

ISABELLA BECHERUCCI

*Altre forme di censura: la contraffazione e l'omissione
(ancora il caso di Manzoni)*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ISABELLA BECHERUCCI

*Altre forme di censura: la contraffazione e l'omissione
(ancora il caso di Manzoni)*

Gli anni della composizione delle maggiori opere manzoniane coincidono con l'entrata in vigore (dal 1° maggio 1816) del nuovo regolamento censorio emanato dal governatore di Lombardia Francesco conte di Saurau, poi costantemente accresciuto di numerosi decreti restrittivi: dalle testimonianze dirette e indirette di quella grande stagione creativa è risultato uno strenuo lavoro, anche diplomatico, da parte di un oculatissimo autore determinato a carpire l'agognato imprimatur per opere senza dubbio intrise di dissenso. Agli studi già editi e prossimi capitoli della monografia in corso di completamento, Il testo ingabbiato. Censura e autocensura nell'opera del Manzoni, si intende aggiungere con questo contributo alcuni nuovi dettagli vivamente emergenti nei documenti ufficiali dell'epoca.

Quello di Manzoni con l'Imperial Regio Ufficio di Censura di Milano negli anni della Restaurazione fu un vero e proprio braccio di ferro.

Che il debuttante tragico avesse avuto dei problemi è da tempo noto, almeno fin da quando Giovanni Bardazzi, nell'*Introduzione* della sua edizione critica del *Conte di Carmagnola*, aveva riportato in luce l'iniziale scelta di far stampare la prima tragedia presso la tipografia del dottor Giulio Ferrario, il quale si era «assunto l'impresa di fare l'edizione col mezzo della stamperia reale». ¹ La decisione di affidare al benemerito abate la stampa di un'opera così scottante, per il suo diretto ingresso nel corpo della polemica classico-romantica (la famosa violazione delle due unità di tempo e di luogo) e per l'altrettanto aperta denuncia della prepotenza del potere assoluto della Repubblica di Venezia, era stata evidentemente tattica, con l'intento forse di cercare di «conferire esplicitamente al *Carmagnola* il marchio editoriale governativo»: ² ma l'impresa era ben presto naufragata per l'improvviso ritiro di Giulio, probabilmente timoroso di perdere l'impiego di bibliotecario di Brera (dunque di funzionario imperial regio) col conseguente passaggio dell'operazione ai torchi del ben più spavaldo fratello Vincenzo, libero imprenditore e già fortemente esposti come editore del tanto tartassato foglio azzurro. ³ Una tragedia pericolosa in un momento pericoloso: ⁴ la sua pubblicazione seguiva a ruota il definitivo affossamento del *Conciliatore*, con conseguenze pesanti per quasi tutti i suoi redattori, fra l'altro buoni conoscenti, se non addirittura stretti amici, del neo tragico Manzoni che, infatti, aveva pensato bene di inforcare la via dell'espatrio, delegando gli amici Ermes Visconti e Gaetano Cattaneo alle pratiche per la stampa (visto della Censura e procedure editoriali). ⁵

Del pari è da tempo ben conosciuta anche la manovra messa in atto, tra Manzoni e il tutto sommato indulgente secondo censore, abate Ferdinando Bellisomi, per diffondere almeno

¹ Così Ermes Visconti a Gaetano Cattaneo in *Ermes Visconti. Dalle lettere: un profilo*, premessa di A. Stella, a cura di S. Casalini, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano, 2004, 16, lettera 4 (Milano, 7 ottobre 1819). Per il maggiore dei fratelli Ferrario, cfr. S. FARAONI, *Giulio Ferrario, intellettuale milanese ed editore della Società Tipografica de' Classici Italiani*, «Aevum», anno 77, fasc. 3 (settembre-dicembre 2003), 683-91.

² A. MANZONI, *Il Conte di Carmagnola*, edizione critica a cura di G. Bardazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985, *Introduzione*, LXXXVI.

³ Per Vincenzo Ferrario, cfr. M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, 66-68.

⁴ Destinatario di una delle sue primissime copie fu per l'appunto il liberalissimo Conte Federico Confalonieri: si veda l'esemplare conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze (Fondo Nencini F.6.2.42) con la dedica «Dono al Conte Confalonieri | Milano 4. Genn. 1820» scritta per la mano di Ermes Visconti.

⁵ In realtà Visconti fu coinvolto nell'impresa manzoniana anche prima degli incarichi burocratici, lavorando attivamente a fianco a Manzoni come copista e correttore della tragedia ancora in fase gestazionale: cfr. il mio recente contributo *La collaborazione di Ermes Visconti alla tragedia del Conte di Carmagnola*, «Per leggere», 29 (a. XV, autunno 2015), 109-39.

clandestinamente, visto che per il momento era impubblicabile, la quanto mai inopportuna nell'estate di quel movimentato 1821 ode del *Cinque Maggio*.⁶

Infine è stata messa altrettanto in rilievo, già fin dai primi tentativi di edizione critica,⁷ la ben più invasiva presenza del superiore organo di controllo nella vicenda testuale della seconda tragedia: la cui punta più eclatante è certamente rappresentata dalla cancellazione, con conseguente sostituzione, di ben tre strofe originarie del primo coro, sebbene il testo lirico – contrariamente all'impressione di soffocamento confessata in privato dall'autore – ne avesse poi tratto un indubbio guadagno artistico.⁸

Tutti questi episodi sono stati ripercorsi nel mio studio *Il testo ingabbiato*,⁹ primo risultato di ricerche ormai protratte per più di un lustro sui difficili rapporti dello stimato, ma altrettanto temuto, poeta milanese col nuovo odiatissimo governo e con le sue severe prescrizioni per il mantenimento del potere: ma già da allora ne era uscito confermato il ritratto di un autore fortemente politicizzato e in viva lotta, per mezzo di carta e di inchiostro, con quel dominio straniero prepotentemente impiantatosi nell'Italia settentrionale. Così almeno era stato avvertito allora, e non solo dal sempre preoccupato direttore spirituale Monsignor Luigi Tosi.

Il più recente studio in questa prospettiva sulla riedizione degli *Inni Sacri* del 1822, appunto sottotitolato «strategie editoriali»,¹⁰ mi pare sia venuto ad aggiungere nuove sfumature a questa personalità che già il Foscolo ai suoi primi albori aveva dipinto come «nata alle lettere e calda d'amor patrio», caratterizzandola ora più esattamente come quella di un uomo coi piedi ben piantati in terra e abile diplomatico, determinato assolutamente a non farsi sopraffare. Un lottatore raffinato, insomma, capace, per diffondere comunque le sue composizioni, di sfruttare tutti i mezzi a sua disposizione: a partire dall'utilizzo della produzione apologetica e sacra per accompagnare, più propriamente schermare, le sue due opere tragiche di drastica denuncia dell'ingiustizia del potere. Mentre infatti sul piano formale le *Osservazioni sulla Morale Cattolica* precedettero di poco l'uscita del *Conte di Carmagnola*,¹¹ sul piano contenutistico la proverbiale prudenza dell'autore determinò l'altrimenti inspiegabile occultamento dalle *Notizie storiche* premesse alla tragedia, dove pur abbondano i riferimenti bibliografici alla storiografia tradizionale, della prima vera e propria fonte dell'opera, ovvero quella *Histoire des Républiques Italiennes au Moyen âge* dell'allora innominabile Simonde de Sismondi, giustappunto confessata privatamente all'amico Fauriel,¹² mentre tra non convenzionali elogi ne veniva meticolosamente contraddicendo le accuse contro il magistero della Chiesa contenute nel 127° capo dell'ultimo volume (il XVI).¹³ E non si potrà d'altronde ancora non rilevare la tempestiva composizione del trattato apologetico nel momento in cui dalla Corte di Vienna giungeva l'ordine al governatore

⁶ Almeno da L. BRAVI, *L'autografo del «Cinque maggio» di Alessandro Manzoni*, Roma, Fratelli Vinci, 1916, 6-9.

⁷ *Opere inedite o rare di Alessandro Manzoni*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggero Bonghi, Milano, Rechiedei, 1883, vol. I, 269-74.

⁸ Cfr. A. MANZONI, *Adelchi. Tragedia. Introduzione e commento* di C. Annoni, a cura di R. Zama, *Nota al testo* di I. Becherucci, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2015, 493-94.

⁹ Ora in I. BECHERUCCI, *Scampoli manzoniani*, Firenze, Franco Cesati, 2012, 109-33.

¹⁰ I. BECHERUCCI, *Gli Inni Sacri del 1822: strategie editoriali*, in *I «cantic» di Manzoni. «Inni Sacri», cori, poesie civili dopo la conversione*, a cura di G. Bardazzi, Lecce, Pensa MultiMedia, 2015, 167-94.

¹¹ L'approvazione dell'opera apologetica fu firmata nell'aprile 1819 dallo stesso censore l'abate Palamede Carpani, che poi nel settembre dello stesso anno espresse con straordinaria rapidità analogo parere positivo per la ben più discutibile opera tragica. Le *Osservazioni* uscirono a stampa nel luglio 1819, mentre la tragedia i primi del gennaio 1820.

¹² Fin dalla lettera al Fauriel del 25 marzo 1816 con l'annuncio del progetto della sua tragedia («Le sujet c'est la mort de François Carmagnola; si vous voulez vous rappeler son histoire avec détail, voyez-la à la fin du huitième volume des Rep[ubliques] Italienne de Sismondi»): A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti, tomo I, Milano, Adelphi, 1986, 157.

¹³ G. MELLI, *Il Conte di Carmagnola fra Fauriel e Sismondi*, 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 C. Cederna e V. Perdichizzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, 43-63 (ma cfr. in particolare 51-54).

Strassoldo «di impartire una dura ammonizione al responsabile dell'ufficio milanese di Censura per aver ammesso la pubblicazione della traduzione italiana, che ormai circola liberamente per tutti i territori della penisola».¹⁴ Del resto la garbata ma lucida confutazione manzoniana aveva avuto la spinta, nonché l'appoggio incondizionato, del canonico Luigi Tosi, a cui si deve, credo, la ben argomentata recensione uscita nell'Appendice critico-letteraria della «Gazzetta di Milano» la domenica 3 ottobre 1819 con la sigla L.T.: cioè proprio nei giorni che seguirono la presentazione alla Censura dell'assai più discutibile opera tragica, aggiungendo, in tal modo, un'altra firma illustre nel gruppo degli amici che si prodigavano a proteggere l'illustre poeta.

Così, con altrettanta intelligente operazione preventiva, fu improvvisamente decisa la riedizione degli *Inni Sacri* del 1815 proprio in concomitanza della pubblicazione dell'*Adelchi*, tanto che l'imprevista sfasatura delle due parallele edizioni per le more della, già da tempo programmata, edizione francese delle due tragedie venne colmata con la subitanea conclusione e stampa della *Pentecoste*.¹⁵ E fra le numerose strategie di protezione vanno accluse, insieme ai prevalenti interessi per la 'questione longobarda', anche motivazioni di carattere politico, che spinsero il tragediografo al faticosissimo allestimento di un vero e proprio saggio storico: un meticoloso trattato non esente anch'esso da spunti polemici, il quale veniva in qualche modo ad occultare, con i marchi della ricerca scientifica, i troppi espliciti richiami alla contemporaneità della seconda tragedia, alla quale era stato destinato a fare da *pendant* fin dalla sua ideazione.

Infine si potrebbe giungere, e sono appunto giunta, a vedere non forse troppo paradossalmente la stessa politica di accorta schermatura ad un racconto non esattamente allineato alle indicazioni del *Piano generale di Censura* contenute nei paragrafi dedicati ai romanzi, nell'adozione dello stratagemma del manoscritto ritrovato che, al di là del *topos* allora tanto in voga, scaricava l'autore, trasformatosi in semplice «editore», dalle responsabilità delle pesanti accuse politiche e sociali della prima redazione del romanzo.¹⁶

D'altronde il versatile scrittore, che sapeva bene i rischi in cui incorreva nel puntare l'indice sulle ingiustizie e prepotenze dei dominatori, aveva cercato di cautelarsi dall'accusa più probabile che la polizia austriaca gli avrebbe potuto rivolgere, puntualmente descritta nel capo VII, *Della diversa qualità dei delitti* (§ 57) del *Codice penale austriaco* da poco ripubblicato e che dovette essere uno dei testi studiati con altrettanta attenzione di quella profusa per le sue ricerche storiche ed erudite (l'altro è risultato il già citato nuovo *Piano generale di Censura*):

Chi si studia, maliziosamente con discorsi, con iscritti, o con pittoresche rappresentazioni d'ispirare a' suoi concittadini sentimenti tali, da cui possa nascere avversione alla forma di Governo, all'amministrazione dello Stato, od al sistema del paese, commette il delitto di *perturbazione della pubblica tranquillità*.¹⁷

Per questo delitto era previsto, nel comma 59, la punizione col carcere duro da uno fino a cinque anni. Era, dunque, necessario procedere con prudenza e intelligenza, come probabilmente gli suggerivano gli accorti amici, che lo seguivano passo passo e che vigilavano

¹⁴ M.I. PALAZZOLO, *Le Censure e la Storia delle Repubbliche di Sismondi*, in *Sismondi e la civiltà toscana*, Atti del Convegno internazionale di studi, Pescia, 13-15 aprile 2000, Firenze, Olschki, 2001, 205.

¹⁵ BECHERUCCI, *Gli Inni Sacri del 1822...*, 175-94. Va ancora ricordato, con Giuseppe Langella (*Le consolazioni dello Spirito nella terza Pentecoste*, in *I «cantic» di Manzoni...*, 202-03), che anche nell'ultimo stadio testuale dell'inno, inchiodato sull'autografo fra le date del 26 settembre 1822 e il 2 ottobre seguente e ben distanziato dalla seconda redazione b², strettamente connessa col coro di Ermengarda e in cui sono riscontrabili forti istanze risorgimentali, si avverte la «decisa felpatura dei risvolti militanti, che vengono vistosamente compressi e depotenziati» in linea con tutto il movimento correttivo dei molteplici testi allora in stampa.

¹⁶ *Della prudenza* in BECHERUCCI, *Scampoli manzoniani...*, 135-53.

¹⁷ *Codice penale universale austriaco coll'appendice delle più recenti norme generali*, Parte I della seconda edizione ufficiale, Milano, dall'Imp. regia stamperia, 1815, capo VII (*Della diversa qualità dei delitti*), § 57, 25. E che Manzoni fosse «sospetto di alto tradimento» lo ha ricordato a suo tempo Francesco Bertoliatti nel suo lavoro ampiamente da rivedere *La censura nel Lombardo-Veneto (1814-1848)*, «Archivio storico della Svizzera italiana», XIV, 1939 (anno XVI-XVII), 81-84.

per lui. Di fatti, in conformità con quanto più avanti specificato (comma 270 del capo III, *Dell'Investigazione, e legale Imputazione d'un delitto commesso*),

In generale un indizio qualunque acquista peso, come anche una congettura per sè debole diventa forte, allorchè l'imputato è una persona di cattiva fama, da cui ben possa aspettarsi, che abbia commesso il delitto [...].¹⁸

Manzoni aveva ben presto puntato, e avrebbe continuato a puntare, invece, sulla propria buona fama per diffondere le pericolose sue idee liberali. Non per nulla si era riusciti a contenere la *querelle* sulla tragedia del *Carmagnola*, scoppiata l'indomani della sua pubblicazione, tutta ben dentro termini strettamente letterari: ai colpi di una serie di articoli denigratori, pubblicati sulla volutamente disimpegnata rubrica *Glissons, n'appuyons pas* del da poco ufficiale «estensore e direttore» del quotidiano governativo «La Gazzetta di Milano», una seconda serie di sonetti canzonatori (i secondi sei dei sonetti *beroldinghiniani* del Grossi e del Porta),¹⁹ circolanti ufficiosamente nei salotti milanesi, aveva risposto per le rime ridicolizzando le posizioni teoriche dell'astuto elzevirista.²⁰ Che, del resto, aveva interpretato con straordinario acume le direttive governative, volte a non portare mai esplicitamente nel terreno della informazione divulgativa la loro politica di avversione feroce a tutto il gruppo degli intellettuali romantici.²¹

E su questo terreno la polemica si sarebbe mantenuta strettamente, se i fatti della primavera del 1821 non avessero inasprito gli organi di controllo, ben consapevoli che l'espressione della propaganda liberale palpitava al di sotto del velame letterario.

Sintomatico del forte allarme che l'imprevista diffusione dell'ode del *Cinque Maggio* alla fine del luglio 1821 aveva suscitato nell'Ufficio della Direzione della Polizia è la particolare forma di censura attuata dall'abilissimo giornalista Pezzi che, naturalmente, si guardò bene dallo scendere direttamente in campo, ma che riuscì a trasmettere in codice il chiaro messaggio governativo su come doveva essere interpretata l'epopea napoleonica, contraffacendo la lirica manzoniana e dunque implicitamente denunciandola agli occhi dei numerosi lettori del suo giornale come interpretazione riprovevole e da condannarsi assolutamente.²² Quanto la strategia di adeguamento alle direttive governative fosse del tutto consapevole, da parte dell'accorto giornalista, è del resto evidente nella più tarda lettera (quasi «un testamento spirituale», a detta del Chiancone) in cui questi, ripresentando al governo la sua proposta economica per la gara di appalto per la direzione del giornale a partire dal 1° gennaio 1828, nella quale si vedeva come preoccupante avversario Paride Zajotti, già redattore della «Biblioteca Italiana», espone con fierezza e consapevolezza il suo ruolo di giornalista, ripercorrendo la sua lunga carriera e sottolineando la sua sempre fedele adesione alla politica dei superiori:

Io non ricorderò come sin dal momento in cui questi Stati tornarono sotto il felice dominio austriaco, abbracciai la giusta causa coi sentimenti e coll'opinione, scrivendo un

¹⁸ *Codice penale universale austriaco...*, 88.

¹⁹ C. PORTA, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1975, nn. 104¹-104⁶, 607-12.

²⁰ Cfr. I. SANESI, *Le tragedie secondo i manoscritti e le prime stampe*, in *Opere di A.M.*, vol. II, parte I, Firenze, Sansoni, 1958, LXVII-LXIX. Per Francesco Pezzi si rimanda alla recente monografia di C. CHIANCONE, *Francesco Pezzi. Un giornalista veneziano nella Milano di Stendhal*, Verona, Edizioni QuiEdit, 2014.

²¹ Sono tanti i documenti che ne comprovano la tattica di (apparente) corretto scambio di semplici opinioni letterarie: si veda, fra tutti la esplicita dichiarazione di Giuseppe Acerbi al suo redattore Paride Zajotti sulla sua recensione dell'*Adelchi* da pubblicarsi sulla «Biblioteca Italiana»: «Nell'articolo primo già stampato è stata fatta una piccola modificazione indispensabile che apparteneva più alla politica che alla letteratura. Tu avevi tradito senza accorgerti un segreto del tuo ufficio. Dal tuo paragrafo traspariva che il Romanticismo fosse non una opinione letteraria ma una setta politica, un *point de ralliement*, e questo non risultava che dai processi. E la Biblioteca non poteva svelare un arcano di tanta delicatezza» (lettera del 28 aprile 1824, in A. LUZIO, *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, Cogliati, 1910, vol. I, 96).

²² Per il corretto inquadramento del quotidiano ufficiale della Lombarda asburgica, cfr. G. BEZZOLA, *La voce del dominio: Biblioteca italiana e Gazzetta di Milano*, in *Il tramonto di un regno*, Milano, Cariplo, 1988, 182-97.

foglio politico, che diramato per tutta Italia e fuori, non poteva essere a que' giorni senza influenza [...] D'altronde non esito a dire che, posto a fronte d'altri concorrenti, posso lusingarmi d'aver dato costanti prove di guarentie morali e positive per sostenere e dirigere un'impresa sì delicata come quella d'un foglio politico, più che alcun altro potesse mai darne [...] Ci ha maniera e maniera di scrivere un giornale politico – la passiva e l'attiva – l'una sta nelle omissioni senza che la Censura possa recriminare; l'altra consiste nell'adoperar del continuo e per la scelta delle materie e per la maniera di presentarle, e per le osservazioni che le accompagnano, con uno scopo diretto e sempre seguente, quello cioè di dirigere lo spirito pubblico.²³

Si prenda, dunque, la «Gazzetta di Milano» di quel caldo luglio 1821 e si scorrano i numeri dal 197 (16 luglio), dov'è dato l'annuncio della morte di Napoleone, in poi. Su questo numero è pubblicata, per la prima volta in Lombardia, la notizia derivata dal «Courier de Londres» del 4 luglio (e ripresa nel «Moniteur Universel» di Parigi il 7 luglio) che folgorò Manzoni, quando gli portarono il giornale nel giardino di Brusuglio:

Francia. Parigi 7 luglio

Ieri si sono ricevuti per via straordinaria i giornali inglesi del 4 corrente: – *La morte di Napoleone Bonaparte vi è ufficialmente annunciata.* – Ecco in quali termini il *Courier*, foglio ministeriale, pubblica la notizia:

“Napoleone Bonaparte non è più: egli morì il 5 di maggio alle ore 6 della sera di una malattia di languore che lo riteneva a letto da più di quaranta giorni. Egli chiese che dopo la sua morte, il suo corpo fosse aperto, onde si riconoscesse se la sua malattia fosse uguale a quella che troncò i giorni del padre suo, cioè un cancro nello stomaco. La sezione del cadavere provò infatti ch'egli non erasi ingannato nelle sue conghietture. Napoleone conservò l'uso della mente sino all'estremo giorno e spirò senza dolore.”

Segue l'estratto d'una lettera da S. Elena del 7 di maggio con un conciso resoconto sulla morte e sulle indicazioni date da Bonaparte poco prima di morire.

Sulla *Gazzetta* del 18, giorno in cui prese avvio la composizione dell'ode, oltre alla secca informazione della presenza di un «ministro della religione» negli ultimi istanti della vita del generale, sono riportate alcune notizie da S. Elena precedenti di poco quelle della morte. La *Gazzetta* torna ancora molto diffusamente sulle pratiche funebri seguite per la tumulazione della salma sul numero del 22 luglio (n. 203), quando l'ode manzoniana era stata già composta (è dunque ancora in parte da sfatare quella influenza che la lettura del quotidiano, in particolare il numero del 18 luglio, sembra aver avuto sull'ispirazione poetica), con un *Estratto di lettera in data di S. Elena 15 maggio*, a cui seguono «i documenti ufficiali relativi alla morte di Napoleone»: *Dispaccio diretto al conte Bathurst dal luogotenente-generale sir Hudson Lowe, cavaliere-commendatore del bagno, governatore di S. Elena e Rapporto sulle apparenze che presentò il corpo di Napoleone Bonaparte allorché se ne fece la sezione.*

Poi la *Gazzetta* tace sul fausto evento fino a quel particolare numero del 31 luglio (n. 212), su cui vorrei soffermare l'attenzione e in funzione del quale ho ricordato i precedenti annunci relativi al medesimo fatto, soprattutto al fine di evidenziarne l'assoluta diversità: difatti un redattore siglato O.A. (non sono ancora riuscita ad integrare le iniziali) s'inserisce d'improvviso negli assetti resoconti che sugli ultimi anni del soggiorno di Napoleone a S. Elena il *Courier* continua a riportare, con un passionale trafiletto improvvisamente incastonato dopo l'insignificante informazione dell'abbigliamento scelto dal duca di Wellington per la sua prossima incoronazione, per annunciare una morte, come abbiamo visto, già abbondantemente annunciata. Il trafiletto, del tutto estraneo al timbro dei resoconti finora compilati, sembra in realtà riprendere, correggendola e incanalandola in una prospettiva riformata, quella pericolosissima ode che il 26 luglio era stata presentata all'Ufficio della Censura, almeno nella

²³ CHIANCONE, *Francesco Pezzi...*, 156-58.

copia apografa poi regalata a Gaetano Giudici XXXIII.5,²⁴ e da lì aveva iniziato la sua straordinaria diffusione clandestina, forte proprio del negato consenso alla stampa. Vale la pena di leggere l'anomalo inserto, dove col corsivo ho voluto sottolineare quelle che mi sembrano possibili riprese dalla composizione manzoniana:

[*Gazzetta di Milano*, 31 luglio 1821, n. 212, 1139]

Inghilterra / Londra, 17 luglio

– Dopo quella della battaglia di Waterloo, che infranse i ceppi dal servaggio, ridonò la libertà ai popoli d'Europa – così leggesi nel *Morning Post* – non ci pervenne notizia più importante di quella che abbiain ricevuta poc' anzi.

“Napoleone... *più non respira su quella terra che immerse nello spavento*. Il di lui astro contro il nostro paese era così radicato e tenace; e la risoluzione di umiliare a qualunque costo la nazione inglese, e di spegnere, se gli fosse riuscito, il nome britanno dal mondo, così irremovibile e ferma, ch'egli è difficile il dire qualche cosa di lui, quando non si voglia dir male degli estinti. Basti adunque il confessare che *egli fu* il più gran genio del suo secolo. Dotato dalla natura di sommo ingegno, e di rari talenti, fu per molti annj dalle circostanze dei tempi favorito sì, che non incontrò difficoltà cui non sapesse toglier di mezzo; non forza che non superasse; talmente che non ci ha quasi nè fama nè gloria sulla terra, che non sia stata dal suo splendore, almeno in parte, oscurata. Su di che meditando, maraviglierà il filosofo scrutatore del cuore umano che Napoleone siasi scordato di appartenere ad una specie il cui potere è limitato, e ch'abbia potuto nudrire la vana lusinga di rendersi invincibile e onnipossente. E fu appunto la fiducia, o per meglio dire, l'illusione della sua onnipotenza, quella che gli procacciò tutti gl'infortuni che lo perseguitarono negli ultimi suoi anni, e che lo condussero a terminar nella prigionia e nell'esilio la carriera dei trionfi e della gloria. La sorte e le circostanze dei tempi lo avevano promosso all'ecceleso apice del potere, donde infiniti e indicibili beneficj avrebbe potuto spargere sull'umanità: ma egli preferì di essere il flagello e l'abbominio piuttosto che il benefattore ed il padre. Angusta di troppo era la terra alla di lui ambizione; egli *anelava un più vasto campo* per soddisfare a' suoi talenti ed alla sua sete di conquiste. Ma quando le brame di lui oltrepassarono i confini d'ogni umano ardimento; quand'egli dalle fumanti ruine di Mosca osò affrontare le assopite forze del gelato settentrione, allora fu umiliata la di lui arroganza, ed il gigantesco su vigore si scambiò colla debolezza d'un fanciullo. *Egli cadde, nè si rialzò che per cadere più profondamente*. Vano tornerebbe il ricordare i passati avvenimenti; basti il dire che prigioniero a S. Elena non cessava di essere tuttavia il terrore del mondo. Quel mago che avea calpestato scettri e corone, avea perduto, è vero, la verga fatale; ma un accidente, un istante poteva ricondurgliela fra le mani... Cessato è finalmente il pericolo, e lo spirito di smodata ambizione è spento per sempre. *Bonaparte ha già renduto conto all'Altissimo delle sue azioni, a quell'Essere onnipotente innanzi a cui la gloria non è che una macchia esecranda*. Per quanto siamo stati suoi nemici fin che viveva, non lasciamo di augurargli, ora che più non è, il divino perdono. Ogni inglese, anzi ogni cristiano farà, siamo certi, lo stesso voto. *Polve è adesso il vincitore superbo*: come potrà giubilare il vinto, perchè gli sopravvive un'ora, un giorno? Tal è il destino dell'ambizioso, che i più nobili talenti ha impiegato negli usi più criminosi egli chiude con lenta agonia gli occhi al sonno eterno, senza che in quell'ora tremenda gli rimanga, quasi un amico che gli dica l'ultimo *vale...!*» (O.A.)

L'inserzione acquista un particolare rilievo al confronto delle notizie generali che immediatamente seguono, desunte ancora dal *Courier*, sul tenore della vita di Napoleone, sulle sue usanze e interessi, a completamento delle informazioni già offerte nei precedenti numeri della *Gazzetta*.

Si ricorda ancora come questo numero si apra su una *Notificazione* a firma del Presidente Strassoldo e del suo vice-presidente Guicciardi recante alcune precisazioni sulla procedura del *giudizio statario* istituito dal citato *Codice penale universale austriaco*²⁵ per il delitto numerato come

²⁴ A. MANZONI, *Poesie e tragedie*, in *Tutte le opere di A.M.*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. I, Milano, Mondadori («I classici Mondadori»), 1957, 849-51.

²⁵ *Codice penale universale austriaco*, capo XVI, *Del giudizio statario*, §§ 500-13, 183-89. Riproduco per chiarezza il § 500: «Nei casi di urgente necessità può farsi luogo allo straordinario processo del giudizio

secondo nell'elenco presentato al capitolo VI (*Della diversa qualità dei delitti*), *Sollevazione e ribellione*,²⁶ con la specifica (commi *d* e *f*) delle circostanze in cui si possa impiantare quell'eccezionale procedura e la tipologia dei rei contro i quali sia possibile emettere la rapidissima sentenza di morte. Al di fuori della casistica qui integrata (con l'inclusione anche dei «militari e altre persone appartenenti alla militare giurisdizione») vale il giudizio criminale ordinario.

Questo numero del periodico ufficiale dell'Imperial Regio governo austriaco, tra l'apertura giudiziaria – di contro ai più consueti elogi della munificenza delle LL. MM. l'imperatore e l'imperatrice – e l'interpretazione ufficiale della figura di Napoleone, surrettiziamente inserita fra le notizie dall'estero, attesta l'agitazione che circolava negli organi di controllo di Milano in prossimità delle nuove sentenze (dopo quelle del processo ai carbonari di Fratta concluso nell'agosto precedente) che la Commissione di primo grado di Venezia, dichiarata il foro esclusivamente competente per la Carboneria e in cui era stato trasferito il fedelissimo austriacante magistrato Antonio Salvotti come giudice inquisitore, stava per emettere nei confronti degli imputati del delitto numero 1, quello di «Alto tradimento», per il quale era prevista la pena di morte. Fra questi, com'è ben noto, c'erano Silvio Pellico e Piero Maroncelli, la cui sentenza di primo grado sarà emanata fra il 9 e il 10 agosto.²⁷ Evidentemente si temeva una sommossa popolare e si prendevano le necessarie precauzioni anche attraverso la propaganda intimidatoria della stampa ufficiale.

In realtà a Manzoni non sarebbe spettato quel primo capo d'imputazione, attribuito solo a «chi intraprende qualche cosa tendente a far una violenta rivoluzione del sistema dello Stato, o ad attirare contro lo Stato un pericolo da fuori, o ad accrescerlo; sia che ciò venga fatto in pubblico, o in segreto; da persone separate, o collegate insieme; colla macchinazione, col consiglio, o col proprio fatto; colla forza delle armi, o senza; colla comunicazione di segreti conducenti a tal fine, o di trame ad esso rivolte; coll'istigazione, leva di gente, spiagione, soccorso, o con qualunque altra azione diretta a simil intento»;²⁸ ma la non pubblicata ode del *Marzo 1821* e quella rifiutata, eppure subito ben diffusa, ode del *Cinque Maggio* potevano senz'altro includerlo fra i rei di *perturbazione della pubblica tranquillità* descritti pochi paragrafi dopo.

Forse la lettura, magari ritardata essendo Manzoni a Brusuglio, di questo particolare numero della «Gazzetta di Milano» collaborò, assieme alle più conosciute motivazioni drammaturgiche e storiche (quest'ultime, invero, le uniche ufficiosamente dichiarate)²⁹ alla cancellazione della fervente oratoria risorgimentale del primo *Adelchi* per dar luogo al noto rimodellamento del protagonista della forma definitiva della tragedia che non contentò mai del tutto l'autore; ma senz'altro gli echi di quella sua personale interpretazione della vicenda napoleonica, ripresi in una prospettiva allineata alle indicazioni governative, lo dovettero rendere consapevole di un evidente semaforo rosso che si sarebbe acceso per le sue domande di pubblicazione, a partire da quel *triste* mese d'agosto passato in campagna, mentre a Milano si diffondevano per via ancora ufficiosa le tragiche notizie dei sommari processi veneziani.

Intanto sul numero del 9 agosto (n. 221) della medesima *Gazzetta* era stampata, nella sezione finale col *Foglio d'annunzi*, la pubblicità dell'antologia *Rime di pentimento spirituale tratte da' canzonieri de' più celebri autori antichi e moderni* stampata dal tipografo-editore Silvestri come volume 100° della sua «Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne», che includeva, secondo quanto specificato nell'elenco dei nomi degli autori subito sciorinato, anche Manzoni dei vecchi *Inni sacri* già stampati nel 1815 da Pietro Agnelli. Mi sono già soffermata a lungo sulla vicenda di questo volume, programmato fin dal 1819, ma pubblicato solo «il giorno IV Agosto MDCCCXXI»

statario, il quale consiste nell'esser brevissima l'inquisizione del delitto, nell'esser tosto giudicato il reo, e nell'imminente esecuzione della sentenza». La pena prevista è la morte sulla forca (§ 508).

²⁶ *Codice penale universale austriaco...*, 22.

²⁷ Rimando alla sempre interessante monografia di A. LUZIO, *Antonio Salvotti e i processi del ventuno*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901, 31-70.

²⁸ *Codice penale universale austriaco...*, capo VII (*Della diversa qualità dei delitti*), § 52b, 23-24.

²⁹ Nelle due note autografe apposte nel manoscritto della prima stesura a motivare i profondi tagli attuati alla scena II dell'atto I e scena I del primo atto V: cfr. A. MANZONI, *Adelchi*, edizione critica a cura di I. Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, 35 e 154.

(con una notevole diffusione nel Regno del Lombardo-Veneto), quasi l'editore avesse aspettato l'adesione manzoniana alla partecipazione della sua iniziativa. Sarà qui sufficiente solo ricordare come l'inclusione di Manzoni nell'arengo dei poeti spirituali poteva in qualche modo contribuire a mitigare l'impressione negativa della sua condotta agli occhi dei vigili censori; e forse si potrà anche supporre che proprio a questo fine l'autore avesse accordato il *grazioso permesso* alla prima ristampa dei suoi quattro inni, che pure si andavano accrescendo di un abbozzato quinto, suggerendogli anche la possibilità di una nuova edizione presso lo stesso editore delle due tragedie.³⁰

Ma a rendere ancor più sensibile lo spericolato autore dei rischi cui si stava esponendo con la sua seconda opera tragica a chiave risorgimentale dovette concorrere anche l'improvviso successo della seconda tela 'romantica' presentata in quello stesso agosto 1821 da Francesco Hayez all'*Esposizione Nazionale di Brera*, che portava di nuovo improvvisamente alla ribalta la prima tragedia. Era il secondo quadro che Hayez presentava al pubblico milanese, dopo il grande successo della tela presentata l'anno precedente (il ben più famoso *Pietro Rossi*) e riconosciuta come il manifesto della pittura romantica, tanto da venir contesa fra i più noti collezionisti del tempo, i quali vi dovevano cogliere la straordinaria consonanza colla scena finale del *Carmagnola* manzoniano: tanto che uno di questi, Francesco Teodoro Arese Lucini riuscito perdente, subito ne aveva commissionato un altro affine per formato e soggetto, indicando all'artista veneziano proprio quella tragedia pubblicata da pochi mesi con un'analoga patetica scena di addio.³¹ E qui si arriva al secondo episodio che dovette mettere in moto la politica di accorta strategia manzoniana per salvaguardare la sua seconda opera tragica.

Difatti il quadro denunciava esplicitamente nella sua lunghissima intitolazione, *Il Conte di Carmagnola mentre sta per essere condotto al supplizio, raccomanda la sua famiglia all'amico Gonzaga, ultima scena della tragedia di Alessandro Manzoni*,³² la fonte che lo aveva ispirato, portando dunque ad una ben più ampia platea quella tragedia in apparenza di scarso successo e che si è vista già fortemente criticata sulla «Gazzetta di Milano» per la penna del suo direttore Francesco Pezzi. Lo stesso che non si peritava, due anni dopo e in una ben più grave contingenza politica, di cancellare ogni indicazione al legame del quadro di sicuro grande successo con l'omonima tragedia dai contenuti tanto pericolosamente attuali, semplificandone il titolo in *Il Carmagnola, quadro di Hayez*, allorché entusiasticamente lo recensiva sul numero del 25 agosto (n. 239), e riducendo il soggetto solo alla dimensione privata del conflitto tra ragioni pubbliche e affetti famigliari.

[*Gazzetta di Milano*, 25 agosto 1821, n. 237] VARIETÀ. *Glissons, n'appuyons pas.*
Esposizione in Brera. – Il Carmagnola, quadro di Hayez

Quest'egregio dipintore rappresentò, lo scorso anno, il commovente congedo di Pier de Rossi dalla famiglia sconsolata, e presaga dell'estremo fine di lui. Le mosse e i volti delle figure atteggiati mirabilmente al dolore, non potevano contemplarsi ad occhio asciutto; tanta verità ci aveva nella bella imitazione della natura; tanta era la magia del pennello. Una tela d'ugual dimensione, rappresentante un soggetto analogo, ha esposto in quest'anno lo stesso artista, destando le impressioni medesime, se pure non sono più forti. L'effetto morale dell'argomento è d'alcuni gradi più drammatico di quello di Pier de Rossi; quest'uomo finalmente non partiva da suoi, che per scendere nel campo della gloria; la sua

³⁰ BECHERUCCI, *Gli Inni Sacri del 1822...*, 183-89.

³¹ Per tutta la vicenda della straordinaria consonanza fra i due lavori di Hayez e la tragedia manzoniana, si rinvia agli studi di Fernando Mazzocca, a partire dal catalogo *Hayez*, a cura di M. C. Gozzoli e F. Mazzocca, Milano, Electa, 1983; torna diffusamente sul rapporto fra i due artisti con lo studio *Hayez, Manzoni e Verdi in Hayez nella Milano di Manzoni e Verdi*, Milano, Skira, 2011, pp. 17-28. E si vedano i tardi ricordi che sulle vicende di quei due primi quadri a soggetto storico l'artista veneziano volle segnare in anni più tardi: cfr. F. HAYEZ, *Le mie memorie*, a cura di F. Mazzocca, Vicenza, Neri Pozza, 1995, 119-25.

³² Il quadro, andato distrutto nell'incendio del castello del barone Francesco De Renzis a Montanaro, presso Montecassino, nei bombardamenti del 1944, è documentato in particolare da un'incisione di Giuseppe Beretta (1834-1838), riprodotta da F. MAZZOCCA, nel catalogo della mostra *Manzoni. Il suo e il nostro tempo* [Milano, Palazzo Reale ottobre 1985-febbraio 1986], Milano, Electa, 1985, 113.

morte poteva esser preveduta, come quella di qualunque guerriero, ma non era sicura, e d'altronde non poteva esser che onorevole. Carmagnola rappresentato nel dipinto che vediamo oggidì, abbandona la desolata famiglia per incamminarsi al patibolo. Qual dolore non è quello della consorte e delle figliuole? quale strazio non risente nell'animo l'infelice marito e padre! Egli lascia loro in retaggio una gloria dubbia, e un'infamia certa! – Queste idee si sono tutte presentate alla mente dell'artista, e lo ispirarono in sì nobile modo, che immaginar non si potrebbe mosso più vera e più caratteristica nella testa dell'illustre condannato, nè dolor più sentito, ma nel tempo medesimo più dignitoso, di quello che si dipinge in tutti i lineamenti della sua fisionomia. Quand'anche non si sapesse che a Gonzaga ei raccomanda la propria compagna e i suoi nati, questa raccomandazione si leggerebbe espressa nello sguardo ch'ei volge all'amico, il quale studiandosi visibilmente di celare il proprio cordoglio, diresti quasi che lo inanimi e lo conforti con un sorriso. Io non dirò come pianga la figlia maggiore; il segreto di quel pianto stette sinora nel pennello del Guercino; nell'altra fanciulla, di cui non si scorge che un contorno del volto, l'ambascia s'indovina dall'abbandono e dalla mosso delle figure. Gli occhi della sposa di Carmagnola han finito di piangere; le lagrime che le bagnano le guance son l'ultime ch'ella sparge; il dolore di lei è ormai troppo intenso da permetterle più oltre uno sfogo. Ella sorregge il marito in modo che la diresti compagna della sciagura di lui. Questa scena rappresenta il momento in cui Carmagnola uscito dal carcere s'incammina al supplizio. Il guardiano ne ha chiuse le porte. Egli è nell'attitudine dell'uomo incallito nella durezza; e l'adipe di cui la natura lo rivestì da capo a piedi, è uno scudo che lo difende da qualunque disgustosa impressione. Più lunge vedesi l'ordinatore del tremendo corteo, che sollecita il delinquente a muovere il passo; a convenevol distanza si scorge la confraternita della morte che si prepara a guidarlo sino ai gradini del patibolo. – Tutte le parti accessorie di questa composizione corrispondono alla totalità. L'intelligenza del lavoro e il gusto finissimo si scorgono nei menomi particolari. Le vesti dei primarj personaggi, e l'armatura di Gonzaga sono d'un finito prezioso. – Ho descritto in brevi parole questo quadro sull'impressione che ne ho ricevuto; essa non può esser diversa da quella che si desterà nell'animo di chiunque giudichi le produzioni dell'arti belle col cuore, colla mente e col gusto. – Il sig. Hayez può gloriarsi, in età giovanissima, di aver vinto l'ostacolo più grande che ci abbia nell'artificio di riprodur la natura, non lasciando scorgere nè stento, nè studio, nè sforzo, nè maniera nell'esprimere il contrasto delle più forti passioni.

Un'operazione di rassettamento del dettato manzoniano, alla stregua di quella compiuta per l'ode del *Cinque Maggio*: d'altronde la censura non si esprimeva solo all'interno dell'apposito ufficio ed era naturale sfruttasse tutti i canali a sua disposizione.³³ Ma ben altro poteva leggere nella tela il non ingenuo pubblico che trepidava per i processi allora in corso a Venezia: tanto più tenendo conto dei retroscena alla realizzazione dell'opera pittorica, puntualmente ricostruiti da Fernando Mazzocca, che portavano improvvisamente agli occhi di una più vasta platea la stretta connessione della tragedia manzoniana con la bruciante attualità, anche attraverso la presenza nella raffigurazione dei volti di personaggi notoriamente coinvolti nelle dissidenti operazioni politiche.³⁴ Primo fra tutti il conte Alfonso Porro Schiaffinati, che si era prestato a modello per il condottiero e prossima vittima illustre dei processi di quell'autunno. Si aggiunga che, come s'è anticipato, la commissione della tela veniva da parte del conte Francesco Teodoro Arese Lucini (uno degli amici storici del Manzoni: il fratello minore Luigi ne era stato compagno di collegio, mentre il maggiore Marco aveva celebrato, in qualità di ufficiale di Stato, il matrimonio con Enrichetta), di lì a poco anche lui arrestato per alto tradimento.³⁵ Sicché

³³ Di vari tipi di censura, in particolare di quelli più sottili come la sostituzione attenuativa o antifrastica, parla Stefano Verdino nell'*Introduzione* all'ultimo numero della rivista «Nuova corrente» da lui diretta (n. 55, anno LXII, gennaio-giugno 2015, 7-9).

³⁴ Che affianca alla già commentata incisione del Beretta un interessante acquerello su carta come primo studio per il dipinto *Il conte di Carmagnola* nel catalogo *Manzoni. Scrittore e Lettore Europeo* [Biblioteca Nazionale Braidense, 8 febbraio-31 marzo 2001], Roma, Ufficio centrale per i beni librari, le istituzioni culturali e l'editoria, De Luca, 2000, 173-74.

³⁵ Cfr. ancora F. MAZZOCCA, *Francesco Teodoro Arese Lucini, un mecenate milanese del Risorgimento*, «Arte Lombarda», 88, 1987, 80-96.

l'improvviso palcoscenico su cui veniva proiettata la denuncia dell'ingiusta sentenza di morte pronunciata contro il primo personaggio tragico manzoniano, e che il quadro in realtà riprendeva esattamente, rendeva estremamente pericolosa l'attività poetica del temerario scrittore. Allo sguardo di tutti i numerosi frequentatori dell'*Esposizione nazionale di Brera* il coraggioso condottiero posto al centro della scena con intorno la moglie e due figlie (una seconda, assente nella tragedia manzoniana, era aggiunta per ragioni di armonia compositiva) e affiancato a destra da una pesante catena che, legandolo alla colonna, lo divideva dall'amico (per il cui ritratto Mazzocca suggerisce Tommaso Grossi) e a sinistra dagli anelli su cui fissare altre catene, dietro il quale si profilavano i carnefici venuti a trascinarlo sul patibolo, l'eroe delle due opere poetica e pittorica diveniva l'emblema della sommaria giustizia secondo la quale erano stati svolti i processi per alto tradimento.

A riprova del forte apprezzamento del Manzoni per quella tela così intimamente rappresentante le sue intenzioni, malgrado il velo sentimentale sovrapposto dall'astuto direttore della «Gazzetta di Milano», ancora Mazzocca, cui si deve il merito di aver riportato per primo in luce la tangente vicenda delle avventure pittorica e tragica dei due quasi coetanei autori, ricorda il dono di un esemplare dell'*Adelchi* felicemente stampato con un singolare invito in versi (un'interessante ottava che rivela il precoce interesse manzoniano per la traduzione figurativa delle sue opere) ad illustrare un qualche episodio anche di questa.³⁶

Il fatto che la calorosa richiesta non abbia avuto seguito, pur proseguendo Hayez nella sua linea di pittura militante e d'avanguardia attraverso opere di ampio respiro, ma non immediatamente traducenti la situazione italiana contemporanea, ancora una volta conferma l'estrema chiarezza della denuncia manzoniana contenuta nell'*Adelchi* e le rischiose conseguenze prevedibili per chi se ne fosse mostrato sodale. Tanto più che lo stesso Pezzi si guardò bene dal menzionare nella sua versatile rubrica, attentamente scrutata da tutti gli alti funzionari governativi, quella seconda e così impegnativa tragedia: per la quale bisognò attendere il 1824 quando, per la penna dell'antagonista Paride Zajotti e nelle pagine ugualmente per niente neutrali della «Biblioteca Italiana», tornò a rivivere la vecchia e ormai anacronistica polemica classico-romantica, mentre l'opera manzoniana ancora una volta veniva svuotata del suo messaggio più profondo.³⁷

Anche questo curioso intreccio tra pittura e poesia in uno dei più duri momenti della repressione austriaca racconta delle difficoltà incontrate dall'appassionato scrittore e la necessità di manovre intelligenti per portare avanti a tutti i costi la sua battaglia politica e ideologica. Come di fatto avvenne e come il romanzo, ormai prossimo, testimonia.

³⁶ «al signor Francesco Hayez / l'autore. / Già vivo al guardo la tua man pingea / Un che in nebbia m'apparve all'intelletto: / Altra or fugace e senza forme idea / Timida accede all'alto tuo concetto: / Lieto l'accogli, e un immortal ne crea / Di maraviglia e di pietade oggetto; / Mentre aver sol potea dal verso mio / Pochi giorni di spregio, e poi l'oblio»: si cita da MANZONI, *Poesie e tragedie ...*, 240.

³⁷ Cfr. SANESI, *Le tragedie secondo i manoscritti...*, C-CV.