più avventurosi, quali l'*Ettore Fieramosca*. D'altronde, l'orientamento dell'adozione di testi omogenei per tutto il territorio nazionale che si poneva nelle scuole del corso classico venne disatteso per i corsi tecnici nei quali fu, anzi, messo spesso in rilievo l'indirizzo locale.

La crisi del manzonismo nel decennio tra il 1880 e il 1890 sembrò far trionfare le posizioni del Carducci e del suo canone di letture, ma nuove forme di cultura erano in moto e portarono al superamento dell'alternativa tra la lingua morta dei libri e l'uso civile di Firenze. Si preparava così l'ideale educativo di Croce e Gentile.

A fronte di questo complesso panorama, come risponde l'editoria scolastica ottocentesca? L'importanza del libro di testo, quale strumento di omologazione culturale, non sfuggiva né alle autorità scolastiche del Regno, considerata anche l'eterogeneità del corpo docente di quegli anni, né agli editori, che colsero l'occasione di utilizzare adeguatamente il nuovo mercato costituito dalle scuole del Regno appena unificato.

Tra i primi lavori editoriali ad uso degli studenti, si segnalano nel 1883 due "eleganti volumetti in 16° di pag. 120 con finissima incisione sulla copertina", al prezzo di sessanta centesimi, in cui il prof. Comm. G. Scavia presenta le storie del padre Cristoforo e del Cardinale Borromeo "abbreviati ad uso delle scuole popolari". Leggiamo sull'ultima di copertina, in merito al lavoro "a cui nessun altro fin qui, per quanto ci consti, aveva osato accingersi", quello di abbreviare i *Promessi Sposi*:

"Se si trattasse veramente del popolo, non crediamo per molte ragioni che possa ciò giudicarsi conveniente; ma, trattandosi di scuole elementari, di fanciulli e teneri giovinetti, riconosciamo l'utilità e la convenienza del lavoro ed ammettiamo facilmente che non possano i fanciulli reggere a letture troppo continuate come è il libro del Manzoni di cinquecento pagine diviso in trentotto capitoli senza titolo di sorta, e tramezzato da numerosi e lunghi episodi, alcuni dei quali sono altrettante storie."

Seguono alcune indicazioni sul lavoro dell'autore:

"Che arduo lavoro sia questo, di restringere senza guastare, levare senza oscurare, dir poco e dir tutto, mantenendo il brio e anche il dialogo rinvigorente del racconto per non annoiare, è cosa che tutti gli intelligenti vedranno". E le precedenti note, che sembravano far intuire una scarsa valenza didattica della lettura del Manzoni, sono in gran parte ribaltate dalla considerazione che "non c'è sotto l'aspetto educativo più bella azione che far penetrare il Manzoni nelle nostre scuole". I due volumi raccolgono i fatti principali della vita dei campioni del cristianesimo: tali fatti – secondo il parere del curatore – meritavano di non essere "sparsi qua e là", ma di essere raccolti e ordinati in modo da formare una biografia. Un'operazione ante-litteram di *taglia copia e incolla* delle pagine dei *Promessi Sposi*, con l'intento meritorio di far conoscere l'autore, ma che appare abbastanza discutibile, in fondo, anche allo stesso curatore che cerca di giustificarsi dedicando il suo lavoro: "Allo spirito di Alessandro Manzoni, il quale tanto amava i bambini, che quando i genitori gliene presentavano alcuno per via, ei li baciava in fronte, io penso che nulla debba tornare così caro come vedere il più bel lavoro da lui scritto per gli adulti abbreviato in modo acconcio all'intelligenza dei fanciulli"

Nel volume di Alfredo della Pura del 1891 "*Letture prosastiche per un avviamento al comporre ad uso delle classi elementari superiori maschili e femminili*", tra gli oltre ottanta brani di autori vari quali De Amicis, D'Azeglio, Giusti Alfani, Baccini, troviamo solo due brevissime citazioni del Nostro, di non più di dodici righe, indicate come esempio di testi descrittivi. Nel volume dello stesso autore, ad uso delle classi tecniche ginnasiali e normali, quasi nascoste tra brani di Firenzuola, Gozzi, Sacchetti, Pindemonte e Pellico, si affacciano altre due brevi descrizioni paesaggistiche del Manzoni. Da notare la presenza del capitolo del romanzo incentrato sulla storia di Fra Cristoforo, un vero e pro-



Voltaire, *L'ingenu* in *Oeuvres complètes de Voltaire*, s.l., 1785, t. 57. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

prio eroe dei manuali scolastici della fine dell'Ottocento. Il personaggio, infatti, presenta tutte quelle caratteristiche che lo pongono come un paradigma di correttezza, coraggio e rettitudine, esempio per le giovani generazioni italiane. Il capitolo è preceduto da un riassunto in quattro pagine dal titolo "Il fatto dei *Promessi Sposi* in cui non si cita il romanzo né tantomeno l'autore ma si presentano, nude e crude, le vicende della storia". Escono, a breve distanza uno dall'altro, due volumi dedicati al Manzoni poeta e drammaturgo: *Poesie di Alessandro Manzoni scelte e annotate ad uso delle scuole classiche dal prof. Alessandro D'Ancona*, per i tipi della Barbera di Firenze nel 1892, e, edito dalla Biblioteca della gioventù italiana di Torino Tipografia e libreria salesiana, "*Poesie scelte*" di *Alessandro Manzoni e Silvio Pellico*, 1889 (manca il nome del curatore). Ricordiamo che Don Bosco non amava particolarmente i *Promessi Sposi* e soprattutto non approvava la figura di Don Abbondio perché riteneva che con questo curato messo alla berlina "si potesse dar scandalo ad anime timorate e in menti rozze scuotere alla base il principio di autorità". Il libro dei salesiani presenta le poesie sacre di cui dire i meriti sembra al curatore "quasi un'opera inutile, dopo tanto che se ne scrisse. Sembra tuttavia, anzi è certo che quell'aria di pietà, con cui il poeta si presentò ai suoi, uscito appena dall'incrudelità filosofica di Francia, non sia troppo piaciuta ed i suoi Inni sacri furono per assai tempo lasciati nella dimenticanza. Che mai! Habent sua fata libelli!"

Sull'accostamento al Pellico il nostro anonimo curatore, rivolgendosi ai suoi giovani lettori afferma che si tratta di compiere un'opera di giustizia e ricorda come "il Pellico e il Manzoni più che non dissero si amavano a vicenda avendo fatto parte di quella insigne scuola del bello, fecondata a Milano e cresciuta per opera del virtuoso Parini".

Tra le poesie del Pellico pubblicate: A Dio, Dio Amore, Maria, Il voto a Maria, La Patria. Il volume edito dalla Barbera, casa editrice scolastica molto attiva in quegli anni, propone, invece, una raccolta più completa del Manzoni poeta, che comprende anche poesie politiche, Cori e frammenti delle tragedie. Di piglio diverso anche la prefazione del curatore dove si legge che "se abbiamo creduto dover difendere il gran poeta da ingiuste pedantesche accuse, non abbiamo però dissimulato quelle mende che talvolta si riscontrano, come in ogni opera di scrittore, anche nelle poesie di lui".

Tra i commenti dei *Promessi Sposi* editi nell'Ottocento il più noto è a firma di Cesare Cantù: preceduto da una nutrita presentazione ricca di notizie sulla vita di Manzoni, è corredato da gustosi aneddoti sullo scrittore ad opera dello studioso che lo aveva conosciuto e frequentato.

In contemporanea con le edizioni del romanzo ad uso della scuola, l'editoria introduce sul mercato anche i primi estratti e riassunti dell'opera, antesignani dei notissimi Bignami, vero e proprio sollievo per generazioni di studenti.

Si pubblica, dal titolo particolarmente accattivante, "*Il fiore dei Promessi Sposi e della colonna infame*", a cura di Luigi Venturi, edizione ad uso delle scuole (la 4^o edizione è del 1894) che si pone il compito elevato di fornire un commento "che potesse riuscire utile alla studiosa gioventù d'Italia, e in special modo delle provincie non toscane". La difficoltà a comprendere il Manzoni da parte degli studenti testimonia lo stato linguistico della penisola. Un aspetto curioso è come, a distanza di poco più di cento anni, tale difficoltà permanga e costituisca, sia pure con diverse cause, uno dei motivi della disaffezione delle giovani generazioni verso il romanzo.

Il curatore del volume, Luigi Venturi, pone a confronto le due edizioni dei *Promessi Sposi*, esaminando i cambiamenti per ciò che si riferisce alle locuzioni e alle frasi: "ho creduto di toccare quelle sole mutazioni che mi sono parse profittevoli alla scelta delle forme più schiette e familiari della lingua, ponendo cura speciale nel mostrare col confronto in che si diversificano tra loro certe voci".

Nei raffronti con la prima edizione prevalgono le note e le considerazioni di carattere linguistico

Di non secondaria importanza, però, le questioni che riguardano gli aspetti morali del romanzo, perché, "non meno che grande scrittore, Manzoni è profondo pensatore" Secondo il Venturi, "la morale vi si presenta sempre in quella giusta temperanza che sta tra la rigidità soverchia e il rilassamento corrompitore".

La motivazione adotta alla base di questa fatica editoriale (tra le prime in commercio di una lunga serie) resta un classico nel suo genere e verrà più volte ripresa:

"Intendo invogliare i giovani a leggerlo nella sua integrità, dopo aver esercitate le men-

ti nella considerazione delle maggiori e riposte bellezze”.

Se continuiamo nel filone e spulciamo nel ricchissimo panorama delle antologie e dei riassunti del romanzo elaborati per gli alunni delle scuole, troviamo spunti interessanti, specialmente se si leggono, con un po' di malizia, le prefazioni dei curatori, che tendono a cercare giustificazioni “alte” all'ardua impresa di sintetizzare il capolavoro manzoniano.

Prendiamo, ad esempio, “*La parte dilettevole dei Promessi Sposi*”, letture per le classi 5 e 6 elementari e per le scuole medie inferiori corredate da numerose note ed esercizi di lingua ad opera di Menotti Calcagni, edito da Paravia nel 1906. L'autore è un insegnante che confida di non aver mai visto i fanciulli della sua classe così profondamente assorti nella lettura di qualsiasi racconto, come di fronte ad alcuni punti del romanzo:

“Può forse sembrare un po' troppo presto far leggere il Manzoni a bambinetti delle elementari”, ma, nessuna paura, il curatore ha “sfronato il racconto di tutta la parte storica e meno dilettevole, lasciando solo gli episodi che per naturalezza di dialogo, vivacità di rappresentazione e interesse di contenuto maggiormente incatenano l'attenzione dei fanciulli e ne ricreano lo spirito.”

I brani nel volume sono raccolti in 42 capitoli, i quali serbano intatta la tela del romanzo ma sono anche strutturati come episodi completi e distinti. Alla fine di ogni capitolo il piccolo lettore è invitato ad esercitarsi in riassunti (Il *sunto del sunto*, potremmo dire), che sono “tanto interessanti come ginnastica intellettuale e quale mezzo per l'apprendimento della lingua”. Affermazione dal punto di vista didattico ineccepibile, ma non sappiamo se altrettanto efficace anche come mezzo per appassionare alla lettura.

È interessante notare come in questa edizione, così come nelle altre, le note appaiono nella massima parte dichiarative di vocaboli e modi di dire. D'altronde, in quegli anni, la validità didattica della lettura del testo manzoniano veniva riposta nella acquisizione del ricco patrimonio linguistico contenuto nel romanzo, oltre che degli insegnamenti a carattere morale. Non a caso vengono poste in corsivo sia le costruzioni linguistiche su cui si vuole fermare l'attenzione, sia le considerazioni morali. Per questo motivo parole e frasi su cui si vuole fermare l'attenzione sono in corsivo. Lo stesso trattamento è riservato alle similitudini e in egual misura alle considerazioni morali “le quali – a detta del Menotti Calcagni – sgorgando spontanee e opportune dall'intimo nesso dei fatti, oltre a contenere quel massimo di efficacia ammaestrativa che in fatto di morale possono raggiungere delle formule verbali, porgono anche, per le categorie di alunni intellettualmente più avanzati, interessanti argomenti di composizione.”

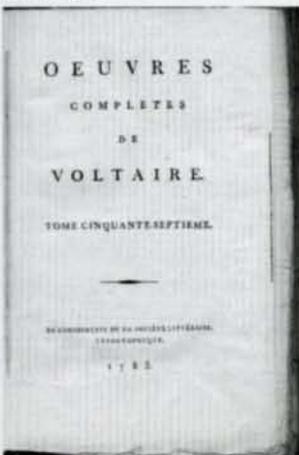
Il libro, corredato anche da una raccolta di poesie tratte dai classici della letteratura italiana (l'Ulisse della Divina Commedia, alcuni brani dell'Orlando Furioso e della Gerusalemme liberata nonché poesie di Gozzi, Parini, Monti, Giusti, Berchet) si propone come un manuale completo di cultura linguistica, il quale, “mentre esige pochissimo lavoro da parte dell'insegnante (!), offre agli alunni i maggiori possibili vantaggi”

È interessante evidenziare la presa di posizione del curatore che, dopo aver affermato che “il romanzo di Manzoni non è secondo a nessun'altro per briosità di stile ed interesse di narrazione, mentre di più presenta così tanti e così singolari pregi letterari ed artistici da offrire pagine di somma efficacia educativa per la formazione del gusto, l'apprendimento della lingua, il fecondo esercizio dell'intelletto e l'incremento dell'amore alla lettura”, per ribadire la validità didattica arriva a presentarlo addirittura come un romanzo per ragazzi: “Il contenuto di alcune scene, oltremodo tragiche e commoventi o comiche, allettano così fortemente certe spiccate tendenze dello spirito fanciullesco da collocare il classico romanzo manzoniano, ordinato e ridotto nella maniera che io offro ai lettori, tra i maggiori capolavori della nostra letteratura infantile”.

Ai ragazzi venivano fatte imparare a memoria alcuni brani, pratica in uso fin a non tanto tempo fa. In questo volume si indica, come migliori brani per gli esercizi di memoria, il miracolo delle noci, il ritratto di fra Cristoforo, Addio ai monti, una descrizione dell'alba e il sogno di Don Rodrigo.

Il dibattito sulla validità dello studio del Manzoni continuò a fervere negli anni, mentre l'editoria proseguiva nella pubblicazione di manuali dalle spiccate caratteristiche moralistico-pedagogiche. È del marzo 1926, sulla rivista Pietre, l'articolo di Ugo Gallo dal titolo polemico “Non fatelo studiare ai ragazzi”, in cui l'autore difende Manzoni e proprio in questa sua difesa ribadisce l'importanza di non relegare il libro a sussidiario di lettura “Come si può dire che l'opera sua non sia grande? Leggetene una pagina al gior-

Voltaire, *Oeuvres complètes*, s.l.,
1785, t. 57.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



no, le più belle soltanto, ma anche a casa e se la vostra anima è sensibile alla grandezza delle cose belle, vedrete in verità quanti e quali tesori sono in esse contenuti. Non fate- lo studiare ai ragazzi: imparatelo bene voi che fate i romanzi, le novelle, le critiche". Nel 1940 viene stampata, ad opera della Federazione italiana nazionale fascista per la lotta contro la tubercolosi, in occasione della campagna nazionale di vaccinazione, un'antologia manzoniana dal titolo "Pagine indimenticabili", che riportano gli episodi più famosi del romanzo, con illustrazioni a colori di Giambattista Galizzi. Il libro viene ven- duto al prezzo, non irrisorio per quei tempi, di dieci lire.

Sulla opportunità della lettura del Manzoni a scuola, però, la cultura fascista consiglia vigilanza ideologica e non nasconde la sua diffidenza verso quel personaggio "bigotto, moderato, francesizzante e democratico" (le parole sono di Pampaloni che ricorda gli anni del suo ginnasio). La cultura scolastica dei *Promessi Sposi*, in quel clima, era senti- ta come un'imposizione punitiva: Natalia Ginzburg ha rievocato efficacemente la profon- da antipatia che, nel periodo scolastico, suscitava in lei "quel piccolo vecchio dal profi- lo arcigno e stizzoso". Sono di quegli anni le note pagine di Gramsci su Manzoni, con il giudizio di "aristocratico paternalismo" che a lungo segnò la critica marxista.

Negli anni Cinquanta continua – da parte dell'editoria – la presentazione di un Manzo- ni scrittore "cattolico e italiano".

"Soltanto perché profondamente cattolico e sinceramente italiano, nel raccontare i casi di Renzo e Lucia ha potuto raggiungere quell'armonia sublime nel pensiero e nell'arte che commuove e che consola. Chi dimentica questo, o questo disconosce, non creda di poter comprendere il grande".

Suona come un monito l'introduzione di *Pensiamoci su. Guida all'analisi morale ed este- tica dei Promessi Sposi*, a cura di Leone Gessi, edito a Roma nel 1952.

La dedica del volume chiarisce gli intenti morali del libro, in cui è interessante notare, l'assoluta mancanza di qualsiasi commento all'episodio della Monaca di Monza: "Ai miei figli e con essi a tutti i giovani, perché dalla meditata lettura dei *Promessi Sposi* traggano conforto a praticare la virtù operosa e a vivere nella serena fiducia in Dio" E ancora: "Offriamo con amoroso trasporto all'attenzione dei giovani nella speranza di invogliarli, non solo a leggere, ma a mediare le pagine immortali, italianissime quante altre mai per aderenza alla nostra vita e al nostro costume, ricche di insegnamenti e di moniti di valore universale ed eterno."

Arriviamo agli anni Sessanta. Sono del 1963 i "Nuovi programmi per la scuola media in- feriore", un esempio di grande innovazione didattica, specialmente per la grande libertà d'azione lasciata all'insegnante. La sola, generica indicazione è quella della "lettura, nel- le classi seconda e terza, di un'opera narrativa moderna italiana o straniera in buona tra- duzione italiana". Manca anche una semplice esemplificazione per evitare qualunque ri- schio di assunzione di carattere normativo.

È però esperienza di molti che in classe, in quegli anni, si affrontava la lettura dei *Promessi Sposi*, sia pure in chiave ridotta. È quanto viene ribadito dal volume edito per Le Monnier, nel 1966, "Pagine scelte con riassunto delle parti omesse, commento, motivi per ricerche e conversazioni e cronache ad uso delle scuole medie" a cura di Pasquale Gulisano, dove si legge:

"Dopo l'esperienza di letture non sempre formative e non sempre linguisticamente rac- comandabili, e in considerazione del sublime valore umano e letterario dell'opera man- zoniana, proponiamo questa riduzione dei *Promessi Sposi*, sicuri di presentare un'opera ricca di contenuto, altamente morale e di mirabile fattura... In quanto alla opportunità di questa lettura facciamo notare che non è possibile che i nostri alunni ignorino que- st'opera che è il capolavoro della letteratura narrativa italiana"

È sempre, quindi, privilegiata una chiave di lettura in senso educativo-morale, che unifor- ma, anche, le scelte della casa editoriale, come scritto nella nota dell'editore: "La sele- zione delle opere da pubblicare in questa collana è regolata da un rigoroso criterio se- lettivo: si richiede infatti che esse siano adatte, moralmente e stilisticamente ad essere lette da preadolescenti e si cura altresì che esse, interessando e divertendo, abbiano an- che una funzione formativa" (Tra i titoli della collana, insieme al Manzoni, Camilla del Soldato "La mamma dei 14 ragazzi", De Amicis "Vita militare, scolastica e sociale", Gio- vanni Ruffini "Memorie del Risorgimento").

Nel ricostruire la produzione editoriale scolastica manzoniana non si possono escludere

opere che assurgono al valore di classici. Tali sono: *"I personaggi dei Promessi Sposi"*, a cura di Luigi Russo, i commenti critici dello stesso Russo (prima edizione Firenze 1935), di Petronio (prima edizione, Torino, 1936), di Momigliano (Firenze, 1950), Guerri, o quelli posteriori di Getto, Sapegno-Viti, Giacalone, Roncoroni, Trombatore, Raimondi-Bottoni. La posizione di privilegio che i *Promessi Sposi* hanno mantenuto nella didattica della scuola secondaria comincia a mostrare il fianco a partire dagli anni 70. Appaiono inadeguati ormai i commenti legati alla sola struttura linguistica. Viene denunciata la mancanza di prospettive interessanti entro cui affrontarne lo studio. Inattuale appare sempre più la pretesa di indicare nello stile manzoniano un modello linguistico da imitare. Insoddisfacente una lettura puramente contenutistica, rivolta agli aspetti morali, psicologici, "realistici" del romanzo:

D'altronde non si poteva trascurare l'alto significato che il testo manzoniano ha rappresentato per la storia della cultura italiana e si tentano nuove strade per recuperarne il valore formativo, come oggetto di analisi e di comprensione critica.

L'editoria scolastica presenta quindi, dagli anni '80 una nuova serie di manuali con proposte di lettura basate su classici della semiotica narrativa (Barthes, Genette, Todorov), con la proposta di applicare griglie strutturali al romanzo per coglierne il modello o codice semantico. Un tentativo non semplice: "è pure vero - scrive Marchese³ che l'esuberante fenomenologia della narrazione non si lascia facilmente costringere in uno schema".

Vengono individuate le sequenze narrative che permettono di rintracciare all'interno della trama i temi fondamentali che rilanciano l'azione e ne costituiscono il significato profondo. Anche i personaggi, prima oggetto privilegiato dei manuali per una critica psicologica, sono analizzati ora all'interno di un sistema di ruoli e di tratti semantici. Essi appaiono ancor di più come rigorose manifestazioni di una visione del mondo in cui la provvidenza è protagonista. "Attraverso la ricognizione dei procedimenti del narrare viene reso intelligibile il progetto che sovrintende alla composizione dei *Promessi Sposi* e il messaggio che essi esprimono"⁴

Molti manuali attualmente in vigore si rifanno a questo tipo di analisi del testo.

E oggi?

La Commissione Brocca, istituita nel febbraio 1988, lavora per più anni alla stesura della nuova impostazione della scuola superiore italiana.

Nei programmi per i primi due anni, in previsione di quello che sarà l'attuale riordino dei cicli, si punta a una omogeneizzazione di finalità e al raggiungimento di obiettivi trasversali comuni al biennio inferiore. Nel capitolo sui contenuti dell'educazione letteraria, si insiste sull'opportunità della lettura diretta di opere intere e sull'analisi dei testi letterari, da scegliere principalmente sulla base degli interessi e delle motivazioni degli studenti. Per quanto riguarda i *Promessi Sposi* si legge:

"Si pone altresì l'esigenza di accostare lo studente anche alle espressioni letterarie di maggior rilievo per valore artistico e per il contributo dato al patrimonio di memorie e di figure simboliche della collettività. In tale ambito, la lettura dei *Promessi Sposi* è tradizionalmente presente in questa fascia scolastica per il ruolo svolto dal romanzo nelle vicende della letteratura italiana moderna e per ragioni di prima accessibilità della forma e di varietà e ricchezza di temi. La lettura di questa, come di altre opere di particolare ampiezza e complessità non va condotta né in modo estensivo e globale (tanto meno per riassunti) per giungere a un generico inquadramento di contenuto, né perseguendo il disegno di una piena contestualizzazione storico-culturale, obiettivo proprio di una fase più matura: tale lettura deve seguire opportunamente itinerari selettivi che mettano in evidenza aspetti significativi dell'opera e integrarsi nelle altre esperienze di lettura e di educazione letteraria propria del biennio"

E ancora:

"Nel caso che per la lettura collettiva si utilizzino testi narrativi particolarmente ampi ed impegnativi (quali, ad esempio i romanzi di Manzoni e di Verga, tradizionalmente presenti), la lettura di essi non va condotta né in modo puramente estensivo, né per riassunti, per giungere a un generico inquadramento di contenuto, ma deve seguire itinerari conformi agli obiettivi della programmazione e tali che mettano in evidenza gli aspetti significativi dell'opera".

I programmi Brocca per il triennio superiore forniscono indicazioni esclusivamente cronologiche sulla scansione degli autori e consigliano di compiere delle scelte e program-

mare dei percorsi in base a temi e filoni, abbandonando la classica visione di rigida e lenta cronologia discendente. I docenti sono tenuti ad individuare, in dettaglio, autori e testi su cui fondare tali percorsi. Da questa base, piuttosto libera, i programmi ritagliano però solo alcune prescrizioni obbligatorie:

“In questo disegno devono comunque trovare posto i testi fondamentali della nostra letteratura, i quali costituiscono un patrimonio consolidato di cui va assicurata la conoscenza nelle nuove generazioni. Per le epoche fino all’inizio del Novecento i percorsi devono comprendere opere – da leggere in parti significative e dove possibile per intero – di Dante, Petrarca e Boccaccio, Machiavelli, Guicciardini, Ariosto, Tasso, Galilei, Goldoni, Alfieri, Parini, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli, D’Annunzio, Verga, Pirandello, Svevo”.

Anche i programmi Brocca, oggi, sono in parte superati, o meglio, la filosofia che li animava ha dato ispirazione a un ulteriore passo avanti. Nella scuola odierna, la scuola dell’Autonomia, le indicazioni contenutistiche da parte del Ministero sono sempre più ridotte. Prevale la linea di suggerire esclusivamente gli obiettivi e le finalità, che devono essere comuni a tutta la scuola italiana, per lasciare alle singole istituzioni scolastiche di trovare il modo personale per conseguirli.

Ma si leggono i *Promessi Sposi* a scuola, allora?

Quasi completamente scomparsi negli Istituti Professionali, dove non sono neanche citati nei programmi del biennio, con una presenza molto ridotta negli Istituti Tecnici, continuano ad essere letti durante i primi due anni dei Licei, sia classici che scientifici.

Tornano presenti invece, in tutte le categorie di corsi, durante l’ultimo anno delle superiori, anche se, nelle programmazioni didattiche, è ormai consuetudine puntare sempre più l’attenzione sugli autori del Novecento.

Ma, inaspettatamente, l’attualità del Manzoni trova altre forme per esplodere. Ad esempio, Internet.

A una prima ricerca di siti collegati allo scrittore troviamo apparire un elenco numeroso di lavori multimediali creati da alunni delle scuole superiori. Tra tanti, vogliamo citare l’ipertesto di una classe del Liceo Scientifico Bramante di Magenta dal titolo: “La peste in Manzoni...e non solo”.

Organizzato in diversi percorsi di lettura ha permesso il lavoro di una intera classe, toccando non solo fatti, personaggi, luoghi dei *Promessi Sposi* e della *Colonna Infame*, ma anche aspetti linguistici (la peste nel linguaggio), religiosi (la presenza della peste nella Bibbia), medici (i vari tipi di peste). Non sono stati trascurati i riferimenti letterari, dai noti Boccaccio e Camus, passando per Tucidide, Lucrezio, Defoe, Poe, Amado, per giungere ai contemporanei Herbert e King. Tantomeno mancano le vicende storiche (la peste nel mondo greco, la peste nera, la peste del 2000). Dove i ragazzi propongono interessanti chiavi di lettura è quando analizzano le sviste di Manzoni dal punto di vista storico e le sue considerazioni sulla follia, la morte, il male e il bene, e la “trufferia di parole”. Chiosati, annotati, imparati a memoria, i *Promessi Sposi* sono stati oggetto non solo di lettura ma anche di infinite e interminabili esercitazioni ed elaborazioni che spesso hanno opacizzato il gusto della lettura. Riassunti di capitoli, temi, esercizi di vario genere, questionari, test, inventati dalla fantasia dei curatori dei libri, hanno caratterizzato gli studi di intere generazioni. Un breve e del tutto generico elenco di temi e esercitazioni è, tuttavia, esaustivo per illustrare contenuti e toni dei temi, sui quali si sono esercitati i giovani.

Da *Pagine scelte Motivi per ricerche, conversazioni e cronache* di Pasquale Gulisano, Firenze, 1966:

“I bravi, in nome di don Rodrigo, ordinano che il matrimonio di Renzo e Lucia non sia celebrato: tu sai che il matrimonio è un sacramento: chiedi ai tuoi genitori e poi esponi quali sacramenti hai tu fin qui ricevuto e che differenza ci sia tra matrimonio civile e matrimonio religioso”(cap I)

“Chiedi con garbo al babbo e alla mamma che ti ripetano le parole, o almeno il senso delle parole dette loro dal sacerdote durante la celebrazione del rito del loro matrimonio”(cap VI)

“Il padre guardiano invita le donne a tenersi discoste da lui, mentre vanno verso il monastero, per non far parlare la gente: fai le tue considerazioni”(cap IX) Argomento che potemmo definire assolutamente avvincente per un ragazzo di dodici-tredici anni!

“Nota con quanta finezza vien messa in risalto l’ingenuità di Renzo. Svolgi il seguente

tema: Qualche volta fidarsi è bene, ma non fidarsi è meglio" (cap. XIV) Ovvero la saggezza dei proverbi sfida qualunque precetto educativo.

"Lucia prese di nuovo la sua corona e ricominciò a dire il rosario. Svolgi il seguente tema: Quando siamo travagliati e abbattuti dagli eventi, la preghiera infonde al nostro animo un balsamo e una calma salutare"(cap XXI)

"A proposito del rosario, chiedi al tuo parroco quali sono i quindici misteri della vita della Vergine e del Cristo, distinti in gaudiosi, dolorosi e gloriosi "(cap XXI)

Altri temi per la scuola media tratti da "Pagine scelte e annotate con riassunto delle parti omesse" a cura di Domenico Sparpaglione, Milano, 1967:

"Conosci qualche famiglia di piccoli agricoltori? Descrivine gli usi e i costumi. Come passano il tempo libero? I loro ragazzi come si divertono?" (cap. VI) Qui è evidente la lettura in chiave paternalistica.

"La vera amicizia si dimostra nella sventura. Hai qualche esperienza in proposito?"(cap XXXIII) Un argomento allegro e spensierato che richiama gli adolescenti alle avversità dell'esistenza.

Gli studenti, sia delle scuole medie che delle superiori vengono comunque spinti ad occuparsi di argomenti di non facile stesura. Sempre spulciando le diverse antologie, abbiamo trovato, proposti ad alunni della scuola media: "Il sentimento della Provvidenza, particolarmente presente per il Manzoni nei momenti affannosi della vita dell'uomo, quale appare in questo capitolo conclusivo della fuga di Renzo". E ancora: "Dolore e pietà umana unite dal grande flagello quali si rivelano nel lazaretto", "L'idea della morte nella morale cristiana del Manzoni".

Si prediligono i confronti tra le coppie di personaggi: dai classici don Abbondio-fra Cristoforo, Lucia- Gertude e l'Innominato – cardinale Borromeo, passando per le coppie don Ferrante e donna Prassede accostate a quella del sarto e della moglie per giungere persino al raffronto tra il conte zio e il padre provinciale e tra Tonio e Gervaso.

Sempre sul sistema dei personaggi si richiede di analizzare le figure degli osti, il mondo dei piccoli e gli uomini di governo e di autorità.

Tra i componimenti più frequenti, oltre ai classici sulla Provvidenza "vera protagonista dei *Promessi Sposi*", quelli sull'eterna lotta tra il bene e il male, che l'alunno deve dimostrare in qual misura nel romanzo si risolve "nella vittoria dell'umiltà e dell'innocenza sulla superbia e la malvagità", sui problemi della lingua, sull'ironia manzoniana e su invenzione e storia nell'opera del Manzoni.

Ma la palma del tema in assoluto più ostico tra quelli che si sono trovati sfogliando le varie antologie spetta, per chi scrive, al seguente:

"Gli atteggiamenti romantici del pessimismo manzoniano confrontati con quelli del pessimismo foscoliano e leopardiano". E buon svolgimento!

Anche durante l'esame conclusivo il ciclo degli studi superiori la scuola italiana ha interrogato spesso i candidati sul Manzoni e su quelle tematiche che maggiormente vengono prese in esame: la presenza della Provvidenza, il sistema dei personaggi, gli ideali morali e sociali. Leggere quindi le tracce dei temi di maturità che hanno per argomento il Manzoni può illuminare su cosa viene studiato o almeno su come il Ministero pensa che dovrebbe essere presentato il nostro autore e le sue opere.

All'indomani della riforma che portò gli esami di maturità in quella cosiddetta "formula sperimentale" che è andata avanti dal 1969 fino al 1998, bisogna attendere il 1971 per leggere le prime tracce dedicate al Manzoni, destinate agli studenti dei licei scientifici e degli istituti tecnici, a cui viene chiesto rispettivamente di riflettere sulla sensibilità politica e sociale dello scrittore e sulle figure di oppressi e oppressori all'interno del romanzo. È del 1974 il primo tema, assegnato questa volta a tutti gli ordini di studio, che prende in esame l'importanza del romanzo: "Come il Manzoni nel perseguire il suo ideale di rinnovamento culturale giunse a risultati che superarono la prospettiva del suo tempo e aprirono il futuro al romanzo moderno". Dopo un black out di numerosi anni, si torna a poter parlare indirettamente del Manzoni col tema del 1985 "Figure femminili nella letteratura italiana dell'età romantica", in cui sono d'obbligo i riferimenti ai personaggi dei *Promessi Sposi*.

La traccia della maturità del 1989 farà tremare più candidati, chiedendo di affrontare le tragedie manzoniane, argomento che la pratica didattica non vede particolarmente approfondito:

“Le espressioni più altamente poetiche delle tragedie manzoniane scaturiscono dall’umana pietà del poeta per la sorte dei protagonisti. Questi, che pur sono personaggi reali di vicende storiche indagate dal Manzoni con vigile e amoroso studio, balzano nello scenario teatrale con tratti ideali dell’eroe cristiano-romantico. Sviluppi il candidato le questioni proposte con opportuni riferimenti a personaggi ed episodi significativi delle tragedie manzoniane”.

Si ritorna al Manzoni nel 1994, ma più in particolare alla questione della lingua. Dopo la citazione di un brano dello scrittore tratto dalla Relazione intorno all’unità della lingua e ai mezzi per diffonderla, ai candidati veniva chiesto, oltre a un’analisi del testo, di illustrare i temi dell’importanza della lingua unitaria per il Manzoni e i giudizi espressi dallo stesso sull’italiano come lingua d’uso e lingua letteraria.

Passa solo un anno, e un tema che riguarda un canto del Paradiso di Dante, e nel 1996 si torna a Manzoni, anzi proprio ai *Promessi Sposi* e in particolare a Don Abbondio. Dopo aver citato un brano dal capitolo I, così recita la traccia:

“Analizzate i vari momenti dell’azione con riferimenti al quadro complessivo dell’incontro e alle caratteristiche dei tre personaggi che vi partecipano. Soffermatevi sulla figura di Don Abbondio e su suo ruolo nelle vicende del romanzo. Illustrate la personalità del curato, anche attraverso il confronto con quella di un altro religioso che gli viene direttamente contrapposto. Rilevate infine, gli aspetti linguistici e stilistici del breve dialogo sottolineando gli effetti espressivi che l’autore ne ricava”.

Si chiude così, quasi simbolicamente, con la presenza di Don Abbondio, il primo personaggio che milioni di studenti incontrano nelle prime pagine del romanzo, l’elenco dei temi su Manzoni e sulle sue opere assegnati ad oggi.

“Cos’è mai la storia, diceva spesso don Ferrante, senza la politica?” Parafrasando il noto personaggio, ci siamo chiesti, quindi, cosa sarebbe stata la scuola italiana senza i *Promessi Sposi*.

Sicuramente possiamo affermare che, come nella biblioteca di don Ferrante, “nello scaffale” della scuola italiana c’è “un palchetto assegnato” a Manzoni. E che non si tratti di un palchetto di secondaria importanza o relegato in uno spazio buio e polveroso ci auguriamo che risulti, oltre che dall’esperienza comune, anche da queste brevi note.

¹ Per un confronto questi sono i dati delle adozioni nella categoria “Classici e libri di lettura”
Nei Licei:
Parini: *Il Giorno* 10
Galilei *Pagine scelte* 61
Machiavelli: *Storie fiorentine* 55
Machiavelli: *Il Principe* 2
Leopardi: *Prose e poesie* 8
Dante *La Divina Commedia* 69

Petrarca *Canzoniere* 62
Ariosto: *Orlando Furioso* 54
Tasso: *La Gerusalemme Liberata* 47
Boccaccio *Novelle scelte* 18
Compagni *Cronaca fiorentina* 51
Nei ginnasi
Machiavelli *Storie fiorentine* 76
Guido da Pisa *I fatti di Enea* 80
Dante *La Divina Commedia* 27
Tasso: *La Gerusalemme Liberata* 42

Ariosto: *Orlando Furioso* 12
² In Pascoli “*Eco di una notte mitica*” in *Pensieri e Discorsi*
³ In Marchese “*Come sono fatti i Promessi Sposi*”, *Guida narratologica al romanzo*, Mondadori, 1986
⁴ In Betti, Rossi, *Guida alla lettura dei Promessi Sposi* Zanichelli, 1983.



Insegna di bottega orafa raffigurante la luna.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



Macchina a pedale per tagliare la sbatatura dei bozzoli.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



Abito giornaliero maschile. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



Abito giornaliero femminile. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



*Corpetto di cotone a righe con spalle e maniche di panno. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Abito giornaliero femminile. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Grebiule di batista ricamato. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Camicia da donna di tela di lino. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Camicia da donna di canapa e cotone. Lombardia
(1800). Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Ciabattine di velluto ricamato in oro. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Pettorina di lino batista e giacchetta rifinita in pizzo. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Campione di pizzo eseguito a mano. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Telo copricapo tovaglia di garza ricamato a mano. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Campione di pizzo eseguito a mano. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



*Campioni di pizzi eseguiti a mano. Lombardia (1800).
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.*



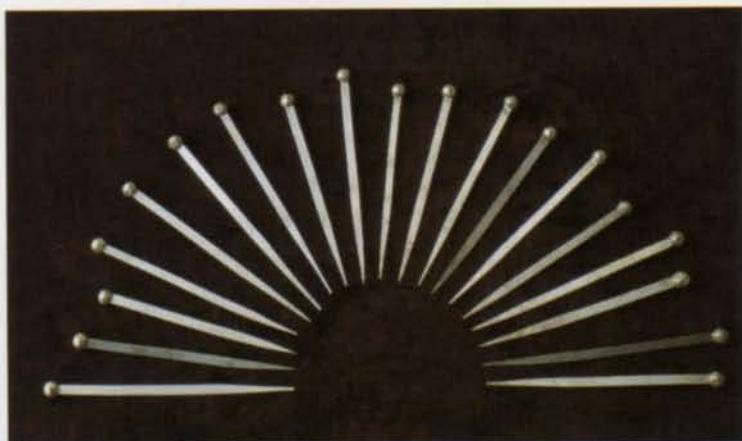
Spillone di tipo doppio con capocchie di forma sferica.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



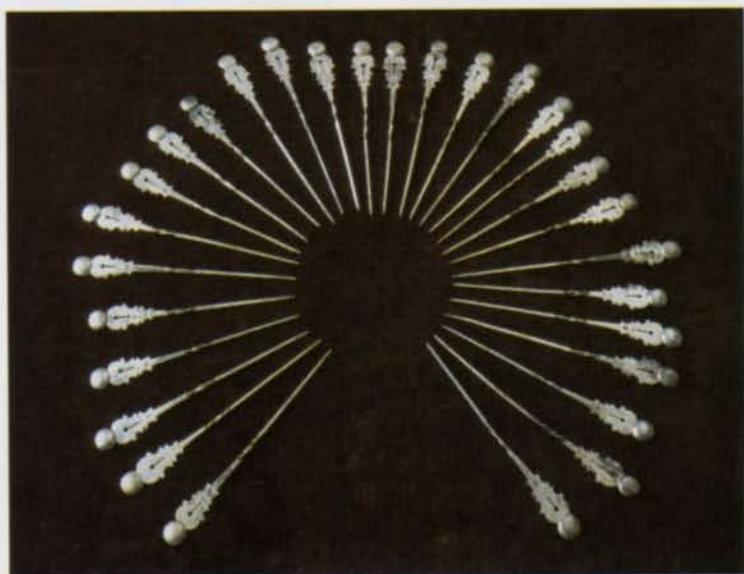
Spillone di tipo doppio con capocchie ovali.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



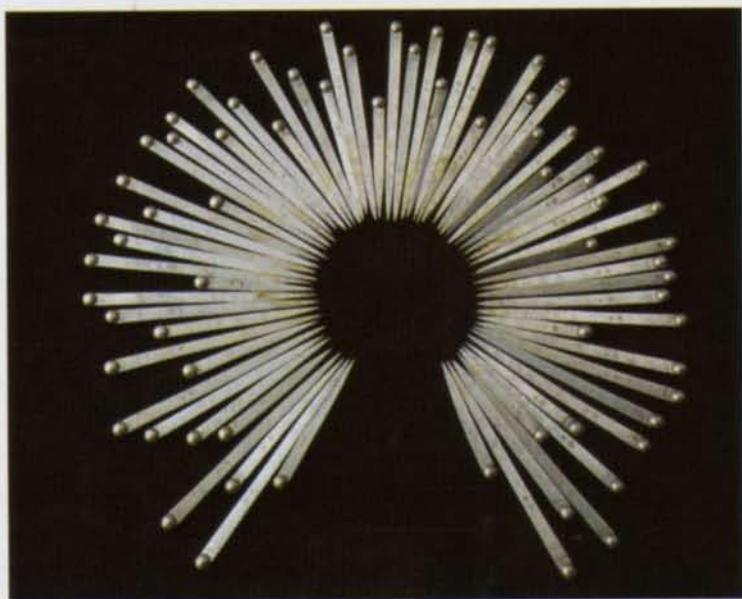
Spadine da testa per acconciatura.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



Acconciatura da testa composta da 19 spilloni con capocchia sferica sfaccettata, disposti a raggiera.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



Acconciatura da testa composta da 29 spadine disposte a raggiera.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.



Acconciatura da testa composta a raggiera costituita di 69 spilloni con capocchia sferica.
Roma, Museo delle Arti e Tradizioni Popolari.

LA SALA MANZONIANA NELLA BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DI MILANO

Mariella Goffredo De Robertis

Poche sono le biblioteche che possono vantare il privilegio di possedere pressochè l'intero tesoro degli autografi di un grande autore: nella Biblioteca Nazionale Braidense sono riuniti tutti quelli del più grande autore milanese, Alessandro Manzoni.

Già nel 1883, a soli 10 anni dalla morte di A. Manzoni, Pietro Brambilla, marito di Vittoria primogenita di Pietro, scrivendo alla zia Vittoria Giorgini Manzoni, così esplicitava il suo proposito di donare a Brera tutte le carte ed i libri del Manzoni, molti dei quali postillati di sua mano, raccolti da amici, parenti e corrispondenti vari:

"...ho speso molto per concentrare in me la proprietà degli scritti e dei diritti d'autore (circa 70 mille lire) e non lo feci certo con idee di speculazione, ma con idee di sacrificio, perchè gli scritti e gli autografi di Don Alessandro non si disperdessero e fossero conservati all'Italia. È mia intenzione di donarli a Brera una volta terminata la pubblicazione delle opere postume affidata al Bonghi..." (Cfr. Appendice A).

La volontà della famiglia venne ufficializzata nella lettera del 2 luglio 1885 a Isaia Ghiron, prefetto della Braidense, in cui il Brambilla subordinava la donazione alle condizioni che la raccolta non venisse mai asportata da Milano e dalla Biblioteca, che le fosse dedicato un apposito locale e che fosse tutto lasciato a disposizione di studiosi e pubblico (Cfr. Appendice B).

Nella intenzione dei donatori c'era il chiaro proposito di contribuire alle celebrazioni del centenario della nascita dell'autore dei *Promessi Sposi* e riaffermare la lunga consuetudine del Manzoni con la Biblioteca. Non che il Manzoni ne fosse ospite assiduo, scarsissime furono le occasioni in cui egli salì i 66 gradini del grande scalone per consultarvi direttamente i libri necessari al proprio lavoro: i suoi disturbi di nervi l'obbligavano, infatti, alla quiete rassicurante delle mura domestiche. Egli fu, però, amico dei bibliotecari di Brera e testimonianza ne sono le numerose lettere e gli ancor più numerosi biglietti fatti recapitare a mano all'amico Gaetano Cattaneo, direttore del Gabinetto Numismatico, che dal 1817 aveva sede in Brera, ed era dotato di una sua ricca biblioteca di consultazione con opere di storia e di filologia. Di fatto, il Cattaneo provvedeva al Manzoni anche i volumi della Braidense poichè i due fondi erano amministrativamente complementari. Dal 1820 il Manzoni fece spesso ricorso al Cattaneo: e tante e frequenti dovettero essere le sue richieste se in un biglietto egli così si scusava dei fastidi procurati all'amico:

"...E ti prometto che... non farò più se non poesie liriche, per le quali non fa bisogno di notizie positive, nè occorre quindi di tempestare gli amici per libri, ma basta stare a bocca aperta aspettando l'ispirazione..."

Già prima della morte del Cattaneo, nel '41, il Manzoni aveva cominciato ad inoltrare le sue richieste al sottobibliotecario, e poi bibliotecario (dal '44), Francesco Rossi, a lui fece ricorso soprattutto per notizie e documenti relativi alle vicende della *Colonna Infame*: a pubblico ringraziamento per tale aiuto resta il cenno a "una dotta e gentile persona" che si legge nell'ultimo capitolo della *Storia della Colonna Infame*.

Le trattative intercorse tra il donatore e il Ministero dell'Istruzione furono incredibilmente



rapide: non solo il Ministero accettò prontamente le condizioni poste dal donatore ma si volle affidare ad un artista sperimentato come Lodovico Pogliaghi (l'autore di una delle porte del Duomo) l'incarico di allestire una bella sala manzoniana degna di tale raccolta. Intanto il prefetto Ghiron cominciò a rivolgere appelli alla stampa ed a inviare lettere a tutti coloro che erano venuti a contatto o avevano avuto rapporti col Manzoni col proposito di aggiungere alla donazione del Brambilla tutto ciò che potesse "illustrare con documenti manoscritti o stampati la vita, il pensiero, i tempi e l'efficacia letteraria e morale del grande milanese..." Gentili ma insistenti lettere di richiesta furono inviate a biblioteche pubbliche e private, a collezionisti e studiosi di ogni parte d'Italia: il marchese Stefano Stampa donò i manoscritti autografi del *Dialogo dell'invenzione*, del *Discorso sul romanzo storico* e dell'*Appendice alle Osservazioni sulla morale cattolica*. L'ingegnere Giuseppe Grossi, figlio di Tommaso, donò tre lettere del Manzoni a Luigi Rossari e alcune bozze della prima edizione de *I Promessi sposi* con correzioni autografe, il figlio di Francesco Gonin donò tutte le lettere indirizzate dal Manzoni al padre, Gerolamo Tommaseo lettere indirizzate a Niccolò Tommaseo; Giuseppe Domengé carte relative alla causa Manzoni-Le Monnier, la madre di Luigi Arrigoni lettere della moglie e dei figli del Manzoni, un frammento di un inno sacro e un esemplare, con dedica autografa, del carne *In morte di Carlo Imbonati*. Il signor Carlo Antonio Corti inviò l'esemplare delle *Considérations* dell'abate Gerbet, con dedica autografa del Manzoni a Federico Confalonieri, la signora Costanza Gussalli Antivari lettere autografe del Manzoni a suo marito Antonio Gussalli, il signor Ercole Gneccchi vari autografi e i cinque volumi delle bozze di stampa con correzioni autografe dell'edizione illustrata de *I Promessi Sposi* e della *Storia della Colonna Infame* (Tesoro manzoniano); Amilcare D'Ancona opuscoli e foto relative al Manzoni, il signor Carlo Tosi lettere indirizzate allo zio monsignore e lettere di Giulia Beccaria e Enrichetta Blondel, il signor Giuseppe Fè un gruppo di lettere del Manzoni o a lui dirette tra le quali il carteggio intorno ad una contraffazione napoletana de *I Promessi Sposi*; Francesco Paoli alcune lettere indirizzate all'abate Rosmini, Pier Corrado Jacopetti diversi autografi manzoniani, Carolina Rossi Maestri sei lettere del Manzoni indirizzate a Francesco Rossi, Carlo Cochetti biglietti autografi del Manzoni, Angelo Maderno dieci lettere autografe del Manzoni. Lo stesso re, volendo prendere parte all'omaggio reso all'illustre scrittore, fece eseguire dallo scultore milanese Francesco Confalonieri un busto in marmo del Manzoni che donò il giorno dell'inaugurazione della Sala Manzoni.

Il 5 novembre 1886 la nuova Sala fu inaugurata alla presenza del re Umberto, della regina Margherita di Savoia e del Principe ereditario. Il discorso ufficiale fu affidato a Ruggero Bonghi. *"L'illustrazione italiana"* [a. XIII (1886), n. 46 (7 novembre), pp. 364-365] così descrive la solenne inaugurazione:

"La cerimonia inaugurale ebbe luogo il 5 del mese corrente, nel gran salone della Braidense e riuscì tale cerimonia veramente solenne per la presenza dei Sovrani d'Italia, per l'eloquenza dell'oratore prescelto a pronunziare il discorso inaugurale, e per numerosissimo concorso di cittadini, fra quali tutti o quasi tutti quelli che portano un nome già noto nelle lettere e nelle scienze. Nessun altro ambiente meglio di quel gran salone può essere adatto ad una solennità letteraria. Centinaia di figure gentili di signore e signorine campeggiavano sulle lunghissime pareti coperte da scaffali pieni dei libri del conte Pertusati, dell'Haller e del conte Firmian, primo nucleo intorno al quale sono venuti ad aggrupparsi durante un secolo i 250.000 volumi della Braidense. Dirimpetto alla porta d'ingresso, sotto il ritratto di Maria Teresa, che destinò la biblioteca ad uso del pubblico, era preparata la cattedra degli oratori. Dirimpetto alla cattedra presero posto il Re, la Regina e il Principe ereditario col loro seguito: a destra erano i discendenti di Alessandro Manzoni ed i loro affini, a sinistra i senatori del regno e i deputati. Il Ghiron parlò per il primo. Ringraziò i sovrani d'aver decorato con la loro presenza una cerimonia con la quale si inaugurava la sala manzoniana... L'onorevole Bonghi cominciò subito dopo il suo discorso che l'intero uditorio ascoltò attentamente, per un'ora e venti minuti... in questo [numero] pubblichiamo il disegno del busto marmoreo d'Alessandro Manzoni, opera dello scultore Confalonieri, donato alla Braidense da re Umberto. Il busto è accuratamente modellato e somigliantissimo; ma è difficile l'indovinare perchè sia stato dato all'artista lo strano consiglio di drappeggiare il capo della scuola romantica in un manto romano. Il busto è stato collocato dirimpetto all'ingresso della Sala manzoniana sopra una colonna di verde antico. È giusto anche il ricordare che il modello delle severe ed insieme eleganti scansie di noce nelle quali è disposta la raccolta manzoniana, è stato disegnato dal pittore Lodovico Pogliaghi".

In un opuscolo di 2 pagine pubblicato in occasione della Prima Riunione Bibliografica Italiana (Milano, 23-25 settembre 1897) la Sala Manzoni viene così descritta da Domenico Bassi:

"È una delle aule laterali del salone cosiddetto 'di Maria Teresa', e vi si accede per un grazioso andito, che sbocca in un piccolo ovale di legno con lucernaio. Al di là si apre la sala, di forma rettangolare, con due finestre, che danno su uno dei cortili interni del palazzo di Brera. La scaffalatura copre tre pareti: quella d'ingresso e le laterali. Ogni scaffale si divide in tre compartimenti: il superiore e di maggior altezza a vetri, il mediano a vetrine sporgenti tutt'intorno, l'inferiore ad antine. Compiono l'arredamento della sala un tavolo, tre seggioloni di cuoio damascato e due sgabelli. Scaffali e mobili, tutti di lavoro artistico, eleganti e severi. Nel cielo del soffitto, su fondo bianco, le lettere A M intrecciate in una ghirlanda di lauro in oro. La porta internamente è a modanature sagomate, che continuano la cornice superiore della scaffalatura. Di fronte, tra le due finestre, in una nicchia in legno con modanature corrispondenti a quelle della porta, sorge sopra una colonna di marmo verde di Polcevera un busto in marmo del Manzoni, opera dello scultore milanese Francesco Confalonieri, donata da Sua Maestà il Re. A destra di chi entra, altro bellissimo busto del Manzoni, in bronzo e di grandezza naturale, scolpito da G. Strazza e regalato nel 1895 alla Biblioteca dalla signora Strazza ved. Lucca. Sul tavolo tre grossi volumi artisticamente rilegati, una cartella e un bel calamaio in bronzo. Dei tre volumi uno è destinato a contenere i nomi dei benemeriti della Braidense, l'altro dei benemeriti della Sala manzoniana, il terzo dei visitatori della Sala stessa. In questo figurano nella prima pagina le firme autografe delle LL. MM. e di S. A. R. il Principe ereditario. Oramai i nomi segnati sommano a parecchie migliaia, e tuttodì se ne aggiungono dei nuovi: prova del culto reso da ogni parte alla memoria del grande milanese. In alto del busto in marmo si legge la seguente iscrizione, come le rimanenti, in oro:

QUESTA COLLEZIONE
CREATA AD ONORARE E A STUDIARE
ALESSANDRO MANZONI
INIZIÒ IL NIPOTE
PIETRO BRAMBILLA
CHE I MANOSCRITTI DEL SOMMO MILANESE
ASSICURÒ ALL'ITALIA
E DONÒ ALLA BRAIDENSE

Su la porta d'ingresso, nella parte interna:

INAUGURATA IL V NOVEMBRE
DEL MDCCCLXXXVI
ALLA PRESENZA DELLE LL. MM.
IL RE E LA REGINA
E DI S. A. R. IL PRINCIPE DI NAPOLI

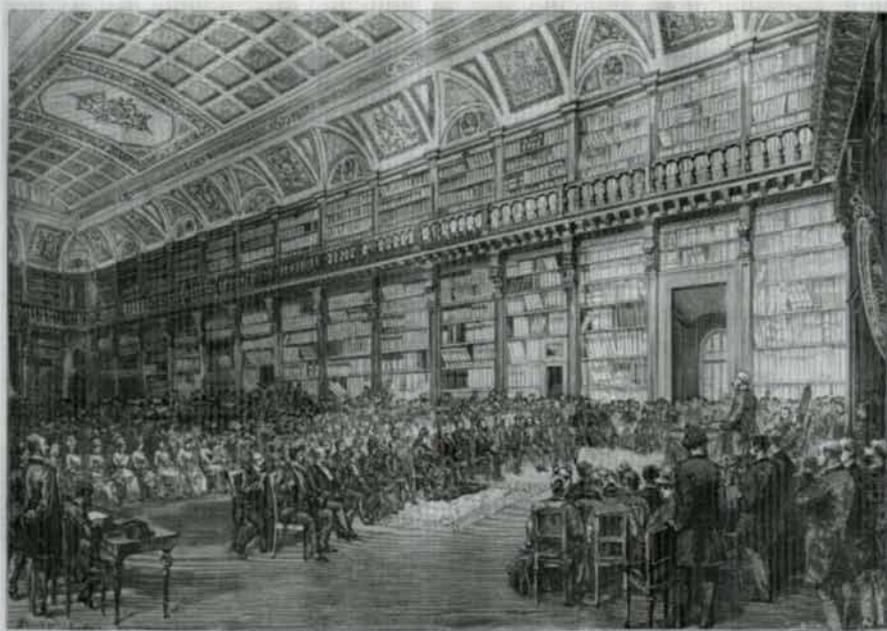
Il discorso d'inaugurazione, di cui nella Sala si conserva il manoscritto, fu tenuto da Ruggero Bonghi.

Nell'ovale dell'andito vi sono due altre epigrafi. Una dice:

QUESTO SACRARIO AL GRAN
LOMBARDO FU PENSIERO
ED OPERA DEL PREFETTO
ISAIA GHIRON
CONVINTO CHE LI SCRITTI
LASCIATI SONO IL MONUMENTO
CHE PIÙ DURA E PIÙ ONORA
12 GIUGNO 1892

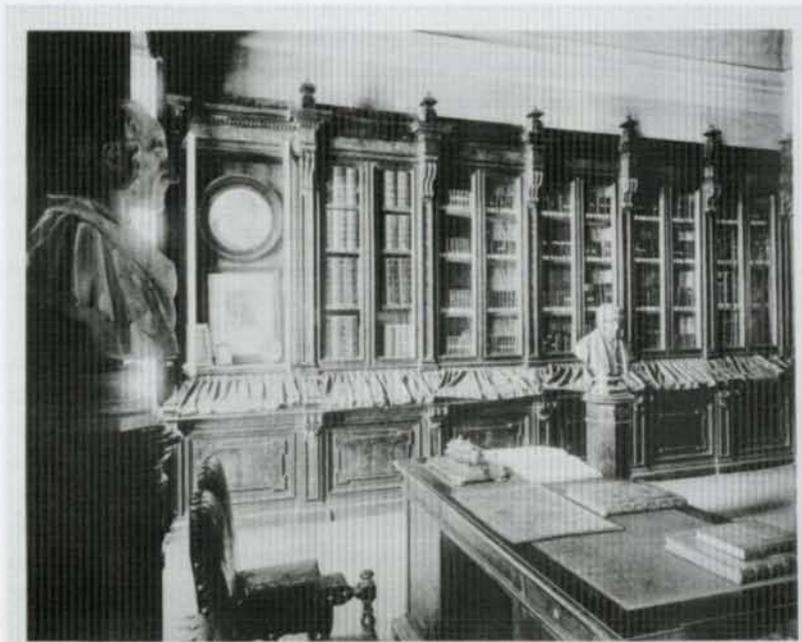
L'altra, di fronte, reca i nomi dei benemeriti della Biblioteca Manzoniana....

La ricca suppellettile fu disposta nella Sala, di cui dette il disegno e diresse i lavori con anima d'artista il pittore milanese Lodovico Pogliaghi, in modo che gli scaffali a destra di chi entra contengono i manoscritti del Manzoni in scatole speciali col dorso a dorature e progressivamente numerate, poi i libri con le postille autografe di lui; gli scaffali a sinistra le edizioni e le traduzioni delle opere manzoniane, i romanzi derivati dai 'Promessi Sposi', e le pubblicazioni intorno al Manzoni e ai suoi scritti: gli opuscoli sono riuniti in scatole apposite, anche queste col dorso a dorature e numerate progressivamente... Nelle vetrine sporgenti dalla scaffalatura sono esposti i principali cimeli e parecchie curiosità della collezione... nelle vetrine superiori, vicino alle finestre, parecchie fotografie del Manzoni, il ritratto di lui a 17 anni disegnato dal Bordiga, un medaglione in gesso, che rappresenta Manzoni giovane, una ciocca dei suoi capelli, e l'effigie di Carlo Imbonati." Conformemente ai voti del Ghiron, la Braidense iniziò ad acquistare tutto ciò che si veniva man mano pubblicando di interesse manzoniano e a mantenersi sollecita nei confronti di possibili ulteriori incrementi: nel 1887 Vittoria Brambilla inviò un esemplare in pergamena del carne *"In morte di Carlo Imbonati"* e il terzo volume delle opere di Voltaire con correzioni autografe e nello stesso anno Carlo Romussi e Alberto Sonzogno donavano a Brera il manoscritto *"Del trionfo della libertà"*. Nel 1888 Emilio Broglio donava dodici lettere a lui indirizzate intorno all'unità della lingua e Giuseppe Verdi l'autografo della *Messa da requiem*. Nel 1889 Giulio Pisa un calamaio artistico disegnato dallo scultore Lodovico Pogliaghi e fuso nello stabilimento Pandiani di Milano, nel '91 Giuseppe Casanova l'autografo dell'*Epigrafe per la morte di Enrichetta*. Nel 1912 Ferdinando Costantini, su disposizione testamentaria della moglie Giulia Manzoni, nipote di Alessandro, lasciava alla Biblioteca il ritratto ad olio del Manzoni [della Cosway?], due miniature raffiguranti A. Manzoni ed E. Blondel nell'anno del loro matrimonio, un ritratto di Giulia Manzoni d'Azeglio, una fotografia del Poeta con dedica autografa e il famoso disegno a pastello della Bisi con i dieci membri della famiglia Manzoni. Di parti-



L'inaugurazione della Sala Manzoniana nella biblioteca di Brera, 1886 in "L'Illustrazione italiana", 21 novembre 1886, 48, p. 391.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

La vecchia Sala Manzoniana.
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.



colare rilievo l'acquisizione della raccolta Vismara che portò al tesoro manzoniano un cospicuo numero di volumi in gran parte traduzioni in varie lingue straniere de *I promessi sposi*.

Il 30 gennaio 1924 l'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno cedeva alla Braidense per cento mila lire un cospicuo numero di cimeli (l'edizione in unico esemplare degli *Inni sacri e altre poesie liriche* stampato in Milano dal Redaelli nel 1848 ed una ristampa degli *Inni sacri* eseguita pure in unico esemplare dallo stesso Redaelli nel 1855) autografi (*Inni sacri*, *Il cinque maggio*, molte pagine de *I Promessi sposi* con correzioni ed aggiunte, i 55 fogli contenenti le istruzioni autografe del Manzoni per il Gonin e per gli artisti, incaricati di illustrare l'edizione del 1840 ecc.), un nutrito carteggio manzoniano, iconografia (miniature del Lebel, Deveria, Gerosa, Sa-

batelli e dei legni incisi da Hayez, Gonin e lo stesso Stefano Stampa) ed una ventina di dagherrotipi, tutti relativi a personaggi della famiglia ed amici fra i quali è particolarmente prezioso quello che a tergo reca le indicazioni di Teresa Stampa circa il colore degli occhi e dei capelli del Manzoni e degli altri familiari, appartenuti a Stefano Stampa, figliastro del Manzoni, e da lui, alla sua morte (2 febbraio 1907) lasciati al Pio Istituto dei Figli della Provvidenza di Milano.

Il 15 novembre 1925 l'ingegnere Federico Gentili (domiciliato a Parigi, Avenue de l'Opéra 32) donava alla Braidense 247 lettere autografe del Manzoni (delle quali 100 inedite), 600 volumi a stampa ed un gran numero di ritratti e cimeli (per un valore totale di centotrentacinquemila lire) appartenuti alla ricchissima collezione della famiglia Gnechi e acquistati (ad un'asta a Parigi tramite l'editore Ulrico Hoepli) dagli eredi della signora Isabella Gnechi Bozzotti.

Con Regio Decreto Legge dell'8 luglio 1937 n.1679 Vittorio Emanuele III, re d'Italia ed imperatore d'Etiopia, costituiva un Centro Nazionale di Studi Manzoniani con sede nella Casa del Manzoni, in Milano, acquistata dalla Cassa di Risparmio di Milano e donata al Comune: all'iniziale raccolta di libri manzoniani (edizioni e opere critiche) donata dal

senatore Treccani, vennero aggiunti, sei mesi dopo, gli autografi e cimeli manzoniani custoditi nella Braidense. In seguito, per ordine del Ministero, anche la raccolta dei libri a stampa passò al Centro. Nel corso dell'ultima guerra tutto il materiale manzoniano venne sfollato per necessaria precauzione nell'abbazia benedettina di Pontida. Cessate le ostilità, si ritenne doveroso ricostituire tutto il Fondo a Brera per rispetto delle volontà del primo donatore e per suo miglior uso, garantibile solo dal supporto di una grande Biblioteca. Alla Casa del Manzoni di via Morone rimasero in deposito i cimeli e parte dell'iconografia.

La Sala Manzoniana, nella sua fisionomia iniziale, divenne presto troppo angusta per ospitare tanto materiale.

Progettata dall'architetto Tommaso Buzzi, la nuova Sala Manzoniana venne inaugurata il 5 novembre 1951 alla presenza del presidente della Repubblica, Luigi Einaudi. In tale occasione venne allestita la prima grande mostra manzoniana cu-

rata da Fausto Ghisalberti e pubblicato un catalogo in cui furono presentati e descritti oltre quattrocento pezzi. La richiesta di prestito, per la mostra, del *Ritratto di Alessandro Manzoni*, eseguito nel 1831 da Giuseppe Molteni con lo sfondo di Massimo D'Aze- glio (una delle rarissime immagini reali dello scrittore) ebbe come felice conseguenza il dono del quadro da parte della proprietarie Isabella Costa Ciccolini di Macerata con le cugine Coronaro, discendenti dello scrittore.

In tempi più vicini a noi, due altre grandi mostre manzoniane hanno trovato la loro degna sede nelle vaste sale della Braidense: la prima allestita in occasione del centenario della morte del Manzoni (1973), a cura di Dante Isella (la mostra fu ospitata anche dalla Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma), l'ultima nel 1985, bicentenario della sua nascita, centrata sulla lunga elaborazione del romanzo e sulla sua fortuna figurativa (*L'Officina dei promessi sposi*, Milano, A. Mondadori, 1985) a cura di Dante Isella e Fernando Mazzocca. Nel marzo-aprile 1991, inoltre, una parte rappresentativa dei materiali conservati nella Sala Manzoniana sono stati esposti, nel Palazzo della Permanente, in una mostra sui principali fondi della Braidense.

Attualmente la raccolta manzoniana comprende 250 manoscritti (per un totale di circa 9.000 carte), 550 volumi della Biblioteca del Manzoni di cui 200 postillati, circa 5.000 pezzi di carteggio, 1.000 volumi di opere del Manzoni, quasi 3.000 volumi di critica di cui 1800 in miscellanea.

Essa è ormai il cuore di Brera e tutti i direttori ed i bibliotecari posti a cura del Fondo, hanno continuato ad assicurare, spesso su suggerimento degli studiosi stessi, quanto di meglio si sia reso disponibile in questi ultimi anni: nel '79 sono state acquistate sei lettere autografe di Enrichetta Manzoni Blondel a Peppina Frappolli, nel 1981 lettere del D'Aze- glio, del Giorgini, del Capponi e un *Anagramma* dello stesso Manzoni, nel 1982 una copia dei *Versi improvvisati sopra il nome di Maria*, nel luglio del 1984, su suggerimento del prof. Dante Isella, si è riusciti ad acquistare un frammento dell'inno *Ognisanti* e importanti fogli autografi staccati del primo abbozzo della *Storia della Colonna Infame* già appartenuti alla raccolta Treccani degli Alfieri: un acquisto, per asta pubblica, avvenuto con l'astensione volontaria dei maggiori antiquari milanesi che così hanno voluto manifestare il loro riguardo verso la Braidense.

Nell'ottobre 1989 il Fondo manzoniano si è arricchito dell'Archivio della famiglia Giorgini acquistato dalla signora Nedda Dragogna vedova Susmel. L'archivio è composto da circa 4.000 pezzi e comprende lettere di Gaetano, Giambattista, Giorgio, Luisina, Nicolao, Vittoria Giorgini Manzoni e lettere di Matilde, Giorgio, Roberto e Ruggero Schiff. La parte più rilevante dell'archivio è quella relativa a Giambattista Giorgini: oltre al suo carteggio e ad alcuni suoi scritti, l'archivio comprende le corrispondenze della moglie e dei figli Giorgio, Matilde e Luisa.

Nel 1993 i figli e il nipote, a ricordo della contessa Ester della Valle di Casanova Bonacossa, hanno donato a Brera la famosa lettera, relativa al lavoro di correzione dei *Promessi sposi*, che il Manzoni inviò al marchese della Valle di Casanova il 30 marzo 1871: la lettera, documento di grande importanza, è quasi un piccolo trattato di lingua, e sarebbe stata intenzione del Manzoni darla alle stampe.

Inoltre, nel gennaio 1993, sono state acquistate dalla libreria antiquaria "L'Autographe" di Ginevra tre lettere, degli anni 1831-32, di Enrichetta Blondel alla figlia Vittoria collocata a Lodi presso il Collegio della Madonna delle Grazie (Dame Inglesi); nel luglio del '93 e nel giugno del '94, dalla stessa libreria, sono state acquistate due lettere del Manzoni: una ad Angelo Petracchi (Brusuglio, 22 luglio 1829) ed una al figlio Pietro Luigi, probabilmente del 1845.

Altre lettere sono state acquistate nel dicembre del '93 all'asta di Christie's: tre del Manzoni, una a Gaetano Cattaneo (Brusuglio, 18 settembre 1821), la seconda alla marchesa Costanza Arconati del 13 settembre 1859, la terza alla contessa Diodata Saluzzo di Roero (22 luglio 1833), una di Teresa Borri Stampa sempre alla Arconati (10 aprile 1856) e l'ultima di Giulia Beccaria (24 luglio 1813) indirizzata allo zio e amico Michele De Blasco in cui annunzia la nascita, il suo stesso giorno natale, del terzo nipote, Pietro Luigi. Nel '94, poi, grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, è stata acquistata la lettera scritta dal Manzoni, il 6 aprile 1848, ad Alphonse de Lamartine già proprietà della signora Delacroix de Diaz di Parigi.

Ultima (autunno '97), ma non meno importante è stata l'acquisizione, grazie alla squisi-

ta prodigalità di due collezionisti privati milanesi, dei sette tomi postillati dal Manzoni del *Vocabolario della Crusca* preziosa testimonianza del suo intenso lavoro linguistico. La catalogazione dei materiali e l'affluenza sistematica dei contributi critici ha inoltre messo la Braidense in grado di proseguire sulla via dei notevolissimi contributi autonomi intrapresa dal Bonghi (*Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni*, Milano, Rechiedei, 1883-1898) e quindi dal Bassi (*I manoscritti manzoniani della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, in "Aevum", VIII (1934), 1 (gennaio-marzo), pp. 3-72).

Nel '73 si diede, inoltre, l'avvio, sotto la direzione di Letizia Pecorella Vergnano, a una serie di eleganti "Quaderni di Brera": le *Lettere di Giulia Beccaria Manzoni conservate nella Biblioteca Nazionale Braidense*, a cura di Grazia Maria Griffini (1974), la *Bibliografia manzoniana 1949-1973*, a cura di Silvia Brusamolino Isella e Silvia Usuelli Castellani (1974) (proseguimento della bibliografia redatta da Fausto Ghisalberti), l'*Indice dei corrispondenti del carteggio manzoniano conservato nella Biblioteca Nazionale Braidense*, a cura di Maria Luisa Lombardi (1975) e la *Bibliografia manzoniana 1980-1995*, a cura di Mariella Goffredo De Robertis (1998). Alla Lombardi si deve anche la *Bibliografia manzoniana*, prima dal 1974 al 1978 (in "Aevum", IV(1980), fasc.III, pp. 403-448) e poi, con Mariella Goffredo De Robertis dal 1979 al 1983 (ibid., LVIII(1984), fasc. III, pp. 551-596).

Tutte queste iniziative e queste pubblicazioni sono state possibili solo grazie alla cordiale e appassionata collaborazione fra gli studiosi che frequentano sistematicamente la Braidense e che amano questa vecchia Istituzione e il personale che nel corso degli anni si è occupato, ed ancora oggi si occupa, con completa dedizione, al Fondo. È grazie a questa collaborazione che sono state rese possibili anche imprese di vasta portata (edizione degli scritti del Manzoni a cura di M. Barbi e F. Ghisalberti, l'edizione nazionale a cura di I. Sanesi, i "Classici italiani" a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti) ed è grazie a questa collaborazione che il Centro Nazionale di Studi Manzoni sta portando avanti con tempestività e competenza il grandioso piano dell'edizione nazionale ed europea di tutte le opere di Alessandro Manzoni in corso di pubblicazione.



Giulio Rossi, *Alessandro Manzoni*
a 88 anni, 1873, fotografia.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense in deposito al Centro
Nazionale Studi Manzoni.

Lettera di Pietro Brambilla a Vittoria Giorgini Manzoni

Como, 22 ottobre 1883

Carissima Zia,

La sua affettuosa lettera mi ha fatto grandissimo piacere; avrei voluto dirglielo a volta di Corriere, ma nelli scorsi giorni fui tormentato da' miei soliti dolori, ed ho dovuto tardare fin ad oggi a ringraziarla delle gentili cose che mi dice. - Mancavamo da tanto tempo di loro notizie, ch'eravamo in procinto di chiedere, che fu una vera festa per noi il vedere i di Lei caratteri e leggere le buone nuove, di tutti, che ci portano.

Prima di tutto, ci congratuliamo colla Matildina per il nuovo fiore che s'attende in primavera. - Speriamo ora che sono passati i primi mesi, non abbia a soffrire più, che sia fortunata in tutto, e tutti i suoi desideri si realizzino, come di tutto cuore le auguriamo. - Peccato che l'indisposizione del suo bambino, l'abbia trattenuta, nel mese di Giugno, dal venire a Brusuglio. - Le avremmo fatto tanta festa, che forse non si sarebbe trovata male. - Ora coll'aumento della famiglia, la sua visita diventa sempre più problematica, però Lei sà che la casa di Brusuglio è grande, che i bambini fanno allegria, e che se ce ne portasse due l'estate venturo, ci farebbe un doppio regalo. - Speravamo di averci almeno una visita da Giorgino durante la campagna, ma oramai ne dimettiamo il pensiero, e si capisce che i suoi affari non gli hanno permesso di assentarsi. - M'immagino come Lei si sentirà sola, ora che Matildina l'ha lasciata dopo la villeggiatura di Viareggio, la quale anche senza i bagni di mare, avrà certamente giovato ad ambedue, e al bambino. - Ella farà ottimamente, scendendo ad abitare a Massa durante l'inverno, per evitare il freddo della valle di Montignoso, ed essere meno isolata. - Anche allo Zio Bista gioverà di trovarsi un po più in mezzo alla gente, senza perciò abbandonare le sue favorite occupazioni nella valle. - Noi, cara Zia, siamo rimasti a Brusuglio fino ai primi giorni di Settembre, colla Giulia, la Sandra, e mia Suocera, e poi ci trasferimmo tutti qui. - Da pochi giorni mia Suocera e cognate sono rientrate in città. - Noi rimarremo qui fino alla fine del mese, e se il tempo si rimetterà al bello, forse anche fino a San Martino.

A Brusuglio ebbimo per un pajo di settimane Margherita coi 4 figli, per cui la compagnia era abbastanza numerosa. Alla fine di Settembre fecimo da qui, Vittoria la Sandra ed io, una gita in Svizzera di una settimana, principalmente per vedere la ferrovia del Gottardo, che è davvero meravigliosa. - Però fummo disgraziati col tempo e ritornammo colla neve! Quando si pensa che siamo partiti da qui dopo Colazione alle 11, e che alle 5 1/2 eravamo a pranzo a Lucerna, sembra di sognare, eppure è un fatto. - Le distanze vanno scomparendo di giorno in giorno, e chi sà quali altre sorprese ci prepara il progresso, e le continue scoperte della scienza!

Vittoria di salute sta bene. - Io sempre lo stesso, cogli stessi alti e bassi, ma divenendo sempre più un infermo. - Cammino con difficoltà e non uso più avventurarmi solo nelle strade. - Però l'estate non l'ho passato male, e non ho peggiorato. - Ora i cambiamenti autunnali di temperatura mi hanno fatto soffrire, ma una volta acclimatato spero di passarmela discretamente, anche nella stagione fredda, facendo una vita tranquilla e monotona, alla quale devo rassegnarmi purtroppo. -

Cara Zia, lo Sforza io non lo capisco! -

La causa l'hanno voluta, lui e il suo editore Carrara, a tutti i costi, giacchè hanno rifiutato una transazione, più che equa, pretendendo di aver ragione, mentre hanno torto. - Ora si la-

Pietro Brambilla.
Milano, Biblioteca Nazionale
Braidense.



Senatore Pietro Brambilla

menta di uno stato di cose creato da lui solo; se non voleva la causa doveva rinunciare alla pubblicazione del 3° volume.

Io non potevo permetterla in nessun modo, perchè oltre ai miei diritti, essa ledeva anche quelli dell'editore Rechiedei, che ha assunto la pubblicazione delle opere postume, e dell'epistolario, sotto la direzione del Bonghi, e che protestava con tutta ragione contro questo abuso, che diminuiva l'interesse e quindi il valore dell'epistolario nostro. - E il Carrara editore dello Sforza non si contentava di pubblicare l'epistolario incriminato, ma stampava sui volumi, che se ne riservava la proprietà letteraria! mentre questa proprietà non poteva essere che esclusivamente mia, quale rilevatario dei diritti d'autore, degli eredi. - Il nostro editore Rechiedei aveva diritto di dirmi: cosa mi ha ceduto, se altri pubblica ciò che vuole, e si dichiara anche proprietario dei diritti d'autore? Capirà, cara Zia, che l'aver lasciato pubblicare alcuni volumi senza aver protestato, non menomava punto i miei diritti, e non autorizzava lo Sforza a pubblicarne degli altri, dopochè avevo pubblicamente annunziato, di aver dato, qual rilevatario e rappresentante degli Eredi, l'incarico al Bonghi. - Si può chiudere un occhio sopra un Cacciatore di Contrabbando, non avvisato, ma quando lo si è avvisato, che è caccia riservata; se continua gli si intima la contravvenzione - per sfuggire alla quale non ha da far altro che astenersi dal cacciare. - Ma mi ammetterà, che sarebbe dabbenaggine di permettere, non solo che continui a cacciare impunemente a suo talento, ma che per di più si dichiari persino proprietario della caccia riservata, a derisione del legittimo padrone della medesima. - Ella sa che ho speso molto per concentrare in me la proprietà degli scritti e dei diritti d'autore (circa 70 /mille lire) e che non lo feci certo con idee di speculazione, ma con idee di sacrificio, perchè gli scritti e gli autografi di Don Alessandro non si disperdessero e fossero conservati all'Italia. - È mia intenzione di donarli a Brera una volta terminata la pubblicazione delle opere postume affidata al Bonghi. - Questa pubblicazione sarà certamente grandemente passiva per me, giacchè le spese supereranno di gran lunga, il ricavo che ne farò dall'editore, ma ciò non toglie ch'io debba far rispettare i diritti di chi ne ha assunto l'edizione. - I miei diritti sono incontrastabili anche per l'epistolario. - La giurisprudenza francese e inglese li consacra. - Di più sottoposi alla Società degli Autori, che ha una consulta legale valentissima e competentissima in materia, la mia questione collo Sforza e col Carrara, e mi si diede completamente ragione, in diritto e equità. Lo stesso Sforza -non è in buona fede quando pretende che ignorava l'esistenza di questi diritti, e lo prova il fatto, che lui che proclamava di voler dare un epistolario completo del Manzoni, si rivolse a tutti, fuorchè agli eredi degli scritti e dei diritti del medesimo, appunto perchè sapeva di agire di contrabbando e non voleva essere fermato. Mi rincresce molto che lo Sforza abbia un danno, ma la Colpa non è mia. - Io tentai tutti i mezzi per evitare la causa; feci diffidare lo Sforza e il Carrara a non pubblicare il 3 volume, e lo Sforza allora scrisse delle improprie contro di me al Bonghi, quasi ch'io intaccassi dei suoi diritti, mentre egli invece ledeva i miei! - Nemico come sono dal litigare, dissi al Bonghi di proporre una transazione allo Sforza sulle seguenti basi: di lasciargli vendere fino ad esaurimento delle edizioni già fatte, i 2 volumi pubblicati, col patto che rinunziasse alla pubblicazione del 3, non ancora stampato, e mi offrivo anche di compensarlo delle spese Causali che aveva incontrato, per i materiali che avrebbe ceduto al Bonghi. - Egli rispose dapprima accettando, quasi con entusiasmo la proposta, dicendo che rinunziava a tutto e non voleva nessun compenso, ed era pronto a rimettermi del suo con l'editore Carrara, per sopprimere il 3 volume promessogli. Non chiedeva altro che di essere nominato con onore nell'edizione del Bonghi, alla quale avrebbe dato tutto il suo ajuto, fornendo tutte le indicazioni utili, e i materiali raccolti, che potessero giovare. - Il Bonghi gli rispose ch'era lieto della sua decisione e avrebbe parlato di lui con somma lode per le pubblicazioni fatte e per l'ajuto prestatogli. -Ma sembra che ciò non bastasse allo Sforza, e ch'egli intendesse di sostituirsi al Bonghi nella compilazione e nel nome dell'epistolario, cosa alla quale il Bonghi non poteva acconsentire anche perchè legato al contratto coll'editore Rechiedei. -Lo Sforza allora cambiò parere, non rispose più alle lettere del Bonghi, e non diede seguito alla transazione che aveva tanto solennemente accettato, e non indusse il proprio editore Carrara a rinunciare alla pubblicazione del 3 volume. - Per impedire che questo escisse, non mi restava per conseguenza, altro partito che quello di fare il sequestro legale, e inescare la causa, ma lo ripeto lo feci tirato per i capelli, quando vidi tramontare tutti i tentativi di com-

ponimento col Signor Carrara, editore dello Sforza. -

Se lo Sforza ha un danno, ne ho purtroppo uno grave anch'io, e del tutto immeritato; le spese di avvocati, consulti ecc non saranno poche, oltre tutte le noje dalle quali ora colla mia salute, rifuggo. -

Lui poteva evitarlo, transigendo, e si lamenta, io non potevo fare diversamente, me ne duole, ma sto' zitto, e concludo col dire quello che dissi da principio, cioè che lo Sforza non lo capisco, e non sò cosa voglia poichè quello che è successo, l'ha voluto lui! -

Ella si ricorderà che in passato quando La interrogai sullo Sforza, mi rispose ch'egli s'immaginava di avere dei diritti sull'epistolario, senza sapere chi glieli aveva conferiti, e mi soggiunse che tanto Lei che lo Zio Bista, gli avevano rifiutato le loro lettere, e che lui se n'era avuto a male. Ora in una replica al Tribunale, l'editore Carrara disse che lo Sforza doveva ritenersi in regola, poichè aveva il consenso della figlia di Don Alessandro. - Io dichiarai che da Sue lettere, a me constava il contrario. -

Credo che prima della fine dell'anno vi sarà una sentenza, e non pongo dubbio che mi sarà favorevole.-

Ciononostante mi rincresce di aver dovuto ricorrere ai Tribunali, che avrei volentieri evitato.-

Da quando Le dissi spero ch'Ella sarà persuasa che ciò non dipese da me, e che feci quanto poteva per conciliare la cosa.-

Scusi, cara Zia, questa lunga dissertazione, e mi voglia bene ugualmente.-

Vittoria Le fa dire mille cose amorevoli e La prega assieme a me di ricordarci col maggior affetto allo zio Bista e a Giorgino.

Mi creda sempre, cara Zia, di Lei Aff.^{mo} Nipote

Pierino Brambilla

Pinna 178
Brusuglio 2 luglio 1885
2394

Allo venerato e illustre signor
La ringrazio di avere fatto sapere
che ella ebbe la bontà d'immancarmi per via
onomastico e profetto volentieri d'quest'opu-
tanta che la d' lei carissima mi offre, per
confermarla in iscritto quanto egli già l'aveva
di parole a voce, cioè essere mia intenzione
di farne una Biblioteca originale di Pinna,
tutte le manoscritte sulle opere edite e inedite
di Alessandro Manzoni, e suo epistolario colle
originale autografe e le lettere a lui scritte,
e tutte le sue "postulati" ecc. ecc. in una parola
tutto ciò che del Manzoni ho raccolto finora
di me, rilevando dagli "Estr" gli "scritti" e libri
onde non andasse rimangiato, e potresti per
chiaro un rinviare in una sola mano
potrebbe essere adoperati alla città dove egli
nasce, vive e muore -
che sono fiero a stabilirne la città

Lettera di Pietro Brambilla a Isaia Ghiron

Brusuglio 2 Luglio 1885

Mio riverito e illustre Signore,

La ringrazio di cuore degli auguri ch'Ella ebbe la bontà d'inviarmi pel mio onomastico e profitto volentieri di quest'opportunità che la di Lei cortesia mi offre, per confermarle in iscritto quanto ebbi già l'onore di dirle a voce, cioè essere mia intenzione di donare alla Biblioteca Nazionale di Brera, tutti i manoscritti delle opere edite ed inedite di Alessandro Manzoni, il suo epistolario colle minute autografe e le lettere a lui dirette, i libri da lui postillati, ecc., ecc: in una parola tutto ciò che del Manzoni ho raccolto presso di me, rilevando dagli Eredi gli scritti e libri, onde non andassero divisi, e perduti per Milano, ma riuniti in una sola mano, potessero essere assicurati alla Città dove egli nacque, visse, e morì.

Mi sono deciso a destinare la detta raccolta alla Biblioteca di Brera: per evitare che, rimanendo proprietà privata, si disperdano coll'andare del tempo, quegli scritti e opere che ho avuto la fortuna di poter riunire; e per far cosa grata a Milano e utile alli studiosi, onorando nello stesso tempo la memoria dell'illustre uomo, nella di cui famiglia sono entrato per matrimonio. -

Ma per garantire il raggiungimento del mio scopo, occorre ch'io subordini la donazione a certe condizioni che mi riservo di concretare quando potrò mandare ad effetto il mio divisamento consegnando i manoscritti, libri e lettere, ciò che non potrà farsi in modo completo che all'incirca quando sarà compiuta la pubblicazione delle Opere inedite o rare cui attende il Bonghi. - fra le condizioni che a suo tempo indicherò più partitamente, le principali sarebbero:

1° Che i manoscritti libri lettere ecc, cioè tutta la raccolta donata, non possa mai venire asportata da Milano e dalla Biblioteca;

2° Che sia scelto in questa, un apposito locale dedicato ad Alessandro Manzoni, e destinato esclusivamente alle sue opere, e pubblicazioni relative, con menzione della donazione fatta. -

3° Che tutto sia tenuto a disposizione degli studiosi e del pubblico, colle norme e cautele solite della Biblioteca

4° Che la donazione sia esente da tasse

5° Che io abbia mia vita natural durante facoltà di ritirare in qualunque tempo, verso semplice ricevuta, e conservare presso di me senza responsabilità ulteriore, tutti quei manoscritti lettere o libri donati che mi interessasse di consultare e ritenere per quel qualunque tempo che crederò opportuno.

6° Che i diritti di autore e la proprietà letteraria abbiano da rimanere impregiudicati ed esclusivi a me ed ai miei Eredi, e che nulla possa essere pubblicato, senza l'assenso mio o dei miei aventi causa. -

Tanto mi pregio comunicarle frattanto per corrispondere al di Lei desiderio, salvo a suo tempo a prendere i concerti opportuni per l'atto regolare. -

E chiedendole scusa del mio ritardo a scriverle, cagionato da una nuova gita a Firenze seguita da una leggera indisposizione, e augurandole buona campagna, mi è caro ripetermi di Lei, illustre Signore,

Devot.^{mo}
Pietro Brambilla

All'III.° Signore
il Sigr Comm. Isaia Ghiron
Prefetto della Biblioteca Nazionale di Brera
Milano

Fabri, Nascimben, Pizzigoni

1980-1985

Mano, De Cecco, Di Stefano

CATALOGO DELLA MOSTRA

CATALOGO DELLA MOSTRA

ABBREVIAZIONI

Biblioteca Nazionale Braidense BNB
Centro Nazionale Studi Manzoniani CNSM

Libri, Manoscritti, Autografi

a cura di

Mariella Goffredo De Robertis

Nella schedatura dei volumi il frontespizio è stato trascritto fedelmente, pertanto, quelli che possono sembrare errori di stampa sono forme arcaiche o errori presenti nel frontespizio stesso.

1. L'esperienza francese

Alessandro MANZONI

Del Trionfo / Della Libertà (dopo il febbraio del 1801)

c. 1 r.: *Del Trionfo / Della Libertà / Canto Primo* inc.: "Coronata di rose e di viole..."

c. 34 r. expl.: "Però raccogli, e riposiamci al suolo. / Fine del Canto Quarto"

Ms cartaceo. Trascrizione autografa in pulito

38 cc. non num., 180x125 mm.

c. 1 r.; c. 34 v.

BNB. MANZ. V.S.IX.1

PROVENIENZA: Donato dal Manzoni all'amico e compagno di studi Giovan Battista Pagani, il volumetto fu poi ceduto da questi in cambio di altri libri a Giuseppe Rovetta. Il figlio di quest'ultimo, Francesco, lo vendette a Brera per £. 1000 devolvendo la somma in beneficenza all'Asilo Infantile ed alla Biblioteca Popolare Circolante di Brescia, sua città natale. (In una lettera del 6 giugno 1877 a Carlo Romussi, Francesco Rovetta spiegava così le sue intenzioni: "È però mia intenzione, quantunque io non sia che un semplice benestante, il non trarne per me alcun lucro, il che, dinnanzi al nome di Manzoni, mi parrebbe profanazione, si bene di erogarne il ricavo, a profitto di due Istituti di beneficenza della mia città. Si è anzi con questo fermo proposito che or fan pochi mesi, allorchè fu a Milano l'Imperatore del Brasile

D. Pedro d'Alcantara, io fui lì lì per presentarmi a quel dotto uomo e fargliene offerta, sicuro che con tal passo io avrei procurato il maggior interesse agli Istituti che intendo beneficiare. Ma mi doleva troppo il pensare che col mettere ad esecuzione la mia idea, andava sicuramente a prender posto fuori d'Italia e d'Europa un autografo importante per la storia letteraria del sommo Manzoni; ristetti dal farlo...")

Poichè la Biblioteca non disponeva di tale somma, essa fu pagata dall'avvocato Carlo Romussi e da Alberto Sonzogno che donarono a Brera (il 27 luglio 1877) il manoscritto in cambio dell'autorizzazione alla pubblicazione dell'inedito.

Del Trionfo della libertà si può, pertanto, considerare il primo manoscritto del Fondo Manzoniano poichè, come afferma Federico Odorici, allora prefetto della Biblioteca, in una lettera del 18 aprile 1877 al Ministro della Istruzione Pubblica, Brera, in tale data, del Manzoni possedeva solo "doloroso a dirsi, ...due sole parole di ricevuta per opera prestata..."

Di questo poemetto non sono rimaste minute nè abbozzi, il Manzoni stesso ne fece una nitida trascrizione in pulito, un volumetto, una piccola edizione manoscritta in un unico esemplare che, successivamente, dal Rovetta, fu rilegata in "bulgareo rosso con gli ornati in oro".

Il tempo della concezione dell'operetta è posteriore al febbraio del 1801, quando venne stipulata la pace di Lunéville, cui si allude all'inizio del primo canto.

Gli amici del Manzoni conobbero e ammirarono questo componimento (il Pagani lo volle in dono e il Confalonieri lo recitava a memoria ai suoi compagni di cella nello Spielberg), ma esso venne in luce per le stampe solo un mese dopo la morte del Manzoni. D'ispirazione dantesca, petrarchesca e, più ancora, montiana, rimase ignoto fino al 1873; il primo a darne notizia fu Teodoro Pertusati di Brescia che ne pubblicò alcuni

tratti nella "Perseveranza" del 24 giugno. Carlo Romussi lo pubblicò per intero nel 1878 e il Bonghi nel 1883.

Delle 38 carte, 34 sono occupate dal testo in terzine diviso in quattro canti con note, le altre sono bianche. La c. 1r. reca il titolo: *Del Trionfo / della Libertà / Canto primo*. La scrittura è nitida e chiara e ci sono poche correzioni e cancellature; alla fine di ciascun canto sono presenti delle note dell'autore contrassegnate da lettere alfabetiche. Sull'opportunità di queste note il Manzoni fu incerto, tre delle sei note che dovevano corredare il canto secondo e quelle del quarto furono strappate via: la carta 34, infatti, fu successivamente incollata in costa e nel recto di questa carta il Manzoni scrisse le ultime terzine del canto. Il ductus e l'inchiostro di questa carta denunciano un'epoca posteriore.

Probabilmente il Manzoni donò il volumetto all'amico Pagani intorno al 1805 prima di partire per Parigi e fu in quella occasione che sul verso della c. 34 egli aggiunse una dichiarazione in cui, rifiutando i versi, riconosceva per propri i sentimenti espressi nel poema: "Questi versi scriveva io Alessandro / Manzoni nell'anno quindicesimo / della età mia, non senza compiacenza, / e presunzione di nome di Poeta, i quali / ora con miglior consiglio, e forse con piu' / fino occhio rileggendo, rifiuto; ma veg = / gendo non menzogna, non laude vile, / non cosa di me indegna esservi alcuna, / i sentimenti riconosco per miei; / i primi come follia di giovanile in = / gegno, i secondi come dote di puro / e virile animo".

Charles-Louis Secondat baron de MONTE-SQUIEU

De l'esprit / des lois, / par Montesquieu. / Tome premier. / Édition stéréotype, / D'après le procédé de Firmin Didot.

A Paris, De l'Imprimerie et de la Fonderie Stéréotypes de Pierre Didot l'aîné, et de Firmin Didot, an XII (1803)

t. I (277, [4] p.), 1 ritr. dell'A., 14 cm., ("Oeuvres de Montesquieu. De l'esprit des lois. Tome premier")

BNB. Manz. XI.26

Postilla del Manzoni a p. 115

VOLTAIRE (François-Marie-Arouet)

Oeuvres / de / M^e de Voltaire / Nouvelle édition / revue, corrigée / et considérablement augmentée / par l'Auteur / Enrichie de figures en taille-douce. / Tome troisième.

A Dresde, Chez George Conrad Walther, 1748

t. III ([4], 392 p.), 20 cm.

BNB. MANZ. V.S.VI.4

PROVENIENZA: Dono di Vittoria Brambilla Manzoni, 1887.

Esemplare con correzioni autografe di Voltaire. Alcune pagine del volume sono anche postillate

dal Manzoni.

Sulla carta di guardia dedica autografa del Manzoni: "a Pietro mio figlio / Alessandro Manzoni." Segue una nota autografa: "esemplare con correzioni autografe, / (spezzato dell'edizione intera) / dato da Voltaire a Turgot, da questo / a Condorcet, da M.^{me} de Condorcet / al mio amico Fauriel, da cui fu / donato a me."

Sul verso della carta di guardia timbro a secco: Pierluigi Manzoni

VOLTAIRE (François-Marie-Arouet)

L'ingenu, / histoire véritable, / Tirée des manuscrits du père Quesnel.

in *Oeuvres / complètes / de / Voltaire. / Tome cinquante-septième.*

s.l., De l'Imprimerie de la Société Littéraire-Typographique, 1785

pp. 1-115, 19 cm.

BNB. 18.47.C.58/4

Pierre-Ambroise-François Choderlos de LACLOS

Les liaisons / dangereuses, / Ou Lettres recueillies dans une / société, et publiées pour l'ins- / truction de quelques autres. / Par C... de L... / ... / Première partie.

A Geneve, s.e., 1792

P. I (XXII, 245), 13 cm.

BNB. 25. 17.E.22

Jean-Jacques ROUSSEAU

Du / contrat social, / ou / principes / du / droit politique. / Par / J. J. Rousseau.

A Paris, De l'Imprimerie de Didot jeune, l'an IV (1795)

VIII, 237, [3] p., 36,5 cm.

BNB. I° S.C.IV.10

Sul frontespizio timbro ad inchiostro: "Regno d'Italia. Biblioteca del Consiglio di Stato".

Jean-Jacques ROUSSEAU

La nouvelle / Héloïse, / ou / lettres / de deux amans, / Habitans d'une petite Ville au pied / des Alpes; / Recueillies et publiées / par J. J. Rousseau. / Tome second.

A Londres, s.e., 1781

t. II ([4], 211 p.), 2 tav., 12 cm.

BNB. ZFF.VIII.186

Cesare BECCARIA

Dei / delitti e delle pene / edizione ultima / dell'anno MDCCLXIX. / Coll'aggiunta / del / commentario alla detta opera / del signor di Voltaire / tradotto da celebre autore.

A Lausanna [Livorno], A richiesta universale [Coltellini], [1769]
VII, [1], 174, [2] p., controfront. inc., 17 cm.
BNB. Sala Fosc. II.46bis/1

Quattordicesima edizione italiana.
Sul frontespizio timbro ad inchiostro: "R. Biblioteca di Brera. Libreria Novati 1916"

Cesare BECCARIA
Ricerche / intorno / alla natura dello stile.
In Milano, Appresso Giuseppe Galeazzi
Reg. Stampatore, 1770
164, [2] p., 18,5 cm.
BNB. L.N. P.3

Sul frontespizio timbro ad inchiostro: "R. Biblioteca di Brera. Libreria Novati 1916"
Sul piatto anteriore interno: "ex-libris di Francisci Novati."
Ultima opera data alle stampe da Beccaria.

Alessandro MANZONI
In morte / di / Carlo Imbonati. / Versi / di / Alessandro Manzoni / a Giulia Beccaria / sua madre
Parigi, Coi Tipi di P. Didot il Maggiore, 1806
15 p., 22,5 cm.
Edizione principe tirata in 100 esemplari
BNB. MANZ.XII.A.29
PROVENIENZA: Dono di Vittoria Brambilla Manzoni, 1887

Esemplare donato da Alessandro Manzoni alla madre Giulia Beccaria, da lei serbato gelosamente per tutta la vita e poi lasciato in eredità al nipote Pierluigi come risulta dalla dedica autografa su una striscia di carta incollata sul recto della carta di guardia: "Dato da me, Giulia Beccaria Manzoni, / il presente libro, a Pietro Luigi Manzoni / A sua proprietà alla mia morte." Sul verso della carta di guardia nota di possesso: "Pietro Luigi Manzoni"

Ispirati dall'ammirazione del Manzoni per Carlo Imbonati, morto a Parigi nel 1805 e dal desiderio di consolare la madre per la perdita del suo convivente, questi versi furono ripudiati dal Manzoni dopo la sua conversione. L'autografo non è pervenuto e forse l'autore stesso lo distrusse. L'edizione principe parigina tirata in 100 esemplari, uscì nella prima metà di gennaio del 1806. Il carme ebbe nello stesso anno altre tre edizioni: una stampata a Roma, in soli 500 esemplari, nella tipografia Caetani; un'altra pubblicata a Brescia dal Bettoni e finalmente una terza, presso il De Stefanis di Milano.

Dopo la conversione, il Manzoni cercò di far dimenticare questi versi in lode dell'Imbonati e della madre, e ne proibì la ristampa. Egli affermò di ripudiare quei versi perchè contenevano "ingiurie personali e molte altre cose lanciate per avven-

tataggine giovanile", ma probabilmente la vera ragione fu la riprovazione del libero amore idealizzato nel componimento.

Questo esemplare è in pergamena e il Manzoni lo fece rilegare in pelle nera con fregi in oro prima di donarlo alla madre. L'interno dei piatti è rivestito in raso viola. Sul piatto anteriore della legatura sono incise tre iniziali dedicatorie dorate e intrecciate GCA (Giulia Carlo Alessandro).

Ugo FOSCOLO
Dei / sepolcri / Carme / di / Ugo Foscolo
Brescia, per Nicolo Bettoni, 1807
29, [3] p., 31 cm.
BNB. Sala Fosc. IV.101

Esemplare appartenuto a Eric Reginald Pearce Vincent. Sul piatto anteriore interno ex-libris "[James] Atkinson" e "Anicius Bonuccius". Sul piatto anteriore incollato stemma di sir Austen Henry Layard con le iniziali "A. H. L." ed il motto "Perseverando".

A p. 29, in una nota relativa al "Carme in morte di Carlo Imbonati", il Foscolo scrive: "Poesia di un giovine ingegno nato alle lettere e caldo / d'amor patrio: la trascivo per tutta lode, e per mostrargli quanta memoria serbi di lui il suo lontano amico".

Alessandro MANZONI
Lettera a Claude Fauriel
[Parigi], 9 febbraio 1806
inc.: "La cognizione ch'io sapeva..."
expl.: "...che da quella di mia madre."
1 foglio doppio, 250x200 mm., scritte le cc. 1 r. e v., 2 r. e v.
Parigi, Institut de France, ms. 2327 (2), n. 286^A

Alla c. 2 v., di mano della Mohl-Clarke, a matita: *Mrd. la Baronne de Spleeny rue du Held. in / Hotel du Brül*".

È la prima lettera scritta dal Manzoni a Claude Fauriel.

Questa lettera, risponde ad una di Fauriel, andata smarrita, in cui questi ringraziava il Manzoni per il dono del carme "In morte di Carlo Imbonati" giuntogli per mezzo di Giulia Beccaria. Il Manzoni, a sua volta, ringrazia per il benevolo giudizio: "La cognizione ch'io sapeva aver voi delle italiane lettere fu in me cagione di timore / nel presentarvi que' miei versi: ed è questa stessa ragione che mi rende più lusinghevole / l'accoglienza che ad essi avete fatta... /... / dopo la soddisfazione di aver fatto a questa mia dolce madre ed amica / quello che gli poteva far di più grato, la vostra lettera è il più gran piacere / che quei versi m'abbiano procurato..."

Carlo BOTTA
Storia / della guerra / dell'indipendenza / degli Stati Uniti d'America. / Scritta da Car-

lo Botta. / Tomo primo.
Parigi, per D. Colas Stampatore e Librajo,
1809
t. I ([4], XI, 363 p.), 21 cm.
BNB. GG.VI.14

Carlo BOTTA
*Il Camillo, / o Vejo conquistata, / di Carlo
Botta.*
Paris, Chez l'Auteur, Rey et Gravier Li-
braires, 1815
555, [2] p., controfront. inciso, 15,5 cm.
CNSM. CM.ED.T.185

Sul verso del frontespizio dedica dell'autore:
"L'autore / al suo amico Stoper."

Niccolò Giosafatte BIAGIOLI
*Grammaire / italienne, / élémentaire et rai-
sonnée, / suivie d'un / Traité de la poésie
italienne; / ouvrage qui a eu l'approbation
de l'Institut National / de France: / par G.
Biagioli, / [...] / Deuxième édition...*
A Paris, chez Fayolle, 1808
[14], XV, 534 p., 21 cm.
BNB. + +.III.56

Francesco Saverio SALFI
*Morte / di / Ugo Bassville / Sciolti / del /
cittadino Salfi.*
Milano, Dallo stampatore Luigi Veladini,
Anno IV. della Rep. Fr. (1796)
8 p., 17,5 cm.
BNB. TT.II.74/9

Dante ALIGHIERI
*La / divina commedia / di / Dante Alighieri,
/ col commento / di G. Biagioli. / Tomo primo.*
Parigi, Dai torchi di Dondey-Dupré, 1818
t. I ([8], XLIV, 634 p.), 21 cm.
BNB. 18.23.F.8

Nicolas BOILEAU-DESPRÉAUX
*L'arte poetica / di / Boileau Despreaux / Re-
cata in versi italiani / da / Antonio Buttura,
/ veronese*
*L'art poétique / de / Boileau Despréaux /
Traduit en vers italiens / par / Antoine But-
tura, / de Vérone*
Parigi, Nella Tipografia di P. Didot, 1806
Paris, De l'Imprimerie de P. Didot l'ainé,
1806
136 p., 20 cm.
CNSM. CS.M.954

Legatura in pelle nera con fregi in oro.
Sul piatto anteriore della legatura iniziali: "A. G."

Ponce-Denis-Écouchard LEBRUN
*Oeuvres / de / Ponce Denis (Écouchard) Le
Brun, /.../ Mises en ordre et publiées par P.
L. Ginguené, /.../ précédées d'une Notice
sur sa vie et / ses Ouvrages, rédigée par l'É-
diteur / Tome premier.*
A Paris, de l'Imprimerie de Crepelet, 1811
t. I (LI, 425, [1] p.), 1 ritr. dell'A., 21 cm.
Milano, Biblioteca Ambrosiana, V. P.
22.811

Nell'occhietto timbro ad olio: "Ex libris Co. Arch.
Alfonso Orombelli / aprile 1970 / Biblioteca Am-
brosiana. Milano".
Alle pp. 415-18 l'ode *Exegi munumentum* di cui
parla il Manzoni nella lettera al Pagani.

Alessandro MANZONI
Lettera a Giovanni Battista Pagani
Parigi, 12 marzo 1806
inc.: "Caro ed ottimo Pagani, avrai saputo
da Trecchi..."
expl.: "...e che in quel momento le nostre /
anime saranno unite."
1 f. d. + 1 f., 235x183 mm., scritte le cc. 1
r. e v. 2 r. e v., 3 r.
Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Au-
togr., cart. 7

Il giovane Manzoni esprime il suo entusiasmo per
il poeta francese Le Brun, conosciuto nei salotti
parigini: "Ieri ebbi l'onore di pranzare con un
grand'uomo, con un poeta / sommo, con un lirico
trascendente, con Le Brun /.../ Ho avuto l'onore
di imprimere due baci / sulle sue smunte e scar-
nate guancie; e sono stati per me più saporiti, / che
se gli avessi colti sulle labbra di Venere. È un
grand'uomo per Dio..."

Pierre-Jean-Georges CABANIS
*Oeuvres / complètes / de Cabanis, / mem-
bre du Sénat, de l'Institut, de l'École et /
Société de Médecine de Paris, etc.; / ac-
compagnées / d'une notice sur sa vie et ses
ouvrages. / Tome premier.*
Paris, Bossange Frères - Firmin Didot,
1823
t. I (XIV, 531 p.), 1 ritr. dell'A., 22 cm.
BNB. GAB.575

Antoine-Louis-Claude DESTUTT DE TRACY
*Éléments / d'idéologie. / Troisième partie. /
Logique. / Par A. L. C. Destutt-Tracy, / Sé-
nateur.*

A Paris, Chez Courcier, an XIII (1805)
VIII, 671 p., 20 cm.
BNB. B.XVIII.6350/3

Alessandro MANZONI
Urania. / Poemetto / di / Alessandro Manzoni.
Milano, Dalla Stamperia Reale, 1809
24 p., 23,5 cm.
CMSM. CM.Misc. ED.Q.7

Copertina editoriale. Prima edizione, rarissima.
Stampata in numero ristretto di esemplari.

Alessandro MANZONI
Urania. / Poemetto / di / Alessandro Manzoni.
Milano, Dalla Stamperia Reale, 1809
24 p., 23,5 cm.
Parigi, Sorbona, Biblioteca V. Cousin,
12905

Esemplare con legatura in marocchino rosso con
fregi in oro e iniziali C. E., donato da Manzoni a
Fauriel.

Jens Immanuel BAGGESEN
*Parthenäis / oder / die Alpenreise. / Ein
idyllisches Epos / in Zwölf Gesängen / von
/ Jens Baggesen.*
Amsterdam, im Kunst und Industrie
Comptoir, [1807]
[4, VI, 2], 222 p., controfront. inciso, 16 cm.
CNSM. CS.M.2814

Copia dedicata dall'autore a Alessandro Manzoni.
Nelle carte I-VI numerate a penna, ode manoscritta
dell'autore: "Parthenäis an Manzoni", con la quale
il poeta invita il Manzoni a volgere in lingua italiana
l'ode, imitando il Fauriel che già l'aveva tradotta
in versi francesi.

Jens Immanuel BAGGESEN
*La / Parthénéide / Poème / de M. J. Baggesen,
traduit de l'allemand [par Claude Fauriel]*
A Paris, chez Treuttel et Würtz, 1810
CXI, 231 p., ill., in-12
Parigi. Institut de France

Charles-Claude FAURIEL
*Esquisse du plan d'une histoire / de la poésie
du Moyen-âge, circa 1810-1812*
c. 1 r.: "Esquisse du plan d'une histoire / de
la poésie du Moyen-âge. - / [1 rigo cancel-
lato] / Indication sommaire du sujet - & ré-

*flexions générales sur sa nature. inc.: "Je me
propose d'écrire l'histoire de la - / Poésie..."*
Ms. autografo
c. 1 r.
Parigi, Institut de France, ms. 2346/1-3

Nell'attacco Fauriel così delinea i confini generali
di questo suo studio: "Je me propose d'écrire
l'histoire de la - / Poésie moderne depuis sa
renaissance dans / la période la plus obscure du
moyen-âge, - / jusqu'à l'époque de son perfection-
nement / & de sa maturité, vers les commence-
ments / du XVII^e. siècle..."

Johann Wolfgang GOETHE
*Hermann / und / Dorothea.
in Gedichte / von / Goethe. / Zweyter Theil.
/ Lyrische Gedichte.*
Wien, Verlegt bey Anton Strauss, 1810
pp. 279-392, controfront. inc., 20 cm.
BNB. Z++.XVI.37

Alessandro MANZONI
*Introduzione d'un poemetto idillico sul vac-
cino. Frammento (1810)*
c. 1 r.: "Terzo / 2." inc.: "In quella età che
di veder bramoso..."
c. 1 v.: expl.: "Fea che tal volgo il chiamerà
volgare..."
Ms. autografo
1 foglio doppio, 350x230 mm., scritta la c.
1 r. e v.
CNSM. AUT. 17 in deposito presso la Bi-
blioteca Nazionale Braidense

Il titolo, la data e la didascalia finale "datomi da
Manzoni (pregatone tanto da me) la mattina del 7
marzo 1866, nel suo studio in Milano" sono di ma-
no di Luigi Rossari.

[Permesso di soggiorno in Francia rilasciato
al Manzoni in data Parigi, 27 giugno
1808]
1 foglio, 290x200 mm.
BNB. MANZ. ANT. IX. B.1.I/1B

2. Per una poesia popolare: gli "Inni sacri"

Eustachio DEGOLA
*Sermon / sur / l'unité de l'Église / de M.
l'Abbé Eustache Degola / pour l'Abjuration
d'un Jeune Calviniste*
p. 1: "Sermon / sur / l'Unité de l'Église /
pour l'abjuration / d'un / jeune calviniste".
inc.: "Non pro eis rogo tantum..."
p. 111 expl.: "...éternellem! les dons de vo-

tre grace. Ainsi soit-il."

Copia. Ms. cartaceo rilegato in pelle con fregi in oro sul dorso
[2], 111 p., 18,5 cm.
BNB. MANZ. ANT.IX.B.12

Questo sermone fu pronunciato a Noli il 14 agosto 1806 per la conversione al cattolicesimo di Rudolph Theodor Geymüller.

L'originale si trova nell'Archivio Giansenistico di Parigi.

Il Degola, tramite il presidente Agier, conobbe il Manzoni a Parigi tra la fine del 1809 e il luglio 1810. Com'è noto il Degola ebbe una parte di primo piano nell'adesione di Enrichetta al cattolicesimo.

Jacques-Bénigne BOSSUET

Elevations / a Dieu / sur / tous les mysteres / de la religion chretienne, / Ouvrage posthume / de messire Jacques-Benigne Bossuet / ... / Tome premier. [Tome second.]

A Paris, Chez Jean Mariette, 1727

t. I ([2], 469, [1] p.), t. II ([14], 529, [1] p.), 16,5 cm.

BNB. MANZ.XII.A.16/1-2

Sul frontespizio del I e del II tomo dedica autografa di A. Manzoni a Teresa Borri Stampa. Sulla carta di guardia del t. I nota di Teresa Stampa: "Regalo che il mio Alessandro / fece a me Teresa Stampa Manzoni / li 16 Genn. 1853 Malgrado che (cancellato: manchi l'Indice / e che) al 2^o vol. manchi Fine / - pure quest'opera è completa / quanto al Titolo che porta, di / Élévations Etc Etc; e / [...]" / [seguono cinque righe cancellate] *L'indice di questa edizione / sta immediatamente dopo il / Mandement*"; sulla stessa carta, in alto, iniziali GBM. Sulla carta di guardia del t. II: "Vol.^o 2. regalati da Alessandro / a Teresa Stampa Manzoni / li 16 Genn. 1853"; sulla stessa carta, in alto, iniziali GBMe

Postille autografe di Teresa Borri Stampa Manzoni.

Blaise PASCAL

Pensées / de / M. Pascal / sur la / religion, / Et sur quelques autres sujets. / Editon nouvelle. / Augmentée. / De beaucoup de Pensées, de la Vie de / l'Autheur, & de quelques Dissertations.

A Amsterdam, Chez Henri Wetstein, 1699
48, [56], 242, [14], p., 15,5 cm.

BNB. G.VI.1

Nota autografa di possesso sul frontespizio: "Ex Bibliot. Coll. Brayd. Soc. Jesu."

Jean-Baptiste MASSILLON

Sermons / de / M. Massillon, / Évêque / de Clermont, / [...] / Avent.

A Paris, Chez La veuve Estienne & Fils et Jean Herissant, 1745

[4], 610, [2] p., 17 cm.

BNB. F.VII.96

Antoine ARNAULD e Claude LANCELOT
Grammaire / générale et raisonnée / de Port-Royal, / par Arnauld et Lancelot; / Précédée d'un Essai sur l'Origine et les Progrès / de la Langue Française, / par M. Petitot / [...] / Et suivie du Commentaire de M. Duclos, auquel / on a ajouté des Notes. / Seconde Édition.

A Paris, Chez Bossange et Masson, 1810
[4], 464 p., 20 cm.

BNB. MANZ. XV.16 G

Esemplare postillato da A. Manzoni alle pp. 270, 318-319, 374.

Alessandro MANZONI

[Inni sacri.]

c. 1 r.: "Aprile 1812 / La Risurrezione / Inno" inc.: "È risorto: or come tolta / Fia la preda a l'uom robusto?..."

c. 46 r.: expl.: "È scritto in ogni fior." [casato]

Ms. cartaceo. Minuta autografa.

130 cc., scritto fino alla c. 46 r., piatti: 30x20 cm; pagine interne: 290x190 mm. 2^a carta di guardia anteriore, c. 1r.

BNB. MANZ. V.S.IX.3

PROVENIENZA: Donato da Alessandro Manzoni alla nipote Vittoria, figlia di Pietro, e donato poi a Brera dal marito di questa, Pietro Brambilla, nel 1885 insieme al primo nucleo degli autografi della Sala Manzoni.

Volume di cc. 130 non numerate, rilegato in pelle marrone. Al centro di entrambi i piatti vi è un tassello in pelle verde con i margini in oro e la scritta su due righe: "Alessandro // Manzoni". Sui piatti e sul dorso sono impressi fregi e linee a corti ferri. Probabilmente l'attuale legatura non è da farsi risalire alla prima origine del codice. Si presume che il Manzoni l'abbia fatto rilegare dapprima in forma usuale, che venne poi rivestita, non si sa da chi, nella bella legatura attuale: infatti i due fogli di guardia in principio e in fine presentano altra filigrana. Quasi sicuramente, però, la rilegatura fu fatta prima che le pagine fossero scritte perchè non ci sono mutilazioni in fine di rigo. Comunque, qualunque ne fosse originariamente l'apparenza esterna, il volume fu fatto mettere insieme dal Manzoni medesimo quando gli venne l'idea di comporre una serie di inni celebrativi delle maggiori feste religiose.

Scritto fino alla carta 46 recto. Nel verso della seconda carta di guardia anteriore è incollato un ri-

taglio di carta, di circa 13 x 9,8 cm, con l'elenco dei dodici Inni che il Manzoni si proponeva di comporre, secondo la successione delle maggiori festività dell'anno liturgico; con una crocetta sono segnati i cinque effettivamente scritti e pubblicati: "La Risurrezione" (cc. 1 r. - 4 v.), "Il Nome di Maria" (cc. 5 r. - 10 r.), "Il Natale" (cc. 10 v. - 17 v.), "La Passione" (cc. 18 r. - 21 v.), "La Pentecoste" (cc. 22 r. - 43 r.). A c. 43 verso vi è, poi, soltanto il titolo (e tre citazioni da S. Paolo) dell'inno "Ognissanti" e, alle cc. 44 r. 45 v., le poche strofe de "Il Natale del 1833" che non è compreso nell'elenco e fu suggerito al Manzoni dalla morte della moglie Enrichetta. Inoltre a c. 46 recto vi è un frammento di versi senza titolo: "Tu sì che a noi t'ascondi...". Sempre sulla seconda carta di guardia anteriore una nota in margine, d'altra mano, informa che in una busta incollata sul verso del piatto anteriore sono contenuti due fogli volanti: l'uno recante appunti per "Il Natale del 1833", e l'altro numeri incolonnati. Il volume, comunemente definito "Codice degli Inni sacri", reca le date di composizione di ogni testo, è scritto con una calligrafia affrettata e difficile da leggersi ed è pieno di cancellature. I primi quattro inni "La Risurrezione", "Il Nome di Maria", "Il Natale", "La Passione", scritti fra l'aprile del 1812 e l'ottobre del 1815, furono pubblicati per la prima volta a Milano da Pietro Agnelli (il Manzoni non fu soddisfatto dell'edizione) mentre il quinto "La Pentecoste", più volte ripreso, fu compiuto solo nel 1822 e vide la luce presso il Ferrario con una tiratura di soli 50 esemplari. A distanza di anni, poi, nel 1847 fu avviato l' "Ognissanti".

Alessandro MANZONI
Inni sacri / di / Alessandro Manzoni
Milano, Dalla Stamperia di Pietro Agnelli, 1815
37 p., 20,5 cm.
BNB. MANZ. VIII.144

Sul controfrontespizio nota di provenienza: "Donato alla Bib^l Naz^l di Brera da Luigi Longoni a di 5 7bre 1873"
Prima edizione degli *Inni sacri* contiene *La Risurrezione* (pp. 5-13), *Il nome di Maria* (pp. 14-21), *Il Natale* (pp. 22-30), *La Passione* (pp. 31-37).

Alessandro MANZONI
Inni sacri / e altre / poesie liriche / di / Alessandro Manzoni / Esemplare unico.
Milano, Coi Tipi di Giuseppe Redaelli, 1848.
[2], 100 p. [seguono 28 p. bianche non numerate], 13 cm.
BNB. MANZ. XII.A.1
PROVENIENZA: Già di Teresa Borri Stampa Manzoni, pervenuto in Biblioteca per acquisto dal Pio Istituto pei Figli della Provvidenza nel 1924.

Occhietto con dedica a stampa: "Alessandro Manzoni / a / sua moglie Teresa / Giugno 1855"; sul

verso dedica autografa di A. Manzoni a Teresa Borri Stampa: "Alla sua cara Teresa / Alessandro Manzoni"

Il volume degli "Inni sacri e altre poesie liriche" è un esemplare unico, in pergamena vergine interfoliato con carta velina, le pagine sono tutte inquadrate da una cornice rossa a doppio filo. Il Manzoni lo donò a Teresa che lo arricchì d'una preziosa legatura in argento cesellato a traforo su sfondo di velluto rosso sulla quale si legge: "Di / Teresa Borri Stampa / Manzoni / dal suo Alessandro" e sul piatto posteriore: "Giugno 1855". Il volumetto è contenuto in una custodia in marocchino rosso.

L'unicità della edizione fu segretamente violata dallo stampatore, che ne tirò una copia in carta comune (pure conservata a Brera).

Contiene oltre agli "Inni" (pp. 3-48), seguiti dalle "Strofe per una prima comunione" (pp. 49-53), anche "Il Cinque Maggio" (pp. 55-63), i "Cori" delle tragedie (pp. 64-89), "Marzo 1821" (pp. 90-96), e il "Proclama di Rimini" (pp. 97-100).

Nel 1855 fu poi stampata un'altra edizione in esemplare "unico" dei soli "Inni sacri" di 36 pagine su carta forte, rilegato in marocchino blu, recante nel testo le ultime correzioni autografe e sul frontespizio la dedica "Alla sua cara Teresa, Alessandro Manzoni".

Alessandro MANZONI
La Pentecoste / Inno (1819?)
c. 1 r.: "La Pentecoste / Inno" inc.: "Madre dei santi, immagine / Della città superna..."
c. 2 r.: expl. "La vita che gli diè..."
Primo sbizzo autografo della seconda concezione dell'inno
1 foglio doppio, 230x175 mm., scritte le cc. 1 r. e v., 2 r.
BNB. MANZ.B.XXXIII.1
PROVENIENZA: Dono ing. Federico Gentili

È l'inno che richiese più tempo e più elaborazione: cominciato il 21 giugno 1817, ripreso varie volte, fu compiuto solo il 2 ottobre 1822 con tanti tentativi, cancellature e varianti. Questo autografo, sia pure incompiuto e in gran parte rifiutato, rappresenta uno stadio ben definito rispetto alla stesura definitiva, una fase intermedia tra gli abbozzi del codice autografo (1817) e l'edizione Ferrario del 1822.

Alessandro MANZONI
La / Pentecoste. / Inno / di Alessandro Manzoni
In Milano, Da Vincenzio Ferrario, 1822
14 p., 20,5 cm.
CNSM. TR.Rari 16

Stampato in 50 copie
La Pentecoste ebbe una lunga e laboriosa gestazione. Dalla prima redazione (1817) all'edizione definitiva (1845) trascorsero 28 anni. L'inno venne pubblicato per la prima volta dal Ferrario nel 1822.

3. Il Romanticismo a Milano. La polemica classico-romantica

Giovanni BERTHET

Sul / cacciatore feroce / e sulla / Eleonora / di / Goffredo Augusto Bürger / Lettera semiseria / di / Grisostomo al suo Figliuolo
Milano, Dai tipi di Gio. Bernardoni, 1816
117, [1] p., 20,5 cm.
BNB. Sala Fosc. V.90/5

Pietro BORSIERI

Avventure letterarie / di un giorno / o / consigli di un galantuomo / a vari scrittori.
Milano, Presso Gio. Pietro Giegler librajo, 1816
135, [3] p., 21,5 cm.
BNB. Sala Fosc. V.123

Nel verso della legatura editoriale nota manoscritta: *L'autore è Pietro / N. Borsieri.*
Opera ed autore espressioni del Romanticismo italiano.

Lodovico Arborio GATTINARA marchese di BREME

Intorno all'ingiustizia / di alcuni / giudizi letterari italiani / Discorso / di / Lodovico Arborio Gattinara di Breme / figlio.
Milano, presso Giovanni Pietro Giegler librajo, 1816
62 p., 21 cm.
BNB. Sala Fosc. V.88/6

Anne-Louise-Germaine Necker baronne de STAËL-HOLSTEIN

Sulla maniera e la utilità / delle Traduzioni in Biblioteca italiana / ossia / giornale / di / letteratura scienze ed arti / compilato / da una Società di Letterati / Tomo I
I (1816), t. I (gennaio febbraio e marzo), pp. 9-18, 21,5 cm.
BNB. A.F.II.1

Articolo che rappresenta una delle scintille che faranno divampare in Italia la polemica romantica.

Anne-Louise-Germaine Necker baronne de STAËL-HOLSTEIN

De la / littérature / considérée dans ses rapports avec / les institutions sociales; / par Madame De Staël-Holstein. / Tome premier. [Tome second.]
A Paris, De l'Imprimerie de Crapelet, s.d. t. I (LVI, 335 p.), t. II (284 p.), 20 cm.
CNSM. CM.ED.R.198/1-2

Nell'occhietto timbro ad inchiostro: "*Biblioteca Puricelli Guerra*".
Prima edizione.

Alessandro MANZONI

Il canto decimosesto / del Tasso. / Dramma / di Aless.^o Manzoni / quasi improvvisato / per celia (1817)

c. 1 v.: "*Armida / Rinaldo / Ubaldo / Carlo / La scena rappresenta gli Orti d'Armida*" c. 2 r.: "*Atto P.^{mo} / Scena I.^{ma} / Rinaldo solo col ventaglio in mano, all'ombra / Rin.^o inc.: "Oh!...che caldo fa in questo paese..."*" c. 8 v.: expl.: "*...che per me già me ne vò.*"
Ms. cartaceo. Copia in pulito di anonimo 1 fascicolo di 10 carte non numerate cucite con cordoncino di seta, 250x195 mm., scritte le cc. 1-8 v.

BNB. MANZ. B.XXXIII.7

PROVENIENZA: Dono Federico Gentili, già posseduto da Gaetano Giudici

A c. 10 v. nota autografa di mano del Giudici: "*Autografo / di Manzoni / Il Canto XVI / del Tasso*"

Il Manzoni ebbe scarsa stima della *Gerusalemme liberata* del Tasso, spesso derise i suoi versi o li applicò scherzosamente e ironicamente a cose o a persone. Da questo suo atteggiamento nacque questo "*Scherzo di conversazione*" in una giornata di buon umore in compagnia di amici a Villa Trotti sul lago di Como. Alla stesura dei versi collaborò l'amico Ermete Visconti, suo alleato nel tartassare il poema del Tasso contro il Grossi, il Porta ed il Rossari che si battevano in suo favore.

L'autografo di questo componimento manca, ma in Sala Manzoniana sono conservate due copie: la prima di pugno dello Zendrini e l'altra posseduta dal Giudici e da lui dichiarata erroneamente autografa del Manzoni.

Il frontespizio fu completato dallo stesso Giudici che al titolo fece precedere "*Scherzo di conversazione*" e aggiunse la dichiarazione "*Autografo*".

Tommaso GROSSI

[Cantata in difesa del Tasso]

c. 1 r. inc.: "*Ah razza de quell can!...*"
c. 2 v. expl.: "*Si se ve premm el cuu.*"
Autografo.

1 foglio doppio, 270x190 mm., scritte le cc. 1 r. e v., 2 r. e v.

Milano, Archivio Storico Civico, Fondo Grossi, cart. I, fasc. 26, n. 14

Carlo PORTA

Apparizion del Tass

c. 1 r.: "*Apparizion del Tass inc.: "Foera de porta Luduiga on mia / Sù la sinistra..."*"

c. 2 r. expl.: "Me l'han torta del cor, me l'han strasciada!"

Autografo

1 foglio doppio, 340x220 mm., scritte le cc. 1 r. e v., 2 r.

Milano, Archivio Storico Civico, Raccolta Portiana, cart. II, fasc. 15 lettera A

Nel margine sinistro della carta c. 1 r. nota autografa: "cb'el Sforza à piang senza savè el perché / D'on piang che inteneriss, che fa piase".

Alessandro MANZONI

L'ira d'Apollo. / Ode (1816)

c. 1 r.: "L'ira d'Apollo / Ode" inc.: "Vidi (credi se il vuoi, volgo profano)..."

c. 2 v.: expl.: "Mirando il corpo del Pitone anciso."

Minuta autografa

1 foglio doppio, 250x185 mm., scritte le carte 1 r. e v., 2 r. e v.

BNB. MANZ. B.XIV.3

Ode burlesca in stanze di otto versi scritta da Manzoni nella villa Sannazari sul lago di Como e diretta a Giovanni Berchet autore di un'operetta nella quale era volto in ridicolo l'uso della mitologia antica nella poesia su argomenti moderni. La poesia si inserisce nelle polemiche scoppiate nel 1816 fra Classici e Romantici.

Apollo, irato dell'attacco mosso all'Olimpo dal Berchet con la sua "Lettera semiseria", cala a volo su un vecchio castello sotto Como e si appresta a sterminare Milano. E lo farebbe, se il poeta con una invocazione, che è tutta una canzonatura, non intercedesse e ottenesse che il Berchet soltanto, e non tutta la città, venga punito con la privazione dei vecchi luoghi comuni della mitologia e debba così tutto attingere "dall'intimo suo petto, e dal pensier profondo".

Per alcuni anni l'ode fu nota solo in circoli ristretti. Fu stampata nel giornale milanese "L'Echo" del 16 novembre 1829 ma senza il nome dell'autore: una curiosa avvertenza segnalava che l'ode era stata rinvenuta fra le carte d'un galantuomo morto tre settimane prima. Sempre nel 1829 il Tommaseo, nel terzo volume delle *Opere* del Manzoni pubblicate dal Batelli, citò due versi dell'ode svelando così l'innominato autore.

Carlo PORTA

Otto sonetti beroldingheriani / contro i romantici [1819]

Ms. autografo cartaceo

cc. 149-154 numerate a matita, 210x155 mm.

CNSM. Fondo Grossi. Codice Pozzi

PROVENIENZA: Dono di Lina e Roberto Pozzi discendenti di Elisa Grossi.

Luigi Rossari, il più giovane del gruppo portiano, possedeva lettere e autografi di Carlo Porta.

Dopo la morte dell'amico le riunì e le fece rilegare in un bel volume in marocchino rosso, e lo donò alla figlia di Tommaso Grossi con una dedica impressa a caratteri d'oro sul piatto anteriore della legatura: "Alla Elisa Grossi nel suo giorno onomastico 2 luglio 1869, ricordo di Luigi Rossari". Tra gli altri autografi il codice contiene anche l'autografo dei "Sonetti Beroldingheriani" seguito da una lettera di Gaetano Cattaneo al Rossari, datata 2 marzo 1819, nella quale si legge: "E per darti una prova che qui ad ogni tratto v'è qualche motivo di discorrere, ti dirò che ieri l'amico Porta fece capitare nelle mani di Manzoni vari sonetti anti-romantici da lui scritti nello stile dell'avv. Stoppani, uno dei quali era scritto in lode dell'Accattabrighe, l'altro contro Berchet, un terzo contro Breme, et sic de ceteris. Ma la testa fina di Manzoni conobbe addirittura di qual inchiostro erano, e rispose tosto, nello stesso stile..."

"È noto come gli sgrammaticati e bestiali sonetti di P. Stoppani di Beroldingen o Beroldinginger - un avvocato trentino di professione turibolante austriaco, e classicista per motivi del tutto reazionari - desse gustosa materia di canzonature ai romantici e sopra tutti dal Porta, il quale con felici trovate umoristiche venne componendo via via sedici sonetti nello stile stoppanesco, fingendo ch'essi fossero parto del cervellaccio di quel ridicolo poetastro, ma con tal finezza caricaturale da fare di ciascuno un piccolo capolavoro di poesia burlesca. Per divertirlo, ne mandò qualcuno anche al Manzoni, simulandolo indirizzato a lui dall'avv. Stoppani stesso. Non ci voleva altro per stuzzicare l'umor faceto ch'era nel nostro una seconda natura, e lì per lì rispose nello stesso stile per dire all'amico che l'intestazione...non aveva ingannato "i sensi", cioè il buon senso suo proprio che aveva ben capito chi n'era il vero autore e di qual genere fossero certe adesioni e difese dette tutt'altro che sul serio e fatte invece per tirare in rovina il malcapitato cliente Stoppani..." (Cfr. *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*. A cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano, 1957, v. I, p.903).

George Gordon BYRON

Childe Harold's Pilgrimage. / Canto the fourth. / by lord Byron.

London, John Murray, 1818

XIV, [2], 257, [2], 11, [1] p., 22,5 cm.

CNSM. CM.ED.Q.160

Sul recto della carta di guardia dedica di John Hobhouse a Ludovico di Breme: "Pour Monsieur Louis de Breme / de la part de son serviteur / très devoué / John. C. Hobhouse".

Il Conciliatore / foglio / scientifico-letterario. Milano, dalla Tipografia dell'editore Vincenzo Ferrario, 1818

I (1818), n. 1(giovedì 3 settembre), 4 p., 36 cm.

BNB. Sala Fosc. V.195

Espressione del fronte romantico, nazionale e de-

mocratico (Pellico, Confalonieri, Di Breme, Borsieri, Berchet, Visconti) *Il Conciliatore* (bisettimanale) fu edito a Milano, presso Vincenzo Ferrario, dal 3 settembre 1818 al 17 ottobre 1819. Fu osteggiatissimo dalla censura austriaca, e molti dei suoi collaboratori furono condannati a lunghi anni di carcere o d'esilio. Il Manzoni non collaborò alla rivista ma le fu vicino grazie all'intimità con molti del gruppo, in primis il Visconti.

L'accattabrighe / ossia / classico-romanticomachia / Giornale critico-letterario.
[Milano], Tip. Visconti e Martinelli, 1818
I (1818), n. 1 (domenica 8 novembre), 4 p., 33,5 cm.
BNB. Sala Fosc. V.190

[Francesco CHERUBINI]
Collezione / delle migliori opere / scritte in dialetto / milanese.
Milano, presso Giovanni Pirota, [1816]-1817
12 v., 16,5 cm.
CNSM. CM. ED. T.127/1-12

Esemplare in carta azzurrina.
La prima e maggiore antologia di scrittori dialettali milanesi, dal secolo XVI ai contemporanei dell'autore, in gran parte conoscenti o amici dello stesso.

Carlo PORTA
Il romanticismo / Sestine / in dialetto milanese / di / Carlo Porta
Milano, dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1819
16 p., 22 cm.
BNB. Sala Fosc.V.65/3

Tommaso GROSSI
Ildegonda / Novella / dell'avvocato / Tommaso Grossi
Milano, Per Vincenzo Ferrario, 1820
106 p., 14,5 cm.
BNB. Sala Fosc. V.142/3

Ermes VISCONTI di SAN VITO
Idee elementari / sulla / poesia romantica / esposte / da Ermes Visconti.
Milano, Dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1818
61, [1] p., 21,5 cm.
BNB. Misc.52/3

Già sul *Conciliatore*, in sei numeri consecutivi, nn. 23-28, tra il 19 novembre e il 6 dicembre 1818. Inviando l'operetta al Fauriel con una lettera senza data ma del dicembre 1818, così il Manzoni ne

rileva i pregi: "...il n'a voulu ici qu'être simple et clair pour être entendu de beaucoup de monde: peu de personnes sont autant que lui en état d'agrandir le sujet qu'il a traité..."

Ermes VISCONTI di SAN VITO
Dialogo / di / Ermes Visconti / sulle / unità drammatiche / di / tempo e di luogo
Milano, Dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1819
31, [1] p., 18,5 cm.
BNB. 25.3.D.28/11

Già sul *Conciliatore*, nn. 42-43 (24 e 28 gennaio 1819).
Il Fauriel lo tradusse in francese e lo premise alla sua traduzione delle tragedie manzoniane (*Le Comte de Carmagnola, et Adelghis*, Paris, 1823)

Giovanni TORTI
Sulla poesia. / Sermone / di / Giovanni Torti
Milano, Dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1818
47, [1] p., 21 cm.
BNB. Z++.XIV.15/3

Allievo del Parini, il Torti fu amico del Porta e del Manzoni.

X. Y. Z.
Marsia / melodramma / degli astronomi / X. Y. Z. / Musica del sig. Maestro / Gio. Arcangelo Gambarana / da rappresentarsi / nel teatro Re / L'autunnino dell'anno 1819.
Milano, Dalla Tipografia Tamburini, [1819]
58, [2] p., 15 cm.
BNB. Racc. Dramm. 6104/5

Alessandro MANZONI
[Lettera sul romanticismo] [al marchese Cesare Taparelli D'Azeglio]
Brusuglio, presso Milano, li 22 settembre 1823
in *L'Ausonio. / Giornale mensile*, I (1846), n. 1, pp. 21-46, 24,5 cm.
BNB. Misc. Manz. A.7.25

Prima ed abusiva edizione a stampa della lettera

4. Il teatro

Jean-Charles-Léonard SIMONDE
de SISMONDI

*Histoire / des / Républiques Italiennes / du
Moyen Âge. / par J. C. L. Simonde Si-
smondi, / [...] / Tome huitième.*

A Paris, Chez H. Nicolle, 1809

t. VIII ([4], 475 p.), 19,5 cm.

BNB. MANZ.XI.71

Volume della Biblioteca del Manzoni.

Il Sismondi approfondisce l'importanza degli ordinamenti civili e morali della civiltà italiana in contrapposizione alla corruzione e al decadimento dei secoli medievali a causa del potere assoluto e conservatore del papato.

Come afferma lo stesso Manzoni nella sua lettera al Fauriel del 25 marzo 1816 l'opera del Sismondi è la fonte immediata del *Carmagnola*: "...j'espère achever une tragédie que j'ai commencé avec beaucoup d'ardeur et d'espoir de faire au moins une chose neuve chez nous. J'ai mon plan, j'ai partagé mon action; j'ai versifié quelques scènes, et j'ai même préparé dans ma tête une dédicace à mon meilleur ami: croyez-vous qu'il l'acceptera? Le sujet c'est la mort de François Carmagnola; si vous voulez vous rappeler son histoire avec détail, voyez-la à la fin du huitième volume des Rep Italiennes de Sismondi..."

Alessandro MANZONI

Il Conte di Carmagnola.

c. 1 r.: 15 Gennaio 1816 / Atto Primo / Scena Prima / Sala del Senato / Stefano-Marino inc.: "Io, Marino, per me, non credo mai..."

Prima stesura. Minuta autografa.

Atto I, Scena I, c. 1r., 302x215 mm.

BNB. MANZ. V.S.X.1

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Autografo di cc. 172 (numerato a matita) in 12 fascicoli cuciti e fogli sciolti. La scrittura è a piena pagina, com'è caratteristica comune a tutti gli autografi degli abbozzi delle tragedie (ad eccezione del coro di Maclodio, su due colonne). Tragedia in 5 atti, alla fine dei primi due il Manzoni segna il numero dei versi composti, per avere un quadro chiaro dello sviluppo e delle proporzioni. Sulla c.1 recto del primo atto è indicata la data d'inizio della tragedia, 15 gennaio 1816. Dopo il secondo atto la tragedia fu interrotta e ripresa nell'estate del 1819. L'atto V reca solo la data 12 agosto priva d'indicazione dell'anno. Partendo da Milano il 14 settembre 1819, il Manzoni lasciò a Ermes Visconti la copia definitiva del "*Carmagnola*" da presentare alla Censura, che concesse l'approvazione prima del 29 settembre.

Jean RACINE

*Oeuvres complètes / de / Jean Racine, / avec
/ le commentaire / de M. De Labarpe, / et*

*augmentées de plusieurs morceaux inédits /
ou peu connus. / Édition revue, corrigée, et
ornée de figures / d'après les dessins de Mo-
reau. / Tome second. [Tome troisième.]*

A Paris, Chez Verdière, 1816

t. II ([6], 432, [2] p.), controfront. inc., 2
tav. f. t., 20 cm.

t. III ([6], 412, [2] p.), controfront. inc., 2
tav. f. t., 20 cm.

BNB. MANZ.XI.2-3

Postille autografe di A. Manzoni al t. II, p. 67; t.
III, p. 82.

Fin dai primi anni del suo soggiorno francese, il Manzoni si accostò con grande interesse al teatro francese del Seicento, studiando in particolare le opere di Racine, Corneille e Molière. Al suo rientro in Italia, quando cominciò a progettare il *Carmagnola*, la sua attenzione si spostò su commediografi e tragediografi contemporanei.

Pierre CORNEILLE

*Le / Theatre / de / P. Corneille / Reveu et
corrigé par l'auteur. / I. Partie.*

A Paris, Chez Guillaume De Luyne, 1664

P. I ([6], LX, 638 p.), 1 ritr. dell'A., antip.

inc., 36 cm.

BNB. XX.XIV.7

Jean-Jacques ROUSSEAU

*J. J. Rousseau / citoyen de Geneve, / a mon-
sieur / D'Alembert. [Lettre à Monsieur D'A-
lembert sur les spectacles]*

in *Collection / complète / des / oeuvres /
de / J. J. Rousseau. / Nouvelle édition, / So-
igneusement revue & corrigée. / Tome troi-
sième.*

A Neuchatel, De l'Imprimerie de Samuel
Fauche, 1775

pp. 1-192, controfront. inc., 20 cm.

BNB. VV.IX.37

Jacques-Bénigne BOSSUET

Maximes / et / réflexions / sur / la comédie.

in *Oeuvres / de messire / Jacques-Bénigne
Bossuet / ... / Contenant tout ce qu'il a écrit*

*/ sur différentes matières. / Volume neu-
vième / dédié / à son Altesse Roiale l'Ar-
chiduchesse / Marie Christine / d'Autriche.*

Venise, Argentina aux dépens de Jean-Bap-
tiste Albrizzi, 1757

pp. 469-512, 1 ritro, antip. inc., 28 cm.

BNB. F.X.247/9

Publicata nel 1694 unitamente alla "*Lettre au père Caffaro, Théatin*", l'opera di Bossuet rivolge una dura requisitoria contro il teatro, considerato un luogo di corruzione e perdizione.

Pierre NICOLE
Quatrième traité. / De la comédie.
in *Essais / de / morale, / contenus / en divers traités / sur plusieurs devoirs importants. / Troisième volume.*
A Paris, Chez Guillaume Desprez, 1730
pp. 216-264, 13,5 cm.
BNB. G.VII.61.3

Sul frontespizio timbro ad inchiostro rosso: "Biblioteca / della / R. Paggeria / d'Italia".

Friedrich SCHILLER
[Opere teatrali] / recat[e] per la prima volta / dal tedesco in italiano / da / Pompeo Ferrario.
Milano, Per Giovanni Pirota, 1819
5 v. (201; 137; 234, [2]; 219; 204 p.), 18 cm.
BNB. T.359-363

I volumi contengono: v.I *Guglielmo Tell*; v.II *La sposa di Messina o sia i fratelli nemici*; v.III *La congiura di Fiesco a Genova. Tragedia repubblicana*; v.IV *Maria Stuarda*; v.V *La Pulcella di Orleans*.

August Wilhelm SCHLEGEL
Corso / di / letteratura drammatica / del signor / A. W. Schlegel. / Traduzione italiana / con note / di / Giovanni Gherardini. / Tomo I.
Milano, Dalla Stamperia di Paolo Emilio Giusti, 1817
t. I (360 p.), 20 cm.
BNB. TT.III.87

Uno dei testi fondamentali della scuola romantica, pubblicato per la prima volta nel 1809, passato nel 1813, in Francia, poi in Italia.

Alessandro MANZONI
[Della moralità delle opere tragiche]
c. 1 r. inc.: "Nella questione se il teatro sia utile o dannoso ai costumi..."
Abbozzo autografo
cc. 2 v. - 3 r., 325x220 mm.
BNB. MANZ.B.XIV.10

Sotto questo titolo si trovano nella Sala Manzoniana della Braidense una serie di materiali, in massima parte autografi, che contengono schemi e sviluppi parziali, oltre ad appunti vari, relativi a quell'opera sulla moralità e utilità del teatro più volte annunciata da Manzoni, ma mai condotta a termine.

Le cc. 2 v.-3 r. contengono il passo dove si confutano le teorie dei moralisti francesi Bossuet, Nicole, Rousseau.

I frammenti del discorso "Della Moralità delle Opere Tragiche" apparvero per la prima volta nel terzo volume delle "Opere inedite o rare" di Ales-

sandro Manzoni a cura di Ruggero Bonghi che li pubblicò solo parzialmente (pp. 203-214).

Alessandro MANZONI
Il conte / di / Carmagnola. / Tragedia / di alessandro manzoni
c. 2 r.: "Atto Primo / Scena Prima / Sala del Senato / Il Doge e Senatori seduti. / Il Doge. inc.: "È giunto il fin de' lunghi dubbj, è giunto..."
Terza stesura definitiva. Minuta autografa
Atto I, Scena I, cc. 1 v. - 2 r., 300x210 mm.
BNB. MANZ. B.X.2

Nell'interno del foglio che funge da copertina posteriore dedica autografa a C. Fauriel: "Al Signor Carlo Claudio Fauriel / in attestato / di cordiale e riverente amicizia / l'autore".

In questa terza e definitiva minuta della tragedia il Manzoni recepi le correzioni apportate ai primi due atti in seconda stesura e diede forma definitiva agli ultimi tre. L'autografo seguì l'autore a Parigi, dove numerose altre correzioni furono aggiunte, e di lì fu inviato al Visconti, che provvide all'adempimento delle formalità relative alla censura. Questa terza stesura venne passata alla tipografia di Vincenzo Ferrario che su di essa esemplò la stampa del 1820.

Alessandro MANZONI
Il Conte / di / Carmagnola / Tragedia / di / Alessandro Manzoni.
Milano, dalla Tipografia di Vincenzo Ferrario, 1820
[6], 142 p., 23 cm.
CNSM. ST.O.14

PROVENIENZA: Pio Istituto dei Figli della Provvidenza. Milano

La tragedia fu stampata per la prima volta nel 1819 (ma postdatata al 1820) dapprima per i tipi di Giulio Ferrario, editore, stampatore e bibliotecario di Brera e poi dal fratello Vincenzo, al quale Giulio preferì passare la pericolosa edizione per non incorrere nei sospetti della censura austriaca. Il foglio col frontespizio fu distrutto e se ne salvarono solo poche copie. Di questa prima vera edizione della tragedia si conoscono solo due esemplari.

Joseph-Joachime-Victor CHAUVET
Recensione a: *Le Comte de Carmagnola, tragédie, par M. Alexandre Manzoni. Milan, 1820*
in: *Lycée français, / ou / Mélanges de littérature / et de critique. / ... / Tome IV*
1820, 6, pp. 61-75

Riproduzione fotografica del frontespizio della rivista e della prima pagina dell'articolo. Parigi. Bibl. Institut de France

Johann Wolfgang GOETHE
Recensione a: *Il Conte di Carmagnola Tragedia / di Alessandro Manzoni. / Milano 1820. in Ueber / Kunst und Alterthum*
1820, v. II, fasc. 3, pp. 35 - 65, 17 cm.
BNB. 18.26.A.28

Goethe pubblicò tre favorevoli articoli sulla rivista "Ueber Kunst und Alterthum" relativi al *Conte di Carmagnola* e un quarto relativo all'*Adelchi*. I quattro articoli vennero ripubblicati come prefazione all'edizione delle *Opere poetiche* del Manzoni, curate dallo stesso Goethe nel 1827, e furono in quel medesimo anno tradotti in italiano da Camillo Ugoni.

Johann Wolfgang GOETHE
[Recensione all'*Adelchi*].
Copia dell'articolo di Goethe su Manzoni, nel codice dell'*Adelchi* fatto approntare da Manzoni per Fauriel
c. 121 r.
Parigi, Sorbona, Biblioteca V. Cousin, ms. 182

Alessandro MANZONI
Lettera a Johann Wolfgang Goethe
s. l., s. d. [Milano, 23 gennaio 1821]
inc.: "Per quanto screditati sieno i complimenti e i ringraziamenti letterarj..."
expl.: "...piaciale di gradire l'attestato del profondo ossequio col quale ho l'onore di rassegnarme..."
Minuta autografa
1 foglio doppio, 240x180 mm., scritta la c. 1 r. e v.
BNB. MANZ. B.I.53

L'originale della lettera si trova nel Goethe-Nationalmuseum a Weimar.
Il Manzoni ringrazia Goethe per la recensione alla tragedia pubblicata nella rivista "Ueber Kunst und Alterthum", (1820, v. II, fasc. 3, p. 35-65): *Per quanto screditati sieno i complimenti e i ringraziamenti letterarj, io spero / ch'Ella non vorrà disgradire questa candida espressione d'un animo ricono- / scente. Se, quando io stava lavorando la tragedia del Carmagnola, alcuno / m'avesse predetto ch'essa sarebbe letta da Goethe, mi avrebbe / dato il più grande incoraggiamento, e promesso un premio non aspettato. / Ella può quindi immaginarsi ciò ch'io abbia sentito in vedere ch'Ella si / è degnata di osservarla tanto amorevolmente, e di darne innanzi al Pubblico / un così benevolo giudizio...*
Il fascicolo della rivista era stato inviato a Gaetano Cattaneo dal Goethe, tramite il banchiere Mylius.

Alessandro MANZONI
[*Lettre à M.' Chauvet*]
Una pagina di un primo abbozzo e una avvertenza per l'edizione che non è mai uscita

Riproduzione fotografica
Parigi. Bibl. Institut de France. Fondo Fauriel, 2352^{1A}

Del primo abbozzo della *Lettre* non c'è l'autografo, esistono solo due frammenti, due carte autografe, numerate 186 e 187 secondo l'ordine in cui compaiono nella raccolta miscelanea segnata 2352^{1A} del fondo Fauriel della Biblioteca dell'Institut de France a Parigi.

La prima è scritta nella metà di destra, la seconda carta, di grafia più minuta e regolare contiene il frammento iniziale di una premessa dell'autore all'opera, con alcune correzioni del Fauriel: un'avvertenza destinata a "solleciter l'indulgence" del lettore e spiegarli le ragioni dell'intervento di un italiano nel dibattito culturale francese. Inizio questo di un primitivo disegno di introduzione poi annullato.

Alessandro MANZONI
*Lettre a M. C**** / sur / l'unité de temps et de lieu / dans la tragédie, etc*
in *Le comte / de / Carmagnola, / et / Adelghis, / Tragédies d'Alexandre Manzoni, / traduites de l'italien / par M.-C. Fauriel; / suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux / sur la théorie de l'art dramatique.*
Paris, Bossange frères libraires, 1823
pp. 359-491, 20 cm.
BNB. MANZ. VIII.145

Intervento manzoniano a proposito di uno dei punti fondamentali del Romanticismo
Nel volume edito nel 1823, il Fauriel unì alla traduzione delle due tragedie da lui stesso approntata, la versione francese del primo e più importante articolo del Goethe sul *Carmagnola* e la *Lettre à M. C**** sur l'unité de temps et de lieu / dans la tragédie*, che lo stesso Manzoni aveva composto in francese lasciandola, tuttavia, inedita fino ad allora.

William SHAKESPEARE
Shakespeare / traduit / de l'anglois, / dédié / au roi. / Tome premier. [Tome second.]
A Paris, De l'Imprimerie de Clousier, 1776
t. I ([46], CXL, 284 p.), t. II (410, [2] p.),
controfront. inciso, 20 cm.
CNSM. ST.R. 59-60
PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano

Sul frontespizio del t. I nota di possesso: "L. Rosari"

Alessandro MANZONI
Adelchi.
c. 2 v.: *Personaggi / Longobardi / Desiderio re...*

c. 3 r.: *Atto Primo / Scena Prima / Palazzo reale in Pavia / Desiderio, Adelchi, Vermondo. / Vermondo / inc.: "O mio re Desiderio, e tu del regno / Nobil collega..."*
Seconda stesura. Minuta autografa.
Atto I, Scena I, cc. 2v. - 3r., 300x205 mm.
BNB. MANZ. B.VII.1
PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Il manoscritto della seconda minuta dell'*Adelchi* consta di cc. 98 in 6 fascicoli cuciti, ognuno dei quali contiene un atto (i fascicoli sono sei anziché cinque perché il Manzoni trascrisse due volte l'atto III con piccole varianti).

È la trascrizione in pulito cui il Manzoni giunse dopo aver a lungo lavorato sulla prima stesura, correggendo, tagliando, rifacendo in margine e su nuovi fogli.

Questa seconda minuta presenta le varianti e correzioni che i versi subirono prima di essere licenziati e stampati, ma non si pone come un momento nuovo nella concezione della tragedia.

Probabilmente, in un primo momento, Manzoni pensò di passare questa sua trascrizione alla tipografia (ciò è in parte attestato dalle didascalie agli atti e alle scene, scritte in inchiostro rosso), ma presto abbandonò tale progetto e l'allestimento della copia venne affidato a un amanuense.

La seconda tragedia manzoniana, l'*Adelchi*, fu iniziata dal Manzoni nell'autunno del 1819, fu portata a termine nel novembre del 1821 e data alle stampe nell'ottobre dell'anno successivo.

La composizione dell'*Adelchi* fu piuttosto lunga e difficile: il Manzoni scrisse il primo atto in due mesi, dal 7 novembre 1820 al 4 gennaio successivo (come risulta dalla data apposta dal Manzoni stesso all'inizio e alla fine), per il secondo atto ci vollero cinque mesi, il terzo atto venne iniziato solo il 2 giugno del '21, il quarto fu portato a termine dal 3 al 17 luglio ed infine, il quinto ebbe inizio il 2 agosto e fu terminato il 21 settembre. La revisione dell'abbozzo fu anch'essa molto lunga e laboriosa: i cori furono composti dal 13 dicembre del '21 al 19 gennaio del '22 e furono aggiunti alla stesura in pulito della seconda minuta scritta tutta di mano del Manzoni. Solo ai primi di marzo del '22 la revisione era completata. Il visto della Censura è del 2 maggio.

Alessandro MANZONI

Adelchi / tragedia

c. 10 r.: *Atto I° / Scena I° / Palazzo reale in Pavia / Desiderio, Adelchi, Vermondo. / Vermondo. inc.: "O mio re, Desiderio, e tu del regno / Nobil collega..."*

Copia d'altra mano per la censura con correzioni, aggiunte e avvertenze interlineari e marginali autografe del Manzoni.

c. A; c. B, c. C; c. 10 r., 300x210 mm.

BNB. MANZ. B.VII.2

Manoscritto di cc. 104. La c.A recto porta l'occhio "Adelchi // tragedia" e sotto vi sono i visti della Censura: "Admittitur / Bellisomi / N. 1020 /

F. R. Uff. di Censura / Milano li 2 Maggio Anno 1822. / Imprimatur: / Zanatta Dir.° La carta B contiene il titolo: "Adelchi / Tragedia / di / Alessandro Manzoni / con un discorso sur alcuni punti / della storia longobardica in Italia.", e la carta C contiene la dedica a Enrichetta "Alla diletta. e venerata. sua. moglie. / Enrichetta. Luigia. Blondel. / la quale. [insieme] con. le. affezioni. conjugali. / e. con. la. sapienza. materna. / potè. serbare. un. animo. verginale. / consacra. questo. Adelchi. / L'autore. / dolente. di. non. potere. / a. più. splendido. e. a. più. durevole. monumento. / raccomandare. il. caro. nome. / e. la. memoria. di. tante. virtù."

Questa copia fu utilizzata dalla tipografia per la stampa del 1822.

Non presenta visibili segni di interventi da parte del censore, che probabilmente si limitò a suggerire di smussare certe espressioni allusive. Il Manzoni, tuttavia, fu, con ogni probabilità, lasciato arbitro della revisione di tali espressioni: prova ne sono le cancellature, tutte di pugno dell'autore e tipiche della sua maniera di cancellare, a reticolato intrecciato a losanghe, o mediante crocette. Probabilmente, per l'allestimento di questa copia, il Manzoni si servì, a giudicare dalla grafia, dello stesso amanuense che trascriverà, qualche anno più tardi, la copia per la censura dei "Promessi sposi".

Alessandro MANZONI

Adelchi / Tragedia / di Alessandro Manzoni / con un discorso sur alcuni punti / della storia longobardica in Italia

Milano, Per Vincenzo Ferrario, 1822

[8], 288 p., 22 cm.

CNSM. ST.O.42

PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano

La princeps accoglie un certo numero di correzioni apportate dallo stesso autore sulla copia sottoposta alla censura, tra le quali la soppressione di tre strofe del primo coro.

Alessandro MANZONI

Discorso / sopra alcuni punti della storia / dei longobardi in Italia.

c. 1 r.: *Discorso I / Discorso / sopra alcuni punti della storia / dei Longobardi in Italia. / inc.: "Due fini si hanno di mira / nel presente discorso..."*

Primo abbozzo autografo

c. 1 r., 300x205 mm.

BNB. MANZ. B.VII.5A

Il Manzoni scrisse questa trattazione storico-giuridica sulla condizione dei latini durante i secoli della dominazione longobarda in Italia dopo il suo ritorno dal secondo soggiorno in Parigi, e perciò, dall'ottobre 1820.

L'autografo consta di 69 carte modernamente numerate a matita. Il Manzoni preparò dei quinteri di fogli cuciti in mezzo, ma poi vi inserì numerosi fogli sciolti. I fogli sono in carta robusta,

del formato protocollo e scritti nella colonna di destra, lasciando bianca la sinistra per le correzioni. Il richiamo in testata che lega i quinterni è sempre la parola "Discorso", seguita dal numero romano del quinterno da I a VII. Il *Discorso* è diviso in quattro capitoli, ma sostanzialmente, avendo il Manzoni cancellato le carte 64-68, del IV capitolo restano solo le carte 62 e 63. Il *Discorso* fu pubblicato dal Ferrario nel 1822.

Alessandro MANZONI

Le comte / de / Carmagnola, / et / Adelphis, / Tragédies d'Alexandre Manzoni, / traduites de l'italien / par M.-C. Fauriel; / suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux / sur la théorie de l'art dramatique.

Paris, Bossange frères libraires, 1823

[4], XX, 491 p., 20 cm.

BNB. MANZ. VIII.145

In questo volume il Fauriel unì alla sua traduzione delle due tragedie la versione francese del primo articolo del Goethe sul *Carmagnola* e la *Lettre à M. C.*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, che lo stesso Manzoni aveva composto in francese lasciandola, tuttavia, inedita fino ad allora.

[Angelo FUMAGALLI]

Delle antichità / longobardico-milanesi / illustrate con dissertazioni / dai Monaci della Congregazione Cisterciense / di Lombardia. / Volume primo.

In Milano, Nell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1792

v.I ([2], XII, 364 p.), 2 tav. ripieg., 27 cm.

BNB. MANZ. XIII.81

Esemplare con postille di A. Manzoni alle pp. 16, 86, 87 [solo sottolineatura], 90, 97, 103, 106, 114, 129 [solo sottolineatura], 237, 296

Opera storica consultata e postillata dal Manzoni per la preparazione dell'*Adelchi*

Ludovico Antonio MURATORI

Antiquitates / Italicae / Medii Aevi, / sive / dissertationes / De Moribus, Ritibus, Religione, Regimine, Magistratibus, Legibus, / ... / Additis etiam / nummis, chronicis, aliisque monumentis / numquam antea editis. / Auctore / Ludovico Antonio Muratorio / ... / Tomus primus.

Mediolani, Ex Typographia Societatis Palatinae, 1738

t. I ([14], 1298 colonne), antip. incisa, 39 cm.

BNB. MANZ. XIV.39

Esemplare con postille di A. Manzoni alle colonne. 126, 867, 918, 1005.

Le *Antiquitates*, i *Rerum Italicarum Scriptores* e gli *Annali d'Italia* di Ludovico Antonio Murato-

ri furono tra le prime fonti consultate dal Manzoni per la preparazione storica dell'*Adelchi*

Charles-Louis ROLLIN

Histoire Romaine. Tome I [Tome II]

in *Oeuvres / complètes / de Ch. Rollin. / Nouvelle édition.*

A Paris, De l'Imprimerie de Didot le jeune, 1818

t. I (C, 523 p.), t. II (623 p.), 20 cm. ("Oeuvres complètes de Ch. Rollin, t. VIII e IX")

BNB. MANZ. XII.26-27

Esemplare con postille di A. Manzoni al t. I, pp. XXX, 153, 236, 241, 269, 292, 352, 365, 386, 394, 411, 414-415, 425, 428, 453, 454, 456, 458, 461, 465, 472, 477, 486, 512-514; t. II, pp. 19, 525, 547, 571, 574, 602.

Dall'*Histoire* del Rollin il Manzoni trasse probabilmente le prime indicazioni di carattere generale per la tragedia *Spartaco*

Alessandro MANZONI

[*Spartaco*]

c 1 r.: *Ex Sextii Tullii Frontini Strategematon / Lib. I. Cap. V / inc.: "Spartacus fossam, qua erat a M. Crasso circum datus..."*

Appunti autografi per la tragedia

cc. 1-9, 300x210 mm.

BNB. MANZ. B. XIV.8

Queste nove carte costituiscono quanto ci è stato trasmesso del lavoro preparatorio per l'ideata e non mai iniziata tragedia *Spartaco*: esse attestano un fervido e serio lavoro di letture, riscontri e meditazioni.

Alessandro MANZONI

Opere poetiche / di / Alessandro Manzoni / con / prefazione / di / Goethe

Jena, Per Federico Frommann, 1827

L, 298 p., 17,5 cm.

CNSM. CM. ED. T. 121

Alessandro MANZONI

Der fünfte May. / Ode / von Alexander Manzoni. [Traduzione di Johann Wolfgang Goethe]

in *Ueber / Kunst und Alterthum*

1823, v. IV, fasc. I, pp. 182-188, 17 cm.

BNB. 18.26.A.30

5. Il romanzo

Melchiorre GIOIA

Sul commercio / de' commestibili / e / caro prezzo del vitto / Opera / storico-teorico-popolare / di Melchiorre Gioja / Istorio-grafo della Repubblica / Cisalpina. / Tomo primo. [Tomo II ed ultimo.]

Milano, Presso Pirotta e Maspero, t. I: I° Brumale anno X (1801) - t. II: I° Piovoso anno X (1802)

t. I (275, [1] p.), t. II (226, [2] p.), 18 cm. Il secondo volume contiene anche: *Lettera / ad un amico / sull'opera di Gioja / del commercio de commestibili / e caro prezzo del vitto*, s. l., s. e., Anno I (1802)

BNB. ZD.IV.30-31

Giuseppe RIPAMONTI

Josephi Ripamontii / canonici scalensis / Historiae / patriae / Libri / VIII

Mediolani, Apud Io. Baptistam et Iulium Caesarem Malatestam Regios Typographos, [1648]

[12], 334 p., front. inc., 30 cm.

BNB. II.IX.9

Il Ripamonti fu fra le primissime letture che sollecitarono nel Manzoni il progetto di un romanzo primosecentesco e lombardo. Le *Historiae patriae* sono menzionatissime nel romanzo e in tutte e tre le redazioni, in forma esplicita e non.

Alessandro MANZONI

[Lista autografa di libri vari sul Seicento]
c. 1 r. inc.: "La Pestilenza seguita in Milano l'anno 1630..."

c. 1 v. expl.: "...o qualche altro romanzo."

1 foglio, 200 x 140 mm., scritto r. e v.

BNB. MANZ. B.VI.2/1

La nota sembra assegnabile alla primissima fase del lavoro del *Fermo e Lucia* e dunque ai primi mesi del 1821. L'approccio del Manzoni al Seicento avviene con una ricca serie di letture: cronache sulla peste del 1630, opere di storia e di costume, nonché romanzi secenteschi d'area milanese (G. Pasta, C. Torre).

Sul margine sinistro dell'elenco, compare la segnatura della Biblioteca Braidense: il che suggerisce che il procacciatore dei libri fosse il Cattaneo.

Denis DIDEROT

La Religieuse

in *Oeuvres / de / Denis Diderot, / publiées sur les manuscrits de l'Auteur, / par Jacques-André Nageon, / de l'Institut national des sciences, etc. / Tome douzième.*

A Paris, Chez Desray [et] Deterville, an VII (1798-1799)

t. XII (pp. 1-252); 16,5 cm.

BNB. ZAA.812

Alessandro MANZONI

Fermo e Lucia. Introduzione

c. 1 r.: *Introduzione / inc.: L'Historia si può veramente chiamare...*

Prima minuta. Stesura autografa

c. 1 r., 300x205 mm.

BNB. MANZ.B.II

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

La prima Introduzione fu probabilmente scritta dopo la stesura dei primi due capitoli e ciò parrebbe confermato dal fatto che sulla Introduzione non vi è la data d'inizio (che invece è presente nel primo capitolo) ed ha una numerazione indipendente dal resto del manoscritto. Dopo più di due anni venne impostata *ex novo* e la prima fu abbandonata senza rimaneggiamenti. La seconda Introduzione fu scritta a romanzo ultimato.

L'insoddisfazione per la veste linguistica dell'opera viene apertamente denunciata dal Manzoni nella seconda Introduzione: "Scrivo male: [...] Scrivo male a mio dispetto; e se conoscessi il modo di scriver bene, non lascerei certo di parlo in opera. I doni dell'ingegno non si acquistano, come lo indica il loro nome stesso; ma tutto ciò che lo studio, che la diligenza possono dare, non istarebbe certamente per me ch'io non lo acquistassi..."

Alessandro MANZONI

Fermo e Lucia.

c. 1 r.: *Prom. Sp. / t. I / prima minuta / manca la più parte per essersi trasportati i fogli nella 2.^a minuta*

Prima minuta. Stesura autografa

Sovracoperta del tomo I, 300x205 mm.

BNB. MANZ.B.II

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Alessandro MANZONI

Fermo e Lucia.

c. 9 r.: *24. Aprile 1821 / I / Cap. I / Il curato di... I inc.: "Quel ramo del lago di Como d'onde / esce l'Adda..."*

Prima minuta. Stesura autografa

t. I, cap. I, c. 9 r., 300x205 mm.

BNB. MANZ.B.II

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

"*Fermo e Lucia*" è il primo abbozzo de "I Promessi sposi". Manzoni iniziò la sua composizione nella sua casa di campagna a Brusuglio.

La prima minuta autografa dei Promessi sposi è articolata, alla maniera scottiana in quattro tomi, ognuno diviso in capitoli: per un totale di tren-

tasette. I fogli sono tutti interi, formato protocollo e tutti scritti nella colonna di destra sul recto e sul verso di ciascuna pagina, così che ogni foglio presenta quattro colonne di testo. I fogli sono numerati progressivamente in alto a sinistra. Fino al capitolo II del tomo II ogni capitolo ha un suo titolo (qui "Il curato di..."). L'intitolazione dei capitoli poi viene abbandonata.

In alto a sinistra, si può notare la data autografa (24 aprile 1821) che informa dell'avvio del "Fermo e Lucia": Alla fine del tomo IV e ultimo è apposta la data di chiusura del lavoro "17 settembre 1823".

Nella sua integrità la prima minuta del Fermo e Lucia comprendeva una Introduzione di 4 fogli, il tomo I di 92 (più un 62 bis), il II di 116 (più un foglio aggiunto al 95°), il III di 113, il IV di 120. Quando il Manzoni si accinse al lavoro di correzione, poiché le aggiunte e le correzioni stesse venivano a soffocare la prima minuta, l'autore sin dal tomo I, ne impostò senz'altro una seconda, cercando però di utilizzare quanti più fogli poteva del primo abbozzo trasportando nella seconda quelli che non richiedevano un rifacimento di sana pianta. Per il tomo primo, 61 fogli furono tolti dall'abbozzo. Dal secondo tomo, l'abbozzo non ha più nulla in comune con la seconda minuta.

Fino alla morte del Manzoni questi fogli furono conservati da lui e trovati nel suo studio insieme a tutti gli altri manoscritti.

Alessandro MANZONI

Fermo e Lucia.

c. 33 r.: 15. / *Cap. II / Fermo.* / inc.: "La consulta fu tempestosa e durò tutta / la notte..."

Prima minuta. Stesura autografa

t. I, cap. II, c. 33 r., 300x205 mm.

BNB. MANZ.B.II

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Terminata la stesura del Fermo, l'autore sottopose il suo romanzo alla lettura di due fidati revisori, Claude Fauriel ed Ermete Visconti; gli interventi del primo si limitarono a poche e brevi note a matita al tomo primo e risalgono all'autunno-inverno 1823. Il Visconti intraprese la revisione dal tomo secondo in avanti, e le sue postille sono ben più numerose ed incisive.

A fianco del titolo, nella colonna di sinistra, postilla a matita di Claude Fauriel, che interroga sull'eccessiva genericità del titolo *Fermo*: "Ce titre, n'est il pas un peu / trop vague?".

Ermete VISCONTI di SAN VITO

Lettera a Gaetano Cattaneo

Milano, 3 aprile 1822

inc.: "Il vino d'Orvieto è in dogana..."

expl.: "...ricordati del tuo aff.^{mo}"

1 foglio doppio, 200x145 mm., scritte le cc. 1 r. e v., indirizzo a c. 2 v.

BNB. MANZ. B.XXXIII.152/2

Il Visconti dà al Cattaneo notizie sul Manzoni: dopo la conclusione dell'*Adelchi* lavora al romanzo storico poi con tono scherzoso il Visconti auspica che sia nientemeno che Scott a tradurre in inglese l'opera dell'amico: "...Walter Scott gli traduca il romanzo di Fermo e Lucia quando lo avrà fatto..."

Alessandro MANZONI

Gli sposi promessi.

c. 7 r.: 4. / *Gli sposi promessi. / Capitolo I.* / inc.: "Quel ramo del lago di Como che volge a / mezzogiorno..."

Seconda minuta. Stesura autografa

t. I, cap. I, c. 7 r., 300x210 mm.

BNB. MANZ.B.III

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Il Manzoni si accinse al suo lavoro di revisione linguistica del "Fermo e Lucia" probabilmente nella primavera del 1824. Il 30 giugno dello stesso anno il primo tomo del romanzo veniva sottoposto al censore per l'autorizzazione alla stampa.

Per i primi capitoli, la seconda stesura vede coesistere fogli del "Fermo" corretti e rinumerati e fogli nuovi, per i successivi il Manzoni riscrive il testo con innovazioni radicali nella struttura: per il tomo primo, 61 fogli vengono tolti dall'abbozzo; dal secondo tomo l'abbozzo non ha più nulla in comune con la seconda minuta. Il testo viene preparato a blocchi e inviato al copista che ne allestisce una copia da inviare al censore. Sul testo del copista il Manzoni interviene ulteriormente con varianti anche sostanziali. La copia per la censura, pervenutaci priva del secondo tomo, è scritta nel recto e nel verso in chiara grafia con largo margine a destra, su carta azzurrina e in fogli sciolti.

Sottoposto al censore e approvato, il testo poi passa in tipografia. e anche in quest'ultima fase il Manzoni interviene correggendo, come provano le bozze di stampa superstiti.

Alessandro MANZONI

Gli sposi promessi.

Seconda minuta. Stesura autografa

t. I, cap. VII, cc. 159 v. - 160 r., 300x205 mm.

BNB. MANZ.B.III

PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Pagina con rifacimenti e correzioni su foglietti incollati. Il cartiglio incollato sulla c. 160 r. reca sul verso la sigla Pr. 46 che indica la probabile pertinenza ad una redazione del "Libro d'avanzo".

Alessandro MANZONI

Gli sposi promessi.

c. 1 r.: 1 / *Gli Sposi promessi / Tomo secondo / Capitolo XII.* inc.: "Già nell'anno

antecedente il ricolto / era stato scarso...
Seconda minuta. Stesura autografa
t. II, cap. XII, c. 1 r., 300x210 mm.
BNB. MANZ.B.III
PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Inizio del capitolo XII del tomo secondo con il titolo "*Gli sposi promessi*".

Alessandro MANZONI

I Promessi sposi

c. 1 r.: *Tomo terzo / I. / I Promessi sposi / Capitolo XXV. inc.: "Il dì seguente, nel paesello di Lucia..."*

Seconda minuta. Stesura autografa
t. III, cap. XXV, c. 1 r., 300 x 200 mm.
B.N.B. MANZ.B.IV
PROVENIENZA: Dono di Pietro Brambilla, 1885.

Inizio del capitolo XXV del tomo terzo con il titolo definitivo.

Alessandro MANZONI

Lettera a Luigi Rossari

s.l. [Brusuglio], s.d. [giugno 1825]

inc.: "*Ora incomincian le dolenti note...*"
expl.: "*...Se scrivi a Grossi, salutalo*"

1 foglio doppio, 185x120 mm., scritte la c. 1 r., indirizzo a c. 2 v.
BNB. MANZ.B.I.97/ b /7 bis
PROVENIENZA: Dono dell'ing. Giuseppe Grossi, figlio di Tommaso, 1885.

I Manzoni si trasferirono a Brusuglio intorno ai primi di giugno; se si tiene conto che il 20 agosto erano tirati 21 fogli, la lettera presente, che riguarda il foglio 3, è da collocarsi intorno alla metà di giugno del 1825.

Il Manzoni annuncia all'amico l'invio di fogli del romanzo in corso di stampa, da correggere: "*...dico a / te e a Torti, che presto avrete tre fogli in un colpo da ri- / vedere, parola per parola, lettera per lettera; e poi altri / fogli, l'uno appresso dell'altro, in fin che il tomo sia fin[it]o / di stampare... In uno dei fogli già corretti, e ricorretti, / vorrei fare un'altra correzione; a un luogo dove dice: / bianco come un panno curato, vorrei a questa ultima / parola sostituire lavato... Caro Rossari, per quella / lingua toscano-milanese che vagheggiamo insieme, / va, corri, vola da Ferrario, vedi se il foglio è ancora / correggibile, se non è tirato, e correggi...*".

La lettera è relativa alla stampa del t. II. Ma la correzione qui caldamente invocata (cap. XIII, PS ediz. Ferrario, p. 46) non fu in realtà inserita a testo.

Alessandro MANZONI

I Promessi sposi

Bozze di stampa della prima edizione con

varianti autografe del Manzoni

Pagine sciolte numerate 42, 185, 186, 192
BNB. MANZ.VS.XI.2

Di questa prima edizione restano solo pochi fogli di bozze superstiti, con aggiunte e correzioni.

Alessandro MANZONI

I Promessi sposi / Storia milanese / del secolo XVII / scoperta e rifatta / da / Alessandro Manzoni. / Tomo primo [Tomo secondo] [Tomo terzo]

Milano, presso Vincenzo Ferrario, 1825-1826 [ma 1827]

t. I (352 p.), t. II (368 p.), t. III (416, [2] p.), 20 cm.

BNB. MANZ.XII.A.30/1-3

PROVENIENZA: Esemplare appartenuto a Pierluigi Manzoni. Dono di Vittoria Brambilla Manzoni, 24 maggio 1923.

Sulla carta di guardia del t. III timbro ad inchiostro: *PierLuigi Manzoni*.

Copia presentata alla censura con l'"*admittitur*" e il visto del censore Bellisomi sul frontespizio e sul recto di ogni carta dei tre volumi. Sul frontespizio dei 3 tomi nota autografa dello Zanatta con data dell'imprimatur: 9 giugno 1827 (I e II tomo), 12 giugno 1827 (III tomo)

Il primo tomo, stampato tra il luglio e l'ottobre del 1824, è datato 1825, e così il secondo; il terzo reca la data del 1826, ma, per una errata previsione dei tempi, venne compiuto soltanto nel 1827. I tre tomi furono diffusi insieme nel 1827.

Alessandro MANZONI

Lettera a Tommaso Grossi

Firenze, 17 settembre 1827

inc.: "*Ho bell'e veduto che, a voler ridursi a scrivere proprio il giorno della posta...*"

expl.: "*...quei cari amiconi, e bott lì.*"

2 fogli doppi, 260x210 mm., scritte tutte le carte eccetto la c. 4 v.

Milano, Archivio Storico Civico, Fondo Grossi, cart. I, fasc. 3, n. 12

Rendiconto dettagliato delle ricerche linguistiche condotte durante il soggiorno fiorentino: "*Il tempo mi sfuma; però ne do / quanto posso allo studio della lingua, e spero di portarvi qualche cosa e forse più di quello che / si credeva tutti insieme. Ho trovate persone che riuniscono in sommo grado la scienza e la compia-/cenza; e quantunque io ne usi e ne abusi principalmente per la revisione della mia tiritera, / pure ne hanno abbastanza anche per soddisfare alle mie richieste intorno alle cose generali della lingua. / Non puoi credere quanto quella mia idea della uniformità del n[ost]ro dialetto colla lingua parlata di qui, / idea che mi pareva e mi pare sempre più capitale capitalissima, per risolvere molte quistioni pratiche / della lingua attuale e molte quistioni storiche intorno allo*"

stato della lingua ne' tempi addietro, / non puoi, dico, credere quanto questa idea mi sia confermata ed estesa per quella / poca osservazione del fatto, e molto più per gli aiuti che mi si danno in questa osservazione. /.../ Oltre quel che si risponde alle mie domande espresse, / non passa giorno, ch'io non raccolga accidentalmente nel discorso modi di dire, dei quali io / sarei andato a cercare il corrispondente toscano, e non l'avrei trovato, o l'avrei trovato nei libri / disusato, ignorato, morto fradicio /.../ All'indomani io contava questa storia all'altro mio buon revisore, / di cui bisogna ch'io ti dica qualche cosa in parentesi. È questi il Dottor Cioni dotto e amabile uomo; /.../ così pratico della lingua / la più e la meno comune..."

Giulia MANZONI

Lettera a Giacomo Beccaria

Firenze, 4 settembre 1827

inc.: "A quest'ora avrai ricevuta una prima lettera..."

expl.: "...Addio di nuovo..."

1 foglio doppio, 245x185 mm., scritte le cc. 1 r. e v., 2 r. e v., indirizzo alla c. 2 v. BNB. MANZ. B.XVI. 24/8

Questa fa parte di un gruppo di lettere al cugino nelle quali Giulietta fa la cronaca del viaggio e del soggiorno in Toscana. Accenna alle lunghe passeggiate del padre con Pietro e agli incontri del "lunedì sera" al Gabinetto Vieusseux.

Giovanni Battista NICCOLINI

Antonio Foscari / Tragedia / di / Gio. Battista Niccolini.

Firenze, Dalla Stamperia Piatti, 1827

[4], 95, [1] p., 23 cm.

BNB. AK.VII.40

Sul frontespizio timbro ad inchiostro con due iniziali intrecciate: PF.

Giuseppe BORGHI

Inni sacri / di / Giuseppe Borghi / e di / A. Manzoni

Milano, Per Antonio Fontana, 1829

[8], 78 p., 12 cm.

BNB. Misc. Manz. C.1/2

Alessandro MANZONI

I Promessi sposi.

Prima edizione. Correzioni autografe di Gaetano Cioni ai Tomi I (cc. 1-3) e II (cc. 4-5) con aggiunte e ritocchi di mano del Manzoni

cc. 1,2,4,5: 210x150 mm., c. 3: 290x200 mm.

BNB. MANZ.B.VI.6

Francesco CHERUBINI

Vocabolario / milanese-italiano / di / Francesco Cherubini. / Tomo I. / A=O [Tomo II. / P=Z]

Milano, Dalla Stamperia Reale, 1814

t I (XXVIII, 336 p.), t. II (351 p.), 21 cm.

BNB. MANZ. XII.A.39/1-2

Esemplare con postille autografe del Manzoni. Le postille di altre mani (i suoi amici fiorentini Gaetano Cioni, Giambattista Niccolini, Giuseppe Borghi) risalgono alla revisione più tarda, in seguito al viaggio in Toscana.

Sul frontespizio di entrambi i tomi timbri e note di possesso di Damiano Muoni. Sulla carta di guardia del t. I nota di Cesare Cantù: "Sopra questa copia fu fatto l'esame, esposto dal sottoscritto al R Istituto Lombardo. C Cantù"

Il *Vocabolario Milanese-Italiano* di Francesco Cherubini (1789-1851) rappresenta uno degli esiti più notevoli della dialettologia ottocentesca. Le sue due edizioni, del 1814 (in due volumi) e del 1839-43 (in quattro volumi, più un *Supplemento* apparso nel 1856), costituirono un insostituibile strumento di lavoro per Manzoni e per la sua cerchia: "Un gran tesoro è per me il vocabolario milanese", scriveva il Manzoni a Giuseppe Borghi il 25 febbraio del 1829, "e non potrei dire abbastanza quanto io pregi quel lavoro, e ne sia grato all'autore: ma, come ogni lavoro umano, ha i suoi difetti; e il principale è certamente quello d'esser fatto un po' troppo sui libri, e un po' poco sull'Uso". Per rimediarsi, nel corso del viaggio in Toscana che seguì al compimento della prima edizione dei *Promessi sposi* ne lasciò copie agli amici fiorentini, perchè intervenissero sul testo del Cherubini con delle postille corrispondenti all'uso vivo toscano.

VOCABOLARIO / degli / Accademici della Crusca / Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d'assai migliaia di voci / e modi de' Classici, le più trovate da Veronesi / dedicato / a sua altezza imperiale / il principe Eugenio / vice-re d'Italia / ... / Tomo primo / A-B

Verona, Dalla Stamperia di Dionigi Ranzani, 1806

t. I (XXXII, 409 p.), 28 cm.

BNB. MANZ.XVI.205

PROVENIENZA: I tomi I, III-VII sono stati acquistati dalla Biblioteca Nazionale Braidense nel 1997 dagli eredi di Emilio Brusa, contemporaneamente è stato acquistato il tomo II dalla vedova del conte Vittorio Treccani degli Alfieri

Esemplare con lunghe e numerose postille del Manzoni su tutti i volumi.

La "Crusca veronese" del Cesari, arricchita di oltre trentamila voci per la maggioranza tolte da scrittori del Trecento fu l'opera in assoluto più letta e studiata, "in modo da non lasciarla vedere", dal Manzoni per oltre cinquant'anni a partire dal

1818-20 e le sue postille dimostrano che la lingua della Ventisettana passò attraverso il filtro lessicale e linguistico di questo dizionario. Infatti la maggior parte delle scritture manzoniane sui sette volumi della Crusca veronese risale agli anni precedenti la prima stampa del romanzo (1825-1827) anche se l'accanita ricerca lessicale del Manzoni su queste pagine proseguì anche dopo la Ventisettana con piccoli incrementi alle annotazioni.

Vincenzo MONTI

Proposta / di alcune / correzioni ed aggiunte / al / Vocabolario della Crusca. / Volume primo. [vol. II. Par. I.]

Milano, Dall'Imp. Regia Stamperia, 1817 e 1819

v. I p. I (LIX, 239 p.), v. II p. I (XXX, [2], 319 [1]), 21 cm.

BNB. MANZ. XV. 37 e 39

Postille di A. Manzoni al v. I p. I: XXI, XXXVIII-XLIV, 11-13, 28, 30, 33-34, 37, 39, 63, 81, 87, 138; v. II p. I: 83

Il Monti criticò la Crusca accusandola di voler "ridurre il comune idioma italiano alla misera condizione di lingua particolare sotto la tirannia del toscano dialetto".

Giacomo LEOPARDI

Lettera a Antonio Fortunato Stella

Firenze, 23 agosto 1827

inc.: "Le chieggo mille e mille scuse del mio tarlo rispondere..."

expl.: "...e pregandola a volermi bene, mi ripeto..."

1 foglio, 220x155 mm., scritto r. e v., indirizzo alla c. 1 v.

BNB. AF.XIII.14/2

In questa lettera il Leopardi dà un giudizio sui Promessi Sposi: "Del romanzo di Manzoni (del quale ho solamente sentito leggere alcune pagine) le dirò in confidenza che qui le persone di gusto lo trovano molto inferiore all'aspettazione. Gli altri generalmente lo lodano..."

Tommaso GROSSI

Marco Visconti / Storia del Trecento / cavata dalle cronache di quel secolo / e raccontata / da / Tommaso Grossi / Tomo I- [Tomo IV]

Milano, per Vincenzo Ferrario, 1834

4 t in 2 v (253, 223, 237, 205 p.), al t. I: front. e controfront. inc., 16 cm.

BNB. MANZ. XII.A.20

Esemplare appartenuto a Teresa Stampa, con legatura in pelle verde con impressioni a secco e oro, interno dei piatti in seta e pelle con fregi in oro, custodito in cofanetto di pelle marrone a due

scomparti. Nel verso della carta di guardia dedica autografa di Tommaso Grossi: "Alla Signora Contessa Teresa Stampa / in segno di rispetto e d'amicizia / L'autore".

MOLIÈRE [Jean-Baptiste POQUELIN]

Oeuvres / de / Molière / précédées d'une / notice sur sa vie et ses ouvrages / par / M. Sainte Beuve / Vignettes par Tony Johannot / Tome premier. [Tome second.]

Paris, Chez Paulin Libraire - Éditeur, 1835-1836

t. I (768, [2] p.), t. II (895, [1] p.), 1 ritr. dell'A., ill., 25 cm.

CNSM. ST.M.83-84

PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano

322 vignette incise da Maurisset, Andrew, Best e Leloir, Cherrier, Brévière, Lacoste, Porret e altri su disegno di Tony Johannot. Frontespizio e testo riquadrati.

Nel recto della carta di guardia di entrambi i volumi nota di possesso: "Thérèse Manzoni".

Alain-René LE SAGE

Le / diable boiteux / par Le Sage, / illustré / par Tony Johannot / précédé / d'une notice sur Le Sage, / par M. Jules Janin.

Paris, Ernest Bourdin et C^{ie} Éditeurs, 1840 XVI, 380 p., ill., 25 cm.

CNSM. ST.M.81

145 vignette incise da Rouget, Brévière, Odiardi, De Smarest e altri su disegno di Tony Johannot, numerose testatine, capilettera e finali con motivi geometrico-floreali, frontespizio e testo riquadrati.

Nel recto e nel verso della carta di guardia nota di possesso: "Teresa Manzoni".

Miguel CERVANTES DE SAAVEDRA

L'ingegnoso idalgo / Don Chisciotte / Della Manciana / di / Michele Cervantes Di Saavedra / tradotto / da Bartolomeo Gamba / ed ora riveduto da Francesco Ambrosoli / Edizione illustrata. / Volume primo [Volume secondo]

Milano, presso l'Editore Andrea Ubicini, 1841

v. I (VIII, [2], 583 p.), v. II (650, [2] p.), 2 tav. fuori testo, ill., 26 cm.

CNSM. ST.L.11-12

PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano

352 vignette incise da Andrew, Best, Leloir, Laisnè, A. Pollet, Beneworth, Porret e altri, in gran parte su disegno di C. F. Roth. Antiporta con decorazioni geometriche, frontespizio e testo riquadrati.

Daniel DE FOE
Aventures / de / Robinson Crusoe / par / Daniel Defoe / Traduction nouvelle / Edition illustree par Grandville

Paris, H. Fournier Aîné Éditeur, 1840
610, [2] p., 40 tav. fuori testo, ill., 22,5 cm.
CNSM. ST.P.368

PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano

164 vignette incise da Quartley, Sears, A. Best, E. Guillaumot, Dujardin e altri su disegno di Grandville e F. L. Français.

Nel recto della carta di guardia nota di possesso: "Thérèse Manzoni". Esemplare rilegato in pelle rossa con fregi in oro.

Alain-René LE SAGE
Histoire / de / Gil Blas / De Santillane / par /. Le Sage. / Vignettes par Jean Gigoux
Paris, Chez Paulin Libraire- Éditeur, 1835
972 p., ill., 26 cm.

CNSM. ST.M.86

455 vignette in gran parte incise da Maurisset, Brévière, Godard, Porret, Lacoste Jeune, su disegno di Gigoux. Capilettera incisi, frontespizio e testi riquadrati.

Nel recto della carta di guardia nota di possesso: "Teresa Manzoni". Nell'occhietto: "Cambio fatto con Sofia Trotti Manzoni / Teresa Manz. "Stampa".

P. Émile FORGUES - Jean-Ignace-Isidore-Gérard GRANDVILLE
Petites / misères / de la / vie humaine / par / Old Nick et Grandville

Paris, H. Fournier Éditeur, 1846
[4], VIII, 390, [2], p.; 50 tav. fuori testo, ill., 24 cm.

CNSM. ST. N.88

PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano

150 vignette incise da Laisné, Brugnot, Rouget, Dujardin, Quichon, Barbant, Lacoste, Pollet, su disegno di Grandville.

Sulla copertina nota di possesso autografa di Teresa Stampa: "Di Teresa e di Stefano Stampa"
Teresa Stampa era vissuta dal 1819 al 1822 a Parigi insieme al primo marito Stefano Decio Stampa partecipando alla vita culturale della città. Quando entrò in casa Manzoni portò con sé bellissimi quadri, raffinati oggetti d'arte ma soprattutto un'eccezionale biblioteca (ora al Centro Nazionale Studi Manzoniani con la segnatura ST) con almanacchi, album illustrati, libri di viaggio e le grandi serie satiriche francesi della prima metà dell'Ottocento. Una biblioteca quindi assolutamente eccentrica e straordinaria nel panorama italiano, ricca di testi "proibiti", che in nessun'altra sede pubblica e privata italiana

di formazione ottocentesca è possibile reperire. È certo che queste serie satiriche servirono da modello per le illustrazioni dell'edizione del 1840 de *I Promessi sposi*

Alessandro MANZONI
I Promessi sposi.

Edizione illustrata del 1840. Undici bozze di stampa in colonna (pp. 481-496, 603-605, 610-612, 623-624) con correzioni, aggiunte e avvertenze (in inchiostro rosso) per il tipografo, tutte autografe del Manzoni

BNB. MANZ.B.XXX.18

PROVENIENZA: Pio Istituto pei Figli della Provvidenza. Milano, 1924

Alessandro MANZONI
I Promessi sposi, / capitolo XXXV, / con molte correzioni e aggiunte inedite. / Storia della Colonna Infame, / capitolo I, / inedito, / da Alessandro Manzoni.

Parigi, Stamperia di Vinchon, 1842

26 p., 22 cm.

BNB. Misc.Manz. B.1/32

Sul frontespizio timbro ad inchiostro: "Antonio Vismara di Milano".

Nel 1842, il libraio Louis Claude Baudry iniziò, senza autorizzazione, la ristampa dell'edizione illustrata. de *I Promessi sposi*. Marcellin De Fresne e suo fratello Jacques si occuparono della trattativa che si concluse con la stampa parigina di un anticipo dell'edizione a salvaguardia dei diritti d'autore.

Alessandro MANZONI
Lettera a Francesco Rossi
Brusuglio, 10 luglio 1840
inc.: "Il libro di cui Ella s'è compiaciuta darmi notizia..."

expl.: "...con la più alta stima e sincera riconoscenza..."

1 foglio doppio, 230x185 mm., scritta la c. 1 r. e v.

BNB.MANZ. B.XXXIII.87/2

PROVENIENZA: Il Rossi (primo sottobibliotecario a Brera dal '38 al '44 e bibliotecario dal '44 al 1860 anno del suo ritiro in pensione) fu in rapporti di amicizia col Manzoni e assiduo alle sue conversazioni serali. Egli conservò accuratamente la corrispondenza manzoniana. ed i biglietti del Manzoni furono, dagli eredi, ceduti ad Ercole Gnechchi e passarono poi nella Sala Manzoni della Biblioteca Braidense.

Pietro VERRI
Sulla tortura / e / singolarmente sugli ef-

fetti che produsse / all'occasione delle unzioni malefiche, / alle quali si attribuì la pesteilenza che devastò Milano / l'anno 1630 / Osservazioni / del conte / Pietro Verri / ripubblicate per far seguito / alla Storia della Colonna Infame / descritta / dal signor / Alessandro Manzoni

Milano, Per Giovanni Silvestri, 1843

IV, 63, [1] p., 27 cm.

BNB. Misc. Manz. A.3/52

PROCESSO / originale / degli untori / nella peste del M.DC.XXX

Milano, A spese degli editori [Perelli e Mariani](Co' Torchi di Gaspare Truffi), 1839
464 p., 1 tav. ripieg., 22 cm.

BNB. MANZ.XIII.28

Sul verso della carta di guardia dedica autografa: "Al Chiarissimo / Alessandro Manzoni / in attestato di profonda venerazione / Gli Editori / Perelli e Mariani".

Postille del Manzoni alle pp. 29-30, 32-33, 41, 100, 115, 155, 157, 204, 391, 410, 417, 420, 422, 426. È la ristampa della sola parte offensiva del volume pubblicato dall'avvocato del Padilla. Il Manzoni incominciò a postillarla notando in margine i luoghi nei quali differisce dal *Summarium* usato dal Verri.

La tavola riproduce una stampa dell'epoca che raffigura i vari modi e momenti del supplizio dei rei in località La Vedra in Milano.

Alessandro TADINO

Raguaglio / dell'origine / et giornali successi / della gran peste / contagiosa, venefica, & malefica seguita nella Città / di Milano, & suo Ducato dall'Anno 1629. / fino all'Anno 1632 /... / Descritti da Alessandro Tadino medico fisico...

In Milano, Per Filippo Ghisolfi. Ad istanza di Gio. Battista Bidelli, 1648

[8], 151 p., 21 cm.

BNB. MANZ. XIII.19

Esemplare postillato da A. Manzoni alle pp.: 8, 24, 27, 31, 50, 52, 54, 57, 59, 61, 63, 71, 73, 83-85, 88, 93-94, 96, 98, 100-104, 108, 110-111, 113, 115-120, 127, 134, 136.

Giuseppe RIPAMONTI

De peste / quae fuit anno MDCXXX. / Libri V. / Desumpti / ex annalibus / Urbis / quos LX. / Decurionum / Autoritate / scribebat

Mediolani, Apud Malatestas, Regios ac Ducales Typographos, 1641

[12], 411, [1] p. front. inc., 22 cm.

BNB. MANZ:XIII.29

Esemplare postillato da A. Manzoni alle pp.: 59, 66, 75, 77, 80, 87, 89, 91, 114, 122, 131, 181, 185, 190, 194, 205, 209, 215, 219, 229, 245.

Il Tadino e il Ripamonti furono tra le prime e più autorevoli fonti sulla peste.

Enrico ACERBI

Dottrina / teorico-pratica / del morbo peccetichiale / con nuove ricerche intorno l'origine, l'indole, le / cagioni predisponenti ed effettrici, la cura e la / preservazione del morbo medesimo in particolare, / e degli altri contagi in generale. / Opera / del dottore / F. Enrico Acerbi

Milano, Co' Tipi di Giovanni Pirotta, 1822
XI, 483, [1] p., 9 tav. ripieg., 22 cm.

BNB. ZEE.VIII.37

William BLACKSTONE

Comentario / sul / codice criminale / d'Inghilterra / di / Guglielmo Blackstone / prima versione italiana / Tomo primo [Tomo secondo]

Milano, Dalla Tipografia Buccinelli, 1813
t. I (XXX, 351, [1] p.), t. II (327 p.), 21 cm. ("Raccolta dei classici criminalisti")

CNSM. CS.M.2115-2116

Copia posseduta dal Manzoni

Jean-Baptiste SAY

Cours complet / d'économie politique / pratique; / ouvrage destiné a mettre sous les yeux des hommes d'état, / des propriétaires fonciers et des capitalistes, des savans, /... / l'économie des sociétés; / par / Jean-Baptiste Say /... / Tome premier.

A Paris, Chez Rapilly, libraire, 1828

t. I (VI, 458 p.), 20 cm.

BNB. MANZ.XI.84

Esemplare postillato da A. Manzoni alle pp.: 3, 7, 11, 24, 77, 92, 141-142, 149, 166, 185, 328, 334-335, 355, 391

Melchiorre GIOIA

Nuovo prospetto / delle / scienze economiche / ossia / somma totale delle idee teoriche e pratiche / in ogni ramo d'amministrazione / privata e pubblica, / divise in altrettante classi, / unite in sistema ragionato e generale / da Melchiorre Gioja / autore delle tavole statistiche. / Serie prima / Teorie. / Tomo primo / Produzione delle ricchezze.

Milano, Presso Gio. Pirotta, 1815

t. I (XI, [1], 300 p.), 1 tav. ripieg.,
BNB. MANZ.XII.68

Esemplare postillato da A. Manzoni alle pp.: 26-27, 30, 37-39, 41-43, 70, 84, 99, 280-281, 285. Su quest'opera il Manzoni si soffermò in lettura pignola e non di rado polemica, confutando qua e là nelle estese annotazioni marginali certe tesi dell'autore.

Jean-Charles-Léonard SIMONDE
DE SISMONDI

Nouveaux / principes d'économie / politique, / ou / de la richesse / dans ses rapports avec la population, / par J.-C.-L. Simonde de Sismondi, /... / Tome premier.

A Paris, Chez Delaunay, Treuttel et Wurtz, 1819

t. I ([4], VIII, 437 p.), 20 cm.
BNB. MANZ.XI.62

Esemplare postillato da A. Manzoni alla p.: 79

Alessandro MANZONI

Lettera ad Antonio Rosmini

Milano, 18 febbraio 1854

inc.: "Vorrei arrivare a tempo di risparmiare la lettera al Ducci..."

expl.: "...Mi rammenti a tutti quelli che fanno uno, e all'Ab.^{te} Branzini, che è quasi una parte dell'uno."

1 foglio doppio, 250x205 mm., scritta la c. 1 r. e v., indirizzo alla c. 2 v.

BNB. MANZ.B.I.96/3

Il Manzoni scrive al Rosmini dandogli notizie sulla rifusione della *Morale Cattolica*: "Vedo tutta la sua bontà nel suo desiderio d'aver notizie anche del / ratto della *Morale Cattolica*. Sono a un di presso ai due terzi della / dispensa, che uscirà probabilmente nella quaresima, e che sarà a un di / presso i due terzi del libro. *Quell'aggiunta sulla dottrina luterana e calviniana / della giustificazione per la sola fede, e la quale mi pareva costì non dover richie- / dere che un cenno, e poche nude citazioni, mi s'è allungata terribilmente, non / tanto per quello che m'è riuscito di scrivere, quanto per quello che ho dovuto leggere / ...*"

Alessandro MANZONI

Appendice al capitolo terzo / delle Osservazioni sulla Morale Cattolica. / Del sistema che fonda la morale sull'utilità.

in: *Opere varie / di / Alessandro Manzoni. / Edizione riveduta dall'autore.*

Milano, Dalla tipografia di Giuseppe Redaelli, 1845

pp. 771-813, 28 cm.

BNB. MANZ.XII.A.8

Esemplare con dedica autografa "A Teresa Alessandro". Sul piatto anteriore della legatura nota di possesso: "Di Teresa B^{te} S^{ta} M"; sul piatto posteriore: "Di Teresa Manzoni. Dal suo Alessandro. 1858"

6. Lingua e politica

Melchiorre CESAROTTI

Saggi / dell'abate / Melchior Cesarotti / sulla / filosofia delle lingue / e del gusto / a cui si aggiungono / le istituzioni scolastiche / private e pubbliche / e le memorie / intorno alla vita ed agli studi / dell'autore

Milano, Per Giovanni Silvestri, 1821

XXXII, 395, [1] p., 1 ritr. dell'autore, 17 cm.

BNB. MANZ.XV.11

Esemplare postillato da A. Manzoni alle pp.: XXXII, 5, 9, 15, 17, 48, 51, 73-74, 91, 117, 163, 174, 223

Giovanni Battista FAGIUOLI

Commedie / di / Gio. Batista / Fagioli / fiorentino / Tomo primo. / L'Avaro punito. / L'Astuto balordo. / Il Traditor fedele.

In Lucca, Per Salvatore e Giandomenico Marescandoli, 1734

t. I (408 p.), 14,5 cm.

CNSM. ST.W.173

PROVENIENZA: Pio Istituto dei Figli della provvidenza. Milano

Sulla copertina nota autografa di Teresa Stampa: "Libro di lingua / Prezioso e rarissimo / Teresa Stampa / Ora Manzoni / 7 vol."

Sul piatto interno della legatura: "Teresa Stampa"

Sul verso della carta di guardia: "Libro di lingua / prezioso e rarissimo. Di Teresa Stampa / vol. 7. I 6 volumi (manca il V volume) sono probabilmente postillati da Luigi Rossari in inchiostro rosso."

Lorenzo LIPPI

Il / Malmantile / racquistato / di Perlone Zipoli / colle note / di Puccio Lamoni / e d'altri. / Tom. I [Tom. II]

In Firenze, Nella Stamperia Bonducciana, 1788

t. I (XXX, 418 p.), t. II (468 p.), t. I: antiporta incisa, t. II: 1 ritr., 26,5 cm.

CNSM. M.1196

Entrambi i volumi postillati da A. Manzoni

Alessandro MANZONI
Sentir messa (1835-1836)
c. 1 r. (*Sentir messa*) inc.: "*Sentir messa è più comune d'udire, ma è d'uso anche questo...*"
Minuta autografa
c. 1 r., 315x210 mm.
PROVENIENZA: Dono di Matilde Schiff Giorgini
CNSM AUT. 1 in deposito presso la Biblioteca Nazionale Braidense. Sala Manzoniana

Alessandro MANZONI
Della lingua italiana
c. 1 r.: *Della lingua italiana / Libro primo / Hoc primun videamus quid sit id / ipsum quod quaerimus. / Cic. de Rep. I, 24. / I / Capitolo I / Ragione e disegno dell'opera. /*
inc.: "*Io mi propongo di cercare in primo luogo...*"
Prima minuta. Quarta redazione autografa
Libro I, Cap. I, c. 1 r.
MANZ. B. VIII.2.B

Il trattato "*Della lingua italiana*" fu avviato dopo la primavera del 1830, ripreso e rielaborato per circa un trentennio, non fu mai portato al di là dei quattro capitoli iniziali. Dell'inconcluso trattato restano cinque diverse redazioni. Il materiale che costituisce questa quarta redazione consiste in quattro fascicoli (MANZ. B. VIII.2.B., VIII.2.C., VIII.2.D., VIII.3.B.), in un gruppo di fogli (MANZ. B. IX.6) e in fogli, carte e foglietti sparsi.

Alessandro MANZONI
Della lingua italiana
c. 1 r.: *Della lingua italiana / Nisi enim inter eos qui disceptant convenit quid sit illud / de quo ambigitur, nec recte disseri, nec unquam ad / exitum perveniri potest. / Cic. Orat. 33. / Hoc primum videamus quid sit id / ipsum quod quaerimus. / Cic. de Rep. I, 24.*
Seconda minuta. Quinta redazione autografa
Libro I, Cap. I, c. 1 r.
Libro I, Cap. IV, c. 156 v.
MANZ. B. VIII.2.B

Frontespizio e ultima pagina con la frase finale: "*...Nel capitolo seguente faremo l'ultimo / passo che rimane per arrivare finalmente alla questione / speciale della lingua italiana.*"
Il primo dei quattro capitoli dell'ultima redazione era stato steso entro il novembre del 1852; il lavoro era ripreso nel 1856, per arrestarsi definitivamente alla soglia degli anni '60, trascorsi oltre trent'anni dal primo concepimento.

Alessandro MANZONI
Lettera a Giambattista Giorgini
Brusuglio, 5 ottobre 1862
inc.: "*Tu inviti a un lauto banchetto un uomo che ha lo stomaco rovinato...*"
expl.: "*...Condona gli scarabocchi alla fretta. Senza parlare della rozzezza del dettato.*"
1 foglio doppio + 1 foglio, 235x180, 170x135 mm., scritte tutte le carte
CNSM. AUT.II/109 in deposito presso la Biblioteca Nazionale Braidense
PROVENIENZA: Dono di Matilde Schiff Giorgini

Su un foglio allegato alla lettera il Manzoni scrive: "*...Ma una capitale ha, per la natura delle cose, / una grande influenza sulla lingua della / nazione. Sarebbe, credo, un caso unico / che il capo della nazione fosse in un / luogo e la sua lingua in un altro...*"

Alessandro MANZONI
[Lettera al Bonghi su] Il libro De vulgari eloquio / di Dante Alighieri
in "*La Perseveranza*"
X(1868), n. 3010 (21 marzo), p. [2], 63 cm.
BNB. Misc. Manz.A.3/25

Steso in forma di lettera diretta a Ruggero Bonghi, il breve testo muove dalla necessità di giustificare l'assenza di riferimenti al trattato dantesco nella relazione *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*.

Ruggiero BONGHI
Lettere critiche / di / Ruggiero Bonghi / Perché / la letteratura italiana / non sia popolare in Italia
Milano, coeditori Francesco Colombo - Fortunato Perelli, 1856
XVI, 224, [4] p., 17 cm.
BNB. Z+.XVI.54

Il Bonghi aderì alle opinioni del Manzoni in materia di lingua. Nelle *Lettere critiche* egli si dichiara infatti a favore di "*una letteratura agile e desta che ritraesse un pensiero comune, esortando i letterati a poco a poco a uscir dal chiuso dei lor gabinetti*".

Camillo BENSO conte di CAVOUR
Lettera a Alessandro Manzoni
Torino, 8 settembre [1859]
inc.: "*L'aver voluto associare il mio nome...*"
expl.: "*...il maggiore incentivo per l'avvenire*"
1 foglio doppio, 210x135 mm., scritta la c. 1 r. e v., con busta
BNB. MANZ.B.XX.83/1

Risponde alla lettera in data 26 agosto 1859 (l'autografo è nel Museo Nazionale del Risorgimento Italiano a Torino) con la quale il Manzoni ringraziava per il conferimento della pensione vitalizia decretata dal Re.

Il Cavour esprime qui la sua deferente ammirazione per il poeta: *L'aver voluto associare il mio nome / al contrassegno d'immensa stima e di / pubblica gratitudine ch' Ella ha ricevuto / dal Re fu per me dolce ed inaspettato / conforto... Poichè Ella vuole dare un certo valore / a quel poco che ho potuto operare a pro / della nostra patria, mi permetta di chiederne / un guiderdone: la preziosa Sua amicizia. Il / nome d'amico d' Alessandro Manzoni sarà / la più cara, la più splendida ricompensa / del passato, il maggiore incentivo per / l'avvenire.*

MINISTERO DELL'INTERNO

Lettera a Alessandro Manzoni

Torino, 1 marzo 1860

inc.: "S. M. con Decreto in data di jeri..."

expl.: "...per rinnovarLe gli atti della massima sua considerazione"

1 foglio doppio, 270x210 mm., scritta la c. 1 r.

Autografa la sola firma. A firma: C. Cavour. Su carta intestata: Ministero dell'Interno. Gabinetto Particolare.

BNB. MANZ. B.XX.83/2

Lettera del Ministero dell'Interno con la quale si comunica al Manzoni la nomina a Senatore del Regno, a firma autografa del Cavour.

Decreto di nomina a senatore

Torino, 29 febbraio 1860

1 foglio doppio, 380x260 mm., scritto solo r., con busta

A firma: Vittorio Emanuele. Su carta intestata: Vittorio Emanuele II. Re di Sardegna, di Cipro e di Gerusalemme. Duca di Savoia, di Genova, principe di Piemonte, ec. ec.

BNB. MANZ. ANT.IX.A.89

Alessandro MANZONI

[Dell'indipendenza d'Italia, con una lettera a Pio Celestino Agodino e un avviso al lettore]

c. 1 r.: "I. / Unicum suum /" inc.: "Per quanto la retta cognizione di me medesimo..."

Minuta autografa

cc. 1 r., 20 e 20 bis

BNB. MANZ.B.XI.7

PROVENIENZA: Dono Pietro Brambilla, 1885

L'occasione per scrivere intorno al problema del-

l'indipendenza italiana fu offerta al Manzoni da un invito del Municipio di Torino, che desiderava raccogliere autografi degli "uomini delle diverse province che in vario modo cooperarono virtualmente all'indipendenza nazionale".

L'autografo consta di 19 carte del consueto formato protocollo, scritti a piena pagina nel recto e nel verso, e numerati dall'autore a penna da 1 a 18 (la c. 4 è riscritta e raddoppiata). Lo scritto rimase incompiuto al verso della c. 19, alle parole "altro difetto, che quello d'esservi in una parte sola". Seguono a queste altre tre carte con contrassegni numerici in alto, posti dall'autore in matita rossa, cc. 20-22, contenenti un'aggiunta da inserire. Seguono le minute della lettera all'Agodino, cc. 23-25, e l'Avviso al lettore, cc. 26-31, in varie stesure.

Quanto al titolo si potrebbe pensare che in origine fosse quel breve emistichio che si legge in testa alla c. 1 fortemente occultato da un rigone d'inchiostro denso sotto il quale par di indovinare la parola *Piemonte*, ma è cosa incertissima. È sicuro invece che l'autore volle assegnare al breve discorso un titolo che indicasse subito il nuovo e più alto intento nazionale che via via nello scrivere gli si era imposto, e cioè *Dell'Indipendenza dell'Italia*, tanto più che tale intitolazione compare su un mezzo foglio, il 26, destinato evidentemente a esser preposto alla breve trattazione, perchè a questo titolo segue una delle quattro redazioni dell'Avviso al lettore.

Il Manzoni scrisse questo discorso già vicino agli ottanta anni, e provvide di suo pugno a stenderne una copia in pulito. La curò attentamente nella punteggiatura e la numerò a penna per carte. Poi il Manzoni ritornò sullo scritto rifacendone una parte, ma il lavoro in quei pochi mesi prima della morte non andò oltre questo stadio.

Jacques NECKER

De la / révolution / française, / par M. Necker. / Tome premier. [-Tome second.]

s.l., s.e., 1796

2 t. in 1 v.: t. I ([8], 303, [1] p.), t. II ([4], 349, [1] p.), 19,5 cm.

BNB. MANZ.XV.77

Esemplare postillato da A. Manzoni al t. I p.: 236, al t. II pp.: 84, 116

Anne-Louise-Germaine Necker baronne de STAËL-HOLSTEIN

Considérations / sur les principaux événements / de / la révolution française, / ouvrage posthume / de madame la baronne de Staël, / publié / par M. le duc de Broglie et M. le baron de Staël. / Tome premier. [Tome second.]

Paris, Delaunay, Bossange et Masson, 1818

t. I (X, 440 p.), t. II (424 p.), 22 cm.

BNB. XV.24-25

Esemplare postillato da A. Manzoni al t. I pp.: 6-7, 10-11, 23, 43, 160, 163, 170-172, 203, 207-208,

213-214, 222, 231-236, 241, 262, 264, 295, 413; al t. II pp.: 27, 39, 42, 58, 60, 63, 66, 73, 86, 90, 95, 97-98, 100-103, 113-115, 122-123, 127-132, 137, 140-144, 146, 150-152, 157, 179, 181, 183-186, 189, 195, 202, 207-219, 237, 240, 252-253, 256-258, 262, 272, 279-280, 300, 302-303, 306, 309, 325, 330, 332-333, 335-338, 342-343, 345, 349, 350-351, 355-356, 359, 365-366, 372, 384, 386-390, 392-393, 396, 404, 408, 411, 414, 417-418.

Alessandro MANZONI

La rivoluzione francese del 1789 / e / La rivoluzione italiana del / 1859. / Saggio comparativo / di / Alessandro Manzoni. [Introduzione]

c. 1 r.: *La Rivoluzione Francese del 1789 / e / La Rivoluzione Italiana del 1859 / Saggio comparativo / di / Alessandro Manzoni*
c. 2 r.: III / inc.: "Un governo, qualunque sia la sua forma..."

Frammenti della seconda minuta autografa
c1 r. e 2 r., 345 x 220 mm.

BNB. MANZ.B.XI.3

Il Manzoni ebbe sempre grande interesse per le vicende della rivoluzione di Francia: era uno dei suoi argomenti preferiti nelle conversazioni e lesse e postillò molti libri sull'argomento. Cominciò a scrivere *La rivoluzione francese* dopo il 1859 (dopo gli avvenimenti politici che portarono all'unità della nazione italiana), probabilmente attorno al 1862, e vi lavorò fino agli ultimi mesi di vita.

Alessandro MANZONI

Dell'unità della lingua / e / dei mezzi di diffonderla. / Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione / proposta da Alessandro Manzoni / agli amici colleghi Bonghi e Carcano, ed accettata da loro
estratto da: *Nuova antologia*, 1868, marzo, pp. 1-17

MANZ.XII.A.11

Sulla carta di guardia dedica del Manzoni a Giuseppe Borri: "Al suo Carissimo e Pregiatissimo / Cognato e Amico, / Giuseppe Borri / Alessandro Manzoni"

Il testo autografo era stato inviato al Broglio il 19 febbraio 1868.

Giambattista GIULIANI

Dell'unità della lingua / e de' mezzi di diffonderla. / [Lettera] A Terenzio Mamiani

Firenze, addì 9 maggio 1868

in *Il Propugnatore / Studii filologici, storici e bibliografici / di varii soci / della Commissione pe' testi di lingua*

1868, v.I, pp. 419-428, 22,5 cm.

BNB. PER.IV.39

Una delle molte risposte polemiche alla *Relazione manzoniana*.

Dante ALIGHIERI

Della / volgare eloquenza / di / Dante Alighieri, / Traduzione / di / Giangiorgio Trissino, / (1529) / Con una lettera di Alessandro Manzoni, / e una di Gino Capponi, intorno a quest'opera.

Milano, Giuseppe Bernardoni Tipografo Editore, 1868

XXVII, 91 p., 17 cm.

BNB. 24.16.C.11

Sulla carta di guardia lettera dedicatoria autografa di Cristiano Rabeschi data Milano, 10 maggio 1888.

Nel 1868 il Bernardoni ristampa il trattato di Dante facendolo precedere dal testo manzoniano e dalla risposta, sostanzialmente concorde, del Capponi, membro della sottocommissione fiorentina.

Alessandro MANZONI

Appendice / alla / Relazione / intorno / all'unità della lingua / e ai / mezzi di diffonderla

Milano, Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei, 1869

123 + 1 foglio pubblicitario incollato, 19 cm.

BNB. MANZ.XV.13

Esemplare con correzioni autografe di A. Manzoni alle pp.: 17, 20-21, 25, 28, 31-39, 41, 46, 48-52, 55, 61, 63, 69-70, 76-81, 84, 86-87, 89, 96, 98, 100-101, 108, 122.

Sulla copertina nota del Manzoni: "corretto".

A p. 97: "...si rimesse a leggere e a rileggere, e quelli e altri libri toscani senza sapere dove potesse poi trovare ciò che gli occorreva per l'appunto, ma splendendo, alla meglio, a questa mancanza col leggerne molti, e con lo spogliare il Vocabolario della Crusca, che ha conciato in modo da non lasciarlo vedere;..."

Raffaello LAMBRUSCHINI

Della unità della lingua / A proposito dell'ultimo scritto di A. Manzoni

in "Nuova / antologia / di / scienze, lettere ed arti / Volume decimosecondo"

IV(1869), v.XII, fasc. 11(novembre), pp. 541-552, 24 cm.

BNB. PER.I.1

La relazione *Dell'unità della lingua* era stata criticata dal Lambruschini, a nome della sottocommissione fiorentina; da cui la replica dell'*Appendice* e la controrisposta dello stesso Lambruschini, che precisava il suo differente modo d'intendere il concetto di *uso*.

Novo vocabolario / della / lingua italiana / secondo l'uso di Firenze / ordinato dal / Ministero della Pubblica Istruzione / compilato / sotto la presidenza del comm. Emilio Broglio / dai Signori / Bianciardi Stanislao - Dazzi Pietro - Fanfani Pietro - Gelli Agnere - / Giorgini Giovan Battista - Gotti Aurelio - Meini Giuseppe - Ricci Mauro - Volume I

Firenze, coi Tipi di M. Cellini e C., 1897 [ma 1870]

LXVIII, 617 p., 25,5 cm.

CNSM. TR.CR.M.56/1

Dictionnaire / de / l'Académie Française / Sixième édition / publiée en 1835. / Tome premier

Paris, Imprimerie et librairie de Firmin Didot frères, 1835

t. I (XXXII, [2], 911 p.), 27 cm.

BNB. 26.4.G.14

Sul frontespizio timbro ad inchiostro: "R. Accademia di Belle Arti. Milano. Legato Ala-Ponzone"

Complément du dictionnaire / de / l'Académie Française, / publié sous la direction / d'un membre de l'Académie Française, / ... / avec une préface / par M. Louis Barré, professeur de philosophie.

Paris, Chez Firmin Didot Frères Libraires-Éditeurs, 1844

XXXI, [1], 1281 p., 28,5 cm.

BNB. 26.4.G.16

Sul frontespizio timbro ad inchiostro: "R. Accademia di Belle Arti. Milano. Legato Ala-Ponzone"

Alessandro MANZONI

Lettera ad Alfonso Della Valle di Casanova
Milano, 30 marzo 1871

inc.: "Devo, prima di tutto, chiederle scusa del risponder così tardi..."

expl.: "...l'espressione della parte che noi tutti di casa prendiamo al loro dolore."

4 fogli doppi, 250x194 mm., scritte tutte le carte eccetto la c. 8 v., con busta

BNB. MANZ. B.XXXIV.31

PROVENIENZA: Dono di Raffaele Bonacossa, Silvia Sella Bonacossa, Mattia Aguiari a ricordo della contessa Ester della Valle di Casanova Bonacossa, 8 novembre 1993.

È la famosa lettera relativa al lavoro di correzione dei *Promessi sposi* per l'edizione del 1840-42. Vi sono ricordati i diversi correttori: Gaetano Cioni, Giambattista Niccolini ed Emilia Luti.

La lettera, documento di grande importanza, è

quasi un piccolo trattato sulla lingua e sarebbe stata intenzione del Manzoni darla alle stampe come risulta dal postscriptum della stessa lettera: "Avendo in pensiero di scrivere un ultimo opuscolo sulla / lingua, desidererei d'aggiungerci questa lettera con l'intitolazione / a Lei; e gliene chiedo l'assenso..."

Nella lettera il Manzoni afferma di aver letto con piacere l'opuscolo *I due letti* del Persico e di essere contento per le lodi "che riguardano le correzioni / fatte alla cantafavola dei Promessi sposi, nella seconda edizione / illustrata" e poi aggiunge "Ma ahimè! anche di queste, non posso farmi bello, / perchè non vengono a me; vanno /.../ a un popolo /.../ quello di Firenze / [che io ho] voluto prendere e preso, per quanto ho potuto, /.../ per / correttore della mia cantafavola". E quindi comincia a spiegare "il perchè e il come" di tale scelta partendo dallo "stato miserabile, in cui essa si trovava nella prima edizione".

Graziadio Isaia ASCOLI

Proemio

in "Archivio / glottologico italiano, / diretto / da / G. I. Ascoli."

1873, v.I, pp. V-XLI, 24 cm.

BNB. PER.IV.20

La più rigorosa e acuta opposizione alla teoria manzoniana. "...non può a noi parere /.../ che il fiorentinismo giovi in alcun modo all'intento di / rinnovare od allargare l'attività mentale della nazione, ma deve anzi / parerci che addirittura vi controperi..."

Per le opere già esposte nelle due mostre del 1985
si fa riferimento anche alle ampie schede nei cataloghi
L'officina dei Promessi sposi, Milano, Mondadori, 1985
e *Manzoni. Il suo e il nostro tempo*, Milano, Electa, 1985.

Abbreviazioni delle sigle in calce alle schede:

Donatella Falchetti
Mariella Goffredo De Robertis
Jone Riva

DF
MGDR
JR

Iconografia

a cura di
Donatella Falchetti
Mariella Goffredo De Robertis
Jone Riva

ANONIMO
Busto di Cesare Beccaria, 1800 ca.
Terracotta imbiancata, 83x27 cm.
Brusuglio, Milano. Collezione privata

In questo busto, che appartenne alla figlia Giulia e poi al Manzoni, il Beccaria è rappresentato in abbigliamento da antico romano, secondo il gusto neoclassico.

ANONIMO
Ritratto di Giulia Beccaria col figlio Alessandro, 1790.
Olio su tela, 58x43,5 cm.
Brusuglio, Milano. Collezione privata

La mediocre qualità del dipinto non consente di attribuirlo ad Andrea Appiani, come vorrebbe la tradizione, appoggiata alla scritta di Teresa Stampa Manzoni sul retro del dagherrotipo che lo riprodusse nel 1852 (di proprietà della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano).

Il dipinto – in cui le figure della madre e del bambino sono accostate, secondo l'impostazione settecentesca, senza che risulti un rapporto tra loro – pervenne a Giulia per lascito di Giovanni Verri, insieme a cinque volumi delle lettere da lei scrittegli al tempo del loro legame.

D.F.

Maria Louisa Catherine Cecilia COSWAY
HADFIELD (Firenze 1759 - Lodi 1838)
Ritratto di Giulia Manzoni Beccaria, 1802-1803

Olio su tavola, 21,3x16 cm.
Milano. Biblioteca Nazionale Braidense, Sala Manzoni
PROVENIENZA: Già di Teresa Borri Stampa Manzoni, pervenuto in Biblioteca nel 1923 per acquisto dal Pio Istituto dei Figli della Provvidenza

Sul retro della tavola scritta autografa di Teresa Manzoni, a inchiostro: "Bozzo cavato / dal vero, per / Mad. Cosway / della figlia di Beccaria / madre di Manzoni // a Parigi / l'anno 11".

È certamente l'immagine più bella di quelle a noi giunte di Giulia Manzoni Beccaria, madre di Alessandro Manzoni e figlia del celebre Cesare Beccaria. Il dipinto fu eseguito a Parigi da Madame Cosway, disegnatrice e pittrice raffinatissima. Giulia conobbe la Cosway durante il suo soggiorno a Parigi. E al Collegio della Beata Vergine delle Grazie (dal 1830 delle Dame Inglesi), fondato a Lodi nel febbraio del 1812 dalla Cosway, il Manzoni affidò l'educazione della piccola Vittoria (dall'agosto 1830 – all'agosto 1836).

La Cosway dipinse un altro ritratto di Giulia Beccaria, già anziana (1823 ca.) ed un delicato ritratto a matita e sanguigna su carta della piccola Clara (1821-1823), figlia di Alessandro Manzoni, che ora è a villa Manzoni a Brusuglio.

MGDR

Busta-porta libri in pelle con tasca per fogli e portapenne, calamaio ecc. Serratura a chiave e nome impresso a fuoco: "Alessandro Manzoni Beccaria".

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense, in deposito presso il Centro Nazionale Studi Manzoni.

MGDR

Benedetto o Gaudenzio BORDIGA
Ritratto di Alessandro Manzoni, 1802
Disegno a matita e pastelli, ovale 170x140 mm.

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense, in deposito presso il Centro Nazionale Studi Manzoni

PROVENIENZA: dono di Stefano Stampa, 1889.

Sul retro del quadretto, annotazioni autografe di Giulia Beccaria: "Ritratto del mio amato figlio Alessandro Manzoni d'anni 17. Diss. da Bordi-

ga" e di Teresa Stampa Manzoni: "Alessandro donò questo caro profilo a me Teresa Manzoni - 1842". Ricerche in corso (J. Riva, "Annali Manzoni", N.S., IV, 2001) formulano l'ipotesi che il ritratto possa essere stato eseguito per richiedere e ottenere il passaporto.

Pubblicato da M. Parenti (*Immagini manzoniane*, Milano, 1942, p. 39) e da P. Citati e E. Milani (*Immagini manzoniane*, Firenze, 1983, p. 45); citato nei cataloghi delle mostre manzoniane di Brera 1951 (p. 87) e 1973 (p. 15) o senza precisazione del nome dell'autore o come opera di Gaudenzio Bordiga; è stato attribuito al fratello, Benedetto, da Fernando Mazzocca (*Quale Manzoni*, Milano, 1985, p. 178). Luigi Peco (*I Bordiga. Benedetto e Gaudenzio Bordiga incisori e incisori-cartografi*, Borgosesia, 1998, p. 73) scrive: "È probabile che l'attribuzione a Gaudenzio, il più noto dei due, sia stata fatta semplicemente, all'inizio, perché si ignorava l'esistenza del fratello. Benedetto fu poi più rinomato come incisore di ritratti... Pur con qualche preferenza per Benedetto, possiamo ritenere che non esista ora alcun elemento o considerazione che aiuti a far attribuire con ragionevole probabilità il disegno all'uno piuttosto che all'altro dei fratelli Bordiga". J.R.

ANONIMO

Ritratto di Alessandro Manzoni, 1805 ca.
Olio su tela, 59,5x48 cm.

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense, in deposito presso il Centro Nazionale Studi Manzoni

PROVENIENZA: Legato testamentario di Giulia Costantini Manzoni, 1912

Il ritratto fu eseguito poco dopo l'arrivo di Alessandro a Parigi, nel luglio del 1805.

Attribuito da Fernando Mazzocca a Maria Cecilia Cosway (*Manzoni il suo e il nostro tempo*, Milano, 1985, p. 54); l'attribuzione non è stata confermata da Stephen Lloyd nel catalogo della mostra *Richard & Maria Cosway regency artists of taste and fashion*, Edinburgh, 1995, p. 134, n. 227. Nel verbale di consegna del dipinto alla Biblioteca Nazionale Braidense è indicato come di "autrice inglese", sulla base probabile di un ricordo familiare del legatario.

MGDR

Jean Baptiste SAMBAT (Lione 1760 ca. - Parigi 1827)

Ritratto di Alessandro Manzoni, 1808

Miniatura su avorio, tonda, 7,3 cm.

Firmata a destra: "Sambat".

Ritratto di Enrichetta Blondel, 1808

Miniatura su avorio, ovale, 5,8x4,7 cm.
Biblioteca Nazionale Braidense. Sala Manzoniana

PROVENIENZA: Legato testamentario di Giulia Costantini Manzoni, 1912

Sul retro etichetta con la scritta a penna: "Aless. Manzoni e Consorte Enrich. Blondel all'epoca delle loro nozze (miniatura eseguita a Parigi)". Le due eleganti miniature, montate in un unico riquadro di velluto verde con le iniziali in bronzo dorato dei due effigiati, furono eseguite a Parigi dove Manzoni si recò, con la moglie e la madre, nel giugno del 1808 a due mesi dalle nozze. L'immagine di Enrichetta, che è una mediocre riproduzione della miniatura originale scomparsa, risulta alquanto debole rispetto al ritratto di Alessandro che, invece, appare impaginato con grande vivacità.

MGDR

Antonio CANOVA (Possagno 1757 - Venezia 1822),

Busto di Napoleone Bonaparte Primo Console, 1802.

Bronzo, 65x50x30 cm.

Roma. Accademia di San Luca

La figura di Napoleone, di cui Manzoni conobbe gli anni di maggior splendore durante il soggiorno parigino dal 1805 al 1810, fu interpretata dal Canova in questo busto con intensità di espressione lontana da ogni retorica celebrativa, caratterizzata da un distacco analogo a quella che troviamo nelle strofe del *Cinque maggio*.

Francesco ROSASPINA (Montescudo, Rimini 1762 - Bologna 1841)

I. *Battaglia di Montenotte 12 aprile 1796*, acquaforte, 225x610 mm.

II. *Battaglia di Montenotte 12 aprile 1796*, acquaforte, 225x592 mm.

IX. *Battaglia di Arcole, 15-17 novembre 1796*, acquaforte, 225x597 mm.

X. *Battaglia di Arcole, 15-17 novembre 1796*, acquaforte, 225x555 mm.

XI. *Passaggio del Gran San Bernardo, 15-20 maggio 1800*, acquaforte, 230x597 mm.

XII. *Passaggio del Gran San Bernardo, 15-20 maggio 1800*, acquaforte, 230x590 mm.

XXXI. *Incoronazione di Napoleone nel duomo di Milano il 26 maggio 1805*, acquaforte, 225x597 mm.

Giuseppe ROSASPINA (Montescudo, Rimini 1765 - Bologna 1832)

V. *Ingresso dei Francesi a Milano, 15 maggio 1796*, acquaforte, 220x437 mm.

VI. *Ingresso dei Francesi a Milano, 15 maggio 1796*, acquaforte, 223x373 mm.

VII. *Ingresso dei Francesi a Milano, 15 maggio 1796*, acquaforte, 222x475 mm.

In: *Fasti di Napoleone disegnati e dipinti a chiaroscuro dal signor cavaliere Andrea Appiani primo pittore di S.M. Napoleone per*

il salone delle Cariatidi del Palazzo Reale di Milano, incisi dai migliori professori, Milano, 1805-1817
Roma, Museo Napoleonico

La celebre raccolta di incisioni riproduce i dipinti a monocromo relativi alle imprese napoleoniche in Italia, eseguiti da Appiani per la sala delle Cariatidi del palazzo reale a Milano, che nel 1814 – al ritorno degli austriaci – furono trasportati all'Accademia di Brera, e lì custoditi per tutto il periodo della Restaurazione.

Tali immagini erano forse presenti nella memoria del Manzoni a suggerire il ritmo incalzante dei versi del *Cinque maggio* relativi alle imprese che determinarono la rapida ascesa di Napoleone.

Giovanni MIGLIARA (Alessandria 1785 - Milano 1837)

a. *Il saccheggio della casa del ministro Prina in Piazza S. Fedele il 20 aprile 1814, ante 1818.*

b. *La Guardia Civica comandata dal capitano Oltolini disperde i rivoltosi nella Piazza del Duomo il 21 aprile 1814, ante 1818.*

c. *Il generale Domenico Pino arringa i rivoltosi in Piazza dei Tribunali, ante 1818.*

d. *La Guardia Civica comandata dal capitano Oltolini disperde i rivoltosi nella Piazza del Duomo il 21 aprile 1814, ante 1818.*

Tempere su seta, ciascuna 55x74 cm.

Milano. Civiche Raccolte Storiche. Museo di Milano

I quattro dipinti commissionati dal generale Domenico Pino, capo della Guardia civica di Milano, rappresentano i tumulti che sfociarono nell'assassinio del ministro delle finanze del Regno italico Giuseppe Prina al momento della caduta di Napoleone. Manzoni, che abitava poco lontano dalla casa del Prina, situata in piazza San Fedele, rimase impressionato da questa sollevazione e dalle sue tragiche conseguenze e ne scrisse all'amico Fauriel nella lettera del 24 aprile 1814. I drammatici avvenimenti riaffiorarono anni dopo alla memoria del Manzoni, per ispirargli la descrizione dell'assalto al "forno delle grucce" nella Milano ridotta alla fame dalla carestia del 1630.

Ernesta BISI LEGNANI (Milano 1788 - 1859)
La famiglia Manzoni, 1824-1825 ca.

Disegno a matita e sanguigna su carta, 49,5x39 cm.

Sul retro: Etichetta della Biblioteca Nazionale Braidense con data: 2 dicembre 1912; foglietto manoscritto con elenco degli effigiati.

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense, in deposito presso il Centro Nazionale Studi Manzoni

PROVENIENZA: Legato testamentario di

Giulia Costantini Manzoni, 1912.

Un foglietto aggiunto al cartone di supporto del disegno indica come anno di esecuzione il 1827. Nel "quadro di famiglia" il Manzoni è ritratto tra la madre Giulia e la moglie Enrichetta con i figli: Giulia, Pietro, Cristina, Sofia, Enrico, Clara, Vittoria. Mancano Filippo e Matilde.

Nel 1842 Stefano Stampa riprodusse il quadro in un dagherrotipo, a tergo del quale sua madre, donna Teresa, incollò un bigliettino sul quale precisò, evidentemente su esatte indicazioni di Alessandro, non soltanto l'età, ma anche il colore degli occhi e dei capelli di ciascuno. Al tempo del ritratto, il Manzoni aveva circa trentanove anni.

"Quadro di Famiglia / di casa Manzoni. Diss. della Sig.^{ta} Bisi. / Incominciando a sinistra in alto, / Enrichetta Blondel (moglie d'Alessandro Manzoni) / Poi Alessandro Manzoni d'anni 39 circa. / Poi la madre d'Alessandro circa d'anni 63 (Beccaria Giulia) / Figli d'Aless.^{mo} / In 2^a linea incominciando ancora a sinistra / Cristina Manzoni; poi / Pietro Manzoni; poi / Giulia Manzoni (1^{ma} moglie di Massimo d'Azeglio) / In 3^a linea, sempre incom.^{ta} a sinistra, / Vittoria Manzoni / Clara morta a circa 2 anni. / Enrico Manzoni. / Sofia Manzoni / Colori Ec / Enrichetta – Capelli rossi – occhi chiari. / Alessandro – Capelli castagno scuro – occhi verdi. / Giulia M. B. ^{ta} – Capelli ex rossi – occhi verdi – color roseo / Cristina – occhi neri – capelli neri. color. bianchiss. e rosa. / Pietro – Capelli rossi – occhi chiari. / Giulia – Capelli rosso cupo – occhi cerulei. / Vittoria – Capelli rosso biondo – occhi cerulei. / Enrico – Capelli neri – occhi neri. / Sofia – Capelli rossi – occhi chiari. Teresa S.^{ta} M. ^{ta}."

MGDR

Francesco HAYEZ (Venezia 1791 - Milano 1882)

Studio per il dipinto "Il conte di Carmagnola mentre sta per essere condotto al supplizio, raccomanda la sua famiglia all'amico Gonzaga, ultima scena della tragedia di Alessandro Manzoni", 1820

Acquerello su carta, 196x260 mm.

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense
PROVENIENZA: Dono del dott. Luigi Novicelli, 2000

L'acquerello – inedito – documenta una prima idea compositiva della scena ispirata alla tragedia manzoniana, che trovò compiuta espressione nel dipinto presentato con successo all'esposizione di Brera del 1821 e gravemente danneggiato nel 1944 in seguito al bombardamento del castello di Montanaro, presso Montecassino.

Le modifiche introdotte dal pittore nel passaggio dall'abbozzo al dipinto, hanno portato a un più vario atteggiarsi dei personaggi in primo piano e a una disposizione più articolata delle figure sullo sfondo, lungo la scala che scende al desolato carcere sotterraneo, dove non compare più il vistoso leone di S. Marco. Nel gruppo centrale l'espressione del forte legame familiare, ottenuta nel-

l'acquerello con il convergere compatto di moglie e figlie verso la figura del Carmagnola, trova nel dipinto un diverso equilibrio e non risulta sminuita nella sostanza dal gesto della bimba incuriosita dagli uomini che entrano dalla porta sullo sfondo e dal volgersi dello sguardo sconsolato della donna verso il raggio di luce che rischiarava la scena.

La commissione che Hayez ricevette dal conte Francesco Teodoro Arese nel 1820, subito dopo la pubblicazione della tragedia, testimonia l'immediato interesse per la traduzione figurativa del testo letterario, in particolare di quella scena che meglio delineava l'intrecciarsi degli avvenimenti storici più crudeli col dramma privato del protagonista e che venne incentrata dall'artista sull'esaltazione degli affetti familiari e sul conforto discreto dell'amicizia.

L'apprezzamento del Manzoni per l'interpretazione data dal giovane pittore al tragico epilogo della vicenda del Carmagnola, è espresso in alcuni versi autografi con cui nel 1822 lo scrittore accompagnò il dono ad Hayez di un esemplare della seconda tragedia, l'*Adelchi*, quasi un invito – poi non accolto – ad illustrare anche questo soggetto: "Già vivo al guardo la tua man pingea / Un che in nebbia m'apparve all'intelletto: / Altra or fugace e senza forme idea / Timida accede all'alto tuo concetto: / Lieto l'accogli, e un immortal ne crea / Di meraviglia e di pietate oggetto: / Mentre aver sol potea dal verso mio / Pochi giorni di spregio, e poi l'oblio"

D.F.

Giuseppe BERETTA (Monza 1804 - Milano 1855) da Francesco Hayez (Venezia 1791 - Milano 1882),

L'estremo giorno del conte di Carmagnola, Milano, [edit. Beretta], 1838.

Incisione su rame a bulino e acquaforte, foglio 685x815 mm., impronta 445x538 mm.

Scritte: in basso a sinistra: "Francesco Hayez inv. e dip."; in basso a destra: "Giuseppe Beretta dis ed inc. 1838"; sotto: "L'estremo giorno del conte di Carmagnola"; più sotto a sinistra: "Il Quadro è in possesso della Nobiliss.^{ma} Casa Arese"; al centro: "Premiato con la medaglia d'oro dell'I.R. Accademia di Milano"; a destra: "Gaetano Cornienti impresse in Milano" Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

L'incisione che costò al Beretta un lungo lavoro avviato nel 1834 col disegno preparatorio (esposto a Brera) e conclusosi nel 1838 con il premio della medaglia d'oro dell'Accademia di Brera, è la più fedele testimonianza rimastaci del dipinto di Hayez del 1821, di cui si conserva una sbiadita fotografia presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, oltre ad alcune stampe di formato e qualità non confrontabili con questa.

Quando fu presentata all'esposizione annuale del 1838, l'incisione ottenne un ampio consenso di critica, che trovò spazio sui vari giornali. Particolarmente attenta e dettagliata la recensione di Giu-

seppe Sacchi sulla "Gazzetta privilegiata di Milano" (27 novembre 1838, n. 331, pp. 1305-6), che elogia la perfetta resa del famoso dipinto ed esamina le caratteristiche tecniche dell'intaglio. L'incisione fu pubblicata in dicembre al notevole prezzo di 30 lire.

La scelta del Beretta di riprodurre il dipinto relativo alla vicenda del Carmagnola è legata al suo interesse per le rievocazioni di episodi di storia patria. La tragedia del protagonista si colloca infatti sullo sfondo di un dramma doloroso come le guerre fratricide degli italiani del XV secolo. L'interesse di committenti e artisti per il tema manzoniano del Carmagnola perdurerà fino agli anni sessanta, dando luogo ad opere ispirate a momenti diversi della tragedia.

D.F.

Francesco HAYEZ (Venezia 1791 - Milano 1882)

Ritratto del conte Alfonso Porro Schiaffinati (Studio per la testa del Carmagnola), 1821.

Olio su tela, 43x33,8 cm.

Scritte: sul retro scritta ottocentesca a penna: "Conte Porro Schiaffinati / S. Albino / Hayez, Ritratto per il Carmagnola"

Milano. Collezione privata

Il dipinto non finito – studio per la tela relativa al Carmagnola – è suggestiva testimonianza di una finissima penetrazione psicologica della figura del conte Porro Schiaffinati, e nello stesso tempo del personaggio per il quale egli si prestò come modello.

Francesco HAYEZ (Venezia 1791 - Milano 1882)

Studio di una testa spiccata dal busto (Il Carmagnola), 1834.

Olio su tela, 33x41,5 cm.

Roma, collezione privata

Il dipinto che propone, con una crudezza inusuale per i tempi, la testa spiccata dal busto di un giustiziato, viene ricollegato al tema manzoniano del Carmagnola dalla scritta leggibile sul panno a destra: "[Ge]nerale / Carmagnola Tr" e dall'emblema della Repubblica di San Marco impresso sul cippo di legno.

Giuseppe BEZZUOLI (Firenze 1784 - 1856)

Svenimento di Ermengarda, Matita nera e bianca su carta giallina, 295x415 mm.

Firenze. Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi.

Il disegno è una delle poche trasposizioni visive dell'*Adelchi* a noi pervenute. Insieme ad alcuni studi di figure e a un bozzetto a olio, tutti finalizzati alla preparazione di un dipinto ora perdu-

to, testimonia il notevole impegno dell'artista per illustrare la drammatica scena dell'annuncio ad Ermengarda del nuovo matrimonio di Carlo Magno, seguito dallo svenimento e dal monologo in delirio della poveretta, fulcro poetico ed emotivo della tragedia.

D.F.

Alessandro PUTTINATI (Verona 1801 - Milano 1872)

Ritratto di Tommaso Grossi, 1833.

Marmo, 75x27x52 cm.

Brusuglio, Milano. Collezione privata

La piccola statua sedente del poeta in atteggiamento ispirato, di cui si conserva al Museo Civico di Treviglio il gesso preparatorio, fu presentata nel 1833 all'esposizione annuale dell'Accademia di Brera, dove riscosse un buon successo di critica. ("Il nuovo ricoglitore", anno IX, 1833, n. 102, p. 371)

Fa parte di un gruppo di piccole statue di letterati, che il Puttinati, con scelta innovativa molto apprezzata, volle rappresentare in abiti contemporanei e in pose anticonvenzionali.

D.F.

Francesco CONFALONIERI (Costa Masnaga, Como 1850 - Milano 1925)

Teresa Borri Stampa Manzoni in giovane età, 1880 ca

Marmo bianco, 39x21x16 cm.

Milano. Centro Nazionale Studi Manzoni

PROVENIENZA: dalla Cappella mortuaria della Famiglia Stampa nel cimitero di Arcellasco. Donato al Centro dall'Istituto dei Figli della Provvidenza, erede universale di Stefano Stampa.

Teresa Borri, seconda moglie del Manzoni dal 1837, è ritratta "in una immagine postuma, ma giovanile e insolita...un'apparizione, appena idealizzata, di grazia giovanile, veramente diversa da quell'arguta, ma severa, ufficialità in cui era stata immortalata ancora da Hayez nel 1847-1849 nel pieno del suo ruolo di signora Manzoni e di accortissima amministratrice del culto dell'illustre marito" (F. Mazzocca, in *Manzoni il suo e il nostro tempo*, Milano, 1985, p. 76). L'età e la foggia della capigliatura ricordano piuttosto la Teresa ritratta dall'Hayez, nel 1822-'23, insieme alla madre Marianna Meda, al fratello Giuseppe Borri e al figlioletto Stefano (sulla provenienza, cfr. C. C. Secchi, *La casa di via Morone, 1 in Milano*, 1965, p. 32).

Il Confalonieri è lo scultore autore anche del monumento a Manzoni, eretto nel 1891 a Lecco. J.R.

Massimo D'AZEGLIO (Torino 1798 - 1866), *Veduta di Villa Manzoni a Brusuglio*, 1830-1840 ca.

Olio su tela, 45x54,2 cm.

Milano. Museo di Milano, già in deposito al Centro Nazionale Studi Manzoni

Il quadretto, che rientra fra i numerosi lavori d'occasione eseguiti dal D'Azeglio, potrebbe risalire al decennio di intensi rapporti con la famiglia Manzoni, 1830-1840, o al periodo più tardo in cui il pittore fu maestro di Stefano Stampa

Michele FANOLLI (Cittadella 1807 - Milano 1876)

La partenza dei Promessi sposi, 1831

Olio su tela, 85x113 cm.

Padova. Museo Civico

Il dipinto del Fanolli è prova della fortuna goduta dal romanzo manzoniano in ambiente veneto.

Nel dipinto Lucia è ritratta con lo sguardo rivolto al castello "dove vennero le sue sventure", Agnese indica con la mano l'amato paese che è costretta a lasciare, Renzo guarda davanti a sé con sguardo confuso ed incerto sull'avvenire, il barcaiolo, che sembra quasi un gondoliere, rema con indifferenza.

Un salice piangente allusivo, in primo piano, arreda la scena.

MGDR

Nicola CIANFANELLI (Mosca 1793 - Firenze 1848)

Lucia ai piedi dell'Innominato, 1834

Olio su tela, 69,5x82 cm.

Firenze. Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti

PROVENIENZA: Lascito testamentario di Giuseppe Martelli, 1876.

Il quadretto dovrebbe identificarsi con uno dei bozzetti di studio eseguiti nel 1833-34 per gli affreschi dipinti da Cianfanelli in una sala degli appartamenti granducali della Meridiana in Palazzo Pitti. Ma non può escludersi l'ipotesi che si tratti di una delle sei piccole tele, sempre dedicate al romanzo, presentate all'Esposizione della Promotrice fiorentina nel 1845.

Il bozzetto presenta notevoli varianti di stesura rispetto alla realizzazione ad affresco, con un accentuato gusto "fiammingo" per la scena notturna, e dettagli, nell'acconciatura dei personaggi, e nel decoro architettonico (non compare la bifora gotica), diversi.

MGDR

Francesco GONIN (Torino 1808 - Giaveno 1889)

Il principe comunica al principino e alla madre la decisione di Gertrude a prendere il velo, 1837

Olio su tela, 48x62 cm.

Milano. Accademia di Brera
PROVENIENZA: Dono del conte Stefano
Stampa, 1900.

Il dipinto dovrebbe identificarsi con il *Soggetto tratto dall'episodio di Gertrude*, esposto da Gonin a Brera nel 1837.

L'episodio è relativo al capitolo X, quando la resa di Gertrude viene dal padre comunicata al principino e alla principessa: «Dopo pochi momenti, vennero i due chiamati, e vedendo lì Gertrude, la guardarono in viso, incerti e meravigliati. Ma il principe, con un contegno lieto e amorevole, che ne prescriveva loro un somigliante "ecco", disse, "la pecora smarrita: e sia questa l'ultima parola che richiami tristi memorie. Ecco la consolazione della famiglia. Gertrude non ha più bisogno di consigli; ciò che noi desideriamo per suo bene, l'ha voluto lei spontaneamente. È risoluta, m'ha fatto intendere che è risoluta..." A questo passo, alzò essa verso il padre uno sguardo tra atterrito e supplichevole, come per chiedergli che sospendesse, ma egli proseguì francamente: "che è risoluta di prendere il velo." "Brava! bene!" esclamarono, a una voce, la madre e il figlio..."».

MGDR

Nicola CIANFANELLI (Mosca 1793 - Firenze 1849)

Lucia.

Matita nera, carboncino, bistro acquerellato su carta bianca, 450x329 mm.

Firenze. Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi.

Cianfanelli, che aveva eseguito tra il 1834 e il 1837, su commissione del granduca di Toscana, una serie di affreschi riguardanti i *Promessi sposi* negli appartamenti della Meridiana di Palazzo Pitti, rielaborò in questo disegno la figura di Lucia, traendola dalla scena della fuga dal paese natale. L'atteggiamento patetico, ottenuto con lo sguardo rivolto al cielo, e il particolare devoto della vistosa croce sul petto, erano conformi allo stereotipo del personaggio di Lucia ormai fissato nell'immaginario popolare.

Francesco HAYEZ (Venezia 1791 - Milano 1882)

Ritratto dell'Innominato, 1845 ca.

Olio su tela, 108x63 cm.

Milano. Collezione privata

Si tratta della più autorevole traduzione figurativa del ritratto delineato dal Manzoni nel capitolo XX: "Era grande, bruno, calvo; bianchi i pochi capelli che gli rimanevano; rugosa la faccia: a prima vista, gli si sarebbe dato più de' sessant'anni che aveva; ma il contegno, le mosse, la durezza risentita de' lineamenti, il lampeggiar sinistro, ma vivo degli occhi, indicavano una forza di corpo e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovane". "Nonostante alcune licenze, come i capelli ancora scuri invece che bianchi, e una pittoresca mi-

nuzia nel descrivere i dettagli del costume, l'immagine dell'Innominato ne esce, riproposta attraverso gli schemi aulici della grande ritrattistica alla Van Dyck, a tutto tondo, anzi con una decisa accentuazione della sua terribile grandezza shakespeariana." (Mazzocca, *Manzoni. Il suo e il nostro tempo*, p. 173)

Andrea GASTALDI (Torino 1826 - 1889)
L'Innominato, 1860.

Olio su tela, 193x154 cm.

Torino. Civica Galleria d'Arte Moderna

Il celebre e complesso personaggio è qui raffigurato nel momento più critico della vicenda riferita dal romanzo, quello della tempestosa conversione. L'immagine, caratterizzata da un insolito realismo, è la più efficace tra quante provano a visualizzare il travaglio tutto interiore dell'uomo.

Eliseo SALA (Milano 1813 - Rancate di Brianza 1879)

Lucia Mondella, 1843.

Olio su tela, 100x76 cm.

Milano. Collezione privata

Tra le numerosissime raffigurazioni di Lucia, che la individuano come il personaggio più amato e popolare dei *Promessi sposi*, oltre che prediletto dal Manzoni, questo ritratto ambientato, esposto nel 1843 da Eliseo Sala nell'annuale rassegna dell'Accademia di Brera, costituisce una delle interpretazioni più riuscite, capace com'è di rivelare, al di là della spontaneità della posa e dell'accurata descrizione dell'abito nuziale e dell'acconciatura, il carattere tutt'altro che inconsistente del personaggio e i suoi sentimenti delicati.

D.F.

Angelo MALGRATI (attivo a Milano, 1850-1860)

Lucia in atto di pregare, 1846.

Marmo, 63 cm.

Bergamo, Collezione privata

La statuetta fu inviata all'esposizione di Brera nel 1846, su commissione del conte Giuseppe Resta di Bergamo.

Lucia, riprodotta in atto di preghiera, ha nei capelli dei graziosi spilloni metallici che creano un piacevole inserto decorativo.

MGDR

Emilio DE AMENTI (Pavia 1845 - 1885)
La lettura in famiglia di un punto commovente dei Promessi Sposi, 1876

Olio su tela, 127,5x160 cm.

Lungo la cornice, sopra: «Emilio De Amenti di Pavia», sotto: «Concorso Frank 1876»

Pavia. Civica Pinacoteca Malaspina

Con questo dipinto il De Amenti vinse il Concorso Frank nel 1876.

Il quadro rappresenta una efficace visualizzazione di quello che fu il culto manzoniano nell'Ottocento ed infatti, riproduce, una famiglia borghese riunita in un modesto salotto: una fanciulla legge ad alta voce, sotto gli sguardi delle sue due sorelle, un brano del capitolo ventesimo dei Promessi Sposi dove si parla del tradimento di Lucia da parte di Gertrude; il padre, alle spalle delle fanciulle, vigila; la madre cerca di zittire il più piccolo membro della famiglia. Sulla destra è riprodotta la statua del Manzoni dello scultore Filippo Biganzoli (anch'essa nella Pinacoteca pavese) ed alle pareti sono appese due stampe manzoniane (una delle due ripresa da un celebre quadro di Bertini).

MGDR

Carlo BELGIOIOSO (Milano 1815 - 1881)

Laddio a Cecilia, 1857

Olio su tela, 90x116 cm.

Milano. Centro Nazionale Studi Manzoni

Il dipinto viene da Fernando Mazzocca identificato come opera del nobile dilettante Carlo Belgioioso, presentata nell'esposizione di belle arti a Brera nel 1857. La copia esposta al Centro è una replica di quella conservata in collezione privata a Milano (F. Mazzocca, *Quale Manzoni?* Milano, 1985, p. 98).

Il Cajmi (*Album. Esposizione di Belle Arti in Milano*, Milano 1857, p. 60) così commenta: "La tela rappresenta appunto la povera madre che dà la borsa al monatto; e quella figura ha in sé una certa dignità che la sventura rivela nelle anime grandi... Il monatto stesso ha perduto di quel ributtante cinismo, che è il carattere di tal gente... Il corretto disegno, la castigatezza del colorito, una certa aria di mestizia, che si dipinge perfino sulle case, una intonazione, in generale, propria del soggetto, fa pensare agli angosciosi giorni, nei quali la nostra città [era] travagliata dal colera". J.R.

Roberto FOCOSI (Milano 1806 - 1862)

I Promessi Sposi / Del Sig.' / D. Alessandro Manzoni / Disegni del Sig.' / Roberto Focosi

Milano, Litog. Vassalli, [1828-1830]

13 litografie a matita grassa, foglio 345x440 mm., di cui dodici: immagine 225x295 mm., e la tredicesima 265x374 mm.

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense

a. *Incontro tra don Abbondio e i bravi*, [maggio 1828].

immagine 222x296 mm.

Scritte: in alto a sinistra: "Fas. I."; a destra: "N.° I."; sotto i personaggi raffigurati: "Bravi di D. Rodrigo. D. Abbondio"; in basso a sinistra: "Focosi inventore dis."; al centro: "Milano Litog. Vassalli."; a destra: "Ca-

gnola del."; sotto: "Or bene disse il bravo con voce sommessa ma in tuono solenne di comando "questo matrimonio non s'ha da fare né domani né mai" / Capitolo 1°"

Manz. Icon. Atl. A. I. 1

b. *Lucia presentata alla Signora di Monza*, [novembre 1828].

immagine 227x294 mm.

Scritte: in alto a sinistra: "Fas.° 3."; a destra: "N.° 5."; in basso a sinistra: "R. Focosi del."; a destra: "Milano Litog. Vassalli."; sotto i personaggi raffigurati: "la Signora. Il Padre Guardiano. Lucia. Agnese."; sotto: "Questa e la povera giovane, per la quale ella mi ha fatto sperare la sua valida protezione; e questa e la madre; Capitolo VIII."

Manz. Icon. Atl. A. I. 5

c. *Renzo all'osteria della luna piena*, [novembre 1828].

immagine 222x294 mm.

Scritte: in alto a sinistra: "Fas.° 3."; a destra: "N.° 6."; in basso a sinistra: "Focosi del."; a destra: "Milano Litog. Vassalli."; sotto i personaggi raffigurati: "Renzo. l'Oste"; sotto: "Andiamo a letto, a letto" disse l'oste strascinandolo; gli fece imboccare la porta; Cap. XV."

Manz. Icon. Atl. A. I. 6

d. *Il rapimento di Lucia*, [maggio 1829].

immagine 221x291 mm.

Scritte: in alto a sinistra: "Fas.° 4."; a destra: "N.° 7."; in basso a sinistra: "Focosi del."; a destra: "Milano Litog. Vassalli."; sotto i personaggi raffigurati: "Nibbio. Lucia."; sotto: "Lucia girò la testa indietro atterrita, e gettò uno strido; il malandrino la cacciò nella carrozza."

Manz. Icon. Atl. A. I. 7

È la prima serie litografica che tradusse in immagini non prive di dignità artistica, dodici episodi significativi dei *Promessi Sposi*, senza essere collegata a un'edizione del testo. Aveva una dimensione adatta ad essere raccolta in un album, oppure incorniciata ed appesa come ornamento domestico, per soddisfare le richieste del pubblico dovute alla grande popolarità raggiunta in breve tempo dal capolavoro manzoniano.

Uscì in sei fascicoli di due tavole ciascuno. Il primo fu pubblicato dal giovane, ma già apprezzato e premiato disegnatore nel maggio 1828, battendo sul tempo la serie concorrente di Gallo Gallina stampata dalla Litografia Ricordi a partire dal luglio. Dopo aver realizzato la prima tavola presso la Litografia Elena, Focosi passò allo stabilimento Vassalli, allora considerato il migliore, dove Hayez aveva iniziato in febbraio a pubblicare le grandi e splendide litografie dei *Soggetti tratti dall'Ivanhoe romanzo sto-*

rico di Walter Scott. L'iniziale vantaggio del Focosi fu presto annullato, e nel novembre 1828 uscirono contemporaneamente le tavole 5^a e 6^a di entrambe le serie dedicate al romanzo manzoniano.

L'"Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e nelle provincie lombarde" registra (in maniera incompleta e approssimativa) le litografie del Focosi nel maggio, ottobre, novembre 1828, nel maggio e novembre 1829, mentre nell'aprile 1830 segnala di nuovo la pubblicazione della prima tavola con don Abbondio e i bravi, questa volta riprodotta dal Cagnola su un'altra matrice, per completare la serie del Vassalli. Uscì insieme, come tredicesima tavola – un po' più grande delle altre – una veduta del lazzeretto occupato dalle capanne degli appestati, riferita al capitolo trentacinquesimo.

Il timbro a secco con le iniziali intrecciate "RF" presente negli esemplari delle prime tirature, chiarisce che Focosi ebbe il ruolo di editore, oltre che di ideatore e disegnatore della serie.

Le condizioni dell'associazione sono segnalate nell'ultima pagina di copertina di un fascicolo, in cui figurano anche i negozi di stampe cui rivolgersi per l'adesione (G. Rados, Vassalli e Bettali): "Ne uscirà un fascicolo al mese in carta della China che comprenderà due tavole, il prezzo di ciascun fascicolo è di lire 5 austriache da pagarsi all'atto della consegna".

Vassalli approfittò dell'interesse del pubblico per i *Promessi sposi*, per affiancare alla serie organica delle dodici tavole altre due litografie: una veduta del castello dell'Innominato (settembre 1829) e un ritratto dello scrittore (agosto 1829), mentre Ricordi pubblicò nell'aprile dello stesso anno un ritratto dello storico seicentesco – Giuseppe Ripamonti – che servì come fonte al Manzoni, nonché al Rosini per il suo romanzo *La Signora di Monza*.

Nell'ambito milanese, dove la produzione di immagini litografiche solo nel 1827 era uscita dal campo sperimentale, per divenire produzione corrente capace di soddisfare un mercato editoriale in espansione, le illustrazioni dei *Promessi sposi* assunsero un notevole rilievo, tanto da essere additate, insieme a quelle dell'*Ivanhoe*, come le migliori opere litografiche realizzate a Milano, in una relazione indirizzata al governo dalla Direzione generale di polizia il 21 gennaio 1830 (Archivio di Stato di Milano, Commercio, P.M., cartella 348, fasc. Gallina).

L'interpretazione data dal Focosi alle scene del romanzo è chiaramente delineata da Mazzocca, nel confronto con la serie del Gallina, animata da uno spirito affatto diverso: "Focosi, che interpreta le vicende nell'ottica "materialista" della pittura di genere o con la disinvoltura narrativa dell'illustratore di mestiere, non riesce a ricomporle in una visione unitaria. La sua lettura del romanzo in chiave comica e patetica, sostanzialmente laica, conduce a un finale dove la peste si accampa in tutto il suo tragico vuoto di morte, senza alcuna possibilità di redenzione." (*L'officina dei Promessi sposi*, Milano, Mondadori, 1985, p. 91).

Tale significativa divergenza fra la visione manzoniana delle vicende e la traduzione figurativa del Focosi, sembra motivare il silenzio critico dei contemporanei su questa serie, che peraltro rivela una mano sicura e un'apprrezzabile perizia tecnica.

D.F.

Gallo GALLINA (Cremona 1796 - Milano 1874)

Lucia presentata alla Signora di Monza, 1828.

Matita, inchiostro rosso e acquerello grigio, 465x343 mm.

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense. Sala Manzoniana. Iconografia 44 / 5

Il disegno, nonostante il sovrapporsi di diversi studi, consente di individuare – grazie all'inchiostro rosso che delimita i contorni delle figure e i profili delle architetture – gli elementi che entreranno nella composizione definitiva della scena, nitidamente leggibili nella litografia qui accostata in mostra.

Questo è uno degli ottanta fogli di diverso tipo e formato, disegnati a matita, a penna ed acquerello, che conservano un consistente gruppo di studi e abbozzi, fra quanti servirono a preparare le litografie che illustrano dodici scene dei *Promessi Sposi*, pubblicate da Ricordi tra il 1828 e il 1830. Riguardano solo una parte dei soggetti sviluppati nelle litografie; viceversa testimoniano il notevole interesse rivolto dall'artista ad altri episodi del romanzo, poi non inclusi nella serie, soprattutto l'incontro tra il cardinale e l'Innominato e Lucia e le compagne al momento dell'incontro con don Rodrigo.

Risulta chiaro come l'artista abbia cercato la migliore composizione della scena attraverso molteplici prove sulla disposizione dei personaggi, sui loro gesti e movimenti. La sua ottima conoscenza della pittura del Seicento gli fornì gli elementi necessari per un'accurata ricostruzione dell'ambiente e per i costumi.

Gallina riprenderà il tema del disegno qui esposto, in un quadretto all'encausto di ugual titolo da lui presentato all'annuale rassegna dell'Accademia di Brera del 1831.

D.F.

Gallo GALLINA (Cremona 1796 - Milano 1874)

Alcune scene tratte / dai Promessi Sposi / Storia milanese / del Secolo XVII / Del Signor / Alessandro Manzoni / Composte e disegnate da / Gallo Gallina

Milano, presso Gio. Ricordi, [1828-1830]
Litografie a matita grassa, foglio 395x495 mm. circa, immagine 315x435 mm. circa
Milano. Biblioteca Nazionale Braidense

a. *Incontro tra don Abbondio e i bravi*, [luglio 1828].

foglio 396x492 mm., immagine 318x431 mm.

Esemplare ante litteram. In basso a sinistra timbro a secco con le iniziali "GG" Manz. Icon. Atl. A. II. 1

b. *L'addio di Renzo e Lucia a Fra Cristoforo*, [agosto 1829].

foglio 494x398 mm., immagine 433x315 mm.

Scritte: in basso al centro: "Dio vi guardi, il suo Angelo vi accompagni: andate" Manzoni Cap. VIII. pag. 215.; sotto a sinistra: "Gallo Gallina"; al centro: "MILANO. / N.° 341."; a destra: "Milano, Lit. Ricordi."

Manz. Icon. Atl. A. II. 9

c. *Renzo all'osteria della luna piena*, [novembre 1828].

foglio 395x488 mm., immagine 318x439 mm.

Scritte: in basso al centro: "Io levò in aria, gridando: "ecco il pane della provvidenza / Manzoni Cap. XIV. Pag 62."; sotto a sinistra: "Gallo Gallina"; a destra: "Litografia Ricordi."; più sotto: "MILANO / N. 336."

Manz. Icon. Atl. A. II. 3

d. *Lucia presentata alla Signora di Monza*, [settembre 1828].

foglio 490x394 mm., immagine 430x318 mm.

Scritte: in basso a sinistra: "Milano Litografia Ricordi"; a destra Gallo Gallina inv.° e dis."

Timbri a secco: in basso a sinistra "GG"; in basso a destra: "GR"

Manz. Icon. Atl. A. II. 7

e. *Il rapimento di Lucia*, [marzo 1829].

foglio 393x496 mm., immagine 314x432 mm.

Scritte: in basso al centro: "Lucia girò la testa indietro atterrita, e gettò uno strido: Manzoni Cap. XX. pag. 219."; sotto a sinistra: "Gallo Gallina"; al centro: "MILANO"; a destra: "Litografia Ricordi."; più sotto: "N° 340."

Manz. Icon. Atl. A. II. 8

f. *Renzo sul carro dei monatti*, [febbraio 1830].

foglio 394x494 mm., immagine 314x432 mm.

Scritte: in basso al centro: "dagli! Dagli! L'untore!" Manzoni Cap. XXXIV, pag. 278."; sotto a sinistra "Gallo Gallina."; al centro: "MILANO" / N.° 344."; a destra: "Litog. Ricordi."

Manz. Icon. Atl. A. II. 12

g. *Fra Cristoforo scioglie Lucia dal voto*, [agosto 1829].

foglio 498x395 mm., immagine 430x314 mm.

Scritte: in basso al centro: "Jo vi dichiaro sciolta dal voto di verginità / Manzoni Cap. XXXVI. Pag 334."; sotto a sinistra: "Gallo Gallina."; al centro: "N. 342."; a destra: "Lito. Ricordi."

Manz. Icon. Atl. A. II. 10

La serie fu annunciata da un *Prospetto di associazione* datato 19 luglio 1828, in cui si proponevano in vendita dodici tavole da pubblicarsi in sei fascicoli nel giro di sei mesi.

In precedenza – tra il settembre 1827 e il febbraio 1828 – erano state stampate dalla Litografia Ricordi, per conto dell'editore Luigi Zucoli, dodici piccole illustrazioni di gusto scottiano e di qualità mediocrissima (disapprovate dal Manzoni), in formato adatto per essere inserite nei tre volumetti dell'edizione del romanzo (Emilio Sioli Legnani, *La prima illustrazione de I promessi sposi*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1956).

La scelta, per le nuove tavole, di un formato dieci volte superiore e di un artista valido come Gallina, che già eseguiva per la casa musicale litografie di figurini teatrali e ritratti di cantanti, indica che Ricordi mirava a tutt'altro risultato, cioè ad immagini di buon livello, adatte soprattutto per uso di arredo.

Data l'importanza di questa iniziativa editoriale, che voleva sfruttare il grande successo del romanzo, Ricordi e Gallina stipularono un contratto il 20 ottobre 1828 – poco dopo l'uscita del secondo fascicolo – in cui mettevano in società le spese e gli utili riguardanti la serie manzoniana (*Casa Ricordi 1808 – 1958. Profilo storico* a cura di Claudio Sartori, Milano, Ricordi, 1958, pp. 35-37). Alcuni esemplari delle litografie portano infatti il timbro a secco di entrambi i soci. Ma l'accordo non durò i tre anni previsti e la società fu sciolta nel febbraio 1830, subito dopo la pubblicazione dell'ultimo fascicolo.

L'«Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e nelle provincie lombarde» segnala le litografie del Gallina nel luglio, settembre, novembre 1828, marzo e agosto 1829 e febbraio 1830, come confermano le recensioni che accompagnarono l'uscita dei fascicoli. Si conosce dunque l'esatta sequenza in cui uscirono le tavole, che non corrispondeva alla successione degli avvenimenti nel romanzo, mentre il prezzo per ogni tavola era di sei lire austriache se stampata su carta della Cina e quattro su carta velina. Le litografie differivano nelle dimensioni (e nel prezzo) da quelle del Focosi – grandi la metà – di cui era già iniziata la vendita nel maggio 1828, tuttavia le due serie, uscendo contemporaneamente, furono in concorrenza tra loro, ed illustrarono gli stessi episodi del romanzo, scelti tra quelli di fondamentale importanza per le vicende dei protagonisti, mentre altri disegnatori in seguito ritennero opportuno attirare l'interesse del pubblico con soggetti selezionati con criteri diversi, includendo episodi minori, a beneficio della varietà delle immagini.

Poiché era stato divulgato fin dall'inizio (anche dal «Corriere delle dame», 6 settembre 1828, n. 36, pp. 286-87) l'elenco dei soggetti che Gallina avrebbe illustrato, il confronto e la concorrenza si concentravano sul piano dell'interpretazione della scena e quindi sulla scelta del momento o

del gesto più rappresentativo, oltre che sulla qualità del disegno e dell'esecuzione sulla matrice di pietra.

Data l'irregolarità nella pubblicazione dei fascicoli, sia Focosi che Gallina ebbero modo di presentare litografie riguardanti soggetti non ancora trattati, come pure di cimentarsi in quelli già illustrati dal concorrente.

Testimone degli studi di Gallina su un ventaglio di soggetti più ampio di quello utilizzato nelle dodici litografie, è un gruppo di ottanta disegni preparatori conservati a Milano, presso la Biblioteca Nazionale Braidense, dove si nota che Gallina finì per abbandonare alcuni temi, che pure dovevano attirare molto il suo interesse, dato che vi dedicò anche sei o sette studi, come l'incontro tra il cardinale e l'Innominato e Lucia e le compagne al momento dell'incontro con don Rodrigo.

La serie delle litografie dell'artista cremonese fu presentata, in esemplari acquerellati, all'esposizione di Brera del 1830 riscuotendo un buon successo di critica. Già l'uscita dei singoli fascicoli era stata seguita con interesse dai giornali, quali la "Gazzetta privilegiata di Milano" (16 aprile 1829, n. 106, pp. 421-22; 27 settembre 1829, n. 270, p. 1069; 23 marzo 1830, n. 82, p. 325), l'"Eco" (10 dicembre 1828, n. 148, p. 591; 29 aprile 1829, n. 51, p. 204), il "Corriere delle dame" (6 settembre 1828, n. 36, pp. 286-87), che avevano apprezzato la sua capacità di interpretare fedelmente lo spirito dei personaggi manzoniani e di ricreare con cura ambienti e costumi seicenteschi, rimanendo nel solco della migliore tradizione artistica. Avevano anche sottolineato il crescente impegno creativo del Gallina nel corso dell'opera, cui corrispondeva un meritato successo di pubblico, nonostante i problemi tecnici non del tutto risolti nella stampa litografica diminuissero talvolta l'effetto del disegno.

La positiva valutazione sulla capacità interpretativa del pittore cremonese è condivisa dalla critica moderna. "Gallina fissando le vicende del romanzo negli schemi rigorosi della pittura di storia e soprattutto di quella sacra, con un gusto neoseicentesco tra Honthorst e Caravaggio, offre un'interpretazione "sublime", drammatica, ma "devota", che ricomponde le tensioni nella solenne prospettiva del disegno provvidenziale" (F. Mazzocca, *Le grandi serie illustrate*, in *L'officina dei Promessi sposi*, cit., p. 91)

D.F.

Bartolomeo PINELLI (Roma 1781 - 1835)
I Promessi sposi

Roma, Litografia delle Belle Arti, 1830-1832

Litografie a penna e inchiostro, fogli 420x545 mm. circa, immagini 295x345 mm. circa

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense.
Manz. Icon. Atl. A. V 1 - 11

a. *Incontro tra don Abbondio e i bravi*, 1830

foglio 420x546 mm., immagine 292x339 mm.

Scritte: dentro l'immagine in basso a destra: "Pinelli fece Roma 1830"; in basso a sinistra: "Lit. delle Belle Arti"; a destra: "Via del Clementino N.° 91. A."; sotto: "Ella ha intenzione di sposare domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!"
Manz. Icon. Atl. A. V 1

b. *Renzo e Azeccagarbugli*, 1830

foglio 420x546 mm., immagine 292x346 mm.

Scritte: dentro l'immagine in basso a sinistra: "Pinelli fece Roma 1830"; in basso a sinistra: "Lit. delle Belle Arti"; a destra: "Via del Clementino N.° 91. A."; sotto: "Ella ha da scusarmi, Signor dottore: noi altri poveri non sappiamo parlar bene. / Vorrei dunque sapere...."
Manz. Icon. Atl. A. V 5

c. *Renzo con Tonio e Gervaso all'osteria*, 1831

foglio 415x547 mm., immagine 305x339 mm.

Scritte: dentro l'immagine in basso a destra: "Pinelli fe Roma 1831"; in basso a sinistra: "Lit. delle Belle Arti"; a destra: "Via del Clementino N.° 91. A."; sotto: "E uno dei due specialmente, tenendo sospesa in aria la destra con tre grosse dita sparpagliate, e / la bocca squarciata per un gran sei che ne era scoppiato fuori in quel momento."
Manz. Icon. Atl. A. V 11

Pinelli dedicò al romanzo manzoniano una disinvolta serie di litografie, che intendevano illustrarlo più dettagliatamente delle misurate serie lombarde. Nonostante lo slancio iniziale con cui pubblicò undici tavole nel 1830, otto nel 1831 e una nel 1832, l'opera rimase interrotta dopo la ventesima litografia - *Renzo attraversa l'Adda* - poco prima della metà del romanzo.

Il palese contrasto fra il temperamento del Pinelli e lo spirito dell'opera manzoniana portò a una scelta dei soggetti che privilegiava arbitrariamente episodi minori, resi secondo un'ottica deformante, interessata soprattutto ai bravi, a don Rodrigo, alle situazioni più avventurose e ad alcuni risvolti del carattere di Renzo. A ciò si aggiunga la falsata trasposizione delle vicende in un ambiente meridionale, con personaggi in costumi romaneschi.

La vistosa infedeltà della serie al testo manzoniano, che provocò la decisa avversione dello scrittore, sicuramente concorse allo scarso successo e all'interruzione dell'opera, alla quale va comunque riconosciuta l'indubbia qualità della sintesi grafica e una notevole scioltezza narrativa.

D.F.

Francesco HAYEZ (Venezia 1791 - Milano 1882)

Legni e prove di stampa per l'edizione illustrata dei Promessi sposi del 1840:

Testa di don Abbondio

legno: 8,2x6x2,3 cm.

prova di stampa: foglio 15,2x11,2 cm.; immagine 7,5x5,5 cm.

Perpetua consola don Abbondio

legno: 10,3x12,4x1,6 cm.

prova di stampa: foglio 21,5x17,8 cm.; immagine 9x10,8 cm.

Sul retro scritta a penna: "un bosso come questo di [parola cancellata] / da copiare a mano[?] costa 2 soldi / al pollice quadrato / Copia questo 2 franchi / tal qual è"

BNB. Sala Manzoni; MANZ.XXX.9

Le due tavolette di bosso disegnate da Hayez furono mandate ad incidere a Parigi, presso Jean Louis Lacoste. Da esse furono ricavate due prove di stampa rimaste poi inutilizzate. Hayez, infatti, riconosciuto il proprio fallimento, e forse spaventato da un lavoro così lungo e minuzioso, rinunciò, rifiutando di far comparire il proprio nome sul manifesto d'associazione o la firma sulle due vignette, che perciò furono escluse.

MGDR

Stefano STAMPA (Milano 1819 - Torricella 1907)

Disegni a matita su legno di bosso

Renzo

6,3x6,9x2,4 cm.

Sul lato destro scritta a penna: "Stefano Stampa / fece / cop^{ta} in piccolo dall' / originale di Gonin."

Renzo e Lucia

5x9x2,4 cm.

Biblioteca Nazionale Braidense. Sala Manzoni

La Biblioteca Braidense possiede due piccoli bossi, sui quali Stefano Stampa aveva ricopiato il disegno ricavandolo dall'originale di Gonin, raffiguranti uno Renzo e l'altro i due promessi affiancati.

MGDR

Francesco GONIN (Torino 1808 - Giaveno 1889)

Disegni per l'edizione illustrata dei Promessi sposi del 1840: Frontespizio, Fra Cri-

stoforo parte da Pescarenico (2 disegni), L'ingresso di Gertrude al convento di Monza, Disperazione di Gertrude, Scena dell'assalto ai forni, Renzo osserva l'insegna dell'osteria della Luna Piena, Interno dell'osteria, Il cardinale benedice l'Innominato, Addio Cecilia, Frontespizio della Colonna Infame

Legno per l'edizione illustrata dei Promessi sposi del 1840: Fra Cristoforo parte da Pescarenico

7x10,3x2,3 cm., firmato in basso a sinistra: "f. Gonin"

Sul retro scritta a penna: "Alessandro diede a Teresa".

Su un'etichetta incollata sul retro della tavoletta è l'istruzione autografa del Manzoni: "61 / cap. 6. / si affrettò giù per la discesa...levò gli oc/chi...vide il sole inclinato / coricata".

Prove di stampa per l'edizione illustrata dei Promessi sposi del 1840:

Fuga di Renzo

foglio 7x12,2 cm.; immagine 5,8x10,2 cm.

Fra Cristoforo parte da Pescarenico

foglio 11,2x13,7 cm.; immagine 7x10,3 cm.

Biblioteca Nazionale Braidense. MANZ. XII.A.40; Sala Manzoni; MANZ. B.XXX.9

Nella Sala Manzoni di Brera sono conservati tutti i disegni preparatori di Francesco Gonin per l'edizione illustrata dei *Promessi sposi* uscita a dispendio tra il novembre del 1840 e lo stesso mese del 1842.

Sono 375 disegni a matita, alcuni riuniti in grandi fogli di carta bianca ed altri su carta velina, utilizzata per il riporto su tavolette di bosso. Le tavolette di bosso, già tagliate nella dimensione giusta, venivano inviate da Manzoni a Gonin avvolte in carta, dove erano le indicazioni dettagliate del brano da illustrare e della posizione che avrebbe assunto la vignetta. La tavoletta era ricoperta dall'illustratore di un leggero strato di bianco d'argento, su cui veniva riportato il disegno. A Milano, poi, gli xilografi intagliavano il legno lasciando il disegno in rilievo, che veniva inchiostrato ed impresso.

L'unico bosso del Gonin a noi pervenuto è quello donato da Alessandro a sua moglie Teresa. Su un'etichetta incollata sul retro della tavoletta è l'istruzione autografa del Manzoni: "61/cap. 6 si affrettò giù per la discesa...levò gli oc/chi...vide il sole inclinato / coricata".

A Brera sono inoltre conservate le 395 prove di stampa delle vignette, su piccoli fogli bianchi sciolti.

MGDR

Raccolta di prove di torchio e dispense già impaginate de "I Promessi Sposi" (Milano, Dalla Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840) con le ultime correzioni autografe (Tesoro manzoniano)

Volume II, p. 161

Milano. Biblioteca Nazionale Braidense. MANZ. XII.88

PROVENIENZA: Dono di Ercole Gnechi, 1886.

A pagina 161 del v. II, lungo il margine destro, note autografe di Sacchi "questa prova rende esattamente il disegno. Sacchi" e Bernard: "nous trouvons tous qu'il était impossible de rendre autrement ce dessin Bernard".

MGDR

Stefano STAMPA (Milano 1819 - Torricella 1907)

Ritratto di Alessandro Manzoni, 1848

Disegno a matita, 185x160 mm.

Scritte: in basso a destra, la firma dell'autore: "S. 1848" e annotazione autografa dell'effigiato: "13 ottobre 1848, in due ore piovose. Attestato dell'originale A. Manzoni".

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, in deposito al Centro Nazionale Studi Manzoni

Il Manzoni è ritratto dal figliastro di profilo, mentre legge assorto. Le scarse ma divertite parole di testimonianza, con il voluto richiamo al doppio senso del termine "originale", scritte dallo stesso Manzoni, del quale è nota la ritrosia a farsi ritrarre, ci lasciano intuire l'atmosfera serena dell'ambiente domestico a Lesa, durante il famoso "esilio".

J.R.

Giovanni SERVI (Venezia 1800 - Milano 1885)

Le stesiane, 1852 circa.

Disegno a matita, 340x455 mm.

Scritte: firma in basso a destra: "Gio. Servi"

Milano. Pio Istituto dei Figli della Provvidenza

Le conversazioni filosofiche tra Manzoni, Rosmini e il marchese Gustavo di Cavour, fratello di Camillo, amico e ospite di Rosmini, svoltesi tra l'agosto e il settembre 1852 nel parco della villa Bolongaro a Stresa e in parte a Lesa nella villa Stampa, trovarono nel giovane Ruggero Bonghi un vivace interlocutore, nonché il "cronista" autore delle *Stesiane*. Giovanni Servi, presumibilmente su incarico di Stefano Stampa, ci ha lasciato

una testimonianza viva dell'arrivo a Lesa degli ospiti illustri accolti dal Manzoni sul terrazzo della villa.

D.F.

ANONIMO

Garibaldi in visita al Manzoni

Gesso dal colore brunito, 66x48x31,5 cm. Milano. Centro Nazionale Studi Manzoni

Sul basamento nero, a forma ottagonale irregolare, sono riportate le seguenti parole: sul davanti: "Io che mi trovo ben piccolo avanti l'ultimo dei Mille / avanti il loro duce..."; più sotto: "25 marzo 1862"; sul lato sinistro, dalla parte del Manzoni: "Promessi Sposi"; sul lato destro, dalla parte di Garibaldi: "Marsala". Pubblicato in *Immagini manzoniane*, a cura di Jone Riva, Milano, 1998, p. 83.

La visita di Garibaldi al Manzoni ebbe luogo il 25 marzo 1862, nello studio a pianterreno della Casa di via Morone. Raccontano le cronache che Garibaldi si presentasse con un mazzolino di viole per lo Scrittore e che i due grandi personaggi si siano scambiati queste parole: "Permettete - disse il Generale - ch'io renda omaggio ad un uomo che tanto onora l'Italia". "Sono io - rispose il poeta - che deve prestare omaggio a voi, io che mi trovo ben piccolo dinanzi all'ultimo dei Mille, e più ancora dinanzi al loro Duce, che ha redenta tanta parte d'Italia, e nel modo migliore offrendola a Vittorio Emanuele".

J.R.

Giulio ROSSI (attivo in Milano dal 1854 al 1884)

Ritratto di Alessandro Manzoni a 88 anni, 1873

fotografia, 165x110 mm.

Scritte: sul recto: "Portrait Album, Giulio Rossi, pittore fotografo, Milano-Genova". Milano. Centro Nazionale Studi Manzoni

PROVENIENZA: Fondo Treccani degli Alfieri

Il Rossi poco dopo il 1861 aveva trasferito lo stabilimento dalla Contrada dei Nobili (l'attuale via Unione) in via Bigli, dove si segnalò come "pittore e fotografo con privilegio pel doppio fondo (sistema Crozart)" (AA. VV., *Fotografia italiana dell'Ottocento*, Firenze, 1979, p. 175).

È l'ultimo ritratto del Manzoni, ormai vecchio e stanco e consapevole del suo stato, e proprio per questo ancora così dignitoso: "son passato da una robusta vecchiezza a una floscia decrepitezza" (C. Fabris, *Memorie manzoniane*, Milano, 1901, pp. 69-70).

J.R.

Oggetti della tradizione lombarda dal Museo delle Arti e Tradizioni Popolari

a cura di
Pasqua Izzo

Acconciature

Acconciatura

inv. 29904
argento/lungh. variabile da cm 8 a cm 16/Lago Maggiore/Raccolta Roccavilla, 1910/Roma M.A.T.

Acconciatura da testa composta a raggiera, costituita da 19 spilloni con capocchia sferica sfaccettata.

Acconciatura

inv. 29902
argento/lungh. cm 12,5/Lago Maggiore/Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma M.A.T.

Acconciatura da testa composta a raggiera, costituita di 69 spilloni con capocchia sferica.

Acconciatura

inv. 29849, 29850, 29851, 29852, 29853, 29854, 29855, 29856, 29857, 29858, 29859, 29860, 29861, 29862, 29863, 29864, 29865, 29866, 29867, 29868, 29869, 29870, 29871, 29872, 29873, 29874, 29875, 29876, 29877
argento/lungh. cm 14,2 / Lago di Como/Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

L'acconciatura completa si compone di 29 spadine, disposte a raggiera e di uno spillone di tipo doppio con capocchie sferiche (Inv. 29848). Le spadine presentano la parte superiore a forma di fuso e i margini esterni traforati.

Spillone

inv. 29848
argento/lungh. cm 17/ Lago di Como/Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Spillone di tipo doppio con capocchie di forma sferica. Delle due, una è mobile per consentire l'inserimento dello spillone tra i capelli. L'altra, fissa, contiene dei sonagli il cui suono, prodotto dal movimento della testa, ha una prevalente funzione apotropaica.

Spillone

inv. 29916
argento/ lungh. cm 36/ Gallarate (VA)/Collezione Mochi, 1903/ Roma, M.A.T.

Spillone di tipo doppio con capocchie ovali. Delle due una è mobile per consentire l'inserimento dello spillone tra i capelli. Nelle capocchie sono contenuti dei sonagli, il cui suono prodotto dal movimento della testa, ha una prevalente funzione apotropaica.

Spillone

inv. 29880
argento/lungh. cm 14/Castello di Brianza (CO)/Raccolta Roccavilla, 1910/Roma, M.A.T.

Spillone di tipo doppio con capocchia poliedrica.

Spilloni

inv. 29812, 29813, 29814, 29815
argento/lung. cm 18/Castello di Brianza (CO)/Collezione Mochi, 1903/ Roma, M.A.T.

Spadine da testa per acconciatura.

Oreficeria

Orecchini

inv. 29833

oro 18kt/ lungh. cm 8 / Castello di Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Orecchini con pendenti a forma di goccia sfaccettata.

Orecchini

inv. 29908

oro 12kt/ lungh. cm 3 / Collio (BS)/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Orecchini a cerchio lunato con gancio a perno inserito in un vago sfaccettato.

Orecchini

inv. 29918

oro 18 kt, smalto/lungh. cm 7/ Castello di Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Orecchini con pendenti decorati in smalto policromo con figura di cacciatore e chiesetta sullo sfondo.

Orecchini

inv. 29836

oro 18 kt, smalto/lungh. cm 6/ Castello di Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Orecchini con pendenti decorati in smalto policromo con motivi floreali, farfalle e pasta vitrea celeste incastonata in argento.

Orecchini

inv. 29837

oro, rame/ lungh. cm 4,5/Prov. di Brescia/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Orecchini con bottone in filigrana e pendenti in rame.

Ciondolo

inv. 29829

argento/lungh. cm 6/ Castello di Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Ciondolo in filigrana d'argento dorato.

Collana

inv. 29915

oro 18 kt/ lungh. cm 40 / Castello di Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Collana con ciondolo a forma di croce.

Costumi

Abito femminile

17853, 17854, 17855, 17856, 17857, 17858, 17859

lungh. totale cm 123/ camicia, cm 40/colletto, cm 100/ grembiule cm 82/calzettini, cm 48,5/scarpe cm 28/Lago di Como/ Raccolta Roccavilla, 1910 /Roma, M.A.T.

Abito giornaliero femminile composto da lunga veste di cotone damascato, corredata di bustino in seta damascata e maniche amovibili con polsini di pizzo. Completano l'abito: una camicia corta di mussola di cotone; un colletto di cotone di batista con merletto plissettato; un grembiule di cotone di batista con merletto; un paio di calzettini di cotone realizzati a nido d'ape; un'acconciatura da testa guarnita con un nastro azzurro e scarpe di cuoio nere.

Abito maschile

17876, 17877, 17878, 17879, 17880, 17881
camicia, cm 66x42/ gilè, cm64x30/ giacca, cm 91x57x41/uasa, cm 55/pantalone, cm 80/ scarpe, 35x19/ Parre (BG)/Raccolta Roccavilla, 1910 /Roma, M.A.T

Abito giornaliero maschile composto da giacca, pantaloni e gilè di orbace con bottoni di metallo. Completano l'abito: una camicia di lino con tramezzi ricamati a punto sfilato; un paio di uose bianche di orbace; scarpe con soles di legno e tomaia di cuoio nero.

Parti di costume

Pizzi

inv. 18155, 18166, 18167, 18179, 18183, 18187,
Cantù (CO)/ Raccolta Roccavilla,1910/Roma, M.A.T.

Campioni di pizzo eseguiti a mano.

Camicia

inv. 18127

canapa, cotone/lungh. cm 100/ Promana

(CO)/Raccolta Comune di Milano,
1881/Roma, M.A.T.

Camicia da donna di canapa e cotone, con collo
rifinito in pizzo a tombolo.

Camicia

inv. 18126

lino/lungh. cm 88/ /Garzeno (CO)/ Rac-
colta Comune di Milano, 1881/ Roma,
M.A.T.

Camicia da donna di tela di lino con tramezzi di
pizzo all'uncinetto.

Corpetto

inv. 18145

cotone, panno/cm 129x42/Castello di
Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/
Roma, M.A.T.

Corpetto di cotone a righe con spalle e maniche
di panno.

Pettorina

inv. 18131

lino/Garzeno (CO)/ Raccolta Comune di
Milano, 1881/ Roma, M.A.T.

Pettorina di lino batista e giacchetta rifinita in piz-
zo.

Grembiule

inv. 18133

cotone/ cm 70/Garzeno (CO)/ Raccolta
Comune di Milano, 1881/Roma, M.A.T.

Grembiule di batista ricamato.

Fazzoletto

inv. 18132

cotone/96x104/Ganna (VA)/ Raccolta Vi-
gna, 1910/ Roma, M.A.T.

Telo copricapo, *tovaglia*, di garza ricamato a ma-
no.

Ciabattine

inv. 18194-bis

velluto, seta, cuoio/cm 25/ Castello di
Brianza (CO)/ Raccolta Roccavilla, 1910/
Roma, M.A.T.

Ciabattine di velluto ricamato in oro, rouge di se-
ta e suola di cuoio.

**Oggetti di legno e metallo per la lavo-
razione del latte e della polenta**

Secchio

inv. 8995

legno, ferro/diam. cm 28/Val Fortano (Lom-
bardia)/Raccolta Franceschi, 1911/Roma,
M.A.T.

Secchio da latte.

Frangicagliata

inv. 28905

legno/lungh. cm 61/Bergamo/Raccolta Co-
mune di Milano, 1881/ Roma, M.A.T.

Arnese per frangere la cagliata, costituito da un
bastone di legno alla cui estremità sono infisse sei
punte.

Sigillo

inv. 8888

legno/lungh. cm 4,2/Bergamo/Club Alpi-
no, 1909/ Roma, M.A.T.

Sigillo da burro di forma ovoidale.

Colatoio

inv. 8893

legno/lungh. cm 30,5 /Bergamo/Club Alpi-
no, 1909/ Roma, M.A.T./ Esp. Museo n. 38

Spersola per formaggio.

Mestoli

inv. 8921, 8922, 8904

legno/lungh. cm 44,5; cm 41; cm 33,5/Ber-
gamo/ Raccolta Comune di Milano,
1881/Roma, M.A.T.

Mestoli per spannare a manico corto.

Schiumaiola

inv. 8859

legno/lungh. cm 46/Bergamo/ Raccolta
Comune di Milano, 1881/Roma, M.A.T.

Paletta concava bucherellata per schiumare.

Matterello

inv. 8948

legno/lungh. 40,5/Bergamo/Raccolta Co-

mune di Milano, 1881/Roma, M.A.T.

Legno cilindrico a doppia impugnatura per spianare e assottigliare la pasta sfoglia.

Matterello da polenta

inv. 8953

legno/lungh. cm 91/Bergamo/ Raccolta Comune di Milano, 1881/ Roma, M.A.T.

Legno per rimestare la polenta.

Mestolo

inv. 8903

legno/lungh. cm 65,5/Bergamo/ Raccolta Comune di Milano, 1881/Roma, M.A.T.

Mestolo a manico lungo.

Zangola

inv. 8992

legno/h. 73,5/Val Fortano (Lombardia)/Raccolta Franceschi, 1911/ Roma, M.A.T./Esp. Museo n.9

Zangola per la lavorazione del burro.

Cucchiari da burro

inv. 9024, 9025, 9026

legno/ lungh. 16,5 cm/ Sovagno (SO)/Raccolta Bonomini, 1911/Roma, M.A.T.

Mestolo

inv. 9027

legno/lungh. cm 30/Sovagno (SO)/Raccolta Bonomini, 1911/Roma, M.A.T.

Mestolo con manico a uncino.

Paletta

inv. 9028

legno/lungh. cm 29/Sovagno (SO)/Raccolta Bonomini, 1911/Roma, M.A.T./Esp. Museo n. 7

Paletta di legno per spannare.

Spatola

inv. 8987

legno/lungh. cm 51/Alagna (PV)/ Raccol-

ta Vigna, 1910/Roma, M.A.T.

Spatola a semicerchio.

Colapasta

inv. 12599

rame/ diam. cm 30,9/Voghera (PV)/ Sopr. Gall. Milano, 1942/ Roma, M.A.T.

Colapasta a due manici.

Scaldaletto

inv. 12056

rame, ferro/diam. cm 19 / Vigevano (PV) / Racc. Sopr. Gall. Milano, 1942/ Roma, M.A.T.

Scaldaletto con coperchio.

Scaldaletto

inv. 12057

rame, ferro, legno/lungh. cm 23,3/Voghera (PV)/ Sopr. Gall. Milano, 1942/Roma, M.A.T.

Scaldaletto a forma di ferro da stiro.

Scaldino

inv. 12059

rame, ottone/diam. 12,3 cm/Voghera (PV)/ Sopr. Gall. Milano, 1942/Roma, M.A.T.

Scaldino con manico a cerchio.

Secchio

inv. 12026

rame, ottone, stagno/diam. cm 27,2/Lovere (BG)/ Sopr. Gall. Milano, 1942/ Roma, M.A.T.

Secchio di rame stagnato.

Secchio

inv. 12032

rame, ottone, stagno/diam. cm 27,1/Cantù (CO)/Sopr. Gall. Milano, 1942/ Roma, M.A.T.

Secchio di rame stagnato.

Secchio

inv. 12052

rame, ferro, stagno/diam. cm 23,4/Lovere

(BG)/ Sopr. Gall. Milano, 1942/ Roma,
M.A.T

Secchio di rame stagnato.

Paiolo

inv. 11994

bronzo, ferro/diam. cm 36 /Aosta/ Rac-
colta Roccavilla, 1909/Roma, M.A.T.

Paiolo a tre piedini.

Insegna

inv. 28572

ottone/ h. cm 62,5/Torino/Raccolta Roc-
cavilla, 1910/ Roma, M.A.T.

Insegna di bottega orafa raffigurante la luna, in ot-
tone argentato e ferro dorato, a rialzo e cesello.

Lavorazione della seta

Macchina per la sbavatura dei bozzoli

inv. 6869

legno/h. cm 76,5/Provincia di Verona
/Racc. Balladoro, 1910/ Roma, M.A.T.

Macchina a pedale per tagliare la sbavatura dei
bozzoli.

[La sezione relativa agli *Oggetti della tra-
dizione lombarda* è stata esposta nella sede
romana]

Finito di stampare
nel mese di novembre 2000
Tipograf S.r.l., Roma