

bre del 1794 Alfieri darà all'amico Mario Bianchi: «Egli è un matto: ma non è privo d'ingegno né di coltura». Il saggio è seguito, alle pp. 120-124, da illustrazioni: una lettera della Stolberg, ritratti di Elizabeth Hervey Foster e di Frederick Augustus Hervey, Devonshire House di Londra, Chatsworth House in Derbyshire, la lettera inedita di Alfieri. Insomma un magnifico contributo. Una postilla. Nella lettera della Stolberg a Elizabeth del 10 [settembre-ottobre 1816] a p. 105 è menzionato un fedele accompagnatore di Maria Luisa d'Asburgo, già moglie di Napoleone: G. Neiborg. C. non lo identifica. Ma si tratta certamente di Adam Albrecht conte di Neipperg (1775-1829), generale e diplomatico austriaco, che sposerà nel 1822 Maria Luisa, duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla. [Angelo Fabrizio]

## PRIMO OTTOCENTO

A CURA DI VALERIO CAMAROTTO  
E MARCO DONDERO

ALESSANDRO MANZONI, *Lettere inedite o disperse*, a c. di LUCA DANZI, Milano-Udine, Mimesis, 2017, pp. xxii, 146.

Il volume raccoglie 72 lettere, del tutto inedite o edite sparsamente, e perciò non comprese nemmeno nella giunta iselliana alla raccolta mondadoriana dell'Arieti (Milano, Adelphi, 1986). Peraltro va tenuto presente che lettere inedite del Manzoni o di suoi corrispondenti continuano a comparire sui mercati o nelle aste d'antiquariato e ad essere inserite in nuove raccolte (come, fra il 2017 e il 2019, i *Carteggi letterari* e i *Carteggi familiari* dell'Edizione nazionale ed europea diretta da Angelo Stella). Le lettere raccolte e commentate da Danzi attraversano, da un estremo all'altro, sessanta anni della vita dello scrittore

e danno nuove informazioni – oltre che su corrispondenti prima sconosciuti – soprattutto sul pensiero e sullo stato d'animo del Manzoni in momenti cruciali della sua biografia, come i non pochi lutti familiari, e della sua attività letteraria, come la revisione della Ventesettana, dalla fine degli anni Trenta, l'allestimento delle *Opere varie*, dal 1845 al 1855, il lungo lavoro sulla lingua, lo scritto incompiuto, negli anni Sessanta, sulla Rivoluzione francese. Fra i destinatari femminili delle missive manzoniane si può citare la lettera del dicembre 1840 alla «Veneratissima» amica Bianca Milesi Moyon (la scrittrice, pittrice e patriota che tanto si era spesa per la causa risorgimentale e per la modernizzazione delle pratiche pedagogiche), nella quale il romanziere ragiona intorno al cantiere della Quarantana, continuando a informare la cara amica, residente a Parigi, sul proprio lavoro, così come aveva fatto in una lettera di un paio d'anni prima, in cui le illustrava la novità delle tavole silografiche e le presentava la squadra di disegnatori, incisori, torcolieri e altri artigiani impegnati nell'impresa delle vignette che dovevano accompagnare la narrazione della vicenda dei due “promessi”. E, come esempio delle ansie dello scrittore anche per la riuscita economica della sua impresa editoriale, si può citare la lettera del settembre 1841 inviata al conte Luigi Litta Modignani (un autografo acquistato ad un'asta berlinese nel 2016 ed entrato subito nel fondo manzoniano della Braidense), nella quale lo scrittore parla di questioni relative alla vendita dei *Promessi Sposi* a Roma e chiede al Litta Modignani, che si trova a Roma, di intercedere, anche a nome degli stampatori milanesi Guglielmini e Redaelli, presso i librai romani Giovanni Gallarini e Benigno Scalabrini affinché questi ultimi paghino il dovuto. [Massimiliano Mancini]

*Manzoni*, a c. di PAOLA ITALIA, Roma, Carocci, 2020, pp. 320.

Nei tredici capitoli che formano il libro, edito nella collana «Studi superiori», la prospettiva dominante è quella filologico-linguistica. A scriverli sono, perlopiù, studiosi del testo e della lingua delle opere dello scrittore. Paola Italia ha collaborato all'edizione critica del *Fermo e Lucia*, Giulia Raboni ha collaborato sia all'edizione del *Fermo*, sia a quella de-

gli *Sposi promessi*, Isabella Becherucci ha curato le edizioni nazionali di *Adelchi* e del *Discorso sui Longobardi*, Luca Danzi ha curato l'edizione nazionale del saggio storico sulla Rivoluzione francese. Inoltre, insieme ad altri autori del libro, essi fanno parte del gruppo di lavoro, coordinato da Raboni, che ha allestito dal 2017, ed aggiorna costantemente, il *Manzoni on line*, un portale che si propone di offrire a studiosi e a lettori la presentazione sintetica e la catalogazione delle opere, dei manoscritti, delle lettere e della biblioteca dello scrittore, ricca quest'ultima di molti esemplari postillati, fornendo la riproduzione digitale più ampia possibile dei documenti. Proprio l'intenso e continuo commercio con le carte manzoniane (manoscritti, postille, appunti, cartigli sparsi) ha consentito – scrive PAOLA ITALIA nell'introduzione al volume – di trarre una serie di nuove informazioni sui testi, sulla loro genesi e sulle fasi della scrittura e dei procedimenti correttori, e, di conseguenza, di rinnovare alcune interpretazioni, sul piano critico e storico-letterario, a lungo accolte come definitive. Esempari sono, in proposito, i capitoli sul romanzo e la sua storia editoriale. Per DANIELA BROGI entrare nel *Fermo e Lucia* significa entrare nel laboratorio di uno scrittore che sta imparando a scrivere un romanzo, senza trattare il libro come la realizzazione imperfetta di qualcosa che ancora non c'è. Colpisce lo sperimentale e innovativo lavoro “artigianale” intrapreso su lingua e contenuti dallo scrittore in una cultura letteraria italiana che rifiutava e “proscriveva” il genere romanzesco, nonostante la sua diffusione europea. Manzoni prende la strada del *novel*, utilizzandone gli aspetti affascinanti o eclatanti non per parlare di miti, di grandi, di eroi, ma di quelle generazioni che passano sulla terra senza lasciarvi traccia di sé: questo – secondo Brogi – ha significato il passaggio dalla tragedia al romanzo storico. Leggere il *Fermo e Lucia* – aggiunge la studiosa – significa accettare anche lo schema di continua provocazione fra chi legge e chi scrive (promessa di grandi eventi, sospetto di narrazione non vera del tutto, linguaggio oscuro); significa scoprirvi una straordinaria e multiforme macchina del desiderio: la domanda che affascina il lettore non riguarda solo la vicenda (riusciranno i due promessi a sposarsi?), ma si partecipa anche al desiderio dell'autore di scrivere un romanzo storico, di trovare una

lingua adeguata a tale fine, d'interessare un certo numero di lettori all'impresa. Di grande interesse è il dettagliato resoconto che DONATELLA MARTINELLI fa del complicato percorso di revisione che dalla “Prima minuta” conduce alla “Seconda minuta”, nota come *Gli sposi promessi* e, infine, alla Ventisettesima. Vengono indicati i momenti di maggiore difficoltà e impegno, come i mesi dell'inverno e della primavera del 1824, in cui Manzoni affronta, insieme ai mutamenti strutturali della narrazione, soprattutto il problema di una lingua non più eclettica e libresca, ma adeguata ai lettori del tempo, lasciando traccia di questa meditazione in vari appunti. Ma quel percorso non è stato mai lineare, poiché lo scrittore, che dapprima si servì di un copista e poi provide da sé alle copie, tornava di continuo sul testo manoscritto, sulle copie in pulito e sulle stesse copie a stampa. Poteva accadere che qualche volta Manzoni si trovasse, insieme, a scrivere la minuta, a rivedere la copia per la censura, a correggere le bozze. Martinelli insiste particolarmente sul grande e ininterrotto lavoro linguistico che caratterizza il rifacimento (dalla lettura di testi di lingua, come le commedie toscane, alla scrittura di postille e giunte al Vocabolario della Crusca nell'edizione veronese del Cesari) e ne segnala le prove materiali nelle pagine annerite (presto visibili nel *Manzoni on line*), nelle vistose tracce d'uso, nella grafia talora rapida e nervosa delle annotazioni. La Quarantana è presentata da MATTEO PALUMBO, che indica la novità dell'edizione definitiva nella comunicazione di natura “duale” che la caratterizza, sia per la collaborazione fra discorso verbale e discorso iconico, sia per l'integrazione fra narrazione e argomentazione con la quale la *Storia della Colonna Infame* propone un modello di racconto-inchiesta che avrà fortuna presso i nostri novecenteschi. Sul romanzo illustrato intervengono altri due studiosi, SALVATORE SILVANO NIGRO e FRANCESCO DE CRISTOFARO, che delineano una storia dell'iconografia dei *Promessi Sposi*, sia della fase precedente, sia di quella successiva alla *princeps* del 1840-42. Non molto noti sono alcuni momenti di questa storia, come l'ipotesi che Manzoni pensasse già nei mesi del rifacimento della “Prima minuta” a corredare il romanzo con illustrazioni e che poi abbandonasse il progetto perché deluso dalle incisioni di prova. GIULIA RABONI corregge ampiamente i dati filologici ac-

quisiti dall'edizione nazionale della *Colonna Infame* (Milano, CNSM, 2002), modificando in particolare il disegno delle fasi redazionali di un'opera che nasce intorno all'aprile-maggio del 1823 (quando Manzoni – come scrive al Fauriel il 21 maggio di quell'anno – si trova a metà del quarto tomo del *Fermo e Lucia* ed è impegnato a Milano nello studio di libri rari o unici che sono appunto le fonti della *Colonna*) e viene poi accantonata per quasi venti anni fino alla stampa del 1842. È durante tale stampa che avviene in gran parte la riscrittura radicale dell'opera e non avrebbe fondamento – secondo Raboni – l'ipotesi, avanzata nell'edizione nazionale, di una fase intermedia della riscrittura assegnabile, sulla base di un manoscritto idiografo della Braidense, agli anni fra il 1829 e il 1833. Le carte ci dicono che la prima minuta della *Colonna* fu scritta prima come capitolo del *Fermo* e poi, dopo un'interruzione, ripresa e condotta a termine come opera autonoma, ma questo percorso si svolge tutto prima dell'inizio della revisione del *Fermo* avviata nell'autunno del 1823. Le prove evidenti consistono – secondo la filologa – nel fatto che la lingua delle correzioni alla *Colonna* è simile alla dicitura della "Prima minuta" del romanzo e nella scoperta che anche il manoscritto idiografo è databile al periodo del rifacimento e non oltre, come dimostrerebbero sia una tavola pubblicitaria che annuncia la pubblicazione della *Colonna*, sia la somiglianza della mano del copista di tale manoscritto con quella del copista della lettera *Sul Romanticismo* del 1823 (rilievo quest'ultimo emerso durante i lavori per il portale manzoniano). La limpidezza della prosa manzoniana – ribadisce MARIAROSA BRICCHI, citando l'Ascoli – è anche il risultato di rifacimenti instancabili. Ed è nel laboratorio della "Seconda minuta" che si viene formando la nuova lingua del romanzo. Se i lombardismi rimangono ancora, e anzi se ne aggiungono altri, nella revisione dei primi capitoli del *Fermo*, e vengono giustificati come espressivi nella terza introduzione, poi l'orientamento va decisamente verso il toscano, sia pure libresco, e i lombardismi cadono anche quando abbiano un equivalente toscano. Oltre agli interventi di revisione di parole e modi di dire, importante è quello sull'architettura sintattico-testuale nelle due direzioni del parlato dei personaggi e della voce narrante. Manzoni corregge il parlato popolare dei

personaggi anche sulle copie di stampa della Ventisettana sfruttando sia il Vocabolario della Crusca e i testi toscani di lingua, sia l'uso vivo, che, se espressivo, va accolto anche se errato rispetto alla norma, come annota nei coevi *Modi di dire irregolari* (sgrammaticature, anacoluti, fatismi, indicazioni di gestualità). La riorganizzazione della voce narrativa obbedisce all'intento di razionalizzare e disciplinare il flusso informativo imponendo una regola che si adegua alla logica del concatenarsi degli eventi. C'è poi la prosa dello storico e del saggista, il quale, dovendo dimostrare e confutare, s'impegna a moltiplicare e rifrangere di frase in frase la tesi e le prove, creando legami, richiami, risposdenze e lavorando sui connettivi causali, sulle proposizioni avversative e, in particolare, sulla correctio, cioè su un'avversativa che non nega la frase precedente, ma la corregge in un significato più ricco e complesso. Possibili novità, specie sul romanzo, proporrà la maggior conoscenza delle biblioteche manzoniane e su questo argomento dà importanti informazioni il capitolo di MARGHERITA CENTENARI, che richiama anche lei la preziosa fonte, filologica e critica, dei postillati, la maggior parte dei quali sono alla Biblioteca Braidense, alla quale furono donati dal genero di Manzoni Pietro Brambilla, insieme alla collezione pressoché integrale degli autografi. La studiosa ricorda che i libri sono più di cinquemila, di cui trecento a Berra, tremila nella biblioteca milanese di via Morone e duemila in quella della villa di Brusuglio. Fra di essi vi sono anche libri antichi e rari, come incunaboli e cinquecentine, talora con dedica del Manzoni che ne fa dono a familiari ed amici. Tuttavia – secondo Centenari – sull'atteggiamento del collezionista prevale quello del contenutista, interessato alla lettura nonché all'annotazione postillata dei libri, al di là del loro valore estetico e antiquario. Per quanto riguarda la lirica, LUCA DANZI invita il lettore a rivalutare la produzione classicistica del Manzoni pre-conversione, specialmente per il suo talento di sperimentatore e innovatore del modello montiano. La tragedia è, naturalmente, appannaggio di ISABELLA BECHERUCCI, specialista della drammaturgia manzoniana. La studiosa inquadra le tragedie manzoniane nel contesto storico-culturale della produzione teatrale al tempo della Restaurazione, sottolineando le difficoltà e i timori degli autori teatrali di fronte al dop-

pio controllo della censura e della polizia austriache. Il teatro, come e più del giornalismo, era un potente strumento di comunicazione popolare temuto e osteggiato dal governo asburgico, e Manzoni – ricorda la studiosa – dovette lavorare con cautela ed astuzia per non incorrere nel divieto di pubblicazione, rinunciando all'originaria destinazione alle scene (testimoniata da alcune didascalie registiche) del *Carmagnola* e trasformando la prima versione dell'*Adelchi*, nella quale il protagonista si presentava come un liberatore nazionale, quasi un novello Murat, proprio nel periodo in cui la reazione austriaca contro le istanze liberali e patriottiche si manifestava nel modo più duro e violento. Ancora si stenta – secondo LUIGI WEBER – a riconoscere il valore dell'incompiuto saggio storico sulla *Rivoluzione francese*, in cui Manzoni non si occupa dei grandi nomi e dei terribili eventi puntualmente celebrati nella storiografia tradizionale, ma illustra solo i quattro mesi iniziali, dal 5 maggio, giorno d'apertura degli "Stati generali", all'agosto 1789, che sono mesi che quella storiografia ha perlopiù considerato di stagnazione e privi di interesse. Manzoni – scrive Weber – lavora in direzione opposta, sfruttando il balletto delle delegazioni, con le loro proposte e controproposte intorno alla verifica dei poteri e con le loro mosse reciproche, e analizzandone le strategie, i linguaggi, le parole dette e soprattutto le intenzioni taciute, da finissimo esegeta dei documenti. In qualche misura il metodo dello storiografo è assimilabile a quello del narratore-inquirente della *Storia della Colonna Infame*, e in questo caso ad essere sottoposti alle prove della ragione del diritto sono i deputati delle tre classi, che crearono le condizioni politiche del vuoto di potere (l'eliminazione del potere regale e di uno dei due contendenti fra nobiltà e borghesia, e cioè la nobiltà, senza però che la borghesia prendesse il potere assoluto) dal quale derivò, secondo la prospettiva dello storiografo, tutto il seguito rivoluzionario con le sue degenerazioni e atrocità. Fra i passaggi più interessanti del capitolo che GIORGIO PANIZZA dedica al rapporto fra storia e invenzione, recando nuova linfa al frequentatissimo argomento della critica manzoniana, merita di essere citato soprattutto quello in cui lo studioso, dopo avere illustrato le varie fasi di tale rapporto, sempre in equilibrio provvisorio – dalla lirica (*Urania* in particola-

re) al *Carmagnola* (dove la ricchezza di informazioni storiche favorisce la fedeltà dell'invenzione poetica) all'*Adelchi* (dove, invece, la poesia "prevarica" una storia poco documentata) al *Fermo e Lucia* (dove l'invenzione, soprattutto nei primi otto capitoli, svolge egregiamente il compito del romanzo storico, teorizzato dallo scrittore, di rappresentare i costumi di una determinata società in un determinato periodo storico) –, rimarca decisamente il momento in cui il romanziere si trova a dover staccare dalla narrazione della vicenda la storia della *Colonna Infame*: è impossibile – egli scrive – non vedere come proprio questo episodio metta Manzoni e tutti i lettori davanti a vicende reali di reali genti meccaniche. Manzoni scopre, nel ricostruire l'episodio, quanto sia giusta la sua riflessione che è nella storia che si conosce il vero morale e quanto, dunque, la narrazione romanzesca si riveli, pur nelle forme da lui adottate, sostanzialmente inutile. Nel capitolo dedicato alla religiosità PIERANTONIO FRARE nega ogni possibile accostamento della spiritualità manzoniana alla dottrina teologica del giansenismo e richiama in proposito la centralità, per il suo pensiero, delle *Osservazioni sulla morale cattolica*. Invita poi a leggere la vitale presenza della fede cristiana e cattolica di Manzoni proprio all'interno della sua scrittura letteraria, sia come contenuto sia come forma. È questa, in particolare, la novità dei *Promessi Sposi*, che certo parlano di religione e hanno religiosi fra i personaggi, ma sono un romanzo cristiano perché mettono in scena, in atto, gli elementi del Cristianesimo nella trama narrativa, attraverso la «dislocazione del sacro» al di fuori dei luoghi canonici. Tra gli esempi recati dallo studioso vi è la tematica cristologica, che non s'incontra nella rappresentazione di una messa, mai celebrata nel romanzo, ma nel sacrificio di Lucia prigioniera, che non vale solo per la propria salvezza personale, ma vale per la conversione e la salvezza di un peccatore qual è l'Innominato. E così pure per i sacramenti della Confessione e del Matrimonio che si celebrano negli atti narrativi che si compiono all'interno del Lazaretto (il colloquio di padre Cristoforo con Renzo davanti a Don Rodrigo morente o la consegna, da parte del frate ai due promessi, del "pane del perdono", simbolo insieme dell'anello nuziale e del pane eucaristico). MAURO NOVELLI, chiamato a illustrare la moder-

nità e contemporaneità del Manzoni, porta qualche sorprendente mutamento nella recente compagine di studi e inchieste decisamente orientata a rimarcare una solida presenza dell'opera creativa e meditativa manzoniana nel Novecento ed anche nel primo ventennio del nuovo secolo. In sostanza lo studioso invita a una maggiore cautela nel riconoscere ed esaltare la contemporaneità di un autore che deve la sua vastissima notorietà (e si potrebbe aggiungere la grande familiarità) presso gli Italiani soprattutto alla formazione scolastica, nella quale la lettura dei *Promessi Sposi* è stata, per molte generazioni di alunni, parte obbligatoria del programma d'insegnamento delle scuole superiori (dopo aver svolto, nei primi decenni dalla sua pubblicazione, anche la funzione di libro di edificazione religiosa e morale da leggere in famiglia). In fondo – osserva Novelli – ogni scrittore italiano ha letto e coltivato il suo Manzoni, ma non c'è stato un autore di rilievo o un movimento che ne abbia fatto il vessillo della propria poetica. Tuttavia lo studioso indica una serie di motivi culturali, letterari e civili che, invece, dimostrano l'influenza della lezione manzoniana nel Novecento, e li esemplifica in tre autori di differente area geografica e sociale, come il milanese Gadda, il romano Moravia e il siciliano Sciascia. [Massimiliano Mancini]

DANIELA BROGI, *Un romanzo per gli occhi. Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Roma, Carocci, 2018, pp. 248.

Due dati della biografia di Caravaggio si trasformano, nel saggio di B., in suggestivi indizi di inedite implicazioni fra la vita e l'opera di Michelangelo Merisi e il romanzo storico di Manzoni. Il primo dato è che i genitori del Caravaggio si chiamavano Fermo (Merisi) e Lucia (Aratori). Il secondo riguarda una celebre natura morta del pittore milanese, *La canestra di frutta*, che forse fu commissionata all'artista dal cardinale Federigo Borromeo (personaggio capitale nei *Promessi Sposi*, alla cui attività pastorale e culturale è dedicato il capitolo XXII del romanzo) durante un suo soggiorno a Roma, fra il 1599 e il 1601. Il dipinto viene anche nominato e descritto dal Borromeo, in un suo codicillo del 1607, come

opera della sua collezione privata e fu da lui donato, insieme a tutte le altre opere, alla pinacoteca ambrosiana, inaugurata nel 1618. Il parallelo proposto dalla studiosa, e dal quale deriva il titolo del libro, riguarda la capacità artistica di creare, sulla tela o con le parole, un'immagine potente, quasi scultorea e tridimensionale, sorprendente per l'esattezza dei dettagli, di un realismo carico di una rivelatrice luce di senso. Lo sguardo dello scrittore è paragonato a quello del pittore per una spiccata attitudine a cogliere di ogni scena la realtà visuale e a trasferirla nel discorso narrativo. Per B. le figure emergono dalle parole dei protagonisti del romanzo così come emergono dallo sfondo scuro del quadro illuminate dalla luce caravaggesca. Ed è in questo balenare di luce nell'ombra che appaiono al lettore le figure più importanti della vicenda, come don Rodrigo nell'oscurità della terrorizzata immaginazione di don Abbondio. In un capitolo del recente volume collettaneo *Manzoni* (Roma, Carocci, 2020), Matteo Palumbo segnala questo procedimento in una vignetta della Quarantana, nella quale la luce di una candela colpisce, quasi con violenza, nel buio di una stanzetta, il fragile e tremante corpo di Lucia che invoca pietà dall'Innominato, tendendogli le mani giunte e manifestandogli la propria condizione "creaturale" (sia con la persona inginocchiata a supplicare misericordia, sia col ricordare al carnefice il male che sta compiendo a una "povera creatura"). La luce, del quadro o della parola, rende universale l'accidentale, sottraendolo al buio della storia. E fra gli esempi di narrazione "per gli occhi" la studiosa indica e analizza magistralmente la creazione del personaggio di Gertrude, dove il narratore non si limita a riassumere, o a descrivere, bensì mima in presa diretta le strategie di accerchiamento sadico del personaggio, con un effetto massimo di avvicinamento e di identificazione tra chi è all'interno della storia e chi la osserva da fuori. [Massimiliano Mancini]

BIAGIO GIUSEPPE MUSCHERÀ, *Manzoni filosofo. L'invenzione della parola. In dialogo con Antonio Rosmini*, Milano, Jaca Book, 2019, pp. 308.

Col suo terzo e più importante padre spirituale, il sacerdote roveretano Antonio Ro-