



ANNALI MANZONIANI

## «In quel caos di carte»: i manoscritti manzoniani tra filologia e catalogazione

Margherita Centenari  
Università degli Studi di Parma

«Annali Manzoni», terza serie, n. 2, 2019, pp. 69–96

---

### Sintesi

Il progetto *Manzoni Online: carte, libri, edizioni, strumenti* (PRIN2015) ha l'obiettivo di sviluppare un portale multifunzionale, integralmente dedicato a Manzoni e alla sua opera. Per la prima volta sarà dunque possibile accedere da un unico luogo alla digitalizzazione di manoscritti, carte, lettere, libri annotati e documenti, oltre che a una bibliografia sempre implementabile. Le nuove attività di catalogazione e descrizione degli autografi intraprese nell'ambito di tale iniziativa pongono da un lato problemi teorici, connessi allo specifico trattamento richiesto dalle carte d'autore e alle procedure da adottare per gli archivi moderni; dall'altro la revisione sistematica del *corpus*, osservato attraverso la specola della filologia materiale, ha anche ricadute specificamente ecdotiche e consente di avanzare qualche nuova proposta interpretativa intorno a casi anche molto noti di filologia manzoniana.

### Abstract

The project *Manzoni Online: papers, books, editions, instruments* aims at the creation of a highly innovative digital platform devoted to the work of Alessandro Manzoni. More specifically, *Manzoni Online* will provide primary tools for the study of the author, such as descriptive cards for works, manuscripts (entirely digitized), letters; the identification of annotated books; the creation of a Manzoni online bibliography. The research questions underlying the project, in particular those related to manuscript cataloguing, concern the capabilities of the digital environment to handle the complexity of the literary texts preserved by autographs and the impact on text-editing discipline. The goal is to make both manuscripts and connected metadata accessible through a single interface and to describe Manzoni's handshifts combining philological rigour with technological flexibility.

### Parole chiave

Alessandro Manzoni; manoscritti; catalogazione; archivi; filologia

### Contatto

margherita.centenari@unipr.it

### Keywords

Alessandro Manzoni; manuscript cataloguing; archives; philology

---

ISSN 2611-3287

<http://dx.doi.org/10.30451/am.v0i2.36>

# «In quel caos di carte»: i manoscritti manzoniani tra filologia e catalogazione

Margherita Centenari

## 1. *Manzoni Online*: un nuovo portale di filologia d'autore

Al 2017 risale l'avvio del PRIN *Manzoni Online: carte, libri, edizioni, strumenti*, finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca e diretto da Giulia Raboni presso l'Università di Parma in collaborazione con studiosi degli atenei di Bologna, Milano Statale, Pavia e Losanna, associati nel comune obiettivo di realizzare entro il prossimo 2020 una piattaforma digitale dedicata all'opera manzoniana e capace di raccogliere per la prima volta in un unico luogo, aperto e sempre implementabile, le risorse utili alla promozione degli studi filologico-letterari intorno all'autore, garantendo l'accesso a un'enorme quantità di informazioni relative alla sua produzione e al suo retroterra culturale.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Al progetto (prot. 2015FN4ZSN; cfr. <http://cercauniversita.cineca.it/php5/prin/cerca.php?codice=2015FN4ZSN&testo=Manzoni%20A%20ND%20on>) partecipano Simone Albonico, Mariarosa Bricchi, Margherita Centenari, Luca Danzi, Paola Italia, Carmela Marranchino, Donatella Martinelli, Beatrice Nava, Salvatore Silvano Nigro, Mauro Novelli, Giorgio Panizza, Francesca Tomasi, Claudio Vela, oltre a Cristiano Animosi e Simone Merli (*Codex* s.n.c.), cui si deve lo sviluppo dell'infrastruttura elettronica del sito, attualmente in fase di allestimento all'indirizzo [www.alessandromanzoni.org](http://www.alessandromanzoni.org). Un indispensabile supporto per la realizzazione della ricerca viene inoltre dalla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (d'ora in poi BNB), dal Centro Nazionale Studi Manzoni e dalla famiglia Berlingieri, proprietaria di Villa Manzoni di Brusuglio, che ancora ospita parte della collezione libraria e dell'archivio privati dell'autore. Alla BNB, e alla responsabile della Sala manzoniana, Mariella Goffredo De Robertis, va – tra tutti – un particolare ringraziamento, oltre che per il costante aiuto fornito ai ricercatori nell'accesso ai materiali della biblioteca, anche per aver acconsentito all'impiego e al caricamento condiviso sulla piattaforma di gran parte delle riproduzioni digitali di manoscritti e documenti, finanziate con un contributo del MiBAC e primariamente rese disponibili sul circuito del Servizio bibliotecario nazionale, *Internet culturale*. Segnalo che di qui in poi si citano abbreviatamente, secondo i criteri più funzionali all'esposizione, le seguenti edizioni manzoniane: *Il Conte di Carmagnola*, edizione critica a cura di Giovanni Bardazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985 (= BARDAZZI 1985); *Adelchi*, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998 (= BECHERUCCI 1998); *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, premessa di Dario Mantovani, a cura di Isabella Becherucci. In appendice: *Notizie storiche*, testo della prima edizione 1822, *Lettres sur l'histoire de France* di Augustin Thierry, Edizione Nazionale ed Europea delle opere di Alessandro Manzoni (= EN), vol. V, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2005 (= *Discorso* 2005); *I Promessi sposi*, edizione critica diretta da Dante Isella, *Prima minuta (1821-1823)*, *Fermo e Lucia*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, 2 voll., Milano, Casa del Manzoni, 2006 (= ISELLA 2006); *I Promessi sposi*, edizione critica diretta da Dante Isella, *Seconda minuta (1823-1827)*, *Gli Sposi promessi*, a cura di Barbara Colli, Giulia Raboni, 2 voll., Milano, Casa del Manzoni, 2012 (= ISELLA 2012); *Adelchi*, introduzione e commenti di Carlo Annoni, a cura di Rita Zama, nota al testo di Isabella Becherucci, *Spartaco*, a cura di Angelo Stella, premessa di Giuseppe Zecchini, EN, vol. IV, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2015 (= *Adelchi* 2015); *Carteggio*

Ora, poiché, con poche eccezioni, Manzoni detiene un indiscusso primato di notorietà e diffusione sia fuori sia dentro le scuole, viene fatto di domandarsi se un'operazione del genere non rischi di suonare in fondo un po' ridondante, e se dunque l'iniziativa poggi su ragioni sufficientemente valide a giustificare l'impegno di risorse scientifiche ed economiche dedicatole. Per rispondere basterà rilevare che a fronte della centralità – anche didattica – dell'autore e delle fortunate circostanze che oggi consentono di disporre quasi integralmente dei suoi materiali di lavoro (carte, libri, documenti), nessuna sistematica opera di censimento e descrizione del *corpus* manzoniano è stata mai effettuata dopo i primi decenni del Novecento.<sup>2</sup> Né, tantomeno, alcun sostanziale aggiornamento in direzione digitale – oggi la soluzione più affidabile per la tutela a lungo termine del patrimonio bibliografico antico – è stato eseguito sulle collezioni autografe o librerie appartenutegli. Fatti questi dai quali è dipesa nel tempo una mancata rivitalizzazione dei relativi settori di ricerca accademica e una graduale marginalizzazione di Manzoni nel panorama degli studi letterari europei, non esclusi quelli sul romanticismo e sul romanzo, che invece continuano ad avere un ruolo cruciale presso nazioni anche molto vicine alla nostra e naturalmente interessate al modello italiano, come Francia, Inghilterra e Germania.<sup>3</sup>

Per essere più espliciti e limitarci a una definizione lineare dello stato dell'arte, ormai da tempo condivisa dagli addetti ai lavori, si può dire che chi desideri studiare da vicino la vicenda intellettuale manzoniana è ancora costretto a farlo ricorrendo a strumenti datati e inaffidabili, oppure del tutto inesistenti. Manca, come si diceva, un catalogo completo e rivisto degli autografi, così come sospeso è rimasto finora il problema più generale del reperimento dei manoscritti (copie apografe e lettere comprese) dispersi in biblioteche diverse da quelle milanesi, o in archivi esteri. Mancano elenchi completi delle edizioni delle opere, dei volumi postillati o segnati con note di lettura. E ancora, assente è un catalogo dei reperti archivistici e iconografici, per non dire poi della problematicità relativa alla ricostruzione della fortuna ecdotica ed esegetica di un autore da sempre al cuore degli interessi della disciplina, poiché anche l'aggiornamento bibliografico – fatte salve le poche pubblicazioni dedicate, ferme agli anni Novanta – è oggi perlopiù affidato a interventi

---

di *Alessandro Manzoni*, a cura di Giovanni Sforza, Giuseppe Gallavresi, 2 voll., Milano, Hoepli, 1912-1921 (= *Carteggio*); *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, 3 voll., Milano, Adelphi, 1986 (= *Lettere*); *Carteggio Alessandro Manzoni-Claude Fauriel*, premessa di Ezio Raimondi, a cura di Irene Botta, EN, vol. XXVII, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2000 (= *Carteggio Fauriel*).

<sup>2</sup> Cfr. Domenico BASSI, *I manoscritti manzoniani della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, in «Aevum», VIII (1934), 1, pp. 3-72 (d'ora in poi *Catalogo*), ma la questione anticipa il tema centrale del contributo, per cui cfr. *infra* § 2.

<sup>3</sup> Per rendersi conto della scarsa fortuna – specialmente se paragonata a quella dei pressoché coevi Foscolo e Leopardi – riscossa da Manzoni all'estero, basta osservare la sua limitata diffusione negli studi accademici extra-nazionali, o passare in rassegna qualcuno degli odierni manuali di letteratura ottocentesca francese o inglese, dove all'ideatore del romanzo storico in Italia non sono di norma accordati che pochi e sintetici accenni. Ben diversamente rilevante invece, per quanto ancora troppo poco sondata, la sua prima ricezione europea; aspetto sul quale, pure, si prevede che la raccolta sistematica di dati relativi alla circolazione delle opere fuori dalla penisola contribuirà non poco a gettare nuova luce (cfr. su questo, oltre a Carlo DIONISOTTI, *Il Manzoni e la cultura inglese*, in Id., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 251-265, e *Manzoni fra Italia e Francia*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedrojetta, Padova, Antenore, 1988, pp. 497-511, anche Mariarosa BRICCHI, *La fortuna editoriale dei «Promessi sposi»*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà, vol. III, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 119-129, e Pierantonio FRARE, *Manzoni europeo?*, in *I Promessi sposi nell'Europa romantica*, «Nuovi quaderni del Crier», IX [2012], pp. 199-220).

parcellizzati su riviste specialistiche, alle rassegne comprese in monografie ed edizioni, o alle segnalazioni puntuali di pochi volenterosi.<sup>4</sup>

Punto di forza di *Manzoni Online* sarà dunque riunire in un solo strumento informatico, multifunzionale e poggiato su criteri di piena portabilità, un insieme di nozioni non replicate rispetto a quelle offerte dalla ricerca tradizionale e finalizzate a rispondere alle esigenze degli studiosi secondo due distinti approcci: uno di tipo archivistico-conservativo, e un altro puramente critico e filologico.<sup>5</sup> Mentre cioè da un lato l'avvio della mappatura dei fondi documentari manzoniani sopperirà alle lacune rilevate, venendo del pari incontro alle carenze ormai strutturali di biblioteche e beni culturali, impossibilitati a far fronte alle richieste di conservazione per mancanza di risorse sufficienti, dall'altro le informazioni rese disponibili sul portale costituiranno anche il frutto di un lavoro serrato di recupero critico dello stato degli studi e, in molti casi, di significativo avanzamento, dato che il ritorno alle carte e alle altre fonti considerate *sub specie philologiae*, nonché il graduale

---

<sup>4</sup> Una descrizione più dettagliata del progetto, qui esposto solo nelle sue linee generali, confluirà in un contributo di prossima pubblicazione. Si può comunque già anticipare che, quanto ai numerosi volumi appartenenti alle biblioteche manzoniane – oggi divisi nelle tre sedi di Casa Manzoni (1621 opere in 3093 voll.), BNB (217 opere in 550 voll.) e Villa Manzoni a Brusuglio (739 opere in 1554 voll.) – la situazione per qualche tempo non è stata meno approssimata di quella relativa ai fondi manoscritti. Tuttavia ai libri conservati a Brera, che avevano goduto negli anni passati di un censimento completo, riversato in OPAC, si sono aggiunti nel gennaio 2017 i 2888 volumi del Centro Nazionale Studi Manzoni. Di qui la recente progressione degli studi intorno alle fonti librerie e ai postillati d'autore, che – grazie alla revisione compiuta da Jone Riva sulla pur meritoria recensione di Cesarina PESTONI (*Preliminare informazione sulle raccolte manzoniane. Raccolta di via Morone; Raccolta di Brera; Raccolta di Brusuglio*, «Annali Manzoni», VI [1981], pp. 59-233) – ha ormai messo a disposizione degli studiosi una ricognizione puntuale delle collezioni milanesi, estesa anche, per la prima volta, alle sale private della dimora di Brusuglio, dalle quali sono emersi ben 1567 volumi con tracce d'uso, in gran parte ignoti e divenuti immediato oggetto di nuovi contributi critici: cfr. Donatella MARTINELLI, *Dalle orecchie di lettura ai collettori: nel cantiere manzoniano delle postille di lingua*, in *Manzoni e altri grandi postillatori tra Sette e Ottocento*, num. monografico di «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), pp. 233-263. Per ciò che concerne poi la bibliografia manzoniana, l'ultimo aggiornamento cartaceo dedicato risale, come noto, a Mariella GOFFREDO DE ROBERTIS, *Bibliografia manzoniana 1980-1995*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1998, ma le attuali ricerche richiedono un indispensabile e sempre più oneroso lavoro di recupero della produzione precedente, e di quella dei decenni successivi (basti pensare allo *Schedario manzoniano internazionale* ospitato dalla rivista «Testo», ora migrato alla neonata «Rivista di studi manzoniani», o alle rassegne di Giovanni BARDAZZI, *Le poesie del Manzoni nel secolo nuovo. Rassegna bibliografica 2000-2016* e Isabella BECHERUCCI, *Sul teatro manzoniano: rassegna critica*, raccolte in «Annali Manzoni», t. s., I [2018], pp. 1-11, 12-25). Anche di questo aspetto, per molti versi problematico, *Manzoni Online* si sta dunque occupando mediante l'allestimento di una bibliografia digitale soggettariata e costituita per il momento da ca. 4000 *items*, ma chiamata ad abbracciare in futuro l'intera produzione relativa all'autore e alla sua opera.

<sup>5</sup> Su quest'ultimo versante, e a completamento della nota precedente, si aggiunga che il portale consentirà agli utenti di accedere anche a dati puramente testuali, a cominciare dalle digitalizzazioni in linguaggio TEI-XML (cfr. <http://www.tei-c.org/>, *standard internazionale di scrittura informatica*) delle opere d'autore. Ovviando ai danni provocati dallo scarso controllo sui testi attualmente disponibili in rete – dove si rintracciano versioni perlopiù ricavate da edizioni non scientifiche, o non di riferimento corrente – *Manzoni Online* consentirà dunque di disporre di trascrizioni integrali, verificate e garantite dalla supervisione di un *board* dedicato; cfr., a tale riguardo, Elena PIERAZZO e Alessia MARINI, *Per una filologia (digitale) degli scartafacci* (intervento presentato al Congresso AIUCD, Udine, 2019), che tra l'altro espongono un progetto pilota di edizione critica *born-digital*, sviluppato entro le collaborazioni internazionali promosse dal PRIN. Sui problemi ingenerati dai diversi livelli di certificazione dei testi sul web, cfr. poi Paola ITALIA, *Il lettore Google*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016), pp. 13-26.

accumulo di dati accertati e tra loro incrociabili, consentirà di guardare con occhi diversi e possibilità finalmente rinnovate al patrimonio dell'autore, definendone meglio natura e peculiarità.

Quanto di seguito esposto mira proprio a dar prova di questo, ma lo fa a partire da una prospettiva volutamente circoscritta a uno solo tra i tanti ambiti di applicazione di *Manzoni Online*, e di primaria importanza: l'inventariazione e la schedatura delle carte autografe. Operazioni che – come vedremo – impiegano modelli riadattati dalla filologia materiale di tradizione verticale, ma che hanno fin da subito mostrato la necessità di un'approfondita riflessione metodologica intorno al trattamento degli archivi moderni, rivelando nondimeno potenzialità squisitamente ecdotiche, poiché dalla revisione degli originali sono emerse acquisizioni tali da rendere opportune puntuali ridiscussioni, o addirittura parziali correzioni, di casi anche molto noti di filologia manzoniana.

## 2. Censire e descrivere gli scartafacci manzoniani

Quasi novant'anni sono ormai passati da quando, nel 1934, Domenico Bassi, bibliotecario capo della Braidense, allestì il suo *Catalogo* della Sala manzoniana di Brera, ancora oggi insostituibile strumento per chiunque desideri attendere allo studio della ricchissima documentazione lì conservata a partire dal 1886.<sup>6</sup> Nota, ma non per questo meno utile da ripercorrere rapidamente, la vicenda della costituzione del fondo: al senatore Pietro Brambilla – marito di Vittoria, primogenita di Pietro Manzoni – va il merito di aver per primo recuperato, a non più di dieci anni di distanza dalla morte dell'autore, le carte dello studio di via Morone, per l'occasione riunite grazie all'aiuto esperto di Ruggero Bonghi (1826-1895), politico, docente ed erudito, al quale Brambilla aveva inizialmente affidato i materiali dell'illustre parente in vista della preparazione e poi dell'uscita, tra 1883 e 1898, dei cinque tomi delle *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni*, prima silloge “filologica”, ideata a corredo delle *Opere Varie*.<sup>7</sup> E se, giusto nell'ottobre dell'83, con una lettera indirizzata alla zia Vittoria Giorgini Manzoni, egli dava conto delle intenzioni che lo avevano spinto all'oneroso acquisto delle carte dai parenti della moglie

---

<sup>6</sup> Le carte milanesi comprendono un totale di ca. 250 manoscritti letterari, 900 minute di lettere e più di 3000 epistole di corrispondenti (ma il *Catalogo* registra solo i manoscritti e pochi altri documenti; un saldo completo del posseduto si trova invece nel registro – ridotto però all'essenziale – di *Manus online*, oggi consultabile su [https://manus.iccu.sbn.it/opac\\_ElencoSchedeDiUnFondo.php?ID=343](https://manus.iccu.sbn.it/opac_ElencoSchedeDiUnFondo.php?ID=343)). Scarsi, si può dire, i fenomeni di dispersione, che riguardano perlopiù esemplari conservati a Casa Manzoni, o in fondi esteri di amici e collaboratori vicini all'autore: il lascito Victor Cousin della Bibliothèque de la Sorbonne, ad esempio, dove sotto la segnatura «MSVC 182» è stata rinvenuta la seconda copia per la stampa Bossange di *Adelchi* (cfr. *Carteggio Fauvel*, p. 355, poi edita in Isabella BECHERUCCI, *Sull'Adelchi di Alessandro Manzoni: bilanci e integrazioni*, in «Studi di filologia italiana», LXXIII [2015], pp. 391-442); o ancora, ad esempio, i faldoni intitolati a Jean Baptiste de Mongrand, conservati alle Archives départementales des Bouches-du-Rhône di Marsiglia e contenenti il carteggio intercorso tra l'autore e il primo traduttore francese dei *Promessi sposi*. Inutile dire, comunque, che stime più precise sul patrimonio potranno essere effettuate solo dopo l'allestimento di un catalogo complessivo, che, a partire dai “vuoti” della documentazione di BNB, consideri in particolare le strade – finora poco battute dalla critica – di dispersione degli autografi circolati in Europa tra la fine dell'Ottocento e il secolo successivo, cfr. *infra* nota 20 e, per una prima sintesi intorno alla storia delle carte manzoniane, Giulia RABONI, *Come lavorava Manzoni*, Roma, Carocci, 2017, pp. 19-41.

<sup>7</sup> *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggero Bonghi*, voll. I-V, Milano, Fratelli Rechiedei, 1883-1898. L'ultimo volume venne curato, dopo la morte di Bonghi, da Giovanni Sforza, per cui cfr. *infra* nota 48.

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, perché gli scritti autografi di Don Alessandro non si disperdessero e fossero conservati in Italia. – È mia intenzione di donarli a Brera una volta terminata la pubblicazione delle opere postume affidata al Bonghi<sup>8</sup>

solo due anni più tardi, venivano stipulati accordi ufficiali con Brera, indicata come unica beneficiaria del lascito, a condizione che la raccolta non fosse mai asportata da Milano e che venisse collocata in un luogo accessibile agli studiosi. Il 5 novembre del 1886, alla presenza di Re Umberto e con un'ampia *lectio* introduttiva del Bonghi, si inaugurava dunque la Sala manzoniana, a completamento della quale erano giunti nel frattempo – per iniziativa del prefetto di Brera, Isaia Ghiron – altri manoscritti e lettere disperse. Nel 1951, dopo la guerra e il trasferimento forzato del tesoro a Pontida, la Sala veniva quindi ristrutturata, ampliata e riaperta al pubblico nelle forme note a chi ancora oggi la frequenta.<sup>9</sup>

Nel frattempo, tra lo scorcio cioè del XIX e la metà del XX secolo, la collezione era stata regestata e descritta in almeno quattro o cinque diverse occasioni: al 1881 risale, ad esempio, la stampa di un opuscolo intitolato *Lettere di Alessandro Manzoni seguite dall'elenco degli autografi di lui trovati nel suo studio* (Milano, Dumolard), contenente una lista di manoscritti disposti in ordine approssimativamente tematico, e probabilmente derivata dalla primitiva sistemazione delle carte all'altezza della donazione Brambilla e delle stime fatte eseguire per sua volontà. Allo stesso erede, a Bonghi e forse al poeta Giovanni Rizzi – assiduo di casa Manzoni nei mesi precedenti la morte di Alessandro – si debbono quindi i primi interventi di sistemazione (oltre che di conservazione) del patrimonio,<sup>10</sup> in seguito proseguiti direttamente a Brera, per opera di bibliotecari e studiosi. Furono questi gli anni in cui vennero predisposti l'*Inventario topografico* della Sala, redatto da Nicola Onorato, addetto al fondo tra 1934 e 1941, e rimasto inedito; l'aggiornamento di Fausto Ghisalberti – storico editore delle opere – eseguito in occasione di una mostra tenuta a Milano nel '51, e anche un primo registro di lettere autografe stilato da Giannina Alloisio nel '54.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> La lettera, datata 22 ottobre 1883 (BNB, Archivio Giorgini IV.B.3/3), è edita in Mariella GOFFREDO DE ROBERTIS, *La sala manzoniana nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, in *Manzoni scrittore e lettore europeo*, Catalogo della mostra (Roma, 27 novembre 2000-21 gennaio 2001; Milano, BNB, 8 febbraio-31 marzo 2001), Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni librari e istituzioni culturali e l'editoria, [Roma], Edizioni De Luca, [2000], pp. 129-139: 136-138, citazione a p. 137.

<sup>9</sup> Cfr. *ivi*, pp. 129-134, ripreso in Donatella MARTINELLI, *Libri e carte del Manzoni*, in «Per leggere», VI, 10 (2006), pp. 103-127: 103-105. I principali lasciti al fondo milanese, dopo la donazione Brambilla, vennero poi da Stefano Stampa e dai collezionisti Carlo Morbio, Ercole Gneccchi, Federico Gentili, cfr. G. RABONI, *Come lavorava*, cit., pp. 33-39.

<sup>10</sup> Particolare preoccupazione dovevano aver destato sia le perdite subite dall'archivio fin dai mesi appena successivi alla morte dell'autore e a quella del figlio Pietro (si ricordino, ad esempio, le dichiarazioni di Gino Visconti Venosta: «Eri ho passato tutta la giornata in casa Manzoni a mettere al sicuro le carte e i manoscritti ecc. perché ora che è morto Pietro si teme che qualcuno si introduca presso Don Alessandro e sottragga qualche cosa. [...] Abbiamo messo tutto in una cassa di ferro suggellando», lettera del 1° maggio 1873, *ivi*, p. 28), sia lo scarso controllo sulle pubblicazioni non autorizzate di inediti manzoniani. Quanto al Rizzi, identificato già da Bassi come responsabile di alcune note archivistiche sui manoscritti, cfr. Tarcisio POMA, *Giovanni Rizzi*, Lugano, Mazzucconi, 1939, dissertazione diretta da Paolo Arcari e Gianfranco Contini (Friburgo, 1938).

<sup>11</sup> Cfr. *Catalogo della mostra manzoniana* (5 novembre-20 dicembre 1951), a cura di Fausto Ghisalberti, prefazione di Maria Buonanno Schellembri, Milano, BNB, 1951, e *Catalogo delle lettere autografe di Alessandro Manzoni*, a cura di Giannina Alloisio, [Milano, 1954], dattiloscritto in Sala manzoniana.

A questa fervida attività concentrata tra gli anni Trenta e Cinquanta non corrispose, comunque, un altrettanto pronunciato interesse recensionistico nei decenni successivi. Ancora oggi, si sa, pur dopo molto progresso di studi e conoscenze, per avere un'idea compiuta del *corpus* manzoniano è indispensabile far riferimento non tanto, genericamente, al lavoro di Bassi, quanto allo specifico esemplare del suo *Catalogo* disponibile in fotocopia a Brera e sul quale negli anni i responsabili della Sala – in mancanza di qualsiasi altro strumento condiviso – hanno apportato correzioni, annotato errori, segnalato incrementi o ricollocazioni, aggiungendo anche indicazioni relative ai nuovi ingressi nel frattempo pervenuti alla biblioteca. Uno stato di approssimazione che, fin troppo evidentemente, rappresenta di per sé un pericolo: una volta perduta la copia cartacea dell'inventario, oppure, e più rischiosamente, disperse le competenze degli attuali bibliotecari – i soli veri custodi della collezione, poiché ancora capaci di distinguere tra diverse grafie e inchiostri – non si sarà più in grado di ripercorrere le vicende di costituzione dell'archivio. A meno che, ovviamente, non si corra subito ai ripari.

Di qui spiegato allora l'impegno assunto da *Manzoni Online* per la creazione, entro la nuova piattaforma, di un catalogo integrale, fornito di una descrizione minuziosa e bibliograficamente aggiornata degli originali, nonché arricchito da riproduzioni digitali che faciliteranno la loro consultazione e li difenderanno dall'eccessiva esposizione fisica cui sono stati finora sottoposti. Un'impresa resa ardua sia dalla quantità ingente della documentazione, sia, soprattutto, dall'impossibilità di applicare ad essa standard descrittivi definiti *a priori* e pienamente confacenti alle sue caratteristiche.

A differenza di quella dei *codices* librari antichi, la catalogazione dei manoscritti moderni si fonda infatti su metodi e pratiche tutt'altro che preordinate, e anzi sentite come problematiche e bisognose di essere declinate al caso specifico anche entro i confini delle discipline biblioteconomiche.<sup>12</sup> All'origine di tale difficoltà sta ovviamente la differenza di fondo che separa i materiali manoscritti medievali da quelli moderni e contemporanei, i quali, a partire dall'introduzione della stampa, smettono di rispondere alle esigenze di diffusione e pubblicazione dei testi, e iniziano ad essere conservati per recare traccia del lavoro di composizione condotto dagli autori, assumendo le forme di scritture private e mutando profondamente d'aspetto.<sup>13</sup> Contrariamente a quanto è accaduto per i fondi

---

Qualche aggiunta si ricava inoltre dagli interventi di Carlo Morbio, *Alessandro Manzoni ed i suoi autografi. Notizie e studi*, in «La Rivista europea», V (1874), 4, 1, pp. 3-47, e ID., *Alessandro Manzoni ed i suoi autografi. Ricordi personali, notizie e studi*, in «La Rivista europea», V (1874), 4, 3, pp. 401-450, nonché da Antonio MONTI, *Autografi e cimeli manzoniani di proprietà del Pio Istituto dei Figli della Provvidenza in Milano. Nel centenario dei Promessi sposi e nel cinquantenario della morte di Alessandro Manzoni*, Milano, Scuola tipografica nel Pio Istituto dei Figli della Provvidenza, 1923, che descrive il lascito ex-Stampa.

<sup>12</sup> Sugli annosi problemi – pratici e teorici – connessi alla schedatura e alla descrizione delle carte d'autore, e più in generale per il trattamento degli archivi letterari moderni, cfr. gli studi raccolti in *Manoscritti librari moderni e contemporanei: modelli di catalogazione e prospettive di ricerca*, Atti delle giornate di studio (Trento, 10 giugno 2002), a cura di Adriana Paolini, Trento, Servizio beni librari e archivistici, 2003, insieme alle utili osservazioni di Giliola BARBERO, *Per la catalogazione dei manoscritti moderni*, in «Bollettino AIB», XLIII, 3 (settembre 2003), pp. 271-299.

<sup>13</sup> Intorno a tali distinzioni, che pongono problemi a cui «storici, archivisti, bibliotecari o letterati, a seconda dei casi hanno finora risposto facendo «prevalere il punto di vista delle rispettive categorie e discipline» (così Simone ALBONICO nel recente *Autografi, documenti, archivi. Solitudine degli originali e configurazioni storiche dei manoscritti letterari*), in *La tradizione dei testi*, Atti del Convegno [Cortona, 21-23 settembre 2017], a cura di Claudio Ciociola, Claudio Vela, Roma, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2018, pp. 51-73), cfr. almeno Armando PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto: storia, problemi, modelli*, Roma, Carocci, 2001<sup>2</sup>, e ID., *Dal manoscritto antico al manoscritto moderno*, in *Genesis, critica, edizione*,

antichi – intorno ai quali molto è stato speso a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso –, secondaria o quanto meno desultoria è rimasta fino a tempi recenti la discussione sulle raccolte autoriali più recenti. Tolti alcuni contributi sperimentali, e i rapporti su esperienze circoscritte a singoli giacimenti, ancora si stenta a identificare parametri stabili, ogni volta oscillando tra alternative che spaziano dall'adozione, con poche correzioni, dei criteri tradizionali, all'approntamento di cataloghi solo bibliografici, alla predisposizione di strumenti di corredo archivistici. Con il ricorso all'informatica – ormai avviato, in realtà, da almeno un cinquantennio, senza risalire a tentativi più arcaici – le cose non sono di molto cambiate: i linguaggi di marcatura impiegati nelle banche dati nazionali come *Manus online* sono pensati in funzione della medesima prospettiva e i *tag* ('etichette', o 'marcatori') che ne compongono la grammatica di base rispondono in genere alla necessità di tradurre in digitale informazioni codificate a partire da schemi già consolidati.<sup>14</sup>

Aprire a questo punto una disamina dei diversi modelli descrittivi considerati in seno al progetto sarebbe troppo oneroso e forse poco proficuo per il nostro discorso. Basterà dire che per l'ideazione delle schede manzoniane era indispensabile tener conto di almeno due diversi ordini di problemi: anzitutto, delle specifiche richieste da uno strumento informatico, che necessita di per sé di un preventivo adeguamento agli strumenti per la descrizione assunti dallo standard nazionale ICCU, di uno sviluppo locale in MySQL con moduli di compilazione del *database* in rete e poi della previsione di un'uscita di informazioni sia sul *web*, sia in un linguaggio di codifica stabile e condiviso come TEI-XML.<sup>15</sup> In secondo luogo, alla richiesta di affinare l'attuale stato dell'arte, rispondeva l'idea di fornire strumenti in più o qualitativamente più affidabili di quelli esistenti: il *Catalogo Bassi* da un lato, e le descrizioni di manoscritti reperibili entro le principali edizioni critiche delle opere dall'altro.

Bassi fornisce quella che in termini catalografici si definirebbe una descrizione *short* delle carte manzoniane. Gli esemplari vi si trovano suddivisi per opera, secondo l'ordine cronologico di composizione: per ciascuno vengono presentati in sintesi i materiali esistenti, disposti anche in questo caso secondo una cronologia ricostruttiva, dagli abbozzi alle redazioni definitive. Ogni testimone è quindi munito di una descrizione sintetica che dà conto di segnatura, numero di carte e fascicoli, presenza di titoli, suddivisioni interne dei contenuti testuali. Qualche informazione in più sulla storia di acquisizione degli autografi viene inoltre recuperata in una premessa generale al catalogo, che però si limita a distinguere il *corpus* in tre gruppi a seconda della provenienza dai lasciti Brambilla, Gentili ed ex-Stampa. Ben più ampie e dettagliate sono invece – ovviamente – le descrizioni ospitate dalle moderne edizioni degli scritti, sia quelle complessive (le *Opere* curate da Irene Sanesi, la collana mondadoriana dei *Classici italiani*, e poi i volumi dell'*Edizione Nazionale ed Europea*), sia quelle specifiche, dedicate ai singoli testi, dove però non sempre si trovano le schede testimoniali, poiché la loro presenza o assenza è determinata solo dalla scelta dell'editore, e in genere praticata per la filologia d'autore in maniera meno rigorosa

---

Atti del Convegno internazionale di studi (Pisa, 11-13 aprile 1996), a cura di Paolo D'Torio, Nathalie Ferrand, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998, pp. 3-13.

<sup>14</sup> Si pensi alle *Norme* redatte in collaborazione dall'ICCU e dalla Commissione di Indici e Cataloghi (*Norme per la descrizione uniforme dei manoscritti in alfabeto latino*, Roma, ICCU, 2000), e soprattutto alla *Guida al software Manus*, a cura di Lucia Merolla, Lucia Negrini, Roma, ICCU, 2001.

<sup>15</sup> Punto di riferimento per la progettazione del catalogo è stata in particolare l'articolazione del modulo <msDesc>, 'manuscript description', della TEI (<http://www.tei-c.org/guidelines/>), impiegato anche per l'allestimento di *Manus*, cfr. Giliola BARBERO e Francesca TRASELLI, *Manus OnLine and the Text Encoding Initiative Schema*, in «Journal of the Text Encoding Initiative», 8 (2014), pp. 1-14. Per un modello di scheda su [www.alessandromanzoni.org](http://www.alessandromanzoni.org), cfr. *infra*, Appendice.



di quanto non avvenga in regime di copia. Il rischio di affidarsi a queste forme di catalogazione parziale è dunque quello di poggiarsi a strumenti parzialmente lacunosi, o difformi, nonché – e qui sta forse il problema maggiore – già orientati in senso interpretativo alla ricostruzione elaborativa proposta dall'edizione stessa.

La sfida raccolta da *Manzoni Online* sta al contrario nel far convivere insieme alla pur sempre irrinunciabile istanza filologico-interpretativa quella propriamente archivistica, ricomprendendo entrambe nel quadro di uno strumento potenzialmente implementabile e per questo più adeguato di altri alle richieste di una ricerca in stato fluido, che cioè nella più parte dei casi non permette di giungere a conclusioni date una volta per tutte, ma di formulare soluzioni provvisorie e oggetto di future ridiscussioni. E d'altronde, anche la catalogazione, specialmente in ambito filologico moderno, non prescinde da una sorta di permeabilità alla critica, richiesta dalle stesse specificità della documentazione d'autore: per Manzoni, così come per molti altri, non si tratta di rendere conto di una costellazione fissa di testimoni autonomi, ma di districarsi nel groviglio di scartafacci, abbozzi e copie, riflettenti il progressivo farsi nel tempo di un'opera; di orientarsi, cioè, tra i materiali accumulati dall'autore durante il suo lungo e spesso travagliato lavoro di scrittura, di comprenderne intrecci e sovrapposizioni, ricostruendo i legami interni alla documentazione dell'archivio, per ricavarne quando possibile l'originaria fisionomia. I pochi esempi che seguono serviranno a mostrare come tale permeabilità – senza portare a confondere il piano della descrizione e quello dello studio – riguardi, potenzialmente, sia situazioni in cui la bibliografia critica richiede di essere arricchita con nuove acquisizioni, sia casi nei quali, anche a fronte di ricostruzioni già delineate, si possono aggiungere dettagli che gettano luce su singoli aspetti troppo poco considerati.

### 3. Tre esempi codico-filologici, con qualche correzione di tiro

Inizio da un caso semplice, di puro aggiornamento bibliografico, che ci porta tuttavia dentro uno dei più complessi cantieri manzoniani, quello del *Conte di Carmagnola*. Fino a due anni fa, i testimoni manoscritti della tragedia (prose prefatorie escluse), così come censiti dai cataloghi storici e dall'editore, Giovanni Bardazzi (1985), erano solo tre: Manz.VS.X.1, prima stesura dell'opera risalente al 15 gennaio 1816, data d'esordio di una composizione faticosamente condotta da Manzoni fino all'atto II e quindi sospesa; Manz.B.X.1, sul quale dall'estate del 1817 e dopo un'interruzione provocata dall'affacciarsi degli impegni relativi alla *Pentecoste*, nonché da un ripensamento complessivo dell'impianto drammatico, aveva preso corpo una riscrittura degli stessi due atti, parzialmente provata sullo scartafaccio precedente; e infine Manz.B.X.2, copia integrale in pulito della tragedia, nel frattempo ripresa (dopo l'ennesima divaricazione di interessi, concessa stavolta al secondo abbozzo della *Pentecoste* e alla *Morale cattolica*) e completata con *Coro* e atti III, IV, V sul primo manoscritto.<sup>16</sup> Di qui all'*editio princeps*, uscita a Milano presso Ferrario nel

---

<sup>16</sup> Questa la ricostruzione delle sequenze elaborative e dei legami tra i diversi materiali della tragedia fornita in BARDAZZI 1985, che già prima degli studi intorno a *Fermo* e Seconda minuta mostrava bene i termini di quel «disallineamento dei testimoni» (cfr. G. RABONI, *Come lavorava*, cit., p. 64), che implica l'incrocio tra redazioni e manoscritti appartenenti a fasi temporali diverse, con vari momenti di ritorno all'indietro, secondo un procedimento tipico del modo di lavorare manzoniano. In questo caso, ad esempio, alle redazioni A<sup>(1+2)</sup> e A<sup>2</sup> di Manz.VS.X.1 (le prime minute degli atti I e II, conservate nei fasc. 1-4 del manoscritto, e il rifacimento del II, isolato entro camicia autonoma con intitolazione «A. 2°» nei fasc. 5-8), seguono la fase A, rappresentata dalla somma della riscrittura integrale dei primi due atti su

dicembre del 1819 e sensibilmente variata rispetto alla redazione di B.X.2, sarebbero inoltre intercorsi secondo Bardazzi altri due testimoni perduti: una prima copia utilizzata per la presentazione dello scritto all'ufficio della Censura austriaca e allestita a Milano dall'autore, che proprio allora si accingeva a partire alla volta di Parigi per le note ragioni di opportunità politica, e un'altra (siglata B'), forse realizzata durante il soggiorno in Francia e comunque ricavata dalla seconda redazione autografa (B), sulla quale verrà in seguito esemplata la stampa.<sup>17</sup>

L'ipotesi, tenuta per buona dalla critica fino al 2016, si è quindi scontrata nientemeno che con la ricomparsa della copia censura tra i manoscritti donati da Adrienne Salem, figlia di Federico Gentili, alla Houghton Library dell'Università di Harvard (MS.Ital.72, d'ora in poi Cc). Un rinvenimento – anzi, per dir meglio, un ritorno d'attenzione – che oggi consente di ricostruire le ultime fasi dell'*iter* elaborativo manzoniano, scartando le precedenti congetture e definendo con rinnovata sicurezza l'appartenenza delle varianti depositate in diversi momenti su B ora alla stesura manoscritta, ora alla revisione di Cc, che è infatti a sua volta ricca di correzioni e riscritture. Un'acquisizione rilevante, insomma, non solo per le ricadute sull'apparato genetico alla versione definitiva, ma anche perché di per sé portatrice di innovazioni significative, distribuite su tutto il testo tragico e riguardanti passi di notevole portata, specie negli ultimi atti.

Ora, alla legittima curiosità intorno alla circolazione di MS.Ital.72 Oltreoceano e alla sua (solo apparente) scomparsa lungo il Novecento risponde già quanto ben illustrato da Giulia Raboni – cui si deve la segnalazione – nel citato volumetto, *Come lavorava Manzoni*.<sup>18</sup> Qualche parola in più vale invece la pena di spendere per dire come a favorire il riconoscimento di un testimone in realtà già identificato nel 1990 e regolarmente registrato dalle bibliografie manzoniane, ma non entrato a far parte della *recensio* editoriale, abbiano concorso più ragioni, tra le quali non ultime quelle relative alle procedure di controllo dei dispersi nei fondi internazionali, promosse proprio in concomitanza con la predisposizione del nuovo catalogo *online*.<sup>19</sup> La sistematica disamina dei materiali milanesi, con la conseguente individuazione dei più significativi “vuoti” della documentazione esistente, ha cioè spinto a dare avvio a una ricognizione finalmente serrata sui patrimoni delle biblioteche estere, a cominciare da quelle francesi, inglesi, tedesche e americane, nonché sui cataloghi delle aste o sui tanti, e spesso dimenticati, contributi che informano intorno alle collezioni otto-novecentesche di autografi e alle loro intricate vicende costitutive.<sup>20</sup> Il lavoro è tuttora in corso, ma si può dire che siano già affiorate importanti

---

Manz.B.X.1, in funzione della quale sono inserite varie correzioni sul testo base, e dalla prosecuzione degli atti III-V ancora su VS.X.1, fasc. 5-16. Solo in seconda battuta viene quindi la redazione B, uniformemente recata da Manz.B.X.2 (cfr. BARDAZZI 1985, pp. XXIV-LXVII). Per una puntuale descrizione degli autografi, cfr. *Catalogo*, pp. 14-16, nn. 45-47 e, più dettagliatamente, BARDAZZI 1985, pp. XXIV-XXVI, XXXIV, XLIV-XLVII, LIX-LX.

<sup>17</sup> Cfr. ancora *ivi*, pp. lxxvii-lxxxiii e 231-375, con l'edizione della seconda redazione integrale completata da quella, denominata BP, relativa agli *Abbozzj delle prose introduttive*.

<sup>18</sup> Cfr. le pp. 36ss., notizia poi ripresa dalla studiosa in *Storia della tradizione in presenza di autografo. Applicazioni manzoniane*, in *La tradizione dei testi*, cit., pp. 237-251: pp. 247-248.

<sup>19</sup> Per la prima segnalazione bibliografica dell'esistenza di Cc, cfr. infatti Roberto SEVERINO, *Il manoscritto del Carmagnola della Houghton Library, Harvard*, in Id., *A carte scoperte. Manzoniana e altri contributi critici e filologici sulla cultura italiana in America*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp. 1-19.

<sup>20</sup> Tema certo degno d'attenzione, ma sul quale mancano indagini che tengano conto non solo dei caratteri della voga collezionistica diffusa all'epoca, ma anche delle sue ricadute sulla storia della filologia e della critica: cfr. ancora G. RABONI, *Storia della tradizione in presenza di autografo*, cit., p. 248, nota 2, e, a

novità: non tanto tra gli inediti manzoniani – il caso del *Carmagnola* resta eccezionale – quanto soprattutto per i numerosi tasselli di storia della tradizione, che entreranno a far parte della schedatura di interi gruppi di manoscritti e aiuteranno a comprendere meglio la graduale trasformazione dell'archivio d'autore.

Ma torniamo alla tragedia: a una sua eventuale riedizione spetterà il compito di ridiscutere globalmente la successione degli stadi elaborativi nel cruciale momento di passaggio dell'opera dai manoscritti alla stampa, delineando in modo opportuno le ultime tappe di un processo correttorio che, nonostante tutto, presenta ancora ampi margini di incertezza, specialmente dovuti ai dubbi sulla cronologia degli interventi tardivi di B non confluiti nel testo base di Cc, e – di più – sulla conformazione della copia stessa.<sup>21</sup> Come che sia, nel frattempo, l'assunzione dell'esistenza del nuovo esemplare e la sua schedatura a catalogo impongono anzitutto una ridefinizione dei rapporti con Manz.B.X.2 e un conseguente aggiornamento dello *status quaestionis* bibliografico. A una sintetica rassegna delle diverse posizioni critiche assunte dall'editore e da chi dopo di lui si è cimentato nella definizione di uno stemma di *deperditi* del periodo parigino,<sup>22</sup> si affiancheranno dunque notazioni finalizzate a collegare MS.Ital.72 al resto della serie testimoniale, garantendo così una piena leggibilità sequenziale delle schede relative alla storia del *Carmagnola*.

Scendendo poi nella descrizione diretta del manoscritto americano, le considerazioni svolte finora consigliano ovviamente di non limitarsi a una registrazione secca, per quanto puntuale, degli elementi fisici (o di contenuto) caratteristici, ma di porre speciale attenzione alla messa in evidenza di quei dettagli materiali che, proprio perché decisivi per determinare la genesi testuale, richiederanno piuttosto di essere fatti oggetto di eventuali supplementi di indagine. Si pensi ad esempio, per un testimone sul quale pende il dubbio di interventi esterni operati da amici e collaboratori in assenza dell'autore, al problema del riconoscimento delle mani e degli inchiostri:<sup>23</sup> in condizioni di difficile identificazione

---

puro titolo esemplificativo, *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di Piergiorgio Brigliadori, Pantaleo Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003.

<sup>21</sup> Segnalo che di un generale riassetto della storia testuale della tragedia si sta ora occupando Beatrice NAVA, che dopo aver avviato lo studio del nuovo testimone presso l'Università di Parma con la tesi *Conseguenze ecdotiche di un nuovo ritrovamento: la copia censura del Conte di Carmagnola di Alessandro Manzoni* (a.a. 2016/2017), cura ora la riedizione dell'opera nell'ambito del suo dottorato di ricerca presso l'Università di Bologna. Per qualche anticipazione al riguardo, cfr. EAD., *Politica e poetica nelle redazioni del Conte di Carmagnola*, in *Varianti "politiche" d'autore. Da Alfieri a Manzoni*, a cura di Beatrice Nava, Bologna, Pàtron, pp. 161-184.

<sup>22</sup> Un'ipotesi correttiva a quella di Bardazzi, benché quantitativamente più ridotta e rispettosa delle esigenze di approvazione da parte della Censura, è stata ad esempio avanzata da Isabella BECHERUCCI, *La collaborazione di Ermes Visconti alla tragedia del Conte di Carmagnola*, in «Per leggere», xv (2015), 29, pp. 110-139, dove per spiegare le consistenti difformità tra stampa e ultima redazione manoscritta si suggerisce l'esistenza di una, una sola, copia – perduta – di alcune porzioni isolate della tragedia e di un possibile intervento autonomo sul testo operato da Visconti, forse appositamente delegato da Manzoni prima della partenza. L'idea è naturalmente superata dal rinvenimento americano, che tuttavia non porta necessariamente a escludere l'eventualità di interventi esterni di sistemazione, magari condotti proprio sulla stessa Cc da parte degli amici milanesi. Alcune correzioni vennero in effetti inviate dall'autore a Visconti per lettera (cfr. *Carteggio I*, p. 443, n. 224, lettera con cui il 25 novembre del 1819 Visconti accusava ricevuta della spedizione, secondo quanto già anticipato a Cattaneo ai primi del mese precedente, ivi, p. 438, n. 222), il quale poi le inserì nelle copie manoscritte, come conferma la presenza di fogli di grammatura e filigrana diversi compresi nei faldoni di Manz.B.X.2 (cc. 49<sup>bis</sup> e 49<sup>ter</sup>) e di Ms.Ital.72, nonché il doppio controllo censorio a cui quest'ultimo fu sottoposto da parte di due diversi ufficiali (Giovanni Palamede Carpani e Cesare Frapolli), firmatari delle cc. 2r, 58r.

<sup>23</sup> Questo è in effetti uno dei maggiori problemi emersi dall'analisi preliminare dell'esemplare, condotta su di una riproduzione digitale che non facilita il riconoscimento di molti degli interventi correttori e

(sulle copie per la tipografia vige, come si sa, la tendenza alla calligrafia e all'uniformazione del *ductus*), un semplice elenco delle annotazioni vergate su Cc non riuscirebbe che potenzialmente ambiguo, rischiando addirittura di indurre al misconoscimento delle diverse tracce manoscritte. Lo schedatore-filologo avrà allora il compito di presentare almeno a grandi linee il problema dell'esame grafologico e di far quindi seguire a tale considerazione un'analisi dettagliata degli interventi, distinti a partire – certo – dalla loro distribuzione topografica su carte e cartigli, ma anche qualificati da una diversa fenomenologia: si separeranno così le note sicuramente autografe da quelle di incerta attribuzione, o dalle correzioni riconducibili al copista che sana gli errori del testo base. Una più delicata, ma pur sempre necessaria, nota informativa servirà inoltre ad avvertire sulla differenza tra le varianti di Cc “testate” prima su B, e dunque rintracciabili senza modifiche in B.X.2, e quelle testimoniate unicamente sulla copia, o ancora quelle ibride, poiché tardivamente riportate sia su B sia su Cc, in modo tale che non si possa decidere la corretta sequenza dei rimaneggiamenti nel passaggio dall'uno all'altro testimone. Una somma di informazioni cioè che, lungi dall'orientare impropriamente il fruitore della scheda catalografica verso una predeterminata interpretazione ecdotica (peraltro, in questo caso, ancora tutta da costruire), porterà a una migliore percezione dei problemi ricostruttivi legati all'esemplare, ponendo al centro dell'attenzione la contingenza della sua composizione e consentendo agli studiosi di partire da una consolidata base di dati.

Con il secondo esempio restiamo in ambito tragico, ma entriamo nel cruciale biennio 1820-1821, che vide l'avvio di *Adelchi* e, dopo pochi mesi – momentaneamente sospesa la composizione del dramma – del grande esperimento del romanzo. Mi fa piacere richiamare la vicenda di *Adelchi*, anche perché chi se ne occupa lavora in condizioni davvero privilegiate: se cioè è vero quanto all'inizio si notava intorno alla fortunata circostanza di una disponibilità quasi integrale delle carte e dei manoscritti manzoniani, con *Adelchi* possiamo dire di godere di una sorta di fortuna al quadrato. Fatte pochissime eccezioni, il materiale in nostro possesso, comprendente anzitutto la prima stesura dell'opera (Manz.VS.X.2) e la successiva copia autografa in pulito (Manz.B.VII.1), è pressoché completo e tale da consentire la definizione di una cronologia interna molto precisa, ricostruita anche in parallelo a una serie di testimonianze epistolari nutrita al punto da illuminare la genesi e le diverse fasi di revisione del testo dall'inizio della stesura, tra l'ottobre e il novembre 1820, fino all'uscita della *princeps* dai torchi di Ferrario nell'ottobre del '22.

Anche in questo caso, si può oltretutto fare affidamento su un'ottima ricostruzione della storia testuale, fornita a partire dal 1998 da Isabella Becherucci.<sup>24</sup> Un'impresa onerosa, visto lo stato delle carte, e che ha permesso non solo di distinguere tra le cosiddette «due forme» della tragedia, ma che ha anche portato a definire i momenti che condussero l'autore dall'una all'altra, mediante un lavoro correttivo meticoloso, rimasto impresso sull'intricata matassa degli autografi milanesi.<sup>25</sup> Questi ultimi comprendono, si diceva, il

---

che renderà necessari, oltre a un nuovo affondo autoptico su Cc, la sua comparazione serrata con altri *exempla* viscontei a penna (cfr. ad esempio le cc. 172r, 176v, 178v, 179v, 181v, 182v, 183r, ecc. di Manz.B.II, prima stesura del romanzo, per cui *infra* nota 47).

<sup>24</sup> Cfr. BECHERUCCI 1998; la storia testuale dell'opera è illustrata alle pp. xv-cii dell'edizione; le tavole di descrizione dei manoscritti menzionati si leggono alle pp. cxxi-cxxxv.

<sup>25</sup> Per una definizione delle due forme di *Adelchi*, già riconosciute da Bonghi (cfr. *Opere inedite o rare*, cit., I, pp. 236 e ss.) e distinte soprattutto in base alle nuove acquisizioni ideologiche che nell'estate del '22 avevano condotto Manzoni alla conversione del carattere tragico di *Adelchi*, passato da eroe in potenza

manoscritto Manz.VS.X.2, faldone di 184 cc. variamente suddivise in 25 fascicoli, e Manz.B.VII.1 costituito invece da soli 6 fascicoli (in 98 cc.), uno per ogni atto tragico, con due copie per l'atto III. Ben 12 dei 25 fascicoli di VS.X.2 sono bifogli staccati, nei quali si testimoniano ampie ricomposizioni di versi, provate in vista della copiatura di B.VII.1. Dunque, pur raggruppate con le carte della prima stesura, queste sezioni recano in realtà traccia di una redazione successiva e ci pongono nuovamente di fronte a un caso in cui la distinzione tra le forme dell'opera non coincide meccanicamente con le rispettive materialità dei manoscritti, ma va al contrario ricavata «per deduzione filologica da una loro analisi comparata».<sup>26</sup>

E tuttavia per *Adelchi* il quadro testimoniale è complicato anche da altri fattori. Cerco di riassumere per sommi capi una vicenda che meriterebbe una ben più distesa trattazione, col solo intento di fornire un contesto in cui inserire le nuove acquisizioni emerse dalla recente revisione della documentazione: intanto, la stesura della tragedia copre l'arco di un intero anno, dall'ottobre del 1820 fino all'agosto del '21, come indicano le date di inizio e fine degli atti registrate da Manzoni stesso su VS.X.2.<sup>27</sup> Esclusi pochi temporanei accantonamenti dovuti alla necessità di dedicarsi ad altri scritti (*Marzo 1821, Il Cinque Maggio*, ma soprattutto i primi capitoli del *Fermo*), la stesura procede dunque ordinatamente e, dopo un inizio piuttosto faticoso, registra una decisa accelerazione all'altezza degli atti III e IV. Secondo Becherucci, proprio questa guadagnata facilità di composizione avrebbe spinto l'autore, ancor prima di continuare con l'ultima sezione del dramma, a trascrivere immediatamente III e IV atto in bella copia, con un repentino passaggio dai vessati abbozzi di VS.X.2 ai fascicoli puliti e rilegati di B.VII.1. In spregio alla normale logica progressiva, l'allestimento del testimone cronologicamente più tardo inizierebbe dunque a partire da una porzione centrale dello scritto e la sua esecuzione anticiperebbe almeno in parte il completamento del faldone di prima stesura, dove in ogni modo il lavoro era nel frattempo ripreso con la scrittura dell'ultimo atto, interrotta però quasi subito, appena terminata la scena I.

---

a sofferente portavoce delle istanze legate al cosiddetto "pessimismo cristiano" ormai nutrito dall'autore, rinvio ancora a BECHERUCCI 1998, pp. vi-xii, che dà anche conto del diverso trattamento a cui le redazioni vennero sottoposte dagli editori precedenti (cfr. specialmente Alessandro MANZONI, *Le Opere*, edizione del Centenario 1827-1927, vol. I: *Liriche e Tragedie*, pubblicate di sugli autografi con le varianti e le successive stesure da Giuseppe Lesca, Napoli, Perrella, 1927; *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. I: *Poesie e tragedie*, a cura di Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957; *Le opere di Alessandro Manzoni*, Edizione nazionale, Serie seconda, Prime edizioni e abbozzi, vol. II [in 3 tt.]: *Le tragedie secondo i manoscritti e le prime stampe*, a cura di Irene Sanesi, Firenze, Sansoni, 1958).

<sup>26</sup> Ivi, p. xi. La proposta di BECHERUCCI 1998, molto puntuale e che qui non possiamo che semplificare, coinvolgerebbe anche le prose di corredo della tragedia – il *Discorso sulla storia longobardica* e le *Notizie storiche* – la cui stesura, raccolta nei manoscritti Manz.B.VII.5a, VII.5b, VII.3a, VII.3b, VII.3c e VII.3d, si sovrappose in vario modo, parzialmente intrecciandosi, al lavoro sul testo poetico; cfr. in particolare su questo punto ivi, pp. lvii-lxv, nonché EAD., *Alessandro Manzoni, Adelchi: per l'edizione critica delle prose storiche*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. IV, Quaderni 1 (1998), pp. 201-214, poi ripreso in *Discorso* 2005, pp. lxxiv-xcv; *Adelchi* 2015, pp. 4-22 (*Unità dell'opera*) e nel citato *Sull'Adelchi di Alessandro Manzoni*, pp. 398-404.

<sup>27</sup> Eccole in sequenza: 7 novembre 1820: inizio atto I (c. 2r); 4 gennaio 1821: fine atto I (c. 42v); 2 giugno 1821: inizio atto III (c. 66v), 29 giugno 1821: fine atto III (c. 102v); 2 luglio 1821: inizio atto IV (c. 103r); 17 luglio 1821: fine atto IV (c. 131v); 2 agosto 1821: inizio atto V (c. 132r); 21 settembre 1821: fine nuovo atto V (c. 171v). Per il solo atto II non si trovano le indicazioni regolarmente apposte all'inizio e alla fine di tutti gli altri, ma una datazione approssimativa è ricavabile da tre lettere di Manzoni a Fauriel, a Victor Cousin e a Luigi Paroletti (cfr. *Lettere*, I, pp. 218, 231, 244-249, nn. 138, 145, 153), che circoscrivono la composizione al gennaio-febbraio 1821, cfr. BECHERUCCI 1998, p. xxii.

Quest'ultima frattura, fissata da Manzoni al 2 agosto 1821,<sup>28</sup> costituisce uno di quei cruciali momenti di sospensione e ripensamento generale che scandiscono di norma il procedere del suo lavoro, e coincide con la svolta ideologica che separa le due diverse concezioni del testo tragico. Una coppia di annotazioni apposte rispettivamente alle cc. 142v e 32r (in quest'ordine) di VS.X.2 dà conto dell'insorgere della crisi, motivandola in senso prettamente storico: vergata in calce all'interrotto atto V, la prima nota recita «Scartare tutto e rifar l'atto in modo conforme alla storia»; la seconda invece affianca i vv. 283ss. della scena II dell'atto I, della quale suggerisce di «omettere tutta la parte cancellata perché non ben legata all'azione né storica».<sup>29</sup> Si commentavano così due scene parallele, che in esordio e in chiusura della tragedia prevedevano un analogo intervento di Adelchi a sostegno dell'irrealizzabile strategia difensiva che voleva Longobardi e Latini uniti in un'ideale lotta comune contro i Franchi di re Carlo. Un riferimento più o meno esplicito, insomma, a quegli spiriti nazionalisti italiani incoraggiati nello stesso frangente dal contesto insurrezionale del '21, che non poté a un certo punto non suonare a Manzoni anacronistico, pericoloso e del tutto inverosimile, inserito com'era in una tragedia di soggetto medievale.<sup>30</sup> Di qui dunque l'urgenza di intervenire cassando le sezioni incriminate, ridefinendo il profilo dell'eroe longobardo, e più in generale riorientando l'assetto dell'intero testo, anche nel suo substrato eminentemente storico. Un'operazione che secondo Becherucci aveva preso avvio proprio dalla stesura del nuovo atto V (terminato il 21 settembre e poi subito ricopiato), non più ambientato nella reggia assediata di Pavia, ma a Verona, con uno spostamento logistico a sua volta foriero di ulteriori correzioni tardive sulle copie degli atti III e IV già composte.

Il 3 novembre 1821, Manzoni faceva seguito agli avvisi fatti pervenire fin dall'anno precedente a Parigi con una lunga e dettagliata missiva intesa a informare Fauriel, che seguiva l'impresa da lontano, sui lavori svolti fino a quel momento: l'autore sosteneva di aver ormai tutto terminato della composizione tragica «sauf révision», e riconduceva implicitamente all'autunno l'impegno sul versante delle prose storiche, il *Discorso* sopra la

---

<sup>28</sup> Cfr. *supra*, la nota 27.

<sup>29</sup> Al dichiarato scontento per la stesura delle due scene conseguì una loro immediata cassatura con ampie righe trasversali sulle carte dell'autografo (cfr. BECHERUCCI 1998, apparato alle pp. 35, 154); un senso di deluso rifiuto che troverà in seguito solo parziale risoluzione, tanto da confluire – quasi inalterato – nella prosa delle *Notizie* giunta a pubblicazione («Il carattere però d'un personaggio, quale è presentato in questa tragedia, manca affatto di fondamenti storici: i disegni di Adelchi, i suoi giudizi sugli eventi, le sue inclinazioni, tutto il carattere in somma è inventato di pianta, e intruso fra i caratteri storici, con un'infelicità, che dal più difficile e dal più malevolo lettore non sarà, certo, così vivamente sentita come lo è dall'autore», cfr. A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, cit., p. 551) e da essere addirittura ripreso da Fauriel nella *Préface du traducteur* dell'edizione Bossange della tragedia, cfr. *Le Comte de Carmagnola et Adelghis*. Tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M. Claude Fauriel; suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique, Paris, Bossange, 1823, pp. XVII-XVIII.

<sup>30</sup> Sul sistema storico che sottende all'opera e le sue implicazioni politico-civili, cfr. almeno Aurelia ACCAME BOBBIO, *Storia dell'Adelchi*, Firenze, Le Monnier, 1963, ancora Isabella BECHERUCCI, *Sulla "crisi" dell'Adelchi*, in «Rivista di letteratura italiana», XII (1994), pp. 383-400; Giorgio PANIZZA, *Le due tragedie e l'idea di nazione*, in *Immaginare e costruire la nazione. Manzoni da Napoleone a Garibaldi*, a cura di Luca Danzi, Giorgio Panizza, Milano, Il Saggiatore, 2012, pp. 87-101, e ID., *Liberare gli italici: il percorso dell'«Adelchi»*, in *La nazione a teatro: la scena teatrale italiana tra Rivoluzione e Risorgimento*, Atti della giornata di studi (22 novembre 2011, Université Charles-de-Gaulle Lille 3), a cura di Camilla Cederna, Vincenza Perdichizzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 65-80.

storia longobardica e le *Notizie* introduttive.<sup>31</sup> Bisognerà dunque attendere la fine dell'anno perché egli torni a guardare all'opera vera e propria, occupandosi prima della composizione dei cori (quello dell'atto IV, steso dal 13 dicembre all'11 gennaio 1822, e quello del III, dal 15 al 19 gennaio),<sup>32</sup> e poi, dalla metà di gennaio, della correzione degli atti tragici, dal I in avanti. Anche in questo caso, sia detto, con una serie di ripensamenti e ritorni all'indietro specialmente dovuti all'inserimento del motivo della congiura dei duchi longobardi traditori, che aveva via via acquisito un peso sempre maggiore e si era concretizzato in particolare nell'introduzione di tre nuove scene (VI, VII, VIII) alla fine dell'atto I, nello slittamento del carattere del longobardo Svarto – passato da comparsa nel ruolo di servo di Guntigi, a protagonista del tradimento perpetrato ai danni di Adelchi – e nei conseguenti ritocchi da apportare in tale direzione agli altri atti, specialmente al III, che alla fine dovette essere ricopiato per una seconda volta in bella (B.VII.1, fasc. 6).<sup>33</sup>

Ora, questa complessa ricostruzione ha avuto un peso diretto – come è ovvio – sulle soluzioni ecdotiche adottate nell'edizione del '98, dove alla prima forma dell'opera, rappresentata dalle stesure degli atti I-II su VS.X.2, dalle copie del III e IV su B.VII.1 e dall'interrotto atto V ancora su VS.X.2, segue la revisione in vista della seconda – il cui esito sarà costituito dalla Ferrario – che viene dunque restituita separatamente, esordendo di fatto dal V atto riscritto e proseguendo con l'integrazione dei cori e con i tentativi di ricomposizione degli atti precedenti sui fogli staccati di VS.X.2.<sup>34</sup> Chiude l'edizione il testo della stampa, corredato dalla testimonianza genetica di ulteriori fasi: la copia censura e l'edizione francese dell'opera.<sup>35</sup>

Di tali risultati e della cronologia relativa così stabilita si terrà dunque conto per la predisposizione delle schede catalografiche, dove nello spazio di un *abstract* si concentrerà la sommaria esposizione degli stadi genetici testimoniati e dove però si intende che la descrizione “esterna” dei manoscritti debba confortare la medesima sintesi interpretativa. Accade tuttavia per *Adelchi* che alcuni dettagli non sembrino rispondere appieno a questa ricostruzione, rendendo con ciò più delicato l'ufficio dello schedatore, il cui compito, lungi dal prevedere una riconsiderazione dell'intera *quaestio* filologica ad essi sottesa, richiede

---

<sup>31</sup> «Puisque je vous ai dit que ma tragédie d'*Adelchi* était terminée, sauf révision, il faut que je vous dise aussi que je n'en suis pas content du tout, et si dans cette vie si courte, on sacrifiait des tragédies, celle-ci n'échapperait pas à la suppression. J'ai imaginé le caractère du protagoniste sur des données historiques que j'ai crû fondées, dans un temps où je ne connaissais pas encore assez l'aisance avec la quelle on traite l'histoire, j'ai bâti sur ces données, je les ai étendues, et je me suis aperçu qu'il n'y avait rien en tout cela d'historique, lorsque mon travail était avancé. Il en résulte une couleur romanesque, qui ne s'accorde pas avec l'ensemble, et qui me choque moi-même tout comme un lecteur mal disposé. J'ai écrit un discours historique que je publierai avec la tragédie, et qui rendra ce défaut encore plus sensible; et je vous dis tout cela afin d'adoucir par un [*sic*] humble confession le dépit que vous fera la lecture de ce pauvre *Adelchi*», cfr. *Carteggio Fauriel*, p. 313, lettera n. 67, cui si rimanda anche per un commento alle dichiarazioni sulle difficoltà incontrate da Manzoni durante le ricerche che avevano preceduto la stesura delle prose e sul carattere *romanesque* inevitabilmente assunto dall'opera (ivi, pp. 324-26).

<sup>32</sup> Anche in questo caso le date, autografe, sono vergate su Manz.VS.X.2, cc. 174r-180r e 180v-182v.

<sup>33</sup> Cfr. BECHERUCCI 1998, pp. xxxv-xliv.

<sup>34</sup> Alla base di tale scelta sta certo la volontà di restituire autonomia alle fasi di formazione del testo, distinte anche da una diversa titolazione (*Prima forma*, *Verso la seconda forma*, *Seconda forma*), che mostra bene come l'edizione intenda discostarsi dalle precedenti in nome di una migliore definizione dell'*iter* elaborativo manzoniano. Il risultato è certo ragguardevole sul versante del restauro della cronologia correttoria, ma la scomposizione cui è sottoposto il testo rende più difficile il confronto dei singoli punti della variantistica.

<sup>35</sup> Cioè Manz.B.VII.2 e la stampa Bossange, per cui cfr. *supra*, note 6 e 29.

almeno la segnalazione di eventuali aporie, secondo un'attitudine alla critica che, benché di norma estranea alle procedure di catalogazione, è resa nel caso della filologia d'autore indispensabile e, anzi, sollecitata dalla natura varia e stratificata dei manoscritti stessi.

L'incongruenza principale, insieme materiale e testuale, riguarda in questo caso il primo fascicolo di Manz.B.VII.1, contenente la copia dell'atto I. Composto da 17 cc. cucite insieme, esso mostra di essere stato costituito da un originario nucleo di 12 cc., cui vennero in seguito aggiunti il foglio 15, poi tagliato nella metà di sinistra, e il foglio 2-16.<sup>36</sup> Quest'ultimo, in particolare, reca sul *verso* di c. 2 la tavola dei *Personaggi* della tragedia, allegata dunque all'atto in un secondo momento. Vi si trovano in effetti elencati, tra i «Duchi» longobardi, i nomi di Ildechi, Indolfo, Farvaldo ed Ervigo, che intervengono solo nelle scene VI-VIII, incluse da Manzoni nello schema drammatico dopo la messa a punto della copia dell'atto. A ben vedere, però, anche entro la tavola stessa si riconoscono ulteriori aggiunte tardive: una prima riguarda lo scudiero di Adelchi, Teudi; la seconda invece un araldo inviato da Carlo a Verona durante le fasi finali della conquista (cfr. Fig. 1).

---

<sup>36</sup> Il fascicolo è al solito descritto in BECHERUCCI 1998, pp. lxxxix-xc e cxxx-cxxxì.



Personaggi

Longobardi

Desiderio re -  
Adelchi suo figlio, re.  
Ermengarda figlia di Desiderio.  
Ansberto figlia di Desiderio, abbadesse  
Cunrado giudice di Desiderio  
Anspido giudice di Adelchi  
Freddi giudice di Adelchi  
~~Adelchi~~ Bando Duca di Neustria  
Giselberto Duca di Aostua  
Adelchi  
Indolfo } ~~Duca~~ Duchi  
Faroaldo }  
Eroigo }  
Guntigi }  
Anvi giudice di Guntigi -  
Svarto soldato.

Franchi

Carlo, re  
Albino legato  
Suetlando } Conti  
Avoino }  
Latini  
Dietro legato di Adriano papa a Carlo  
Martino diacono di Ravenna  
Duchi ~~Duchi~~ Longobardi, Conti Franchi, <sup>un araldo</sup> ~~Conti~~ <sup>donzelle</sup> ~~Conti~~, suora nel monastero di Ansberto

Fig. 1: Manz.B.VII.1, c. 2v, Personaggi

Poiché però sia Teudi sia l'araldo del re franco compagno a testo nella stesura base della copia del v atto (Manz.B.VII.1, fasc. 5),<sup>37</sup> si dovrà dedurre che quest'ultima sia stata allestita dopo la tavola, nella quale altrimenti il richiamo ai due personaggi sarebbe stato accolto in prima battuta. Il che ci porterebbe a ritenere non solo la copia dell'atto I, ma anche la sua revisione – causa, tra l'altro, di modifiche sulle copie degli atti II e IV – precedenti alla stesura dell'atto V ricomposto su VS.X.2 e alla sua successiva copiatura su B.VII.1, sezioni che, come si ricorderà, venivano entrambe anticipate dall'editore all'inizio della trafila correttoria. Il dettaglio non è certo irrilevante, dal momento che non consente di escludere un' almeno parziale ridefinizione delle fasi di revisione manzoniana nel passaggio da VS.X.2 a B.VII.1, ma diviene forse ancor più degno d'attenzione se osservato insieme ad altri due particolari, questa volta di natura esclusivamente materiale. Il primo concerne l'impiego dell'inchiostro rosso nelle didascalie delle copie in pulito degli atti IV e V: la sua presenza – già notata dall'editore<sup>38</sup> – doveva fungere da indizio di contiguità tra la prima forma dell'atto IV, ricopiato nell'agosto del '21, e l'atto V riscritto appena dopo e quindi predisposto su B.VII.1. Ma, il rosso, a parte le immaginabili difficoltà di esecuzione dovute ai continui cambi di penna, fa soprattutto pensare a una certa sicurezza nella definizione del testo da parte di Manzoni, che ricorre evidentemente a tale espediente in previsione di una consegna del lavoro all'esterno, al copista, o al tipografo.<sup>39</sup> Se però davvero – come vorrebbe Becherucci – egli avesse ricopiato anticipatamente gli atti III e IV, non si capirebbe perché usare il colore rosso solo sul secondo di questi. Anche ammettendo che l'idea fosse insorta solo all'altezza della ricopiatura del IV atto, resterebbe comunque da spiegare perché estendere la medesima pratica all'atto V ricopiato e non agli atti iniziali, trascritti da ultimo. Al contrario, più economico sarebbe forse ipotizzare un avvio dei lavori di copia sì precedente rispetto alla riscrittura del V atto su VS.X.1, ma regolarmente principiato dall'atto I, e quindi proseguito con gli atti successivi fino alla seconda ricopiatura del III, che di fatto è collocata su un fascicolo diverso dagli altri del faldone anche perché – secondo dettaglio notevole – unico ad essere stato cucito con filo rosso, anziché bianco. Particolare questo che non porta in alcuna direzione specifica di ricostruzione, ma che se non altro è traccia di una certa distinzione fisica, forse anche cronologica, nella predisposizione di questa seconda copia rispetto a quelle degli altri atti, e in particolare di I e II, da considerarsi pressoché contigui invece secondo l'editore.

---

<sup>37</sup> Ad esempio ai vv. 102-123 della scena III: «*Adelchi, Teudi*] T.: Mio re / A.: Restano amici ancora / Al re che cade? | T.: Sì: color che amici / Eran d'Adelchi | A.: E che partito han preso? | T.: L'aspettano da te. | A.: Dove son essi? | T.: Qui nel palazzo tuo, scervi dai tristi / A cui sol tarda d'esser vinti appieno. | A.: Tristo, o Teudi, il valor disseminato / Fra la viltà! – Compagni alla mia fuga / io questi prodi prenderò: null'altro / Far ne poss'io: nulla ei per me far ponno, / Che seguirmi a Bisanzio. Ah! se avvi alcuno / A cui soccorra un più gentil consiglio; / Per pietà, me lo dia. – Da te, mio Teudi, / Un più coral servizio, un più fidato / Attendo ancor: resta per ora; al padre / Fa che di me questa novella arrivi: / Ch'io son fuggito, ma per lui; ch'io vivo / Per liberarlo un dì; che non disperì. / Vieni, e m'abbraccia: a di più lieti. – Al duca / Di Verona dirai che non attenda / Ordini più da me. – Su la tua fede / Riposo, o Teudi. | T.: Oh! la secondi il cielo». E poi di seguito, nella scena successiva, con la quale l'azione si sposta in campo franco, nella tenda di Carlo (vv. 124-129): *Carlo, un araldo, Arvino, conti*] «C.: Vanne, araldo, in Verona; e al duca, a tutti / I suoi guerrier questa parola esponi: / Re Carlo è qui: le porte aprite; egli entra / Grazioso signor; se no, più tarda / L'entrata fia, ma non men certa; e i patti / Quali un solo li detta, e inacerbito [*L'araldo parte*]».

<sup>38</sup> Ancora cfr. *ivi*, p. lxxii.

<sup>39</sup> Si può ricordare la presenza degli inchiostri rossi, benché attribuibili al copista, in Manz.B.V (es. cc. 7-11, 69-74, ecc.), copia per la censura dei *Promessi sposi* (cfr. *Catalogo*, pp. 24-25, n. 74).

Ora, aver rilevato queste minime contraddizioni non basta certo a tentare una ricostruzione alternativa rispetto a quella corrente, ma serve almeno a chiarire alcuni luoghi critici, che, una volta isolati – anche entro le forme sintetiche di una scheda di catalogo – e approfonditi in sede di studio, potrebbero portare a precisare meglio la seriazione degli interventi correttori sulla tragedia, con immaginabili ricadute sulla definizione di uno dei momenti decisivi attraversati dalla riflessione manzoniana alle prese, tra '21 e '22, con tragedia e romanzo.

Concludo infine con un ultimo esempio già noto – ma altri, meno sondati, restano sul tavolo per future indagini – che mostra bene come l'interpretazione critica sia in fondo inscindibile dalla descrizione delle carte d'autore anche, e a maggior ragione, quando proprio da interventi operati in sede filologica sulla conformazione degli archivi siano dipese scelte ecdotiche di volta in volta diversamente giustificabili.

È questo il caso delle vicende cui è stata per vario tempo sottoposta la cosiddetta «Seconda introduzione scritta da ultimo» del romanzo. Pubblicata da Dante Isella in apertura all'edizione critica del *Fermo e Lucia* (FL),<sup>40</sup> poiché considerata – sulla scorta dell'esempio di Ghisalberti<sup>41</sup> – appartenente alla prima stesura del testo, è invece con ogni probabilità attribuibile al progetto di revisione avviato con la Seconda minuta (Sp), la cui recente edizione ha consentito di chiarire in maniera decisiva le tappe del difficile passaggio dal primo parziale abbozzo del romanzo alla Ventisettesima.<sup>42</sup> Tra il punto di partenza di FL e quello d'approdo della stampa, in effetti, era stata tracciata una parabola piuttosto lineare, specialmente in merito alle riflessioni condotte dall'autore in materia linguistica, tema dominante della seconda introduzione.<sup>43</sup> Qui, a fine lavoro e una volta constatato il fallimento della soluzione mista (di lombardismi, francesismi, latinismi e forme analogiche) della prima stesura, egli dichiarava la propria insoddisfazione per i risultati raggiunti, e allo stesso tempo mostrava già di intravedere nel toscano – la soluzione monolinguistica poi alla base della revisione – una possibile via di uscita dal dilemma.<sup>44</sup> Scelta quest'ultima a sua volta prefigurata da una serie di appunti siglati «Pr», rintracciati sul verso di alcuni cartigli di Sp e interpretati come traccia di spogli propedeutici alla composizione del cosiddetto *Libro d'avanzo*, che bene doveva rappresentare l'intercorsa sospensione dei lavori tra le due forme dei *Promessi*.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> ISELLA 2006, I, pp. xxxii-xxxvi, 3-8 e II, pp. 3-20.

<sup>41</sup> Cfr. *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. II: *Fermo e Lucia. Prima composizione del 1820-1823*, a cura di Alberto Chiari, Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1954, pp. 755-756.

<sup>42</sup> Cfr. ISELLA 2012, pp. xii-xiv.

<sup>43</sup> Come è noto, la prima introduzione, siglata A in ISELLA 2006, che la pubblica in *Appendice* all'edizione (pp. 585-589), era invece incentrata sul problema delle intersezioni tra vero e verosimile. Una riflessione questa ovviamente centrale e rimasta in sostanza irrisolta, ma che avrebbe presto lasciato il posto a quella, altrettanto urgente, intorno alla predisposizione di uno strumento linguistico adatto al nuovo genere narrativo, cfr. su tali punti, trattati a partire da un'analisi filologico-documentaria dei materiali del romanzo, cfr. Giulia RABONI, *La scrittura purgata. Sulla cronologia della Seconda minuta dei «Promessi sposi»*, in «Filologia italiana», 5 (2008), pp. 191-208.

<sup>44</sup> «Ve n'ha un'altra [*sc.* lingua] in Italia, incomparabilmente più bella, più ricca di questa [*sc.* lombarda], e di tutte le altre, e più adatta e che ha materiali per esprimere idee più generali etc., ed è, come ognuno sa la toscana», cfr. ISELLA 2006, II, p. 20 (*Appendice B*), ma sul reale peso di tale dichiarazione torna Raboni in ISELLA 2012, p. xv.

<sup>45</sup> Cfr. Alessandro MANZONI, *Frammenti d'un libro d'avanzo*, a cura di Angelo Stella, Luca Danzi, Pavia, Dipartimento di Scienza della Letteratura, 1983.

---

In realtà, i nuovi studi dedicati ai materiali di transizione fra la chiusura della prima e la ripresa della seconda stesura – momento certo non facile a definirsi, vista la rapidità con cui dall'intenzione di rivedere in tutta velocità il *Fermo* e darlo alle stampe, Manzoni era passato a una radicale correzione dell'intero scritto – hanno mostrato la debolezza di quest'ipotesi. La seconda introduzione non sembrerebbe dunque appartenere al perimetro del FL, ma sarebbe piuttosto collocabile in una posizione intermedia, a metà strada insomma tra il bilancio negativo del primo sperimentale impasto linguistico e una più convinta, per quanto poco durevole, rivendicazione della ricetta lombarda inizialmente posta in apertura a Sp. Va da sé che a spingere verso questo sostanziale riassetto abbiano concorso ragioni tanto esterne quanto interne al testo della prosa, non ultimo il confronto con la sua nuova versione, che su Sp costituisce la diretta ripresa della precedente.<sup>46</sup>

Ma più rilevante per noi è notare il peso assunto nella questione dal versante puramente “materiale”: la seconda introduzione, attualmente conservata in Manz.B.II, faldone di FL, fu infatti lì riposta – dopo il capitolo I del tomo III – solo in tempi relativamente recenti e per mero errore.<sup>47</sup> Lo si capisce bene ponendo attenzione alla conformazione del manoscritto e allargando la prospettiva anche agli altri materiali elaborativi del romanzo. Anzitutto, il primo tomo di B.II, interamente conservato entro una camicia autografa non numerata e costituito da bifogli compresi in ulteriori camicie, in genere rispettando la suddivisione per capitoli, reca all'esterno l'indicazione di un'antica segnatura VS.XI, nella quale erano stati compresi sia il *Fermo*, sia la sua prima introduzione. In seguito, solo quest'ultima rimase esposta in Vetrina sporgente (VS), mentre gli altri fascicoli furono spostati nelle scatole di B.II, ad eccezione di quelli già trasposti da Manzoni stesso in Seconda minuta per l'avvio della correzione (Manz.B.III). Un trasferimento questo certo avvenuto in un momento successivo all'intervento dell'editore Giovanni Sforza – all'incirca riconducibile al primo decennio del XX secolo – sulle camicie archivistiche di Prima minuta, dove l'attuale fascicolo 1 risulta infatti da lui numerato «II», perché originariamente preceduto in VS da quello contenente l'introduzione.<sup>48</sup> Analoga, ma in qualche modo opposta, fu quindi la sorte toccata alla seconda introduzione: mentre la prima, in origine contigua a FL, si trovò a un certo punto isolata dal resto della serie, la seconda – quasi subito sostituita dall'autore – dall'iniziale posizione assunta tra i fogli staccati dal romanzo e confluiti in Manz.B.VI.1,<sup>49</sup> venne più tardi reinserita nel faldone integrale di FL (in un punto, tra l'altro, del tutto accidentale), rispondendo con ciò a un tentativo di restauro di matrice certo filologica, ma, in questo caso, contrario alla volontà dell'autore, che non senza motivo aveva creduto opportuno mettere da parte una stesura ritenuta ormai superata e inutilizzabile.

---

<sup>46</sup> Per una sintesi, cfr. G. RABONI, *Come lavorava*, cit., p. 88-103.

<sup>47</sup> Forse in occasione di una mostra, al termine della quale le carte furono messe fuori posto. Per Manz.B.II, cfr. ancora Isella 2006, che fornisce una descrizione del manoscritto estremamente puntuale, ma porzionata nelle varie *Note al testo* che precedono i capitoli del romanzo nelle relative sezioni di apparato critico.

<sup>48</sup> Così come le carte sono numerate dalla 9 in poi, poiché la sequenza 1-8 è coperta da VS.XI.1. Su Giovanni Sforza – cugino di Giovanni Battista Giorgini, marito di Vittoria Manzoni – a più riprese intervenuto nella disposizione e nell'archiviazione del materiale manzoniano, cfr. il ricco lascito donato dall'erudito alla biblioteca della Spezia e censito in Giacomo BERTONATI, *Ricostruzione della raccolta Manoscritti del Fondo Sforza della Biblioteca U. Mazzini della Spezia*, in *I Malaspina e Dante*, a cura di Giuseppe Coluccia, La Spezia, Accademia lunigianese di Scienze “Giovanni Capellini”, 2015, pp. 217-264.

<sup>49</sup> Dove aveva segnatura 1a per la stesura base, e 1b per i fogli inseriti in un secondo tempo, cfr. Isella 2006, II, p. 3.

La ripresa delle attività sul fondo milanese consentirebbe oggi di rimettere le mani sul caso facendo pulizia degli errori così stratificatisi nel tempo. Ma, a prescindere dall'opportunità di un effettivo riordino delle carte (che potrebbe anche rimanere solo "virtuale"), l'occasione basta già a fornire i dettagli per una ricostruzione più verosimile della fisionomia dei manoscritti del romanzo, che sani finalmente le sviste derivate dalla mancata osservazione del loro insieme archivistico. A ulteriore riprova, insomma, di come filologia e catalogazione sempre più siano chiamate a giovare di una reciproca cooperazione, inducendo anche a non indulgere – come invece talora succede per i materiali moderni e contemporanei – a una certa inconsapevolezza storica, che porta spesso a trascurare la fisionomia dei fondi e le vicende delle loro trasformazioni, privilegiando al contrario una *close reading* del singolo esemplare, enfaticamente osservato nei suoi aspetti di oggettiva materialità, ma in realtà letto all'oscuro delle indispensabili premesse per una sua corretta fruizione.

## Appendice

A illustrazione di quanto esposto, riporto di seguito un esempio di scheda descrittiva (relativa a Manz.VS.X.1, primo abbozzo del *Carmagnola*), oggi disponibile sul portale [www.alessandromanzoni.org](http://www.alessandromanzoni.org). La scheda, collegata a una riproduzione digitale integrale dell'autografo, è corredata sul sito da un'ulteriore sezione tabellare – qui non presentata – relativa ai contenuti testuali del manoscritto, suddivisi per fascicoli e carte. I riferimenti bibliografici minimi, convenzionalmente abbreviati, seguono le norme stabilite in seno alla *Bibliografia manzoniana*, accessibile allo stesso indirizzo.

### Manz.VS.X.1

#### *Altri identificativi*

antica segnatura: VS.X.1.A, sulla camicia dei fasc. 5-8 contenenti il rifacimento dell'atto secondo

n° di registro: RG 3866 (fasc. 1, c. 1r)

n° di registro: RG 3415 (camicia fasc. 5-8, c. [Ar])

n° di *Catalogo* Bassi: 45, p. 14

sigla convenzionale: A<sup>(1+2)</sup> atti primo e secondo (fasc. 1-4) (BARDAZZI 1985, pp. 5-58)

sigla convenzionale: A<sup>(2)</sup> atto secondo (fasc. 5-8) (BARDAZZI 1985, pp. 61-89)

sigla convenzionale: A coro dell'atto secondo - atto quinto (fasc. 9-16) (BARDAZZI 1985, pp. 93-229)

#### *Titolo*

[Il Conte di Carmagnola – Prima stesura]

#### *Abstract*

Manoscritto cartaceo, costituito di 12 fasc. cuciti e 13 sciolti. Integralmente autografo con le sole eccezioni delle cc. 171-172 (fasc. 25), di mano di Ermes Visconti, il faldone conserva la prima minuta della tragedia (cfr. BARDAZZI 1985: redazioni A<sup>(1+2)</sup> per l'atto primo e parte del secondo + redazione A<sup>(2)</sup> per l'atto secondo + redazione A per il coro e per gli atti terzo, quarto e quinto), nonché alcuni rifacimenti successivi. Vi si trovano dunque raccolte fasi di stesura diverse, ma tutte databili (grazie alle molteplici annotazioni autografe) tra il 15 gennaio 1816 e il 12 agosto del 1819. In particolare, i fascicoli 1-4 raccolgono la primissima stesura del testo, A<sup>(1+2)</sup>, ricca di rifacimenti interni e costituita dall'atto primo e dall'inizio del secondo, interrotto all'altezza della scena terza, di cui resta solo il titolo. Una seconda fase elaborativa, A<sup>(2)</sup>, del solo atto secondo è invece consegnata ai fasc. 5-8 raccolti all'interno di una camicia originale con intitolazione autografa «A. 2°» all'incirca databile tra la seconda metà del dicembre 1816 e il giugno 1817. Il secondo atto presenta una riscrittura profondamente mutata rispetto al disegno originario dell'opera, con il passaggio da una tematica familiare e demotica a un'impostazione in chiave guerresca. A un periodo posteriore risale invece la stesura delle scene quarta e quinta dell'atto secondo testimoniata dalle cc. 61r-63v, cronologicamente vicine (e perciò da BARDAZZI 1985 scorporate dalla fase A<sup>(2)</sup>) alla riscrittura integrale dei primi due atti su un nuovo manoscritto (Manz.B.X.1 = A) in funzione del quale sono inserite molte correzioni sul testo base. Conclusa la riscrittura dei due atti in Manz.B.X.1, la stesura della tragedia prosegue su Manz.V.S.X.1 con l'allestimento del *Coro* (fasc. 9, privo di datazione) e con gli atti successivi (fasc. 10-16, riconducibili al 5 luglio - 12 agosto 1819). Tra la prima fase (1816-1817) e quella successiva intercorrono lunghi periodi di sospensione della scrittura, dedicati all'elaborazione della prima e della seconda redazione della *Pentecoste* e della *Morale cattolica*. All'interno del medesimo faldone, Manz.V.S.X.1, si conservano infine nove fasc. (17-25) costituiti da un unico bifoglio, numerati archivisticamente in continuità con i precedenti, ma che riflettono fasi di lavorazione appartenenti a momenti diversi: in genere tutte relative al passaggio dalla prima stesura integrale (rappresentata dalla somma di Manz.B.X.1 per i primi due atti e dei fasc. 5-16 di Manz.V.S.X.1 = A) alla seconda (B = Manz.B.X.2). In particolare l'ultimo fasc. di mano di Ermes Visconti presenta una dettagliata proposta di rifacimento dell'atto secondo con riferimento alla stesura di Manz.B.X.1 di cui alcuni dei fogli aggiunti mostrano l'applicazione da parte di Manzoni. Fanno eccezione due fogli sciolti

inseriti all'interno del fasc. 24 (cc. 166 e 168) appartenenti invece al precedente momento di passaggio da A<sup>(1+2)</sup> e A<sup>(2)</sup> ad A.

*Datazione*

15 gennaio 1816-1819

*Materiale*

cartaceo

*Consistenza*

cc. [A]-[B] + cc. 1-172

*Dimensioni*

mm 330 x 215

*Carte bianche*

cc. [Av], [Br], [Bv], 30r, 30v, 40v, 73v, 74r, 74v, 117v, 118r, 118v, 148v, 149r, 149v, 150r, 150v, 162v, 170v, 172v

*Filigrane*

Alle cc. 75r-110v, 119r-150v, 161r, 161v, 166r, 166v, 168r, 168v: filigrana con putto alato e cartiglio con sigla "ALMA88". Sull'altra facciata di ciascun foglio si vede anche il disegno di un cartiglio con sigla "BP";

alle cc. 61r-64v, 111r-118v, 151r-160v, 162r-165v, 167r, 167v, 169r-170v: filigrana con colomba e sigla "CSM";

alle cc. 171r-172v: filigrana con corno da caccia e campana, sigla alfabetica in lettere maiuscole di dubbia leggibilità, (*dub.* "JH ONIC")

*Numerazioni*

La numerazione archivistica, a matita, è continua dalla c. 1r alla c. 172v e accompagnata da quella per fascicoli in numeri romani; fa eccezione solo l'originaria camicia contenente i fasc. 5-8 (cc. 41-64), non numerata. Tracce di una numerazione autografa incompleta («1», «2», «3») si trovano inoltre sulle carte iniziali dei primi tre fasc. (rispettivamente, cc. 1r, 11r, 21r).

*Fascicolazione*

Il manoscritto si compone di 25 fasc., di cui 12 cuciti e 13 sciolti, e raccoglie diverse fasi di stesura della tragedia, tutte riconducibili al quadriennio 1816-1819.

- Fasc. 1: originariamente cucito, costituito di cc. 10, cioè da 5 bifogli inseriti l'uno dentro l'altro (da 1r a 10v). La carta iniziale è annerita a causa della maggiore esposizione. Titolo autografo: «Atto Primo» (c. 1r). Contiene: «Atto Primo | Scena Prima» (c. 1r), con l'annotazione «Blond. Flav. Dec. 3. Lib. 2.»; «Scena II» (c. 6r); «Scena III» (c. 8v), secondo la primissima redazione (A, cfr. BARDAZZI 1985), ricca di rifacimenti e riscritture;
- fasc. 2: cucito, costituito di cc. 10, cioè di 5 bifogli inseriti (da c. 11r a c. 20v). Il fascicolo non ha una titolazione autografa, poiché contiene la prosecuzione dell'atto I: alla c. 15r inizia la «Scena IV»;
- fasc. 3: cucito, costituito di cc. 10, cioè da 5 bifogli inseriti (da c. 21r a c. 30v) e contenente anche in questo caso la prosecuzione della stesura dell'atto I («Scena V», c. 24r) fino alla c. 29v;
- fasc. 4: cucito, costituito di cc. 10, cioè da 5 bifogli inseriti (da c. 31r a c. 40v). Titolo autografo (in seguito cancellato, poiché la prima scena del secondo atto diverrà la sesta e ultima dell'atto precedente): «Atto Secondo» (c. 31r). Contiene (ma si tratta di tentativi in parte lasciati in sospeso e in parte riscritti in seguito): «Atto Secondo | Scena Prima», c. 31r; «Scena II», c. 37r; «Scena III», c. 38r.

I seguenti fasc. 5-8 sono contenuti in una cartelletta autografa siglata «A. 2°» (i.e. 'atto secondo'), numerata «2» (ma non altrimenti considerata dalla numerazione archivistica) e segnata anche da qualche prova di penna.

- Fasc. 5: cucito, costituito di cc. 8, cioè da 4 bifogli inseriti (da c. 41r a c. 47v). Titolo autografo: «Atto Secondo» (c. 41r). Contiene: sezioni della prima scena dell'atto; della «Scena II», c. 46v, e della «Scena III», c. 48r;
- fasc. 6: cucito, costituito di cc. 12, cioè di 6 bifogli inseriti (da c. 49r a c. 60v). Contiene la prosecuzione dell'atto (fino alla terza scena), non divisa per scene;
- fasc. 7: sciolto e costituito di un solo bifoglio (da c. 61r a c. 62v). Titolo autografo: «Atto 2° | Scena 4a» (c. 61r).
- fasc. 8: sciolto, costituito come il precedente da un solo bifoglio (da c. 63r a c. 64v), non titolato e contenente la scena quinta del secondo atto fino a c. 63v;
- fasc. 9: sciolto, costituito di cc. 10, cioè di 5 bifogli inseriti (da c. 65r a c. 74v). Titolo autografo: «Coro dell'Atto II» (c. 65r). Contiene l'intero coro fino a c. 73r con molti rifacimenti;
- fasc. 10: cucito, costituito di cc. 12, cioè di 6 bifogli inseriti (da c. 75r a c. 86v). Titolo autografo: «Atto III» (c. 75r). Contiene: «Atto Terzo | Scena Prima» (*incipit* rifiutato), c. 75r; «Atto 3° | Scena I», c. 76r; «Scena 2<sup>a</sup>», c. 78v; «Scena 3<sup>a</sup>», c. 83v;
- fasc. 11: cucito, costituito di cc. 12, cioè di 6 bifogli inseriti (da c. 87r a c. 98v). Privo di titolazione nelle prime carte, che infatti contengono la prosecuzione della scrittura precedente, cioè la continuazione della scena terza e poi della quarta dell'atto terzo. Alla c. 94r: «Atto Quarto | Ia [scena]» e subito «Atto IV° | Scena I» riscritto nel *verso* della medesima carta;
- fasc. 12: cucito, costituito di cc. 12, cioè di 6 bifogli inseriti (da c. 99r a c. 110v). Contiene, senza titolazione iniziale, la continuazione della scena prima dell'atto quarto e parte della «Scena seconda» (poi cassato), c. 107r;
- fasc. 13: sciolto, costituito di cc. 8, cioè di 4 bifogli inseriti (da c. 111r a c. 118v). Contiene la continuazione della scena seconda e della terza dell'atto quarto, senza didascalie interne;
- fasc. 14: cucito, costituito di cc. 10, cioè di 5 bifogli inseriti (da c. 119r a c. 128v). Titolo autografo: «Atto V°» (c. 119r). Contiene: «Atto V° | Scena I», c. 119r;
- fasc. 15: cucito, costituito di cc. 12, cioè di 6 bifogli inseriti (da c. 129r a c. 140v). Titolo autografo: «Scena Seconda» (c. 129r). Contiene: la «Scena Seconda» dell'atto, c. 129r; la «Scena Terza», c. 133r, la «Scena Quarta», c. 136v; parte della «Scena Quinta», 137v;
- fasc. 16: cucito, costituito di cc. 10, cioè di 5 bifogli inseriti (da c. 141r a c. 150v). Contiene la continuazione della scena quinta dell'atto, fino alla c. 148r;
- fasc. 17: sciolto, costituito di un solo bifoglio (da c. 151r a c. 152v). Titolo autografo: «Atto 2°» (c. 151r). Contiene: «Atto 2° | Scena I», c. 151r, secondo un rifacimento in vista della redazione B della tragedia (cfr. BARDAZZI 1985).
- fasc. 18 e fasc. 19-23: il primo, sciolto e costituito di un solo bifoglio (da c. 153r a c. 154v), contiene – come i successivi 19-23, pure costituiti da bifogli singoli, ad eccezione del 22 che consiste nella sola c. 161 – alcuni rifacimenti delle scene prima, seconda e terza dell'atto primo, e delle scene prima e seconda dell'atto secondo per B.
- fasc. 24: sciolto, costituito di cc. 7, cioè da due bifogli inseriti e da tre ulteriori carte sciolte aggiunte (da c. 164r a c. 170v). Contiene alle cc. 166-168 alcuni rifacimenti da A<sup>(1+2)</sup> e A<sup>(2)</sup> ad A, mentre alla c. 167 i rifacimenti della scena quarta dell'atto primo per B.
- fasc. 25: sciolto, costituito di un solo bifoglio (da c. 171r a 172v), integralmente di mano di Ermes Visconti. Titolo: «Atto Secondo | Scena I.ma» (c. 171r) e poi ancora «Scena Prima» (c. 172r). Contiene una dettagliata proposta di rifacimento dell'atto secondo con riferimento alla stesura del manoscritto Manz.B.X.1 di cui alcuni fogli aggiunti mostrano l'applicazione da parte di Manzoni nel passaggio da A a B.

Molte delle carte del manoscritto contengono inoltre riferimenti cronologici alle specifiche date di composizione di singole sezioni testuali: fasc. 1, c. 1r «15 Gennaio 1816»; fasc. 4, c. 31r «18 dicembre 1816»; fasc. 10, c. 76r «5 Luglio -- [1819]»; fasc. 11, c. 93v «15 Luglio [1819]»; c. 94v «20 Luglio [1819]»; fasc. 13, c. 117r «31 Luglio [1819]»; fasc. 14, c. 119r «4 Agosto [1819]»; fasc. 16, c. 148r «12 Agosto [1819]».



Si segnalano infine i numerosi computi della versificazione: fasc. 1, c. 5v «129», c. 9v «200», c. 10v «235»; fasc. 2, c. 12r «279», c. 13r «312», c. 14r «349» corretto in «339», c. 16r «380», c. 17v «400», c. 18v «424», c. 19r «442» corretto in «444», c. 19v «464» corretto in «463», c. 20r «477», c. 20v «492»; fasc. 3, c. 21r «510», c. 21v «525», c. 22r «537», c. 23r «559», c. 23v «568», c. 24r «580», c. 24v «699», c. 25r «711», c. 25v «728», c. 26r «748», c. 26v «760», c. 28r «804», c. 29v conto: «844+167=1011»; fasc. 4, c. 34v «100», c. 36v «167», c. 38r «200»; fasc. 5, c. 46r «114», c. 47v «136», c. 48v «163»; fasc. 6, c. 49v «183», c. 50r «794», c. 51v «230», c. 52v «251», c. 56v «366», c. 60r «443», c. 60v «464»; fasc. 10, c. 77v «37», c. 79r «60», c. 80 «24», c. 81v «39»; fasc. 11, c. 90r «35», c. 97r «45»; fasc. 12, c. 100v «116[?]»; fasc. 13, c. 113v «26», c. 114r «36», c. 115r «23»; fasc. 14, c. 128v «211»; fasc. 15, c. 132v «41»; fasc. 16, c. 141v «36»; fasc. 25, c. 172v conteggio di Visconti «112. 12. 16. 15 [?]».

*Stato di conservazione*

Complessivamente buono.

*Impostazione della pagina*

La scrittura si dispone a tutta pagina in ogni fascicolo, tranne che nel nono, dove si adotta l'impostazione in colonna per la trascrizione del coro.

*Mani*

Grafia corriva con penne e *ductus* diversi. Le cc. 171-172 sono state compilate da Ermes Visconti.

*Rilegature*

Cartelletta in cartoncino verde intestata alla Sala Manzoni della Biblioteca Nazionale Braidense con indicazione archivistica di titolo e consistenza del manoscritto. Rinvio a *Catalogo Bassi*. È inoltre presente una camicia interna, costituita da un bifoglio bianco originariamente allestito da Manzoni per contenere l'atto secondo e attualmente comprendente i fasc. 5-8 del faldone.

*Provenienza*

Donazione Brambilla.

*Acquisizione*

Entrato in biblioteca nel 1886.

*Bibliografia essenziale*

GHISALBERTI 1957 (cfr. A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, cit.);

SANESI 1958 (cfr. *Le opere di Alessandro Manzoni*, cit.);

BARDAZZI 1985.

## 8. Riferimenti bibliografici

Alessandro MANZONI

*Adelchi*, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.

*Adelchi*, introduzione e commenti di Carlo Annoni, a cura di Rita Zama, nota al testo di Isabella Becherucci, *Spartaco*, a cura di Angelo Stella, premessa di Giuseppe Zecchini, Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A. M. (= EN), vol. IV, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2015.

*Carteggio Alessandro Manzoni Claude Faurel*, premessa di Ezio Raimondi, a cura di Irene Botta, EN, vol. XXVII, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2000.

- Carteggio di Alessandro Manzoni*, a cura di Giovanni Sforza, Giuseppe Gallavresi, 2 voll., Milano, Hoepli, 1912-1921.
- Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, premessa di Dario Mantovani, a cura di Isabella Becherucci. In appendice: *Notizie storiche*, testo della prima edizione 1822, *Lettres sur l'histoire de France* di Augustin Thierry, EN, vol. V, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2005.
- Frammenti d'un libro d'avanzo*, a cura di Angelo Stella, Luca Danzi, Pavia, Dipartimento di Scienza della Letteratura, 1983.
- Il Conte di Carmagnola*, edizione critica a cura di Giovanni Bardazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985.
- I promessi sposi*, edizione critica diretta da Dante Isella, *Prima minuta (1821-1823)*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia, Giulia Raboni, 2 voll., Milano, Casa del Manzoni, 2006.
- I promessi sposi*, edizione critica diretta da Dante Isella, *Seconda minuta (1823-1827)*, *Gli Sposi promessi*, a cura di Barbara Colli, Giulia Raboni, 2 voll., Milano, Casa del Manzoni, 2012.
- Le Opere*, edizione del Centenario 1827-1927, vol. I: *Liriche e Tragedie*, pubblicate di sugli autografi con le varianti e le successive stesure da Giuseppe Lesca, Napoli, Perrella, 1927.
- Le opere di Alessandro Manzoni*, Edizione Nazionale, Serie seconda, Prime edizioni e abbozzi, vol. II [in 3 tt.]: *Le tragedie secondo i manoscritti e le prime stampe*, a cura di Ireneo Sanesi, Firenze, Sansoni, 1958.
- Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggero Bonghi, voll. I-V, Milano, Fratelli Rechiedei, 1883-1898.
- Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di Dante Isella, 3 voll., Milano, Adelphi, 1986.
- Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. I: *Poesie e tragedie*, a cura di Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1957.
- Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, vol. II: *Fermo e Lucia. Prima composizione del 1820-1823*, a cura di Alberto Chiari, Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, 1954.
- Aurelia ACCAME BOBBIO, *Storia dell'Adelchi*, Firenze, Le Monnier, 1963.
- Simone ALBONICO, *Autografi, documenti, archivi. Solitudine degli originali e configurazioni storiche dei manoscritti letterari*, in *La tradizione dei testi*, Atti del Convegno (Cortona, 21-23 settembre 2017), a cura di Claudio Ciociola, Claudio Vela, Roma, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2018, pp. 51-73.
- Giliola BARBERO, *Per la catalogazione dei manoscritti moderni*, in «Bollettino AIB», XLIII, 3 (settembre 2003), pp. 271-299.
- Giliola BARBERO, Francesca TRASELLI, *Manus OnLine and the Text Encoding Initiative Schema*, in «Journal of the Text Encoding Initiative», 8 (2014), pp. 1-14, [web: <https://journals.openedition.org/jtei/1054>, consultato il 01.01.2019].
- Giovanni BARDAZZI, *Le poesie del Manzoni nel secolo nuovo. Rassegna bibliografica 2000-2016*, in «Annali Manzoniani», t. s., I (2018), pp. 1-11.
- Domenico BASSI, *I manoscritti manzoniani della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, in «Aevum», VIII (1934), 1, pp. 3-72.
- ISABELLA BECHERUCCI, *Sulla "crisi" dell'Adelchi*, in «Rivista di letteratura italiana», XII (1994), pp. 383-400.

- ISABELLA BECHERUCCI, *Alessandro Manzoni, Adelchi: per l'edizione critica delle prose storiche*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. IV, Quaderni 1 (1998), pp. 201-214.
- ISABELLA BECHERUCCI, *La collaborazione di Ermes Visconti alla tragedia del Conte di Carmagnola*, in «Per leggere», XV (2015), 29, pp. 110-139.
- Isabella BECHERUCCI, *Sull'Adelchi di Alessandro Manzoni: bilanci e integrazioni*, in «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 391-442.
- Isabella BECHERUCCI, *Sul teatro manzoniano: rassegna critica*, in «Annali Manzoniani», t. s., I (2018), pp. 12-25.
- Giacomo BERTONATI, *Ricostruzione della raccolta Manoscritti del Fondo Sforza della Biblioteca U. Mazzini della Spezia*, in *I Malaspina e Dante*, a cura di Giuseppe Coluccia, La Spezia, Accademia lunigianese di Scienze "Giovanni Capellini", 2015, pp. 217-264.
- Mariarosa BRICCHI, *La fortuna editoriale dei Promessi sposi*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà, vol. III, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 119-129.
- Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di Piergiorgio Brigliadori, Pantaleo Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003.
- Catalogo della mostra manzoniana* (5 novembre-20 dicembre 1951), a cura di Fausto Ghisalberti, prefazione di Maria Buonanno Schellembri, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1951.
- Catalogo delle lettere autografe di Alessandro Manzoni*, a cura di Giannina Alloisio, [Milano, 1954], dattiloscritto in Sala manzoniana, Biblioteca Nazionale Braidense (Milano).
- Carlo DIONISOTTI, *Il Manzoni e la cultura inglese*, in Id., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 251-265.
- Carlo DIONISOTTI, *Manzoni fra Italia e Francia*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedrojetta, Padova, Antenore, 1988, pp. 497-511.
- Pierantonio FRARE, *Manzoni europeo?*, in *I Promessi sposi nell'Europa romantica*, «Nuovi quaderni del Crier», IX (2012), pp. 199-220.
- Mariella GOFFREDO DE ROBERTIS, *Bibliografia manzoniana 1980-1995*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1998.
- Mariella GOFFREDO DE ROBERTIS, *La sala manzoniana nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, in *Manzoni scrittore e lettore europeo*, Catalogo della mostra (Roma, 27 novembre 2000-21 gennaio 2001; Milano, BNB, 8 febbraio-31 marzo 2001), Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni librari le istituzioni culturali e l'editoria, [Roma], Edizioni De Luca, [2000], pp. 129-139.
- Guida al software Manus*, a cura di Lucia Merolla, Lucia Negrini, Roma, ICCU, 2001.
- Paola ITALIA, *Il lettore Google*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016), pp. 13-26 [web: <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/6971>, consultato il 01.01.2019].

- Le Comte de Carmagnola et Adelgis*. Tragédies d'Alexandre Manzoni, traduites de l'italien par M. Claude Fauriel; suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique, Paris, Bossange, 1823.
- Manoscritti librari moderni e contemporanei: modelli di catalogazione e prospettive di ricerca*, Atti delle giornate di studio (Trento, 10 giugno 2002), a cura di Adriana Paolini, Trento, Servizio beni librari e archivistici, 2003.
- Donatella MARTINELLI, *Libri e carte del Manzoni*, in «Per leggere», VI, 10 (2006), pp. 103-127.
- Donatella MARTINELLI, *Dalle orecchie di lettura ai collettori: nel cantiere manzoniano delle postille di lingua*, in *Manzoni e altri grandi postillatori tra Sette e Ottocento*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), pp. 233-263 [web: <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/10549>, consultato il 01.01.2019].
- Antonio MONTI, *Autografi e cimeli manzoniani di proprietà del Pio Istituto pei Figli della Provvidenza in Milano. Nel centenario dei Promessi sposi e nel cinquantesimo della morte di Alessandro Manzoni*, Milano, Scuola tipografica nel Pio Istituto pei Figli della Provvidenza, 1923.
- Carlo MORBIO, *Alessandro Manzoni ed i suoi autografi. Notizie e studi*, in «La Rivista europea», V (1874), 4, 1, pp. 3-47.
- Carlo MORBIO, *Alessandro Manzoni ed i suoi autografi. Ricordi personali, notizie e studi*, in «La Rivista europea», V (1874), 4, 3, pp. 401-450.
- Norme per la descrizione uniforme dei manoscritti in alfabeto latino*, Roma, ICCU, 2000.
- Beatrice NAVA, *Politica e poetica nelle redazioni del Conte di Carmagnola*, in *Varianti "politiche" d'autore. Da Alfieri a Manzoni*, a cura di Beatrice Nava, Bologna, Pàtron, pp. 161-184.
- Giorgio PANIZZA, *Le due tragedie e l'idea di nazione*, in *Immaginare e costruire la nazione. Manzoni da Napoleone a Garibaldi*, a cura di Luca Danzi, Giorgio Panizza, Milano, Il Saggiatore, 2012, pp. 87-101.
- Giorgio PANIZZA, *Liberare gli italici: il percorso dell'Adelchi*, in *La nazione a teatro: la scena teatrale italiana tra Rivoluzione e Risorgimento*, Atti della giornata di studi (22 novembre 2011, Université Charles-de-Gaulle Lille 3), a cura di Camilla Cederna, Vincenza Perdichizzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 65-80.
- Cesarina PESTONI, *Preliminare informazione sulle raccolte manzoniane. Raccolta di via Morone; Raccolta di Brera; Raccolta di Brusuglio*, in «Annali Manzoniani», VI (1981), pp. 59-233.
- Armando PETRUCCI, *Dal manoscritto antico al manoscritto moderno*, in *Genesis, critica, edizione*, Atti del Convegno internazionale di studi (Pisa, 11-13 aprile 1996), a cura di Paolo D'Iorio, Nathalie Ferrand, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998, pp. 3-13.
- Armando PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto: storia, problemi, modelli*, Roma, Carocci, 2001<sup>2</sup>.
- Tarcisio POMA, *Giovanni Rizzzi*, Lugano, Mazzucconi, 1939, dissertazione diretta da Paolo Arcari e Gianfranco Contini (Friburgo, 1938).
- Giulia RABONI, *La scrittura purgata. Sulla cronologia della Seconda minuta dei «Promessi sposi»*, in «Filologia italiana», 5 (2008), pp. 191-208.

Giulia RABONI, *Come lavorava Manzoni*, Roma, Carocci, 2017.

Giulia RABONI, *Storia della tradizione in presenza di autografo. Applicazioni manzoniane*, in *La tradizione dei testi*, Atti del Convegno (Cortona, 21-23 settembre 2017), a cura di Claudio Ciociola, Claudio Vela, Roma, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2018, pp. 237-251.

Roberto SEVERINO, *Il manoscritto del Carmagnola della Houghton Library, Harvard*, in Id., *A carte scoperte. Manzoniana e altri contributi critici e filologici sulla cultura italiana in America*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990, pp. 1-19.