

Francesca Marocco

Giulia Raboni

Come lavorava Manzoni

Roma

Carocci

2017

ISBN: 978-88-430-8635-1

La pubblicazione del volume sancisce il lancio di una nuova serie proposta dalla Carocci Editore per la collana «Le Bussole» e dedicata alla filologia d'autore, e forse non è un caso che la collana si apra con una trattazione di Giulia Raboni sul lavoro di Alessandro Manzoni, dato che, come si legge a pagina 21 del volume, proprio all'elaborazione delle sue opere sono dedicati «i primi incunaboli della filologia d'autore a partire dal raffronto linguistico fra le due edizioni del romanzo».

Il manuale rivolge dapprima uno sguardo al rapporto che Manzoni ha col processo creativo oltre che con le proprie carte; un approccio dialettico che si muove sui moduli della dialogicità: l'autore pone in dialogo l'obiettivo etico, fine di ogni sua opera, con i mezzi formali e linguistici per raggiungerlo; in dialogo sono anche le stesse opere, interrotte e riprese in più e diverse fasi. Dialogico è inoltre il rapporto con i libri della propria biblioteca cui è dedicato un paragrafo che non solo mostra la passione di Manzoni per i libri rari ed eleganti, ma evidenzia il valore delle biblioteche personali quali strumenti preziosi nella ricostruzione dell'orizzonte culturale di un autore. Che Manzoni tenesse particolarmente alla propria biblioteca è testimoniato dalla cura con cui ne postillò e ordinò i volumi, ordine che nella libreria del suo studio, presso la casa in via Morone (dal 1937 sede del Centro Nazionale di Studi Manzoniani), si è cercato di non intaccare. Ancora al dialogo questa volta fisico, con i propri amici, lo scrittore dedica ampio spazio sia nella corrispondenza sia durante i colloqui con personaggi che accoglie in casa propria nelle ore stabilite delle visite ma anche, se si tratta delle amicizie intime, durante le ore prettamente dedicate al lavoro, quelle della mattina. Il dialogo è sicuramente in primis quello che inscena con sé stesso delineando un approccio razionale ai propri testi e un rapporto con le proprie carte che «sembra costituire uno specchio fedele della sua personalità morale e stilistica» (p. 11).

Quanto detto restituisce non solo l'importanza della necessità di analizzare in maniera sinottica i materiali elaborativi dei singoli testi, ma comporta anche uno studio ravvicinato delle carte stesse, argomento che viene affrontato nel secondo capitolo, intitolato per l'appunto *L'autore e le sue carte*, che tenta di ricostruire il percorso di acquisizione delle carte autografe dopo la morte del proprietario: un percorso che si avvia con la pubblicazione (a soli 8 anni dalla scomparsa, nel 1881) del volumetto *Lettere di Alessandro Manzoni seguite dall'elenco degli autografi di lui trovati nel suo studio*, e che talvolta sembra perdersi dietro più o meno romanzesche ipotesi di manoscritti dati alle fiamme da Manzoni stesso o per sua volontà. Un punto di svolta nel ragguaglio delle carte si avrà con l'intervento di Pietro Brambilla, marito di Vittoria, primogenita di Pietro Manzoni, banchiere e poi senatore del Regno, che acquistò via via l'intera proprietà delle carte e dei diritti letterari e tutelò l'archivio arrivando a occuparsi, insieme a Ruggero Bonghi, della straordinaria impresa editoriale per la pubblicazione delle *Opere inedite o rare*, data alle stampe in 5 tomi tra il 1883 e il 1898, che costituisce uno dei primi esempi di edizione tendenzialmente esaustiva di scartafacci d'autore. Sempre a Pietro Brambilla si deve l'ampliamento del fondo della biblioteca Nazionale Braidense che non solo permise di raccogliere il nucleo fondamentale delle carte in un solo luogo della città natale, ma anche di legarle a una biblioteca cara a Manzoni.

Nonostante l'impegno profuso che coinvolse in prima persona anche i responsabili della Biblioteca Nazionale Braidense, al recupero delle carte manzoniane narrato da Giulia Raboni manca il percorso di alcuni manoscritti che continuano a restare dispersi, accanto ad altri che, per casi

curiosi, sono emigrati oltreoceano, come la Copia per la censura del *Conte di Carmagnola*, arrivata negli Stati Uniti e ancora oggi proprietà della Houghton Library di Harvard (segn. ms. ital. 72). La trattazione prosegue concentrandosi a questo punto sulla storia specifica de *I Promessi Sposi*, con un respiro che copre più della metà del libro e si articola in 13 paragrafi; l'articolazione minuziosa è spia non solo dell'importanza del romanzo come momento storico, ma anche della complessità del suo iter evolutivo nella gestazione, nella revisione (soprattutto linguistica ma non solo) e nella definizione di edizioni critico-filologiche. Sebbene l'autore arrivi alla stesura del romanzo dopo aver conquistato una certa maturità nella gestione e nell'organizzazione del proprio lavoro, sono due i nodi che mettono in crisi l'approccio al suo metodo creativo e correttivo e fanno sì che i lavori vengano protratti per anni: da una parte il rapporto tra verità della storia e verità dell'arte, dall'altra la questione linguistica, che si manifesta però solo da una certa altezza in poi, conclusasi la Prima minuta. Ciò è ben messo in luce dalla seconda delle quattro introduzioni redatte da Manzoni, quattro quante sono le fasi redazionali, dal *Fermo e Lucia* (il cui titolo non è d'autore ma è ricavato da una lettera di Ermes Visconti a Gaetano Cattaneo) alla Quarantana passando per una Seconda minuta e la Ventisettana, nonché prima delle due stampe.

All'analisi della Seconda minuta, nota anche come *Gli Sposi Promessi* (la cui edizione critica, uscita nel 2012 è stata diretta da Dante Isella e curata da Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni) è dedicato ampio spazio; quella della Seconda minuta è del resto una storia complessa: l'edizione stessa è un testo mai esistito in forma autonoma ma è stato ricostruito dagli studiosi. Si tratta in sostanza di tutto quel materiale che sta in mezzo tra il *Fermo* e l'uscita della *princeps*; si fa presente che per tutto il primo dei quattro tomi di cui si componeva la Prima minuta si tratta proprio del coinvolgimento di materiale fisico, in quanto è avvenuta la trasposizione dei fogli stessi, sebbene fittamente corretti sia nella colonna di sinistra del foglio di scrittura, appositamente lasciata libera dall'autore per le eventuali modifiche, ma anche con correzione ascritte, soprascritte, cassature e quant'altro. Il materiale comprende tutte le manomissioni del testo che arrivano a coinvolgere il processo stesso della stampa, poiché Manzoni continuava a inviare al tipografo quelli che chiama «baratti», cioè sostituzioni di quartini di stampa; la Seconda minuta documenta il lavoro febbrile in cui viene coinvolta anche la cerchia degli amici più vicini, e che viene solo momentaneamente chetato dall'uscita dell'edizione del 1827.

Non manca in questa seconda parte del libro un capitolo sull'esistenza e l'eventuale consistenza del *Libro sulla Lingua*, una grande incognita degli studi manzoniani alla quale Raboni dedica un ampio spazio indicando la sua e altre varie ipotesi. Come anche non manca, d'altronde, un intero paragrafo dedicato alla storia della *Colonna Infame* la cui stesura finale è «consegnata a un manoscritto molto caotico, ancora peraltro da studiare criticamente» (p. 116), ma che fin dalla prima elaborazione del romanzo è indicata come centrale nel disegno narrativo e che anche quando esce dal corpo del romanzo non è mai un semplice affondo digressivo. Anzi, il suo scorporamento dalla storia principale avvenuta a conclusione della Quarantana indica proprio il raggiungimento implicito di quella consapevolezza di separazione tra verità storica e verità letteraria che Manzoni tematizzerà nel dialogo *Nell'invenzione* e nel *Romanzo storico*. La *Colonna Infame* costituisce «la rappresentazione emblematica di un tema che permea l'intera architettura de *I Promessi Sposi*: quella cioè della responsabilità individuale (e dunque del libero arbitrio), che coinvolge a tutto tondo il giudizio sul passato e investe per così dire il ruolo della posterità e segnatamente di chi, storici e letterati, verso questa posterità si offre come interprete e guida» (p. 113).

Nell'ultimo paragrafo, dedicato alla Quarantana, l'autrice ricorda come manchi un'edizione critica che sia in grado di registrare *in toto* il lavoro *in progress* dell'approdo all'ultima stampa del romanzo (uscito in fascicoli, in una modalità cioè che complica ulteriormente la possibilità di una collazione totale dei testimoni) e che registri in apparato le fasi intermedie del lavoro dalla Ventisettana in avanti.

Lungo tutta la trattazione l'autrice non manca di proporre vari e nuovi approcci critici al testo, mostrando ad esempio i diversi modi in cui gli editori hanno deciso di rappresentare l'apparato critico della propria edizione, evidenziandone meriti e carenze; presentare stralci di lettere, fare un

punto sullo stato degli studi e soprattutto offrire spunti, dove possibile, all'approfondimento di più o meno ampi aspetti che ancora non sono stati studiati dal mondo scientifico o che non sono stati trattati in maniera adeguatamente esaustiva.

Una felice conclusione all'agile manuale arriva nei Ringraziamenti dell'autrice, la quale fa presente che, per «singolare coincidenza» (p. 143), il libro esce con l'assegnazione di un finanziamento PRIN (Progetti di Rilevante Interesse Nazionale) da parte del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca che permetterà l'approfondimento di molte delle proposte di lavoro offerte proprio dal volume.