

PAOLA ITALIA\*

*Edizioni e varianti manzoniane.  
La sezione manzoniana della biblioteca  
di Castiglione del Terziere*

TITLE: *Manzonian Editions and Variants. The Manzoni Section of the Library of Castiglione del Terziere.*

ABSTRACT: The article examines the Manzoni section of Loris Bononi's library in Castiglione del Terziere, and highlights his multiple interests as a collector, bibliophile, but also as a scholar attentive to the diachrony of texts, as shown by some rare editions of the *Promessi sposi*, as well as documents of the work of text correction, both manuscript and printed.

KEYWORDS: Alessandro Manzoni; Italian literature; Promessi Sposi; illustrated editions; virtual exhibitions.

Il contributo prende in esame la sezione manzoniana della Biblioteca di Castiglione del Terziere di Loris Bononi, e ne mette in rilievo i molteplici interessi di collezionista, bibliofilo, ma anche studioso attento alla diacronia dei testi, come mostrano alcune rare edizioni dei *Promessi sposi*, ma anche documenti del lavoro di correzione del testo, sia manoscritti che a stampa.

PAROLE CHIAVE: Alessandro Manzoni; letteratura italiana; Promessi Sposi; edizioni illustrate; mostre virtuali.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19427>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

---

### *1. La sezione manzoniana della Biblioteca di Castiglione del Terziere*

**U**na biblioteca come quella di Castiglione del Terziere è, come questo convegno ha ampiamente mostrato, uno strumento prezioso. Ogni ambito dell'italianistica trae vantaggio da una passione che non era solo dettata dallo spirito del collezionista, ma da un vero e proprio *habitus* di umanista. Se proviamo infatti ad analizzare la biblioteca *a parte subiecti* e non *obiecti*, ritroviamo in Bononi un'attitudine che è contemporaneamente quella dell'amante dei libri e dello studioso, dell'animatore culturale e del poeta, del filosofo naturale e dell'enciclopedista. Lo dimostrano anche segnali paratestuali, inusuali in un collezionista, come le postille, che costellano alcune edizioni particolarmente care perché utili, inserite in un circuito culturale che era erudito e allo stesso tempo creativo.

In questo contributo prenderò in esame la sezione manzoniana della biblioteca di Castiglione del Terziere. Si tratta di un caso di studio interessante, perché è testimonianza di entrambe le facce del collezionista

---

\* Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (IT), [paola.italia@unibo.it](mailto:paola.italia@unibo.it)

Bononi, e, come vedremo, documenta un interesse che non era solo legato al valore del libro o del documento, ma alla storia del testo, al suo variare nel tempo. Gli esemplari manzoniani presenti a Castiglione del Terziere sono particolarmente preziosi; vale la pena vederli da vicino.

Il più raro è sicuramente costituito dall'edizione *princeps* dei *Promessi sposi*, la Ferrario del 1827, tirata in mille esemplari, ma a tutt'oggi presente nelle Biblioteche in una settantina di esemplari:<sup>1</sup>

I PROMESSI SPOSI. STORIA MILANESE DEL XVII SECOLO SCOPERTA E RIFATTA DA ALESSANDRO MANZONI, Milano, Vincenzo Ferrario, 1825-1826. In 8°. 3 voll.

Un particolare interesse ricopre la stampa del 1848, avvenuta presso l'editore londinese Rolandi, lo stesso che tra il 1842 e il 1843 aveva pubblicato la *Divina Commedia* con l'edizione e il commento di Foscolo, per le cure, affettuose e pervasive di Giuseppe Mazzini, che aveva letteralmente riscattato dall'editore Pickering i manoscritti foscoliani del secondo e terzo tomo, portando a compimento un lavoro che aveva impegnato il poeta negli ultimi anni, e che, dopo l'uscita della sola prima cantica, nel 1825, era stato interrotto dalla sua scomparsa, nel 1827.

I PROMESSI SPOSI. | *Storia Milanese del secolo XVII* | di Alessandro Manzoni.  
| Edizione fatta sull'ultima di Milano, riveduta dall'autore, tomo I e II, con illustrazioni, Londra, Presso Pietro Rolandi Librajo, 1848.

Testimone del medesimo interesse per la fortuna europea dei classici italiani è l'esemplare del 1870 pubblicato da Baudry, editore francese che aveva promosso l'edizione del romanzo sin dal 1827, e che era venuto in possesso dei fogli di bozze, i cosiddetti 'baratti', inviati da Manzoni e Fauriel durante la stampa:<sup>2</sup>

Alessandro Manzoni, *I promessi sposi: storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni*, Parigi, Imp. Lahure, lib. Dramard, Baudry et C., 1870.

Ma non meno degni di attenzione sono tre volumi che testimoniano l'interesse di Bononi per l'elaborazione del testo. Un interesse non

---

<sup>1</sup> Cfr. la *Nota al testo* di D. Martinelli, in ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi sposi. Edizione critica della Ventisettana*, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Casa del Manzoni, 2022, pp. XXI-XXI, e il saggio di NEIL HARRIS e EMANUELA SARTORELLI, *La Ventisettana dei Promessi sposi: la collazione e i cancellantia*, «Annali Manzoniani», I (n.s.), VII-VIII, 2016, pp. 3-95, che documenta i risultati di uno spoglio di 70 esemplari a stampa (su 1000) «condotto al fine di rintracciare varianti di stato e di stabilire così con certezza l'ultima volontà dell'autore» (*I Promessi sposi*, a cura di D. Martinelli, cit., p. XXI).

<sup>2</sup> Cfr. MARIA IOLANDA PALAZZOLO, *Un editore francese in lingua italiana: Louis Claude Baudry*, «Studi storici», XXVIII, 1987, 1, pp. 203-224 e SILVANO VEGGIATO, *Altre varianti dei "Promessi Sposi" nell'edizione Baudry del 1827*, «Otto/Novecento», XVI, 1992, 2, pp. 5-21.

strettamente bibliografico ed erudito, ma di intellettuale e studioso. Come è noto, subito dopo la pubblicazione della Quarantana si sviluppa una ricca produzione saggistica dedicata a confrontare le varianti delle due stampe. In particolare, diventerà un *livre de chevet* per la generazione dei manzonisti novecenteschi l'edizione di Riccardo Folli, accompagnata dall'indice delle correzioni di Gilberto Boraschi: una vera e propria concordanza diacronica che avrebbe rappresentato l'unico strumento di studio fino alle concordanze digitali. Bononi possiede l'edizione Folli del 1913 e l'indice di Boraschi in un'edizione precedente, del 1902, ma anche un delizioso *Dizionario manzoniano*, pubblicato nel 1929, che scaturisce direttamente dal lavoro di collazione svolto da Boraschi proprio in servizio dell'edizione Folli:

*Indice analitico delle correzioni* [ai *Promessi sposi* del 1827], compilato da Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1902.

Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi* nelle due edizioni del 1840 e del 1825 raffrontate tra loro dal prof. Riccardo Folli, con una lettera di Ruggiero Bonghi e un indice delle correzioni compilato dal Prof. Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1913.

*Dizionario manzoniano*, a cura di Gilberto Boraschi, Milano, Trevisini, 1929.

Gli altri volumi manzoniani rivelano, come vedremo, alcune sorprese. Si tratta di una rara edizione del *Cinque Maggio*, pubblicata, con illustrazioni, nel 1838 da Le Monnier:<sup>3</sup>

*Il Cinque Maggio. Ode*, Le Monnier, Firenze, 1838.

Una copia del ripudiato *Trionfo della Libertà*, pubblicata postuma:

*Del trionfo della Libertà. Poema inedito di Alessandro Manzoni*, con lettere dello stesso e note, precedute da uno studio di G. Romussi, Milano, Paolo Carrara Librajo Editore, Santa Margherita, 1104, 1878.

E l'epistolario curato dallo Sforza, edizione di non particolare pregio bibliografico, ma che mostra invece l'interesse dello studioso e del poeta verso la corrispondenza manzoniana:

*Epistolario di Alessandro Manzoni*, raccolto e annotato da Giovanni Sforza, voll. 1 e 2, Paolo Carrara Librajo Editore, Milano, 1882.

---

<sup>3</sup> L'edizione è presente in Google Books, nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: <[https://books.google.it/books/about/Il\\_cinque\\_maggio\\_ode\\_di\\_Alessandro\\_Manzo.html?id=AoKw8bdNSxkC&redir\\_esc=y](https://books.google.it/books/about/Il_cinque_maggio_ode_di_Alessandro_Manzo.html?id=AoKw8bdNSxkC&redir_esc=y)>, ultima cons.: 20.04.2024.

Infine, un documento singolarissimo è costituito da un esemplare manoscritto, di mano ignota, in *folio*, con la collazione completa delle varianti della Quarantana rispetto alle Ventisettana.

Prima di approfondire l'esemplare forse più interessante, tra quelli a stampa, ovvero l'edizione illustrata del 1838 del Cinque Maggio, che mostra, come vedremo, un corredo iconografico di indubbia originalità, è necessario ripercorrere la storia delle illustrazioni del romanzo, che, come è noto, viene pubblicato, nell'edizione Quarantana, a fascicoli riccamente illustrati, ma che aveva avuto sin dalla pubblicazione della Ventisettana una serie di riedizioni e pubblicazioni 'pirata' illustrate, senza la supervisione dell'autore. Edizioni che, tuttavia, mostravano come il romanzo avesse una sua intrinseca visività che, una volta rappresentata in immagine, aveva intercettato una esigenza popolare di narrazione figurata. Un romanzo per immagini, prima delle immagini.

## 2. Un romanzo da vedere

Che i *Promessi sposi* siano anche un 'romanzo da vedere' non è più una novità. Lo ha ricordato prima di tutti Silvano Nigro, pubblicando nel 2002 nei Meridiani Mondadori la Quarantana in edizione anastatica e mettendo al centro dell'attenzione il rapporto indissolubile tra testo e immagine; lo ha ribadito il gruppo di studiosi coordinati da Matteo Palumbo che nel 2014, per la collana Rizzoli ADI-Bur, ha curato un'edizione commentata del romanzo, accompagnata dalle illustrazioni (commentate anch'esse da Giancarlo Alfano); lo ha enfatizzato Daniela Brogi parlando, in un fortunato studio critico dedicato alla cultura iconografica manzoniana, di «romanzo per gli occhi» (*Manzoni, Caravaggio e la fabbrica del realismo*, Carocci, 2018).<sup>4</sup> Ma la dimensione figurativa è intrinseca ai *Promessi sposi*, anche prima della Quarantana. Basti pensare all'orchestrazione dell'episodio di Fra Cristoforo del quarto capitolo, che sin dalla rielaborazione della *Seconda minuta* si presenta al lettore in dimensione figurativa:

Quei due s'avanzavano entrambi stretti alla muraglia, come *due figure di basso rilievo ambulanti*; e quando si trovarono muso a muso, il sopravveggnente, squadrandolo Ludovico, a capo alto, col cipiglio imperioso, gli disse in un tuono corrispondente di voce: tiratevi a basso.

- A basso voi, rispose Ludovico: la strada è mia.

- Coi pari vostri, la strada è sempre mia.

- Sì, se l'arroganza dei pari vostri fosse legge pei pari miei.

I due accompagnamenti stavano fermi, ognuno dietro il suo capo, guardandosi in cagnesco, colle mani alle daghe, preparati alla battaglia. La gente che giungeva nella via, si ritraeva, ponendosi in distanza ad osservare

---

<sup>4</sup> Se ne veda la duplice recensione in ANDREA CORTELLESA, *Sui Manzoni di Daniela Brogi e Silvano Nigro*, 6 gennaio 2019 (<<https://www.doppiozero.com/i-promessi-sposi-un-libro-parallelo>>, ultima cons.: 20.04.2024).

il fatto; e la presenza di quegli spettatori animava sempre più il puntiglio dei contendenti.<sup>5</sup>

È una dimensione che, nel passaggio della Ventisetтана e della Quarantana di questo episodio, resta intatta. La revisione, infatti, corregge locuzioni e modi di dire, lasciando emergere la figura 'di basso rilievo' e dandone poi rappresentazione figurativa. Se ne può seguire l'andamento attraverso *PhiloEditor*: uno degli strumenti digitali che sono stati realizzati dall'unità dell'Università di Bologna durante il settennato dei due progetti PRIN diretti da Giulia Raboni (*ManzoniOnline* 2015 e *ManzoniOnline* 2017), che con il portale <[www.alessandromanzoni.org](http://www.alessandromanzoni.org)> hanno introdotto nello studio di Manzoni metodi e tecniche delle *Digital Humanities*.<sup>6</sup>

La scena dell'incontro tra Ludovico e 'il signor tale' ha una gravidanza visiva, prima ancora di venire rappresentata visivamente. Vediamola con *PhiloEditor* nella modalità 'nel testo':

Que'>Quei due si venivano incontro, ristretti> entrambi stretti alla muraglia, come due figure di basso rilievo ambulanti. Quando si trovarono a viso a viso, il signor tale > muso a muso, il sopravvegnente, squadrandolo Lodovico,> Ludovico a capo alto, col cipiglio imperioso, gli disse, in un tono> tuono corrispondente di voce: «fate luogo> ritiratevi a basso.»  
«Fate luogo> A basso voi,» rispose Lodovico> Ludovico. «La diritta> strada è mia.»  
«Co' vostri pari,> Coi pari vostri la strada è sempre mia.»  
«Sì, se l'arroganza de' vostri pari> dei pari vostri fosse legge per i> pei pari miei.»

E nella modalità 'in interlinea':

che una testa dura s'abbattesse in un'altra della stessa tempra. <sup>Que'</sup> Quei due si venivano incontro, ristretti entrambi stretti alla muraglia, come due figure di basso rilievo ambulanti. Quando si trovarono a viso a viso, il signor tale muso a muso, il sopravvegnente, squadrandolo <sup>Lodovico,</sup> Ludovico a capo alto, col cipiglio imperioso, gli disse in un <sup>tono</sup> tuono corrispondente di voce: « <sup>fate luogo</sup> ritiratevi a basso.» <sup>Fate luogo</sup> «A basso voi,» <sup>Lodovico</sup> rispose <sup>diritta</sup> Ludovico. «La strada è mia.» <sup>Co' vostri pari,</sup> «Coi pari vostri la strada è sempre mia.» <sup>de' vostri pari</sup> <sup>per i</sup>
--

E vediamola nella rappresentazione iconografica della Quarantana, che dà corpo e immagine a ciò che nel testo era tuttavia già visivamente evidente:

<sup>5</sup> *Gli sposi promessi*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012, p. 55, corsivo mio.

<sup>6</sup> Si veda la relazione di GIULIA RABONI, *ManzoniOnline. Considerazioni in corso d'opera*, *Italianistica Digitale*, «Griseldaonline», XX, 2021, 2, pp. 149-155 (<<https://griseldaonline.unibo.it/article/view/12323>>, ultima cons.: 20.04.2024).



Fig. 1. *I Promessi Sposi*, Milano, Guglielmini & Redaelli, 1840, cap. IV, p. 70 (la si veda anche nella *Digital Library* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università degli studi di Bologna: <<http://137.204.168.19/s/lib/item/232152>> ultima cons. 20.04.2024)

Ma da dove viene questo interesse iconografico, che porta Manzoni a farsi editore in proprio e a progettare personalmente – come vedremo – il ciclo delle illustrazioni? Se non vi sono tracce di una volontà di realizzare, già all'altezza della Ventisettana, un vero e proprio libro illustrato, da un lato la visività intrinseca che abbiamo riconosciuto nella scrittura rendeva naturale la progettazione di un apparato iconografico, dall'altro non dobbiamo sottovalutare il successo dei romanzi europei, dotati di illustrazioni, che Manzoni conosceva dai soggiorni parigini, per quella familiarità con la cultura dei lumi che deve sempre essere messa al centro (se non all'inizio) della sua pratica letteraria.

Anche questa è storia recente. Solo da pochi decenni, infatti, si è compreso che la fortuna 'popolare' del romanzo francese fu in gran parte dovuta alle numerose riduzioni e rappresentazioni visivo-figurative delle opere che, essendo più facilmente fruibili e immediate rispetto al testo letterario, consentirono una capillare diffusione dei romanzi in tutti gli strati sociali, e unirono il 'dialogismo visuale' a quel 'dialogismo linguistico' che era già peculiare dei romanzi francesi dell'epoca dei Lumi.<sup>7</sup> Nathalie Ferrand, studiando le traduzioni tedesche di romanzi di Fénelon, Marivaux, Mouhy, Prévost e Rousseau, lungo tutto il XVIII secolo, ha dimostrato, in particolare, come le numerose traduzioni illustrate pubblicate in Germania siano responsabili della costruzione «d'une imagerie et d'un imaginaire

<sup>7</sup> NATHALIE FERRAND, *Traduire et illustrer le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, a cura di Nathalie Ferrand, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.



romanesques européens».<sup>8</sup> Per capire un romanzo nazionale e popolare come i *Promessi sposi* dobbiamo guardare prima di tutto fuori d'Italia.<sup>9</sup>

Ma non dobbiamo nemmeno trascurare di guardare 'in casa'. Può essere utile, infatti, considerare il ruolo indiretto che possono avere svolto le numerosissime copie pirata della Ventisettana, spesso accompagnate da immagini che rendevano urgente, per Manzoni, pensare di arginare la concorrenza editoriale utilizzando gli stessi strumenti comunicativi. Un'indagine approfondita sui volumi illustrati - di romanzi italiani e stranieri - presenti nelle biblioteche manzoniane (ora agevolata dal portale ManzoniOnline), incrociata con gli studi sugli aspetti iconografici del romanzo, spesso trascurati perché di difficile reperimento (ma ora nuovamente accessibili grazie alla sezione *Bibliografia* del medesimo portale)<sup>10</sup> darebbe frutti interessanti per ricostruire gli antefatti della Quarantana. In particolare, è dalla *Bibliografia* curata da Mariella Goffredo che si ricava che molte delle edizioni pirata pubblicate negli anni Trenta da vari editori, per lo più fiorentini, ma anche napoletani,<sup>11</sup> avevano accompagnato il romanzo con le «illustrazioni tratte dalla storia lombarda del secolo XVII di Cesare Cantù». La *Storia lombarda del secolo XVII Ragionamenti di Cesare Cantù per Commento ai Promessi sposi di Alessandro*

<sup>8</sup> Ivi, *Quelques romans français traduits et illustrés en Allemagne au dix-huitième siècle (1700-1792)*, pp. 65-92 (la citazione a p. 86).

<sup>9</sup> Si vedano, in particolare, i saggi di SARA GARAU, *Tradurre l'immagine. L'illustrazione nelle prime traduzioni dei 'Promessi sposi'*, in *La letteratura italiana e le arti. Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti: Napoli, 7-10 settembre 2016*, a cura di L. Battistini et al., Roma, Adi editore, 2018 (disponibile in open access: <[https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Garau\\_Manzoni.pdf](https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Garau_Manzoni.pdf)>, ultima cons.: 20.04.2024) e di ANNA CESARO, *Appunti sulla testualità 'visiva' dei Promessi sposi (1840-'42)*, ivi (online: <<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Elaborato%20ADI%20-%20Anna%20Cesaro.pdf>>, ultima cons.: 20.04.2024).

<sup>10</sup> Si vedano, per esempio, a una rapida ricerca, gli articoli in *Bibliografia*: Fallani 1961; Pecci 1965; Faustinelli 1980-1981; Crespi 1985; Mazzocca 1985; Toschi 1985, Barelli 1991; Binazzi 2016, Mazzocca 2016a e Brancaccio 2018; da integrare con ALESSANDRA ANICHINI, *La parola figurata nel romanzo tra '800 e '900. Un'esperienza ipertestuale*, in *Album. i luoghi dove si accumulano i segni (dal manoscritto alle reti telematiche). Atti del convegno di studio della Fondazione Ezio Franceschini e della Fondazione IBM Italia: Certosa del Galluzzo, 20-21 ottobre 1995*, a cura di Claudio Leonardi, Marcello Morelli e Francesco Santi, Centro di Studi dell'Alto Medioevo, Spoleto, 1996, pp. 147-176 (con un modello di edizione ipertestuale delle *Istruzioni agli artisti*).

<sup>11</sup> Tra gli editori fiorentini menzionati dalla *Bibliografia* risultano nel 1833 la Tipografia della Speranza (con riedizioni nel 1835), Giuseppe Galletti; nel 1834 Moutier, Batelli & figli, nel 1836 David Passigli & Soci, mentre tra gli editori Napoletani nel 1838 la Tipografia della Fenice, nel 1839 la Stamperia di Vittorio Mosca (che aggiunge la riduzione in terza rima di Vincenzo Del Nabolo), fino a una edizione nel 1839 dalla Tipografia Marotta e ristampe nel 1843 (s.l.e.) e nel 1844 (nel Gabinetto Letterario), segno che, a Quarantana già distribuita, continuavano le ristampe pirata della Ventisettana. Ulteriore ambito di ricerca le edizioni delle Opere scelte, pubblicate a partire dal 1832 a Firenze da Passigli: *Opere scelte del conte Alessandro Manzoni adorno di sei vignette e del ritratto dell'autore*, ristampate nel 1837 e nel 1839 a Napoli da Nicola Mosca.

*Manzoni*, pubblicato a Milano presso Stella nel 1832 è un documento quasi sconosciuto, ma negli anni Trenta fu (anche attraverso ristampe e copie pirata della stessa prima edizione...) uno straordinario veicolo di diffusione del romanzo, che si proponeva di commentare attraverso l'«illustrazione» dei fatti storici ivi narrati, per «spargere luce su quel momento della storia nostra» e convincere i «Giovani Lombardi», a cui il testo era rivolto, «siccome in quell'opera vada la più scrupolosa storica verità congiunta all'interesse, alla vivacità del racconto, alla fina allusione, a tanta dose di sapienza riposta e di sapienza popolare» e per far sì che il libro che avevano «divorato per diletto» potesse essere poi riletto per istruzione, «affine d'impararvi a pregiar quanto si merita la libertà civile, l'uguaglianza dei diritti, il potere dell'opinione». <sup>12</sup>

Nonostante le edizioni dichiarino di derivare le illustrazioni dalla mediazione del Cantù, sembra più probabile che gli stampatori fiorentini realizzassero un minimo corredo illustrativo in proprio, salvo attribuire la paternità delle immagini alla fonte autorevole del Cantù, stampata in appendice all'edizione (pirata) della Ventisettema a mo' di Commento. <sup>13</sup> Si veda ad esempio l'esemplare stampato a Firenze, nel 1835, presso la Tipografia della Speranza, che presenta sette immagini, di carattere piuttosto religioso/edificante, interessanti tuttavia perché corredate da una didascalia derivata direttamente dal romanzo (come sarà per la Quarantana), e 'firmate' dalla medesima Tipografia della Speranza (fig. 2).



Fig. 2. Immagini tratte dall'edizione del 1835 dei *Promessi sposi*, Firenze, Tipografia della Speranza.

<sup>12</sup> Cfr. *Introduzione*, in CESARE CANTÙ, *Sulla storia lombarda del secolo XVII. Ragionamenti di Cesare Cantù per Commento ai Promessi sposi di Alessandro Manzoni*, Milano, Stella, 1832, p. VII.

<sup>13</sup> L'ipotesi dovrebbe essere dimostrata da un'analisi esaustiva, impossibile in questa sede, ma parrebbe corroborata dalla assenza di immagini in tutte le copie disponibili in rete della *Storia del Cantù*.



Oltre al ritratto di Manzoni sono pubblicati: l'incontro di Don Abbondio con i Bravi, la notte degli imbrogli, l'arrivo di Renzo all'Adda, l'incontro tra l'Innominato e il Cardinal Federigo, il Lazzaretto e lo scioglimento dal voto.

La grande diffusione di queste edizioni, in cui le immagini fungono esplicitamente da 'commento', orientando l'interpretazione del testo, deve avere sicuramente suggerito a Manzoni di orchestrare in proprio il corredo iconografico, facendosi promotore, realizzatore e finanziatore dell'impresa: 510 immagini, inserite nell'edizione pubblicata in 10.000 copie (di cui solo 4000 copie sottoscritte) a 400 lire a copia in 108 dispense quindicinali tra il novembre 1840 e il novembre 1842 presso gli stampatori Guglielmini e Redaelli, di cui decise in prima persona i soggetti da rappresentare e la loro esatta collocazione all'interno delle pagine. Non stupisce la grande aspettativa che circondava l'impresa. Ignazio Cantù (fratello di Cesare), sulla «Rivista Europea», sin dal 1840, commentava:

È un domandarsi voglioso e assiduo a qual punto sia la nuova edizione de' 'Promessi Sposi' e la pubblicazione della 'Colonna Infame'? Le risposte sono scarse ed incerte, ben più che si parlasse di cose e straniere e lontanissime da noi. Nulladimeno ora possiamo assicurare come i disegni delle vignette procedono celermente ed egregiamente per opera del piemontese Gonin che il signor Alessandro Manzoni fece appositamente venire da Torino a Milano. E che non si può attendere da un artista di merito sì [s]conosciuto e che lavora sotto gli occhi dello stesso autore?<sup>14</sup>

Ancora insuperate le ricostruzioni di Marino Parenti<sup>15</sup> e di Fernando Mazzocca<sup>16</sup>, cui si sono aggiunti, tuttavia, recentemente, alcuni tasselli importanti provenienti dal progetto ManzoniOnline, e due progetti digitali realizzati dall'unità bolognese del citato PRIN manzoniano, che brevemente presentiamo: *Vedo Manzoni* e *le Istruzioni per gli artisti*. Strumento indispensabile ora per ricostruire la storia del progetto iconografico attraverso la rete di rapporti familiari e amicali sono le 220 lettere elencate nel portale ManzoniOnline in calce alla scheda sui *Promessi sposi* curata da Giulia Raboni (<<https://www.alessandromanzoni.org/opere/1>>), che permettono di ricostruire, passo dopo passo, la storia dell'edizione. A partire dalla lettera di Massimo D'Azeglio del 11 novembre 1839, che si fa tramite al Gonin della proposta:

Ti si propone di venire a Milano per un certo tempo ben inteso viaggio pagato; sarai a casa Manzoni, ed egli ti offre la camera a terreno già occupata da Grossi, tavola, colazione, letto... ecc. ecc. facendoti molte scuse se il trattamento non corrisponderà al tuo merito. Capisci benissimo che essendo

---

<sup>14</sup> IGNAZIO CANTÙ, *Cronaca*. Dicembre 1839, «Rivista europea», Milano, Stella, 1840, p. 81.

<sup>15</sup> MARINO PARENTI, *Manzoni editore. Storia di una celebre impresa manzoniana*, Milano, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1945.

<sup>16</sup> FERNANDO MAZZOCCA, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi sposi*, Milano, Il Saggiatore, 1985; Id., *L'officina dei Promessi sposi*, Milano, Mondadori, 1985; Id., *Il Manzoni illustrato*, Milano, Biblioteca di Via Senato, 2006.

sul luogo potresti fare i disegni molto meglio per i costumi, le località dal vero [...] Ti dirò che Manzoni stesso ha fatto il lungo e noioso lavoro di scegliere i soggetti, e la grandezza dei disegni in modo che si combinassero col testo dell'edizione. Così ogni pezzo di busso lo riceverai involto in una carta sulla quale è scritto se deve stare pel largo o per l'impiedi ecc. Perciò la pappa è fatta e non rimane che a disegnare.<sup>17</sup>

Ma come lavorò Manzoni per calibrare esattamente la posizione delle immagini dalla precedente edizione alla nuova? È una tarda lettera di Stefano Stampa a spiegare le modalità di costruzione di questa 'sceneggiatura', ricordando a Gonin del 9 marzo 1885, che:

[Manzoni] ebbe la pazienza di calcolare quante righe occuperebbe quel tal disegno onde capitasse nella pagina ove c'era il fatto, e scelto il bosso della voluta grandezza, lo avvolgeva in carta bianca sulla quale scriveva il testo del soggetto, pagina tale, cosicché il disegnatore trovavasi fissata grandezza e soggetto.<sup>18</sup>

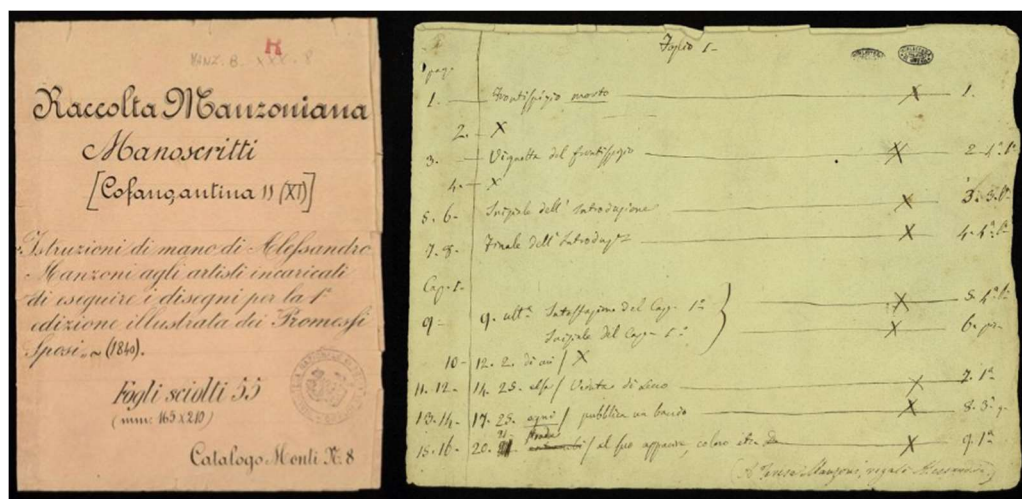


Fig. 3. La cartelletta che contiene le «Istruzioni agli artisti» e il foglio n. 1 dell'autografo (Manz.B XXX.8: <<https://www.alessandromanzoni.org/manoscritti/4928>>).

Ora la sceneggiatura, fatta conoscere inizialmente da Momigliano<sup>19</sup> e pubblicata da Parenti nel succitato *Manzoni editore*, è visibile nel portale ManzoniOnline (fig. 3), e la visione diretta permette di capire meglio l'attenta regia che portò Manzoni a costruire una tavola dettagliatissima, articolata in 55 fogli (numerati da 1 a 46, con fogli doppi da 40 in poi) su quattro colonne:<sup>20</sup> la prima a sinistra, con l'indicazione delle pagine della

<sup>17</sup> F. MAZZOCCA, *Quale Manzoni?*, cit., p. 145.

<sup>18</sup> Lettera di Stefano Stampa a Francesco Gonin, 9 marzo 1885, luogo, in *Alessandro Manzoni, la sua famiglia i suoi amici. Appunti e memorie di S.S.*, Milano, Cogliati, 1889, p. 6.

<sup>19</sup> ARNALDO MOMIGLIANO, *Il Manzoni illustratore dei Promessi sposi. Da un manoscritto inedito*, «Pegaso», II, 1930, 1, pp. 1-14.

<sup>20</sup> Per una prima analisi della struttura della sceneggiatura si veda A. ANICHINI, *La parola figurata nel romanzo tra '800 e '900*, cit., p. 166.



collaborazione di più di 500 studenti e 35 scuole di tutta Italia («Adotta un commento ai *Promessi sposi*»)<sup>22</sup>

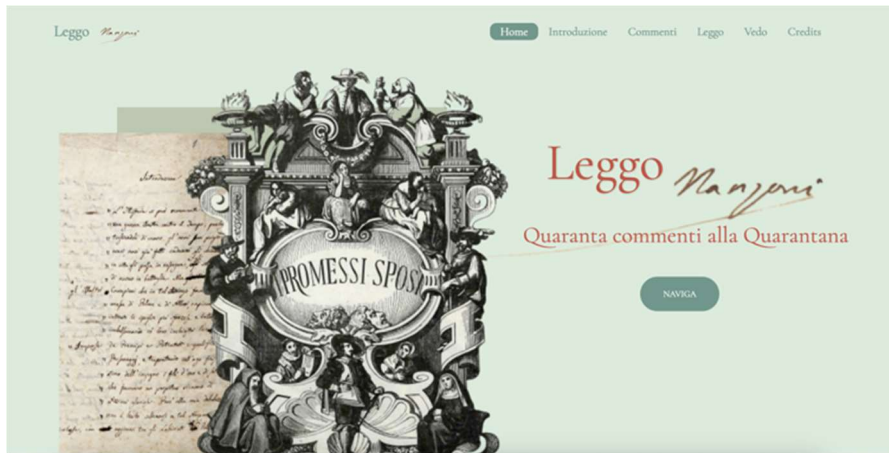


Fig. 5a-b. I progetti *Leggo Manzoni* e *Vedo Manzoni* (Università di Bologna).

All'interno di *Leggo Manzoni* si trova *Vedo Manzoni*, che rimanda alla digitalizzazione completa di una copia della *Quarantana*, archiviata nella *Digital Library* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, dove tutte le vignette sono state metadattate e catalogate in modo che siano interrogabili secondo diversi filtri di ricerca: per capitoli, autori, temi, personaggi, toponimi, luoghi, funzioni degli elementi decorativi (distinti in capilettera, ritratti, elementi descrittivi, narrativi) e soggetti (fig. 6). Uno strumento per attraversare il romanzo seguendo il percorso che Manzoni stesso ha tracciato, con meticolosa precisione, e fiducia assoluta nella forza espressiva della parola.

<sup>22</sup> Cfr. GIULIA MENNA, MARIA LEVCHENKO, *Leggo Manzoni e Vedo Manzoni*, in *Manzoni e Leopardi in digitale. Idee e strumenti per la scuola*, a cura di Ersilia Russo, Bologna, CLUEB, 2024, ics.



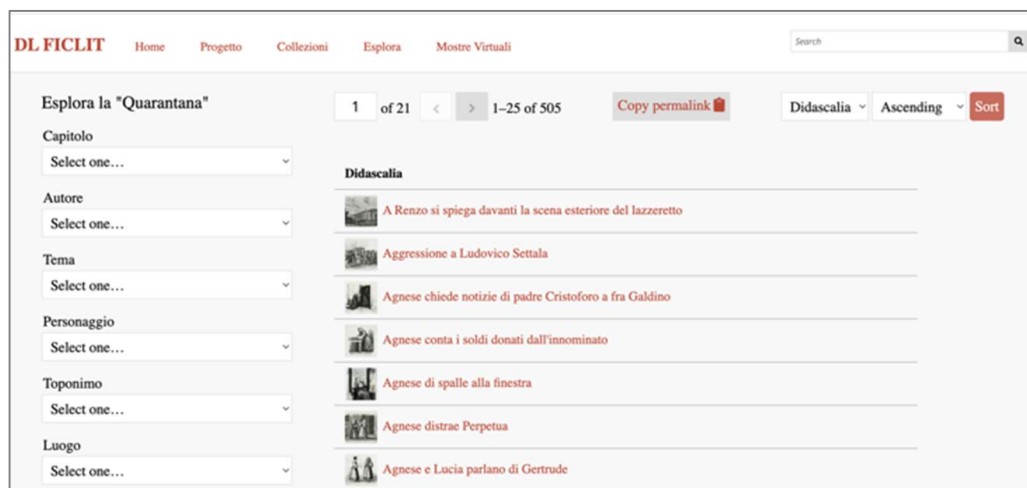


Fig. 6a-b. *Vedo Manzoni*: la consultazione a faccette delle immagini e la selezione per categorie.

### 3. Prove tecniche di illustrazione. L'edizione *Le Monnier del Cinque Maggio*

È proprio l'edizione *Le Monnier del Cinque Maggio* del 1838, posseduta da Bononi e riccamente illustrata, a svelare qualche suggestione che può avere contribuito alla decisione di Manzoni di dotare la nuova edizione del 1840 di un apparato di vignette. La genesi del *Cinque Maggio* è, a ragione, ammantata dalla leggenda. Manzoni lo compone di getto, venuto a conoscenza, dopo più di due mesi, della scomparsa di Napoleone, annunciata sulla «Gazzetta di Milano» del 16 luglio 1821, e ne fa trarre due copie da parte del fattore di Brusuglio. La vulgata vuole che sia stato lo stesso Censore a riportare all'autore la prima copia, mentre la seconda, trafugata presso lo stesso Regio Ufficio che avrebbe dovuto darne l'*imprimatur*, avrebbe avuto diffusione clandestina contro la volontà dell'autore. Recentemente, ricostruendo la storia del testo, Isabella Becherucci ha ipotizzato che sia stato direttamente Manzoni, attraverso Visconti e Cattaneo, a dare diffusione attraverso entrambe le versioni in pulito, mai approvate dalla censura, grazie a una serie di apografi realizzati



immediatamente e spediti a destinatari d'eccezione, da Fauriel a Goethe a Vieusseux, per agevolare la pubblicazione dell'ode al di fuori del Lombardo Veneto.<sup>23</sup> La strategia di 'promozione indiretta' di un manoscritto che gli sarebbe stato sempre molto caro, sortisce il successo previsto (e sapientemente, anche se occultamente orchestrato), a partire dalla diffusione europea della traduzione di Goethe dell'inizio del 1823, che, insieme all'edizione uscita a Torino, in un volume comprendente anche gli *Inni sacri*,<sup>24</sup> è la prima edizione a stampa. L'ultima tappa dell'Ode è il suo inserimento nell'edizione autorizzata delle «Opere Varie», apparse a dispense a partire dal 1845 (non presente nella biblioteca di Bononi).

Non è improbabile che la copia dell'edizione Le Monnier che prenderemo in esame discenda dalla fortuna fiorentina assicurata dall'esemplare inviato a Vieusseux. Vero è che, come documenta Margherita Centenari, la censura sul testo fu sempre piuttosto occhiuta, fino a concedere di potere leggere l'opera, ma solo «dietro un superiore permesso, a persone notoriamente sagge, dotte, di buona fama», oppure di poterla stampare, ma solo se compresa in sillogi con altre opere dell'autore. Anche la nostra edizione – ve ne è un esemplare presso il Fondo Manzoniano della Biblioteca Nazionale Braidense (BNB, Manz.Ant.VIII.27/2, inserto 2a) – poteva essere riprodotta, ma senza il corredo iconografico.<sup>25</sup> Prova che le immagini che accompagnavano il testo non erano meno sgradite del testo stesso.

Vale la pena di vedere questo apparato iconografico, attraverso le riproduzioni tratte dall'esemplare conservato nella biblioteca di Bononi, che reca la segnatura 69 D 12 della Biblioteca Antoniana di Padova. Il frontespizio incornicia il titolo tra due obelischi, che recano a sinistra e destra il luogo e l'anno dell'edizione. Sopra il titolo, recando tra gli artigli il berretto napoleonico, circondato da fulmini e saette, l'aquila imperiale. In basso, invece, una stele reca inciso «Codice napoleonico», secondo la moda illustrativa del tempo, che affidava a cartigli e cippi la presentazione di elementi di contestualizzazione e commento dell'immagine (fig. 7).

Ancora più interessante la seconda pagina, che reca un ritratto dell'autore, visto di profilo e circondato da una ghirlanda floreale. In basso, sopra il nome, il cartiglio relativo ai *Promessi sposi*, e, sopra il ritratto,

<sup>23</sup> Cre. ISABELLA BECHERUCCI, *Il Cinque Maggio: storia del testo ed edizione critica*, «Prassi Ecdotiche della modernità letteraria», IV, 2019, 2, pp. 87-140; dalla ricostruzione storica, e dalla assenza di *imprimatur* censorio, nonché dalla riconosciuta volontà di Manzoni di far circolare il testo, discende la decisione della curatrice di promuovere a testo base l'autografo su cui Manzoni sarebbe tornato, trent'anni dopo, per l'edizione delle *Opere varie* del 1845. Nella ricostruzione della storia del testo di Becherucci non figura l'edizione illustrata Le Monnier.

<sup>24</sup> Si veda la dettagliata scheda a cura di Margherita Centenari nel portale ManzoniOnline: <<https://www.alessandromanzoni.org/opere/26>>, ultima cons.: 20.04.2024.

<sup>25</sup> Ivi, e cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute*, a cura di Ireneo Sanesi, Firenze, Sansoni, 1954, pp. CCXCI-CCXCIII.

specularmente, sotto una corona floreale: Il *Cinque Maggio* (fig. 8). Ma del tutto particolari sono le opere citate negli altri cartigli, che delineano una bibliografia manzoniana secondo un canone che non sarà seguito dall'autore nelle *Opere varie*. Sulla sinistra, dall'alto verso il basso: *Carmagnola*, *Inni sacri*, *In morte* [di Carlo Imbonati]; sulla destra, sempre dall'alto verso il basso, *Adelchi*, *Morale cattolica* e *Urania*. In basso, quindi, vengono presentati i primi due lavori pubblicati da Manzoni: il *Carme in morte di Carlo Imbonati*, pubblicato da Didot nel 1806 (*In morte di Carlo Imbonati. Versi di Alessandro Manzoni a Giulia Beccaria sua madre*, Paris, Didot, 1806) e *Urania*, uscita da Nardini nel 1809 (*Urania. Poemetto di Alessandro Manzoni*, Milano, Stamperia Reale per cura di Leonardo Nardini, 1809) (figg. 9-12). Una presentazione che è molto improbabile seguisse direttive d'autore, ma che mostra come, nell'ambiente fiorentino, la fama del poeta si spingesse ben oltre le sue volontà. Anche nelle altre illustrazioni, la celebrazione di Napoleone trascende la dimensione moderata dell'ode, e in una forma celebrativa data anche dall'iconografia classica (i versi sono inquadrati in uno stendardo che, pagina dopo pagina, si staglia sul medesimo fondale), giustifica il divieto a riprodurre, dell'edizione del 1838, le immagini che accompagnavano il testo. Non bisogna dimenticare, inoltre, che nel 1838 era uscita da un anno la traduzione francese del *Cinque Maggio* (insieme agli *Inni sacri*), da parte di Jean-Baptiste-Jacques-Guy-Therese, marchese di Montgrand; un'edizione posseduta dallo stesso Manzoni e presente nella Biblioteca della casa di via Morone.<sup>26</sup> Una dimostrazione della fortuna straordinaria dell'ode, nonostante la censura.<sup>27</sup>

Se ancora nel 1841 Manzoni si trovava nella condizione di negare a Pomba l'autorizzazione a stampare l'inno, poiché, non avendo ricevuto l'autorizzazione alla stampa nel 1821, non avrebbe potuto «darne ad altri l'autorizzazione, ch'Ella mi fa l'onore di chiedermi, senza incorrere nelle pene intime dai regolamenti» (ma contemporaneamente dichiarava di non opporsi e anzi di essere «riconoscentissimo» alla stampa dell'ode nella *Vita di Napoleone*, di imminente stampa dallo stesso Pomba), ciò vuol dire che l'iniziativa di Le Monnier era stata indipendente dalla volontà dell'autore, anche se, come spesso in Manzoni, si poteva trattare di un caso di volontà non esplicitata.

<sup>26</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Hymnes sacrés, suivis de l'Ode sur Napoléon / Manzoni; traduction de M. de Montgrand*, Marseille, impr. de M. Olive, 1837 (nel Portale ManzoniOnline: <<https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/5238>>, ultima cons.: 20.04.2024).

<sup>27</sup> Nel 1829, Pietro Soletti, con lo pseudonimo di Erifante Critense, aveva pubblicato a Lugano, da Veladini, la traduzione dell'ode in esametri latini (nel Portale ManzoniOnline: <<https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/2836>>, ultima cons.: 20.04.2024).



Fig. 7.



Fig. 8.

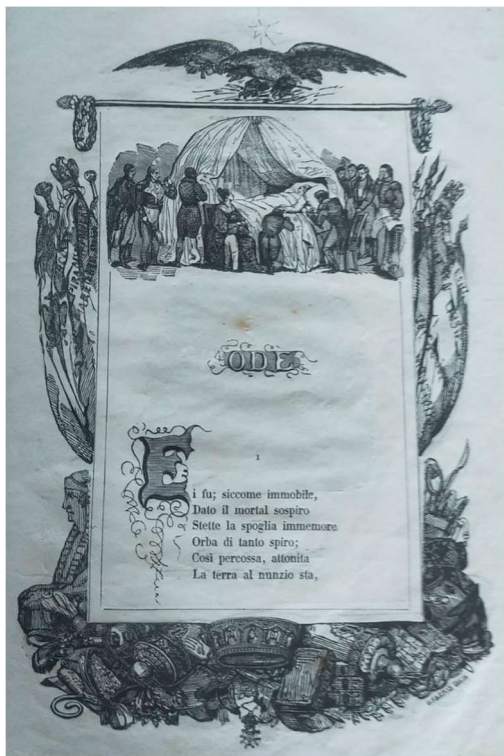


Fig. 9.



Fig. 10.





Fig. 11.



Fig. 12.

#### 4. Dal collezionista al manzonista. Un manoscritto 'in progress'

Un ultimo aspetto che merita di essere preso in considerazione, in relazione alla sezione manzoniana della biblioteca di Bononi, è legato alla presenza di edizioni e documenti che riguardano la variantistica manzoniana. Non solo, come abbiamo visto, le edizioni di Folli e Boraschi, e il *Dizionario manzoniano*, ma un documento unico ed eccezionale.

Si tratta di un manoscritto in *folio*, usato trasversalmente, vergato da mano ignota, non datato, anche se probabilmente precedente al 1902, anno in cui viene pubblicato per la prima volta l'elenco delle correzioni redatto da Gilberto Boraschi. Il compilatore redige un catalogo, in ordine di occorrenza, di tutte le varianti del testo manzoniano, dalla Ventisettona alla Quarantana, registrando non solo termini, ma anche modificazioni fonomorfolologiche e locuzioni idiomatiche, in due colonne per ciascuna carta: la prima riservata a «Prima Lezione», la seconda a «Seconda Lezione». Lo scopo del lavoro è documentario: redigere un elenco di correzioni, una mappatura delle varianti di tutto il romanzo. Non si tratta però di un documento preliminare a un'edizione critica, perché, laddove Manzoni cassa semplicemente lezioni della Ventisettona, senza sostituirle con altre nella Quarantana, il compilatore non registra nulla. Lo si può facilmente riscontrare proprio grazie a *PhiloEditor* (fig. 13), che invece, con una collazione automatica delle due redazioni del testo, registra tutte le varianti.

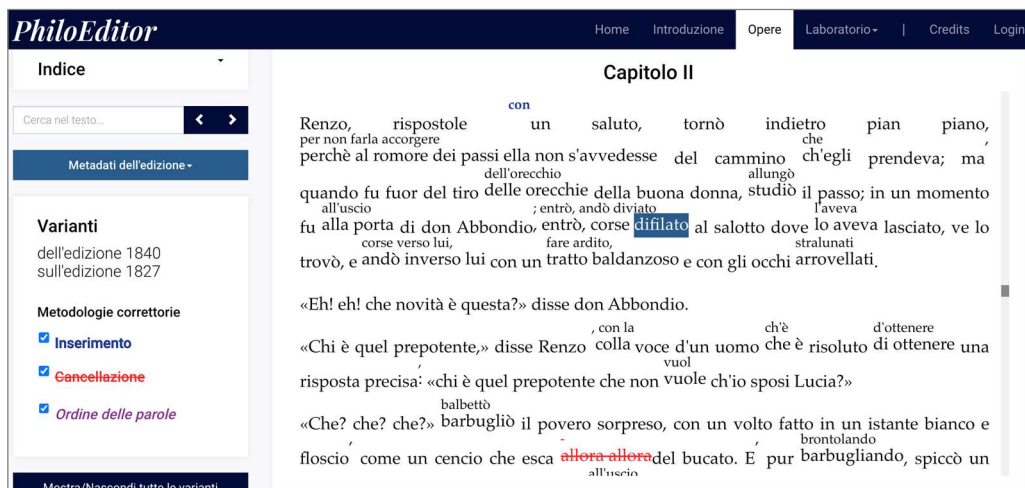


Fig. 13. *PhiloEditor*, Capitolo II.

Si veda per esempio la cassatura di «allora allora» («Come un cencio che esca allora allora dal bucato», Cap. II), che non viene registrato. Segno che il lavoro era concepito come uno strumento lessicografico, un indice delle sostituzioni, che, in un secondo momento, avrebbe potuto raggruppare le correzioni in ordine alfabetico. Non sappiamo se il manoscritto venne mai utilizzato. Quel che è certo è che pur non ricoprendo un particolare interesse antiquario o bibliografico, Bononi decise di acquistarlo, come curiosità, oggetto erudito, o semplice strumento di indagine delle pagine del romanzo, mostrando un interesse di tipo letterario quando non specialistico che supera la dimensione collezionistica, per abbracciare la figura di Bononi intellettuale a tutto tondo, lettore, studioso e poeta.

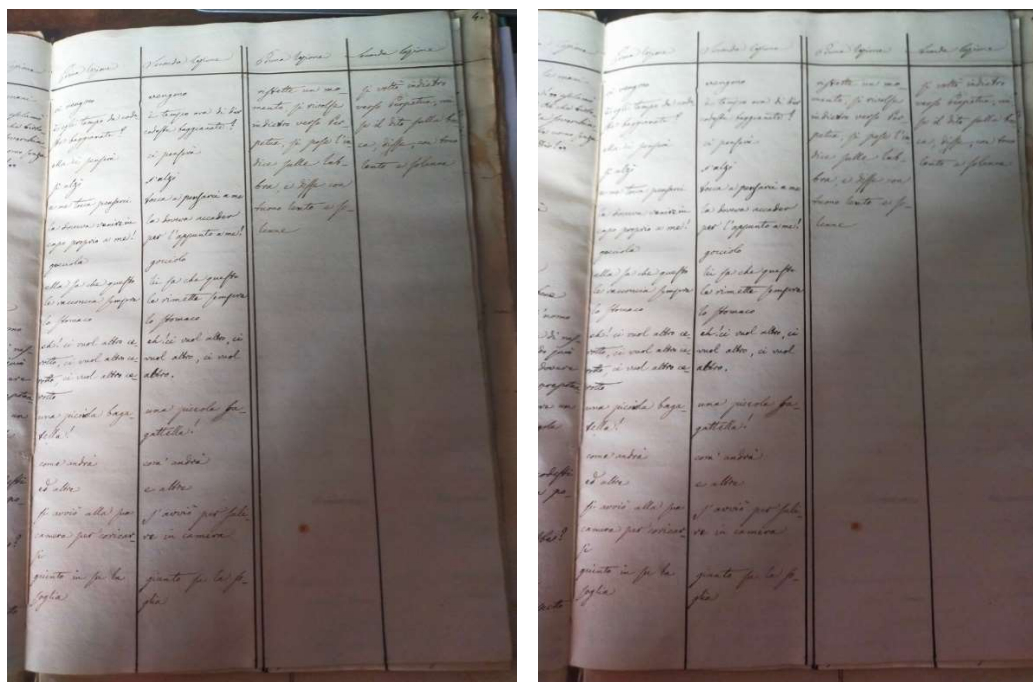


Fig. 14-15. Manoscritto Bononi delle correzioni della Ventisettana. Particolari.



