

Per la relazione inscindibile del romanzo con le vignette e la *Storia della colonna infame* essenziale Nigro (PS<sup>40</sup> 2002; 2018). Tra i saggi degli ultimi decenni ricordiamo almeno Spinazzola (1984); E. Raimondi, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, il Mulino, Bologna 1990; G. Macchia, *Manzoni e la via del romanzo*, Adelphi, Milano 1994; V. Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi. I personaggi, la gente, le idealità*, Rizzoli, Milano 1999; Pupino (2005); F. Suitner, "I Promessi Sposi". *Un'idea di romanzo*, Carocci, Roma 2012; A. Boschi, *Il romanzo indiscreto. Epistemologia del privato nei "Promessi Sposi"*, Quodlibet, Macerata 2014; Frare (2016); Brogi (2018).

## La Storia della colonna infame

di Giulia Raboni

### 6.1

#### La genesi del testo

La composizione materiale della *Storia della colonna infame* ha inizio nella primavera del 1823 come ultimo dei capitoli del romanzo dedicati alla rappresentazione della peste milanese del 1630 (nel *Fermo e Lucia* – ancora suddiviso in un impianto tetrastico di modello scottiano –, il v del tomo IV). Ma certo l'intento di trattare quello che qualche anno più tardi Manzoni definirà con il consueto *understatement* «un caquetage de famille» (a Fauriel l'11 giugno 1827, in *Carteggio Manzoni-Fauriel*, lett. 96, p. 504), e che costituisce un episodio particolarmente infamante nella storia giuridica e civile di Milano, era ben presente all'autore fin dall'inizio della stesura e della immaginazione stessa dei *Promessi sposi*. Tanto che nel breve sunto fornito da Ermes Visconti (vicinissimo a Manzoni in quegli anni) a Victor Cousin nell'aprile 1821, la storia della condanna, della tortura e della esecuzione di Giangiacomo Mora e Guglielmo Piazza occupava uno spazio centrale, preminente rispetto alla stessa *fabula* narrativa:

Alessandro dunque ha incominciato a dipingere il quadro della Milano del 1630: le passioni, l'anarchia, i tumulti, le follie e le assurdità di quei tempi. Una peste che ha devastato la Lombardia proprio in questi anni, qualche interessantissimo episodio della vita del Cardinale Borromeo, il fondatore della nostra Biblioteca Ambrosiana, il celebre processo chiamato da noi della *Colonna infame*, capolavoro di prepotenza, superstizione e idiozia forniranno i fatti reali su cui costruire la *fabula* del romanzo (Casalini, 2004, lett. 12; trad. mia).

Del resto a Manzoni che ai primi dell'Ottocento aveva potuto leggere le *Osservazioni sulla tortura* di Verri, pubblicate postume (nel

1804) da Pietro Custodi, non potevano certo sfuggire la centralità e la simbolicità di una vicenda che si prestava mirabilmente a una lettura insieme storica e morale, nella quale mettere a frutto le due anime della propria formazione: l'eredità illuministica (e appunto familiare) di Beccaria e Verri nella battaglia per una giustizia non vendicativa, e l'insegnamento di una morale cattolica che chiamava in causa tanto le colpevoli coscienze dei giudici, quanto quelle, meno responsabili ma pur sempre da condannare, degli imputati, a loro volta accusatori di altri innocenti in un estremo e disperato tentativo di salvezza. La storia degli untori milanesi permetteva insomma di riflettere in *corpore vili* sulle pratiche più brutali che la stessa religione aveva autorizzato e promosso in nome di una separazione tra destino del corpo e destino dell'anima che soltanto una lettura finalmente laica della giustizia aveva potuto sinora combattere, e che a Manzoni premeva di acquisire e superare all'interno di una prospettiva di fede (e torneremo in chiusura sul peso di questo cattolicesimo militante). Insieme, secondo una visuale più propriamente civile e politica, la vicenda permetteva un affondo, pienamente documentato, nei meccanismi di rimozione e di autoassoluzione di una classe dirigente pronta a farsi guidare dalle passioni di un popolo, preda a sua volta dell'irrazionalità, di cui in realtà nulla le importava, e dello stesso ceto intellettuale, tanto coevo quanto postumo, a sua volta incline ad assecondare la *vox populi* laddove non vi fossero in gioco ragioni personali di interesse (in senso tanto culturale quanto politico). Insomma un crogiuolo di riflessioni, che oltre a consentire una precisa messa a fuoco della propria posizione intellettuale ben si prestava narrativamente a portare al culmine il *pathos* del romanzo prima dello scioglimento finale: quasi un *memento* al lettore, a pochi passi dal lieto fine, di una storia finita invece tragicamente, e i cui protagonisti assomigliavano però moltissimo a quelli *ficti* del romanzo (come mostreranno anche le vignette dell'edizione definitiva, per cui cfr. CAP. 12 di S. S. Nigro e F. de Cristofaro).

Da qui anche l'impostazione in qualche modo romanzesca della prima *Colonna*, con la sceneggiatura del luogo del delitto visto dalla prospettiva delle due donne del popolo («Due femminelle, Caterina Rosa, e Ottavia Boni, standosi sgraziatamente alla finestra di buon mattino, il giorno 21 di Giugno, nella contrada della Vetra de' Cittadini», *Colonna* 2002, prima redazione, p. 232), il nascere preconcepito dei sospetti su Guglielmo Piazza e il diffondersi "epico" delle voci («La

fama giunse al senato»), immediatamente acquisite dagli sbirri e dai giudici, l'interrogatorio, la tortura, l'estorsione al Piazza di un'accusa inventata contro il primo passatogli per la mente, il barbiere Giangiacomo Mora, la perquisizione della bottega di questi, il suo arresto e la tortura (intercalato dalla *mise en relief* dei pensieri dell'uomo e di quelli della sua famiglia bandita), e poi la ulteriore catena di accuse che ne consegue travolgendo altri innocenti, più o meno onesti e più o meno a loro volta deboli, o forti fino a un martirio dai tratti in taluni casi cristologici. Per concludere infine con il diverso trattamento riservato all'unico imputato eccellente, don Giovanni Gaetano de Padilla, figlio del castellano spagnolo di Milano, detenuto e poi assolto: circostanza che, denunciando con evidenza il differente atteggiamento tenuto dai giudici, costituisce la prova provata della loro colpevolezza e dunque, al di là delle contingenze storiche, del libero arbitrio (nel bene e nel male) nell'agire umano.

Un programma a cui Manzoni si terrà fedele in prima battuta, ma che si interromperà invece di lì a poco di fronte a un testo che stava prendendo uno spazio eccessivo, come del resto dichiara lo stesso autore in chiusura del capitolo IV:

Passare questi giudizi sotto silenzio sarebbe omettere una parte troppo essenziale della storia di quel tempo disastroso; il raccontarli ci condurrebbe, o ci terrebbe troppo fuori del nostro sentiero. Gli abbiamo dunque riserbati ad un'appendice, che terrà dietro a questa storia, alla quale ritorniamo ora; e davvero (FL 2006, I, p. 100).

Correggendo l'annuncio precedente:

Quantunque noi sentiamo di esser già troppo usciti dalla via della nostra storia, e questi giudizi non abbiano una relazione necessaria con essa, pure l'importanza loro ci strascina a toccar qualche cosa del più clamoroso. Il lettore che annojato di questa nostra già lunga narrazione accessoria, conservasse ancora qualche curiosità di vedere la fine della narrazione principale, salti il seguente capitolo (FL 2006, II, p. 571).

E che ancora ribadisce in una prima stesura della introduzione definitiva della *Colonna*:

L'autore aveva disegnato di farne succintamente il racconto, in quella parte dello scritto antecedente, dove son riferiti in compendio, e in forma affatto

storica, i fatti più notabili di quella peste. Ma essendogli il racconto riuscito troppo lungo per un episodio, dovette lasciarlo fuori (ms. Manz.B.X.6, c. 17).

L'indicazione verrà poi lasciata cadere nella versione a stampa (ma importa rilevare fin da subito il peso specifico di quell'«in forma affatto storica», su cui torneremo), forse perché ritenuta eccessivamente pedante, a favore del solo riferimento all'inevitabile senso del ridicolo provocato dal contrasto tra l'attesa di un'opera immaginata come di vasta materia e il libretto partorito:

In una parte dello scritto antecedente, l'autore aveva manifestata l'intenzione di pubblicarne la storia; ed è questa che presenta al pubblico, non senza vergogna, sapendo che da altri è stata supposta opera di vasta materia, se non altro, e di mole corrispondente. Ma se il ridicolo del disinganno deve cadere addosso a lui, gli sia permesso almeno di protestare che nell'errore non ha colpa, e che, se viene alla luce un topo, lui non aveva detto che dovessero partorire i monti. Aveva detto soltanto che, come episodio, una tale storia sarebbe riuscita troppo lunga, e che, quantunque il soggetto fosse già stato trattato da uno scrittore giustamente celebre (*Osservazioni sulla tortura*, di Pietro Verri), gli pareva che potesse esser trattato di nuovo, con diverso intento. E basterà un breve cenno su questa diversità, per far conoscere la ragione del nuovo lavoro. Così si potesse anche dire l'utilità; ma questa, pur troppo, dipende molto più dall'esecuzione che dall'intento (*Colonna 2002*, red. definitiva, *Introduzione*, pp. 3-4).

Indubbio dunque è il momento della nascita del testo, tanto "relativo" ossia considerato in rapporto alla sua opera "madre", quanto assoluto (il tomo III porta nell'ultima carta la data autografa «11 Marzo 1823»), che può anzi essere ancor più nettamente circoscrivibile all'aprile-maggio di quell'anno, quando Manzoni scrive a Fauriel (*Carteggio Manzoni-Fauriel*, lett. 78 del 21 maggio 1823, p. 412) di trovarsi a metà dell'ultimo volume (che consta di un totale di nove capitoli) e di essere rimasto bloccato a Milano a causa della necessità di consultare libri e documenti in gran parte rari e persino unici, per lo più avuti in prestito; cosa che ben si addice alle fonti impiegate nella *Colonna* e in parte nei capitoli immediatamente contigui del *Fermo e Lucia*.

Meno facile è invece stabilire i tempi delle fasi redazionali successive e i motivi di un accantonamento durato quasi vent'anni, fino all'uscita dell'opera in coda all'edizione definitiva dei *Promessi sposi* (1842),

dopo una riscrittura radicale, eseguita in larga parte parallelamente alla stampa. Il che rende necessaria un'analisi più dettagliata di tutte le tappe della elaborazione.

## 6.2

I momenti elaborativi della prima *Colonna*

Intanto, se le carte della prima minuta della *Colonna* (il ms. Manz.B.X.3, d'ora in avanti A, della BNB, Biblioteca Nazionale Braidense) ci dicono chiaramente che il testo venne composto fino a un certo punto come capitolo di FL e quindi concluso e rivisto come opera autonoma, è però impossibile a causa della sostituzione e della perdita di molti fogli ricostruire lo stato preciso della redazione interna al *Fermo*, e soprattutto stabilirne la cronologia relativa rispetto alla prosecuzione del romanzo: non ci sono indizi insomma che possano permettere di capire se Manzoni si fermò per portare a termine la *Colonna* o se la accantonò momentaneamente per finire il romanzo (il 17 settembre del 1823), riprendendola solo più tardi. Gli usi linguistici di A (lessicali, ma soprattutto fonetici e grafici) posti in rapporto con quelli del *Fermo* non danno indicazioni dirimenti, anche se è possibile ritenere che Manzoni, immerso nella consultazione dei documenti e delle testimonianze, abbia portato la stesura fino in fondo, pur essendosi resosi conto che l'eccessiva ampiezza (soprattutto a causa dell'«altra storia»: ossia quella dei giudizi degli storici che occupa l'ultima parte dell'opera, certamente scritta dopo la separazione dal romanzo) ne imponeva una trattazione autonoma. E forse a deciderlo per lo scorporo avrà giocato anche l'intuizione della diversa e più importante funzione che la *Colonna* avrebbe potuto assumere al di fuori dei *Promessi sposi*: non più storia nella storia, ma griglia interpretativa, matrice ed emblema del tema portante dell'intero romanzo, e con questo posta in esplicito dialogo.

A favore dell'ipotesi di una conclusione immediata sta però soprattutto la presenza sulle carte di A di una serie di correzioni che costituiscono una vera e propria fase elaborativa, indicata da Riccardi con  $\beta$ , caratterizzata da una scrittura più posata, da interventi di riordino e miglior definizione del ragionamento: una fase di intensa revisione che comporta la sostituzione di alcuni fogli, e che sembra suggerire un ritorno successivo, di rilettura complessiva e a freddo, e dunque un mo-

mento di stacco cronologico. Iato che non può però essere troppo lungo, come invece propone Riccardi, perché gli usi linguistici nelle parti nuove sono ancora del tutto omogenei alla «dicitura» del *Fermo*, e precedenti alla revisione del romanzo che inizia nell'autunno del 1823.

Se tuttavia per questa prima fase di elaborazione sul ms. A la forbice cronologica può variare di non più di qualche mese (primavera-estate del 1823 o inizio autunno dello stesso anno), più rilevante è la discussione a proposito del secondo manoscritto (Manz.B.X.4 della BNB, d'ora in avanti Cc) di mano di copista ma con correzioni autografe (tecnicamente dunque un idiografo): lavoro che Riccardi assegna agli anni 1829 (per quanto riguarda l'allestimento del copista) e 1831-33 (per la correzione autografa), basandosi su testimonianze epistolari (non d'autore) e, per quanto attiene alla revisione, a valutazioni linguistiche e stilistiche. Tali valutazioni si sono però dimostrate, dopo la pubblicazione della Seconda minuta del romanzo, e una più chiara delimitazione dei tempi e dei modi del lavoro linguistico manzoniano, difficilmente sostenibili. La copia, evidentemente preparata per la consegna alla censura e poi alla tipografia, mantiene infatti, senza che l'autore intervenga a correggere e nelle stesse varianti autografe, una serie di usi soprattutto grafici e fonetici (per esempio l'utilizzo delle *-j* semivocaliche o le doppie di alcuni lemmi come *proccurare*, *ommettere*, *abominevole*) che verranno superati nella redazione del romanzo a partire dalla primavera del 1824 e che solo in minima parte saranno ribaltati nella Quarantana. Del resto, se è vero che gli interventi di correzione su Cc sono molti, l'impianto rimane sostanzialmente identico a quello dell'autografo, con l'unica eccezione dell'introduzione – all'interno della quale lo scorporo dal romanzo e dunque la seppur relativa autonomia rendono necessario inserire qualche elemento di contestualizzazione –, e di interventi mirati a eliminare tratti eccessivamente patetici (allocuzioni dirette a Dio, ai giudici), divaganti (le polemiche contro l'Arcadia), e a maggiormente mettere in evidenza punti importanti del ragionamento o a rendere più fluido lo stile: niente insomma che non appartenga alla fase di revisione dal *Fermo e Lucia* alla Seconda minuta, e anzi molto meno. L'ipotesi di una confezione e correzione quasi contigua alla stesura è comprovata peraltro dalla tavola pubblicitaria registrata sulla Seconda minuta (BNB, Manz.B.III) dei *Promessi sposi*, dove la *Colonna* è annunciata «sotto i torchi». E un nuovo indizio materiale, venuto in luce durante i lavori di descrizione a tappeto dei manoscritti per il portale *Manzonionline*, sembrerebbe dare una prova

ancor più forte a questa datazione: la mano del copista di Cc infatti è la stessa che nel settembre del 1823 esemplà, in alternanza con altra mano per ora ignota, il ms. Manz.B.XXXII.8 della lettera al marchese d'Azeglio, scritta a Brusuglio e spedita il 22 settembre, ed è probabilmente da identificarsi anche con quella del copista del ms. Manz.B.XXXIII.5 del *Cinque Maggio*, ricondotta dal primo possessore del manoscritto, Gaetano Giudici, al fattore di Brusuglio Cesare Maderna. Testi tutti che si situano appunto tra 1821 e 1823.

Insomma, la nuova datazione non soltanto sgombra il campo dall'ipotesi di un Manzoni impegnato nella revisione della *Colonna* tra 1831 e 1833, con il progetto, mai altrimenti testimoniato né tantomeno attuato, di pubblicarla isolatamente dal romanzo, e soprattutto arretrato a una scelta linguistica precedente al lavoro sulla Ventisettesima, ma fornisce anche due altre indicazioni importanti. La prima, relativa al percorso linguistico del romanzo: la decisione di far copiare la *Colonna*, e di correggerla, mostra che nell'estate-autunno del 1823, malgrado la dichiarazione di "scrivere male" consegnata alla seconda introduzione del romanzo, l'autore era sufficientemente convinto della lingua lì utilizzata (certo, *faute de mieux*, come pure dichiara esplicitamente); il che rafforza la ricostruzione dei tempi di lavoro della Seconda minuta (per cui si rinvia a Raboni, 2008b; 2012a).

La seconda indicazione, di maggior conseguenza, riguarda invece la decisione di non pubblicare la *Colonna* con la *princeps* del romanzo; decisione che diventa più significativa di fronte a una copia già pronta e corretta. Certo, sappiamo che già nella primavera del 1824 Manzoni abbraccia una soluzione linguistica diversa rispetto all'inizio della riscrittura del romanzo; il che avrebbe comportato una conseguente revisione in senso toscano-libresco della *Colonna*; la quale doveva però apparirgli tanto per mole quanto per genere (il taglio saggistico, con i discorsi diretti affidati alle citazioni dei verbali) molto più semplice da uniformare. Né sembrano soddisfacenti le diverse spiegazioni tradizionalmente date dagli studiosi: non quella dell'eccessiva ampiezza del tomo III del romanzo, dato che la *Colonna* era pubblicizzata sotto i torchi separatamente; né quella, pur senz'altro reale, della preoccupazione politica, dal momento che appunto nel 1823-24, e quindi in un clima caldissimo e più agitato di quanto sarà il 1827, l'annuncio sul manoscritto autografo della Seconda minuta, riportato sulla copia presentata alla censura nel luglio 1824, mostra che Manzoni era intenzionato alla pubblicazione (e nemmeno in questo caso è possibile stabilire

puntualmente quando cambiò idea, dal momento che le pagine iniziali dei primi due tomi dell'edizione Ferrario dei *Promessi sposi* sono state ricomposte all'altezza del tomo III, e con queste potrebbe essere caduto il prospetto pubblicitario).

La ragione va quindi trovata nel testo stesso, e nell'insoddisfazione che poteva provocare a Manzoni. Si è scritto (Puppo, 1979; Zama, 2013, pp. 169-94) che l'impianto della prima *Colonna* mette poco in evidenza quello che diventerà il motivo centrale della versione definitiva, la colpa dei giudici e dunque la lettura "ulteriore" rispetto a Verri; cosa che se senz'altro è vera dal punto di vista retorico, non lo è invece da quello testuale. La lettura manzoniana è infatti fin dall'inizio chiaramente orientata a sottolineare la diversa interpretazione dei dati rispetto alla lettura storicamente determinata delle *Osservazioni* verriane; e il fatto che nella prima forma ciò si sveli nel corso del testo, e assuma particolare ed esplicitato rilievo solo nella sua conclusione, è il portato dell'impianto narrativo della prima stesura, molto simile peraltro alle parti storiche del *Fermo e Lucia*, giocate sul doppio e alternante registro della finzione e della realtà documentaria. Non quindi l'ottica interpretativa, ma il taglio narrativo e la conduzione del testo sono il problema con cui Manzoni si trova a fare i conti probabilmente a partire dall'inverno del 1824-25 quando, a tomo I del romanzo già stampato, e a buona parte del II già rifatto una prima volta, il lavoro subisce una battuta d'arresto che porterà alla consegna del tomo II dei *Promessi sposi* alla censura solo nel maggio del 1825, e che si approfondirà ulteriormente nel III, concluso a tappe lungo il 1826-27. Una rielaborazione complessa che ha a che fare con una serie di motivi strutturali e di diverso bilanciamento del ruolo del narratore, ma che in particolare mette in evidenza, insieme all'approfondimento psicologico dei personaggi e al moltiplicarsi dei punti di vista, anche una più netta separazione tra la *fabula*, via via più autonoma, e la storia vera e propria, ulteriormente arricchita da ricerche di prima mano e, per quanto possibile, separata, specie nel tomo III, con maggior nettezza dal corpo della narrazione, poiché "blindata" all'interno di capitoli condotti, come abbiamo ricordato all'inizio, «in forma affatto storica». Lo stesso dimostra una più attenta amministrazione dei termini di *storico*, *verità* e *veridicità* che cadono, in riferimento alla vicenda inventata, nel corso della rielaborazione (cfr. Raboni, 2015; Alziati, 2018, pp. 109-22). Si capisce allora, di fronte a questa nuova consapevolezza, come l'impianto troppo esile e troppo "contaminato"

della prima stesura non potesse più funzionare, ricadendo, in anticipo rispetto alle dichiarazioni pubbliche, nella condanna dei generi misti che nascerà in forma di lettera a Goethe nel 1828 e vedrà la luce solo nel discorso *Del romanzo storico* del 1850.

## 6.3

## La redazione definitiva

Mentre dunque da un lato i *Promessi sposi*, malgrado le perplessità sul loro statuto di genere misto, arrivano a conclusione (ma i tredici anni della revisione forse, oltre allo sforzo linguistico, risentono anche di questa sfiducia ontologica), la *Colonna* si ferma in attesa di una chiarificazione tanto teorica quanto documentaria molto più ingente e che non poteva essere risarcita dal valore insieme letterario e simbolico del romanzo.

E certo avrà giocato anche il ritrovamento di nuovi documenti d'archivio specificamente legati alla vicenda della peste – avvenuto, come ha notato Nunnari (2013, pp. 499-502), nei mesi di rielaborazione dei capitoli storici; ciò che fa percepire a Manzoni la necessità di un'indagine a tutto campo. Non stupisce perciò il momentaneo abbandono del testo, né il suo accantonamento negli anni della riflessione sulla lingua, peraltro funestati dai dolorosi lutti privati, quando alle richieste dei conoscenti la risposta è sempre negativa e distaccata: «de' miei *Untori*, le son tutte favole» (a Gaetano Cioni il 25 ottobre 1835, in *Lettere*, II, lett. 456, p. 50).

Seppure a distanza di molti anni, la prova di questo *iter* intellettuale, tuttavia, è data dalla nuova e definitiva *Colonna* a cui Manzoni inizia a lavorare, secondo quanto testimoniano le richieste di libri e documenti e le lettere dei familiari, nell'autunno del 1839, una volta cioè concluso l'accordo con la casa editrice Guglielmini e Redaelli. Con tempi di elaborazione strettissimi che costringeranno a un lavoro massiccio sull'impaginato, al punto che l'autore suggerisce per le illustrazioni (non avendo ancora ben chiaro l'impianto integrale) di riprodurre ritratti di criminalisti e storici, più semplici da progettare a testo non concluso. E ancora interviene a movimentare il lavoro una circostanza esterna: la pubblicazione da parte di Cesare Cantù (1839), che ben sapeva del lavoro in corso di Manzoni, dell'estratto del processo stampato nel 1633 dal difensore del Padilla, di cui Alessandro si era

servito come base della prima redazione. Una pubblicazione che, insieme alla notizia del progetto di una edizione francese della *Colonna* (forse ricavato dall'occhiuta censura da una lettera spedita da Manzoni al suo traduttore francese Jean-Baptiste de Montgrand, il 23 ottobre 1839 – *Lettere*, II, lett. 530, p. 111 –, in cui si annuncia l'aggiunta di: «un breve scritto [...] che è la storia del processo menzionato nel capitolo 32 dei *Promessi sposi*», trad. mia: la prima segnalazione ufficiale è infatti del 28 ottobre), mette in subbuglio la polizia e la censura austriaca, che confonde i due testi e preme sull'ufficio milanese per avere notizie e chiedere la revisione attenta e l'eventuale sospensione dell'opera manzoniana «scritta in forma democratica» (i documenti sono attualmente conservati alla BNB, Manz. Ant. IX. B. I. III/2).

Più difficile allo stato attuale è invece stabilire a cosa si riferissero le brevissime righe, prive di qualsiasi aspetto ufficiale (carta semplice, nessuna intestazione, nessun bollo, indicazioni non complete), firmate dal censore Mauro Colonnetti e datate 16 luglio 1840 (BNB, Manz. V. S. II 3-4): «Il sottoscritto ha letto con tutta la diligente attenzione, di che possa essere capace, il ms. Storia della Colonna infame ecc. e nulla vi ha trovato che susciti da parte della Censura un giudizio non favorevole, o sia direttamente, o sia indirettamente riguardo ai suoi principj e alla morale religiosa e politica»; *admittitur*, benché questo sembri piuttosto un appunto privato, non può infatti essere in alcun modo riferito all'approvazione della *Colonna* definitiva che, per i tempi e il modo di lavorare che si è detto, era ancora a questa data di là da venire. L'unica spiegazione plausibile al momento è che si sia trattato di una lettura del testo provvisorio (per non fermare il manifesto e l'inizio dell'edizione), che presupponeva probabilmente un esame successivo direttamente sui fascicoli via via stampati. E ancora, a ulteriore complicazione del quadro, viene la scelta di pubblicare a Parigi, per tutelarsi dalle riproduzioni pirata in Francia, un capitolo dei *Promessi sposi* (il xxxv) nella nuova versione "fiorentina", insieme al primo della *Colonna*: ciò che costringe ad anticipare i tempi rispetto alla stampa dei fascicoli del Redaelli.

Anche in questo caso dunque siamo di fronte a un lavoro *in progress*, e nel corso del quale si dilatano le parti di approfondimento storico, tanto da portare a una suddivisione in capitoli che alternano al resoconto della vicenda, spesso in "presa diretta" dai verbali, la delineazione del quadro giuridico, superando l'andamento più omogeneo e disteso della prima redazione e riavvicinandosi al modello delle *Osser-*

*vazioni* del Verri, con le quali il confronto risulta esplicito fin dall'introduzione, ora nettamente incrementata.

Nella versione definitiva il testo risulta così diviso in sette capitoli nei quali lo scavo sulla legislazione penale e l'affondo sui criminalisti si fanno serrati, al punto da correggere le interpretazioni verriane in base a considerazioni di tipo filologico. Il confronto con l'illuminista milanese si accentua, inoltre, grazie alla possibilità intervenuta nel frattempo, per mezzo del figlio di Pietro, Gabriele, di consultare direttamente l'estratto del processo consegnato dai giudici alla difesa del Padilla, più ampio e in parte divergente dalla stampa del 1633, utilizzato e postillato da Verri (e di cui Manzoni si fa trarre copia, ora Manz. XIII.105, incluse le annotazioni, riportate in rosso dal copista), che non solo fornisce in qualche caso nuovi particolari, ma crea un ulteriore elemento di dialogo, a sottolineare il diverso approccio di fondo. Notevolmente rimaneggiata anche la sezione finale sulla "storia della storia" della *Colonna* dove, una volta tralasciati gli storici e i letterati coevi alla peste (Mascardi, Achillini, Cinquanta, Tadino, Lampugnano, Torre, ma con l'eccezione del Ripamonti, stimato, pur nella condanna, non solo per il suo «bel latino», ma anche per una sensibilità storica decisamente più raffinata), l'attenzione si focalizza ora sui soli autori settecenteschi (Nani, Muratori e Giannone; eliminati pure i cronachisti del Settecento, come La Croce, Lattuada e Argelati, tacciati di "secentismo mentale") per chiudere con Parini. Come a circoscrivere l'esame a partire dalla nascita della storiografia scientifica moderna, così da evitare *a priori* possibili assoluzioni sul piano metodologico (così era la storiografia, nel secolo decimosettimo!) e da evidenziare in maniera più netta la negligenza degli intellettuali, colpevoli, con i giudici, di «quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere» (*Colonna 2002*, red. definitiva, pp. 7-8). Tanto più che sia Ripamonti sia Muratori mostrano in più luoghi di essere convinti fino a un certo punto della reale esistenza degli untori.

Si veda per esempio come viene corretto il passo relativo al Nani, che nella prima redazione constava di un rapidissimo accenno (utile più che altro alla condanna successiva del plagio del Giannone):

Dopo questo scrittore ci abbattiamo in uno dei pochi non lombardi che a nostra notizia abbiano fatta menzione di quel fatto; Batista Nani, uno di quegli storici veneti che scrissero per pubblico decreto. Ecco il suo giudizio: «Se ben veramente l'immaginazione de' popoli, alterata dallo spavento, molte

cose si figurava, ad ogni modo il delitto fu scoperto, e punito, stando ancora in Milano le iscrizioni e le memorie degli edificj abbattuti, dove que' mostri si congregavano» (*Colonna 2002*, prima redazione, I 253, p. 283).

Nella redazione definitiva il paragrafo prenderà una ben diversa estensione, tutta all'insegna del «doppio peso e doppia misura»:

Un altro istoriografo, ma in un campo più vasto, Batista Nani, veneziano, che in questo caso non poteva esser condotto da nessun riguardo a dire il falso, fu condotto a crederlo dall'autorità d'un'iscrizione e d'un monumento. «Se ben veramente», dice, «l'immaginazione de' popoli, alterata dallo spavento, molte cose si figurava, ad ogni modo il delitto fu scoperto e punito, stando ancora in Milano l'iscrizioni e le memorie degli edifici abbattuti, dove que' mostri si congregavano.» Chi, non conoscendo altro di quello scrittore, prendesse questo ragionamento per misura del suo giudizio, s'ingannerebbe di molto. In varie ambascerie importanti, e in varie cariche domestiche, aveva avuto campo di conoscer gli uomini e le cose; e dà prova nella sua storia d'esserci non volgarmente riuscito. Ma i giudizi criminali, e la povera gente, quand'è poca, non si riguardano come materia propriamente della storia; sicchè, non c'è da maravigliarsi che, occorrendo al Nani di parlare incidentemente di quel fatto, non ci guardasse tanto per la minuta. Se alcuno gli avesse citata un'altra colonna, e un'altra iscrizione di Milano, come prova d'una sconfitta ricevuta da' veneziani (sconfitta tanto vera, quanto il delitto di *que' mostri*), certo il Nani si sarebbe messo a ridere (*Colonna 2002*, red. definitiva, VII 7-9, p. 147).

#### 6.4

#### Un'opera partigiana?

All'apparire della *Colonna* «le silence s'est fait», come scrive Manzoni a Adolphe de Circourt (*Lettere*, II, lett. 685 del 14 febbraio 1843, p. 279). Malgrado l'ammirazione di Lamartine, Thierry e poche altre attestazioni di stima, l'accoglienza dell'opera è certamente freddissima, e in parte senz'altro dovuta a quanto Manzoni stesso aveva immaginato: l'attesa da parte del pubblico di un testo narrativo. Si veda, a mo' di paradossale esempio, un passo di un articolo uscito nella raccolta *La scienza e la fede*, vol. V (Tipografia Raimondi, Napoli 1843) della "Biblioteca cattolica", fondata dal reazionario redentorista monsignor Celestino Cocle, dove in uno stile a dir poco purista si prende posizio-

ne «Su' rimbrotti che si fanno al Manzoni per aver mostrato scittor ladro il Giannone, e sulle lodi sterminate che si danno a costui» senza tuttavia nascondere come:

Quest'operetta a dir vero non è stata tale da poter contentare in tutto la grandissima aspettazione postasi fra noi; e forse il desiderio grande e l'aspettarci dal Manzoni cosa sopra mirabile, le avrà fatto più mal che bene. Ma non però bisognava dar la soia al Manzoni, come s'è fatto nel *Progresso* ed altrove, con dare a quel libro tanti strambottoli di nomi; che si vuol rispettare l'uomo; e in quel libretto stesso, sebben di forma non troppo forbita, v'è di grandi verità da farsene tesoro, chi vuol conoscere questo garbuglio del cuore umano.

Carlo Dionisotti, allargando, *more suo*, lo sguardo alla situazione della giustizia coeva, ha però anche mostrato come la *Colonna* esca in un momento inattuale rispetto al nuovo clima politico risorgimentale, che aveva bisogno di guardare in avanti e non di rinvangare vicende che sembravano ormai del tutto superate. E d'altra parte la sfortuna del *pamphlet* manzoniano prosegue a lungo, prima nel periodo postunitario bisognoso a sua volta, di fronte a situazioni geograficamente e culturalmente tanto diverse, di una pratica di amministrazione della giustizia pragmatica e di compromesso, e poi durante il regime fascista, che certo non poteva vedere di buon occhio un testo che colpiva insieme la tortura, la politica populista e l'asservimento degli organi giudiziari e della classe intellettuale. Ma non solo: bordate contro la *Colonna* arrivano anche da fonti meno sospette, come da Fausto Nicolini, archivista e allievo di Croce, che nel suo volume *Peste e untori* (Nicolini, 1937) dopo aver fornito una ricostruzione storica della peste milanese dedica il IV e ultimo capitolo (*Sulla "Storia della colonna infame"*) a una puntuale contestazione della tesi manzoniana – tacciata, sulla scorta del maestro (Croce, 1930), di antistoricismo e di scorrettezza nell'aver sovrapposto un disegno "morale" alla ricerca scientifica –, cui si contrappongono invece la retta procedura seguita dai giudici e dal presidente del Tribunale di Sanità, il senatore Marcantonio Monti, e l'attitudine criminosa (al di là dei fatti contestati) della maggior parte degli imputati. Una tesi, non priva di affermazioni pesantemente classiste, che verrà ripresa – anche dopo la rivalutazione novecentesca del testo – da Franco Cordero in un libro impregnato di un antimanzonismo radicale, che alla denigrazione di fondo di bigottismo e ipocrisia non manca di associare dubbie accuse di stile

predicatorio e «obeso» (Cordero, 1984). La critica, inaccettabile nelle forme in cui è espressa, sfiora tuttavia un tasto complesso cui si è già fatto cenno: cioè la volontà di Manzoni di creare un controcanto cattolico al determinismo storico di impronta laicista, silenziando il ruolo della Chiesa e dei suoi rappresentanti, come risulta anche dal ritratto tormentato del cardinale Federigo Borromeo, cui Manzoni addebita più che altro la debolezza di aver acconsentito alla processione di cui si narra nel capitolo XXXII del romanzo, e dalla rappresentazione sofferente dei confessori dei condannati. E, ancora, dal silenzio della *Colonna* sulle ben attestate forme di autosuggestione, analoghe a quelle dei tanti indemoniati e delle streghe, tutte a loro volta stimolate da un contesto inquisitorio e persecutorio condotto sotto i crismi della religione.

In questo quadro può allora forse collocarsi anche la pesantissima censura dell'*Historia civile* di Pietro Giannone, che pur partendo dai plagi relativi all'episodio del processo agli untori si estende ben oltre il resoconto della peste; e che, al di là dei puntuali e indubitabili rilievi (ma si veda la difesa di Gentile, 1904, e la dura replica a questi di Dionisotti, 1998), più che di una incomprensione delle novità di impianto dell'opera storiografica del napoletano (Merlotti, 2000) può risentire di una presa di posizione ideologica "militante".

Resta in ogni caso una distorsione (peraltro ben rilevata dalla critica coeva e postuma anche a proposito dei *Promessi sposi*, e ben comprensibile e attesa per l'autore della *Morale cattolica*) che non inficia la ricostruzione puntuale della vicenda, né implica una volontaria manipolazione dei dati, né tantomeno porta mai a rinunciare alla denuncia della violenza giudiziaria e alla battaglia per una giustizia mondana, come sembra invece suggerire Cordero e ancora condividere una parte della letteratura recente. Si veda per esempio il saggio di Ruggiero, nel quale, all'interno di una ampia discussione di natura giuridica che allarga anche lo sguardo alla posizione manzoniana nei confronti di giusnaturalismo e contrattualismo, mi pare permanga una incomprensione di fondo del pensiero manzoniano, di cui risulta del tutto azzerata la componente riformista: «Emerge da tutta l'operetta [...] una concezione massimalista del processo storico, perfettamente in sintonia con la nitida visione etica giansenista che affiora da tutta l'opera manzoniana più matura: il male è male (e ha spesso il carattere di un male ontologico invincibile e irreversibile)», che non lascerebbe «evidentemente posto per le "riforme umane che si fanno per gradi", anzi

le posizioni di "moderatismo" finiscono per danneggiare/inquinare la dialettica storica» (Ruggiero, 2009, p. 372). Secondo una lettura che identifica *tout court*, a mio parere non correttamente, il riformismo con la fiducia incondizionata nelle magnifiche sorti e progressive, certo quest'ultima estranea al Manzoni maturo.

Può essere infine interessante chiedersi perché Manzoni non abbia approfondito l'aspetto storico-politico del "caso untori": ossia non si sia esplicitamente domandato come sia stato possibile il coinvolgimento, in mezzo a tante «genti meccaniche», di un personaggio blasonato come il figlio del castellano spagnolo Padilla, terza autorità politica dello Stato, comandante della guarnigione spagnola e responsabile diretto dopo il governatore per le questioni militari relative al ducato. Un'incriminazione che benché sfociata in un'assoluzione aveva tuttavia comportato mesi di carcere per l'imputato e che, soprattutto, era stata perseguita con accanimento, se non addirittura suggerita (come insinua la difesa del Padilla), dagli stessi inquisitori.

Due contributi recenti (Canosa, 2000; Spiriti, 2009) forniscono a tal riguardo due chiavi di lettura diverse e anzi in qualche modo opposte. Il primo colloca la vicenda nel quadro di uno scontro di poteri tra le autorità spagnole e il Senato milanese. Il Senato, cioè, attraverso il suo "braccio tecnico", rappresentato dal Tribunale di Sanità, avrebbe approfittato della peste per riprendere il controllo della città, riconquistando, grazie anche a una gestione durissima, la centralità politica da cui era stato progressivamente emarginato dagli spagnoli. Il secondo ricostruisce invece un conflitto interno ai poteri e alle consorzierie locali che, in particolare, opponeva in quel periodo, in vista della successione a Federigo Borromeo nella carica di arcivescovo di Milano, la fazione legata al neo-cardinale Ercole Teodoro Trivulzio, che sosteneva la candidatura del cardinale romano Gerolamo Colonna, a quella favorevole a Cesare Monti – che diventerà in effetti arcivescovo ambrosiano – fratello di Marcantonio, presidente del Tribunale di Sanità. Una "faida" legata anche a precisi interessi economici (e in effetti nelle accuse verranno anche coinvolti dei banchieri) che spiegherebbe addirittura il coinvolgimento del primo accusato, Guglielmo Piazza, commissario di Sanità e dunque alle dirette dipendenze del Tribunale. Uno scenario alla cui ricostruzione sarebbero certo occorse (e occorrono in effetti tutt'oggi) ulteriori ricerche, ma che, se toccato anche dubbiosamente, avrebbe potuto sfocare il tema principale dell'opera. Sollevare la questione delle faide di potere, alle quali saranno forse da addebitarsi an-

che azioni e dicerie provocatorie e mirate (le voci, registrate anche nei *Promessi sposi*, che attribuivano le unzioni a questo o quel potente), avrebbe potuto infatti indebolire il tema dei “due pesi e due misure” ossia della “ignoranza morale”, a favore di quello di un abuso spregiudicato del potere, ugualmente spietato ma storicamente determinato.

Va tuttavia detto che la percezione delle diverse dinamiche locali della Milano spagnola è una prospettiva solo di recente acquisita agli studi storici, e articolabile soltanto attraverso uno spoglio degli archivi spagnoli, a fronte della visione risorgimentale, compattamente negativa e informata a una contrapposizione tra “naturalisti” e “dominatori stranieri” (Signorotto, 1996), cui contribuì in buona parte proprio il romanzo manzoniano.

## 6.5

## Il caso Parini

Ugualmente problematica è l'ultima questione che tocchiamo in questo rapido sunto: ossia la condanna, anch'essa in toni estremamente duri, espressa contro Giuseppe Parini nel capitolo VII, al culmine della rassegna dedicata ai giudizi postumi. Qui il poeta lombardo è tacciato non solo di adesione passiva alla vulgata ma, peggio, nella impossibilità di conoscere il suo reale pensiero in merito, di aver comunque sfruttato un episodio infamante per un malinteso senso del privilegio poetico. Una accusa questa che, anziché alleggerire, aggrava la posizione di Parini, per il quale Ermes Visconti, in una postilla sul ms. A, aveva inutilmente impetrato perdono, giustificando l'apparente iniquità del testo con l'età giovanile.

Dopo gli studi di Annoni (2000) è oggi accettato dalla maggior parte della critica manzoniana il fatto che l'ode pariniana, letta all'Accademia dei Trasformati in un anno imprecisato (secondo Gaspari, 1990, prima del 1762) – lasciata inedita e in seguito pubblicata da Domenico Balestrieri, membro dei Trasformati, in una nota alla propria traduzione milanese della *Gerusalemme Liberata* –, sia da interpretarsi non come condanna dell'infamia delle vittime ma della tortura e del monumento eretto a memoria dell'episodio, come mostrerebbe anzitutto il contesto a cui la citazione si rivolge. Nel passo annotato (canto VIII, 70), infatti, Balestrieri utilizza l'immagine della *cologna infamm*

per riferirsi a una accusa diffamatoria ordita contro il pio Goffredo: vittima innocente, dunque, come Piazza e Mora. Alcune tessere dell'ode inoltre avvicinano la rappresentazione pariniana dell'infamia (una donna nuda discinta, seduta su strumenti di tortura e col capo coperto da «strane mitre»: con riferimento probabilmente ai copricapi fatti indossare ai condannati al momento della esecuzione) ad altri testi di polemica civile, come *Pingimi, o Musa, or che prescritto è il foco* (contro gli *autos da fè*) o *Fogliazzi, amor di Temi e delle Muse* (contro le guerre), tutti degli stessi anni e tutti riportati in coda al volume I degli *Opera omnia* pariniani curati dal Reina; ultima l'ode sulla colonna accompagnata dalla nota di rinvio al Balestrieri.

A questa tesi, che legge la presa di posizione manzoniana come frutto di accecamento passionale (sia pur nella ricerca del vero) e, freudianamente, di “uccisione del padre”, si possono però forse opporre alcuni indizi di segno diverso. Anzitutto, che l'interpretazione non è affatto così limpida: anche nella sua “integrità parziale”, infatti, il dubbio se a essere condannata come infame sia l'unzione fatta dagli accusati o la pratica della tortura rappresentata dalla colonna resta. La lettura attuale, insomma, è supportata più da una valutazione globale delle posizioni etiche pariniane (e dai raffronti contestuali di cui si è detto) che dalla interpretazione letterale del testo. Di più, Manzoni cita solo i primi nove versi, seguiti nella prima redazione da un «etc.» che sarà eliminato in quella definitiva (diversamente Annoni, 2000, p. 96, nota 5); né il testo introduttivo («Ecco dunque i pochi versi di quel frammento») lascia intuire che si fossero conservati altri versi. E certo la mancanza del seguito, con l'immagine della donna, rende il senso ancor più ambiguo. Così i vv. 3-9:

In fra l'erbe infeconde e i sassi e il lezzo  
 Quivi romita una colonna sorge  
 Ov'uom mai non penetra, però ch'indi  
 Genio propizio all'insubre cittade  
 Ognun rimuove alto gridando: – Lungi,  
 O buoni cittadini, lungi che 'l suolo  
 Miserabile infame non v'infetti.

Dove i versi finali sono l'esatta traduzione della scritta latina incisa sulla colonna, come Manzoni indica in nota. Volontario depistamento? In realtà un elemento materiale potrebbe suggerire una svista manzoniana:

infatti, nell'edizione Reina (presente nella sua biblioteca: Manz.XV.17) i vv. 1-9 sono sul *recto* dell'ultima pagina del volume, accompagnati al piede dalla nota di rinvio al Balestrieri, ciò che può dare un'impressione di completezza; mentre i successivi ventuno seguono sul *retro*. L'«etc.» della prima redazione potrebbe d'altronde benissimo interpretarsi come allusione al fatto che originariamente il testo aveva, come era chiaro dal titolo e dalla nota del Balestrieri, una continuazione.

Di certo, comunque stiano le cose per quanto riguarda la posizione di Parini (su cui si veda anche la diversa opinione di Paccagnini in PS<sup>40</sup> 2002 e di Badini Confalonieri in PS<sup>40</sup> 2006, II, *ad locum*), a Manzoni doveva risultare insopportabile l'utilizzo di immagini mitologiche e periodi torniti per dipingere, senza una esplicita e chiara presa di distanza, le più nefaste azioni condotte da uomini contro uomini (cfr. Frare, 2009, p. 52). A impedirgli, eventualmente, una indagine supplementare, insomma, fu forse il fastidio verso quella poesia neoclassica di cui prestissimo (nella celebre lettera a Fauriel del 9 febbraio 1806, *Carteggio Manzoni-Fauriel*, lett. I, pp. 3-5) aveva percepito i limiti, ribaditi e approfonditi nella *Lettera sul Romanticismo* e in un passo dei *Materiali estetici*, e finalmente con la *Colonna* esposti a una radicale e pubblica condanna (cfr. CAP. 12 di G. Panizza).

### Approfondimenti bibliografici

L'edizione di riferimento è quella curata da C. Riccardi nell'Edizione Nazionale delle Opere di Alessandro Manzoni: *Colonna 2002*. Oltre al testo definitivo Riccardi pubblica anche il testo del ms. A e quello di Cc (pp. 229-92 e 161-227). Il testo definitivo riproduce quello dell'esemplare corretto Tr. Rari 36 conservato a Casa Manzoni. Segnala le varianti di stampa dei fascicoli dell'edizione Redaelli, Ghisalberti (PS<sup>40</sup> 1954, p. 835), che della prima redazione riproduce in FL 1954 solo il testo di A, con le varianti di Cc in *Nota*. Si attiene alla redazione di A anche Paccagnini, che fornisce un elenco delle correzioni operate rispetto all'edizione Ghisalberti (FL 2002, pp. LXXXVII-XCV), mentre la redazione definitiva (PS<sup>40</sup> 2002) è proposta in anastatica. Infine riesamina la situazione dei fascicoli l'edizione di Badini Confalonieri (PS<sup>40</sup> 2006, II), che riproduce anche le illustrazioni, e fornisce un'ampia giustificazione delle lezioni adottate e degli scostamenti da Ghisalberti. Mancano ancora, ma sono in corso di elaborazione, le edizioni critiche con apparato di entrambe le redazioni.

Per la storia del testo, oltre alle *Note* di Ghisalberti e alla *Nota al testo* in *Colonna 2002* (le cui risultanze sono accettate da tutta la bibliografia succes-

siva), si veda, sulla prima redazione, la discussione in Raboni (2014; 2015). Sull'edizione parigina a cui si è fatto riferimento: *I promessi sposi, capitolo XXXV, con molte correzioni e aggiunte inedite. Storia della colonna infame, capitolo I, inedito*, Vinchion, Paris 1842 (un esemplare della quale è conservato alla BNB: Misc.Manz.B.1/32), condotta da Manzoni grazie alla collaborazione dei fratelli De Fresne, cfr. Paccagnini in PS<sup>40</sup> 2002, *Nota critico-filologica*, pp. XXI-XLIV.

Dopo il lungo silenzio fino agli anni Cinquanta, la *Colonna* ha goduto di lì in avanti di una serie di edizioni con autorevoli prefazioni (Moravia, Vigorelli, Sciascia) e articoli, saggi e convegni difficilmente censibili in questa nota (se ne veda una breve rassegna in Vigorelli, 1987). Oltre ai commenti delle edizioni succitate si segnala l'utile edizione Riccardi negli Oscar Mondadori (*Colonna 1986*) che fornisce anche, unica in edizione economica, il testo di Cc.

Sul tema della giustizia e sui rapporti con Verri (dove la bibliografia è vastissima ma spesso ripetitiva) cfr. per un primo inquadramento il volume miscelaneo a cura di Panizza (2014).

Pochi infine gli studi più propriamente linguistici (tutto retorico quello di Pupino, 1982), per i quali si può vedere, oltre alle annotazioni sparse nei commenti, il recente contributo di Bricchi (2017, pp. 69-95).