

MARGINI

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli

16
2022

Direzione

Maria Antonietta Terzoli

Comitato scientifico

Alberto Asor Rosa

Andreas Beyer

Helmut Meter

Salvatore Silvano Nigro

Marco Paoli

Giuseppe Ricuperati

Sebastian Schütze

Comitato di redazione

Muriel Maria Stella Barbero

Roberto Galbiati

Sara Garau

Anna Laura Puliafito

Segreteria di redazione

Vincenzo Vitale

Supporto informatico

Laura Nocito

Saggi

MARTA BAIARDI

Le pietre del dolore. Memoria epigrafico-monumentale della Shoah a Firenze (2012-2021)

NICOLA RIBATTI

Il bisturi, lo stile e il pennello. Qualche riflessione su letteratura e arti figurative in 'Anastomòsi' di Carlo Emilio Gadda

Abstracts

Biblioteca

ATTILIO MOMIGLIANO

Il Manzoni illustratore dei "Promessi Sposi" (da un manoscritto inedito) [1930]

Wunderkammer

Il Decimo nono libro di Lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1604)

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO

MARIA ANTONIETTA TERZOLI

Sondaggi minimi (e personali) su Battistini lettore del moderno



I margini del libro

ATTILIO MOMIGLIANO

Il Manzoni illustratore dei "Promessi Sposi" (da un manoscritto inedito)
in "Pegaso", 1930, II, fasc. 1 pp. 1-14.

ANNO II - N. 1. GENNAIO 1930 - VIII C. C. POSTALE

PÈGASO

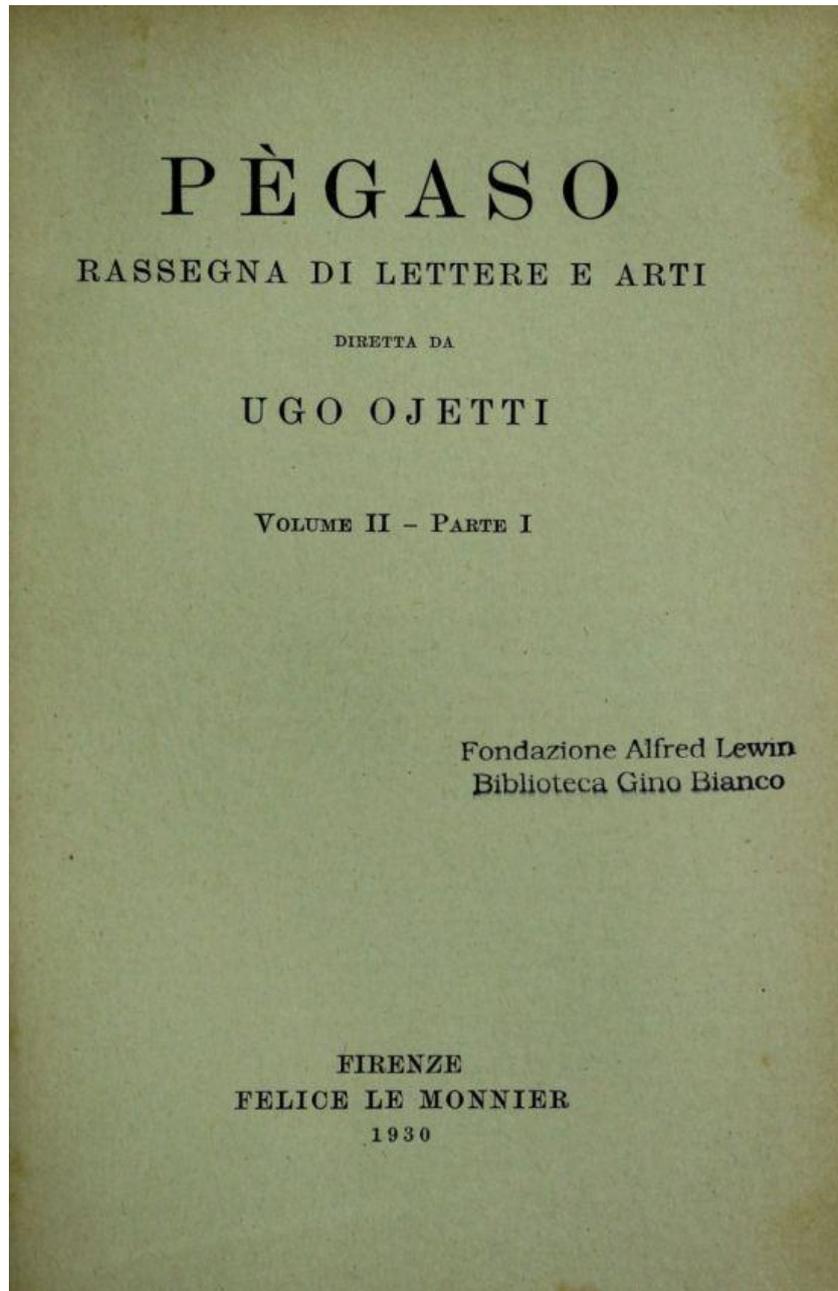
RASSEGNA DI LETTERE E ARTI
DIRETTA DA
UGO OJETTI



ATTILIO MOMIGLIANO - IL MANZONI ILLUSTRATORE DEI « PROMESSI SPOSI » pag. 1
ALDO PALAZZESCHI - STAMPE DELL' OTTOCENTO: Le inglesi a Firenze. . . 15
LUIGI SALVATORELLI - GEORGES SOREL 28
CARLO LINATI - LE PIANELLE DEL SIGNORE 43
DOMENICO GIULIOTTI - PAPINI DAVANTI A SANT' AGOSTINO 57
DELFINO CINELLI - CINQUEMILA LIRE, ROMANZO. I. 66
UGO OJETTI - LETTERA AL MAESTRO ALFREDO CASELLA 86
GIUSEPPE GALLAVRESI - LE FESTE CENTENARIE DELLA « REVUE DES DEUX MONDES » 90
GUGLIELMO ALBERTI - CINEMATOGRAFO 1929. 94
PIETRO PANCRAZI - ZÚCCOLI O L'AMICO DELLE DONNE 99

N. SAPEGNO. « La vita nuova », di Dante, pag. 102. - G. DE ROBERTIS. « Il pensiero di Carducci », di F. Trabaudi Foscarini, pag. 110. - G. LIPPARINI. « Studi pascoliani », a cura della Società Italiana Giovanni Pascoli, pag. 112. - G. TITTA ROSA. « I Sansòssi », di Augusto Monti, pag. 114. - B. TECCHI. « Calafùria », di Delfino Cinelli, pag. 116. - L. MONTANO. « Inno al Cielo », di Umberto Zerbinati, pag. 118. - E. MONTALE. « Le dialogue avec André Gide ». « Journal intime », di Charles Du Bos, pag. 120. - S. SOLMI. « Anthologie des Essaystes Français contemporains », pag. 123.

FELICE LE MONNIER EDITORE - FIRENZE



IL MANZONI
ILLUSTRATORE DEI "PROMESSI SPOSI".

(DA UN MANOSCRITTO INEDITO).

I.

IL MANOSCRITTO.

È noto che l'edizione illustrata dei *Promessi Sposi*, pubblicata a dispense dal 1840 al 1842, costò al Manzoni, che ne aveva assunto la direzione e l'impresa, molto lavoro e molti danari, e fu per l'autore una cattiva speculazione. La storia esterna di questa lunga fatica si può leggere nelle lettere edite nel 1881 da Filippo Saraceno¹⁾ e ristampate da Giovanni Sforza nel secondo volume dell'*Epistolario*²⁾. Qualche altra notizia si può ricavare da due lettere pubblicate da Luigi Fassò³⁾ e dai ricordi del Cantù⁴⁾ e dello Stampa⁵⁾.

E, invece, si può dire, ignoto che il piano di quell'edizione fu steso interamente dal Manzoni. Lo Stampa, il quale affermò — inesattamente — che il romanziere non corresse mai né i disegnatori né gl'intagliatori, e soggiunse — con verità — che egli chiedeva che fosse riprodotto questo o quel ritratto o monumento, lasciò anche scritto: «Qualche rara volta proponeva il soggetto»⁶⁾. Invece i soggetti furono proposti tutti dal Manzoni. Considerata sotto

¹⁾ *L'edizione illustrata dei «Promessi Sposi». Lettere di ALESSANDRO MANZONI a FRANCESCO GONIN*, Torino, Bocca.

²⁾ Milano, Carrara, 1883.

³⁾ *Tre lettere inedite di Alessandro Manzoni* (Nozze Soldati-Manis, Firenze, il 3 agosto 1912). Vedi le prime due.

⁴⁾ *Alessandro Manzoni. Reminiscenze*, Milano, Treves, 1882, vol. II, pp. 147-159.

⁵⁾ *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, e i suoi amici. Appunti e memorie*, Milano, Hoepli, 1885, vol. I, pp. 314-325.

⁶⁾ *Op. cit.*, p. 320.

questo rispetto, l'edizione — mediocre nell'esecuzione — acquista un interesse inatteso e diventa, per un certo riguardo, un commento critico dell'autore stesso al suo capolavoro.

Il 1923 Antonio Monti nell'opuscolo *Autografi e cimeli manzoniani di proprietà del Pio Istituto per i Figli della Provvidenza in Milano*, descriveva questo manoscritto ¹⁾ « preziosissimo », dandone il titolo, quale si legge sul verso dell'ultimo foglio: *Motivi delle vignette dei Promessi Sposi scelti, descritti, numerati e appostati da Alessandro in queste carte che ha poi regalate a me, unitamente alle prime prove in legno tirate a mano dagli incisori stessi. Regalo avuto nel X^{bre} 1844 da Teresa Manzoni (ved. Stampa). In tempo del suo supposto tumore stato finito sugli ultimi giorni del 7^{mo} mese di gravidanza alli 18 Febbr. 1845.*

Il manoscritto aveva sempre destato la mia curiosità; finalmente quest'anno lo cercai, sulle gentili indicazioni di Ezio Flori. Me ne valgo ora per questa pubblicazione e per questo studio, con il cortese consenso del direttore della Braidense, conte Tommasò Gnoli.

Il manoscritto è entrato in quella biblioteca, con altre carte e con altri cimeli manzoniani, donati dal Pio Istituto per i Figli della Provvidenza, il 30 gennaio 1924 ²⁾. Porta l'indicazione « Raccolta manzoniana. Manoscritti. [Cofano; antina 11 (XI)] » e, a piedi della copertina, il richiamo: « Catalogo Monti n. 8 ». Consta di 55 fogli sciolti (mm. 165 x 210), che il Manzoni numerò da 1 a 47, ripetendo due volte la numerazione per i fogli 40-47. In questo gruppo di sedici fogli la materia è scritta una prima volta in minuta e una seconda in pulito e più succintamente: quindi quello che chiamerò 40^a è la minuta, 40^b la bella copia; 41^a la minuta, 41^b la bella copia, e così via.

Il manoscritto segue, capitolo per capitolo, il romanzo, indica via via la pagina della nuova edizione in cui va inserita l'illustrazione e la frase del testo che deve costituirne il motivo. Qualche volta il Manzoni stesso descrive, brevemente, l'illustrazione da eseguire. Le vignette prescritte sono diligentemente numerate, e ammontano a 403.

Il Manzoni, mandando al Gonin una copia dell'edizione completa, vi scriveva come dedica queste parole: « All'ammirabile suo traduttore e carissimo amico Gonin, l'autore » ³⁾. « Ammirabile » non troppo; « traduttore » senza dubbio, perché il Gonin e i suoi compagni di lavoro furono condotti, si può dire, per mano dallo scrittore dal principio alla fine e, se avessero avuto le qualità ne-

¹⁾ Scuola tipografica nel Pio Istituto per i Figli della Provvidenza; p. 19, n. 8.

²⁾ Così mi scriveva il conte Gnoli il 10 ottobre 1929.

³⁾ Vedi LUCA BELTRAMI, *Alessandro Manzoni*, Milano, Hoepli, 1898, p. 159, n. 1.

cessarie, avrebbero trovato nella scelta che il Manzoni faceva dei motivi da illustrare un'ottima guida per tradurre in immagini la fisionomia poetica del romanzo.

II.

LE DIDASCALIE INEDITE.

Prima di commentare questa parte, che è la meno appariscente e la più importante del manoscritto, sarà bene mettere sott'occhio ai lettori le linee inedite in cui il Manzoni suggerisce agli artisti l'esecuzione del tema proposto.

E inutile insistere su frasi generiche come *vignetta del frontespizio, intestazione, iniziale, finale* del tal capitolo, *veduta di Lecco* e di altri luoghi, *ritratto di D. Rodrigo o del gran Condè* o di altri personaggi storici o inventati: basti ricordare che non c'è quasi illustrazione che non sia stata prescritta da Alessandro.

Mi fermo invece sulle frasi che indicano una precisa intenzione dello scrittore e costituiscono come un'interpretazione, un commento del passo, e ne sottolineano lo spirito. Qui si osserva subito che il Manzoni aveva una chiara coscienza della suggestività pittoresca, dell'arguzia bizzarra del suo capolavoro, della propria forza di macchietista e di caricaturista. I disegnatori di quest'edizione avevano dinanzi un grande maestro di comicità e avrebbero potuto fare dei *Promessi Sposi* almeno una galleria di bei quadri caratteristici e comici. Il Manzoni talvolta, descrivendo fuggacemente il tema dell'incisione, fa come uno scorcio lepido della scena raccontata nel romanzo, ne chiude in due parole lo spirito, per chi lo sappia intendere. Anzi, nella prima di queste indicazioni, lo spunto che lo scrittore aveva appena illuminato colorendo argutamente qualche parola del contesto ragionativo, diventa una macchietta e una canzonatura. Nel riassunto psicologico della vita di don Abbondio il Manzoni aveva scritto che il pavido curato, avendo vicino persone che «conosceva ben bene per incapaci di far male», poteva con quelle sfogarsi e «cavarsi anche lui la voglia d'essere un po' fantastico, e di gridare a torto. Era poi un rigido censore degli uomini che non si regolavano come lui, quando però la censura potesse esercitarsi senza alcuno, anche lontano, pericolo. Il battuto era almeno almeno un imprudente; l'ammazzato era sempre stato un uomo torbido...». Ai disegnatori dà senz'altro il tema: *Don Abbondio che disputa*¹⁾. Il confronto fa vedere nelle poche parole discretamente rilevate del testo il profilo che l'autore

¹⁾ Foglio 2; cfr. l'illustrazione a p. 24 dell'edizione *I Promessi Sposi*, Milano, dalla tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840.

aveva intravvisto scrivendo; ora egli libera la figura dal velo suggestivo di quella prosa sapientemente equilibrata fra la riflessione e il disegno, compie le mosse raffinatamente sperdute nella pagina discorsiva e mette in piena luce la sua malizia. L'illustrazione, di Paolo Riccardi, paragonata con il titolo fornito dal Manzoni, fa l'effetto d'uno spegnitoio.

Verso la fine del capitolo 5° il Manzoni riassume la conversazione oramai rumorosa e confusa dei convitati di don Rodrigo paragonandola ad una compagnia di cantambanchi che, in mezzo ad una fiera, stanno accordando i loro strumenti. Al disegnatore propone come *finale* il tema: *Una brigata di cantambanchi*¹⁾, staccando in un quadro la similitudine del testo, lasciando nel lettore un'immagine sintetica di quei discorsi da fine di banchetto, e aggiungendo a' suoi numerosi schizzi di alti personaggi una tela vasta e beffarda.

E finito il colloquio tra il signore e il frate. Don Rodrigo misura a lunghi passi la sala dalle pareti della quale pendono i ritratti de' suoi antenati. La descrizione di questi ritratti che sembrano guardarlo ad ogni suo voltare della faccia, è beffarda; pare che il Manzoni la sottolinei con queste rapide istruzioni: *Un suo antenato guerriero etc. Un altro antenato senatore etc. Una matrona. Un abate*²⁾. Per le ultime aggiunge: (*mezze figure, in due quadri separati*).

Il notaio, coi birri, è nella camera dell'Osteria della Luna Piena e ha una gran fretta di condur via Renzo: anche quest'altra giornata è tempestosa, e bisogna metter presto al sicuro la bella preda, prima che la folla torni a tumultuare. Mentre Renzo si veste adagio adagio, confidando istintivamente in qualche accidente fortunato, il notaio trattiene a stento la preoccupazione e l'impazienza e tende l'orecchio verso la strada; un rumore straordinario lo spinge alla finestra: un crocchio di cittadini resiste all'intimazione di sbandarsi fatta loro da una pattuglia. Cosa fare? Condur via Renzo o avvertire il capitano di giustizia dei torbidi della strada? Le angustie del notaio, nella pagina prudente e preoccupata del Manzoni, sono tutte concentrate intorno alla mossa dell'infelice protagonista che s'affaccia e vede i segni forieri di una giornata difficile e sente sempre meglio i pericoli della sua impresa; e il Manzoni propone il tema: *Il notaio alla finestra*³⁾. Il Gonin disegna una figura attenta ed in pensiero: ma la canzonatura, che qui si tradisce appena in qualche parola accortamente rilevata («e quel che al notaio parve un segno mortale, i soldati eran

¹⁾ Foglio 7; cfr. l'illustrazione a p. 100.

²⁾ Foglio 8; cfr. le illustrazioni a pp. 125-26.

³⁾ Foglio 19; cfr. l'illustrazione a p. 301.

pieni di civiltà)), e più oltre, incalzando gli avvenimenti, verrà fuori aperta, spassosa e beffarda come quella di Ferrer (« Giudizio, giudizio! ») gli sussurrava il notaio dietro le spalle: « il vostro onore; l'onore, figliuolo »), quest'arte nello sfumare di luce quelle pene dell'uomo della legge, nell'incisione non si avverte affatto.

Il suggerimento più fine il Manzoni lo diede al termine di questo episodio, quando, stretti i birri Renzo e il notaio dalla folla minacciosa, quella povera vittima dei sediziosi e del terribile canzonatore si storce per sgusciar fuori dalla calca, studia tutte le maniere di comparire un estraneo, (« e riscontrandosi a viso a viso con uno che lo guarda fisso, con un cipiglio peggio degli altri, lui, composta la bocca al sorriso, con un suo fare sciocco, gli domanda: 'cos'è stato?' 'Uh corvaccio!' rispose colui »). Il Manzoni, riportando le ultime frasi¹⁾, aggiunge: *Le due teste sole; entrambe col cappello*²⁾. Parole che isolano il quadro e fanno l'effetto d'una lanterna proiettata sulle due facce in cui si riassume e risplende il contrasto della situazione. Forse non c'è in tutto il manoscritto una frase che riveli un così sicuro intuito d'artista. Notate quei cappelli, che concentrano sotto la loro ombra la luce grottesca di quell'incontro. L'esecuzione del Gonin è mediocre: la faccia del notaio è dipinta d'una pena generica, senza i riflessi dell'arguzia manzoniana; quella del popolano è più espressiva, ma, mancandole l'aiuto della fisionomia del notaio, non produce che un mezzo effetto.

Un altro episodio di quei giorni agitati: Renzo all'osteria di Gorgonzola, e il mercante reduce da Milano. Siamo alla fine del capitolo: Renzo, inquieto, non vede l'ora d'andarsene. Il Manzoni dà un tema che, dividendo i personaggi in due gruppi e mettendoli, in certo modo, in contrasto, riassume il soggetto di quelle pagine: *Finale del Cap. 16. A una cima del desco, Renzo che salda il conto; all'altra il mercante seduto, colla brigata intorno, e uno che dice: Io? etc.*³⁾. Le parole troncate sono quelle dell'avventore che, se si fosse trovato a Milano, sarebbe tornato subito a casa: « Ho moglie e figli; e poi, dico la verità, i baccani non mi piacciono ». Bel motivo di vignetta sintetica, che richiamava l'attenzione sulle angustie di Renzo, sul mercante ben pensante, sul cittadino pacifico, e rievocava di scorcio tutta la fisionomia di questo capitolo in cui riecheggiano con tanta accortezza di spirito e d'arte gli avvenimenti raccontati in quelli che precedono. Ma

¹⁾ Noto una volta per tutte, che il testo citato dal Manzoni non è ancora quello che comparve poi nell'edizione del '40; io invece, per comodità del lettore che voglia fare qualche riscontro, cito, per lo più, il testo del '40.

²⁾ Foglio 20; cfr. l'illustrazione a p. 307.

³⁾ Foglio 21; cfr. l'illustrazione a p. 324.

forse questa volta il Manzoni chiedeva troppo all'illustratore; e il tema che egli propone, rimane come una sintesi di autocritico finissimo, più che come la traccia di un possibile disegno. Il Gonin ricalcò con diligenza l'indicazione del suo autore, con diligenza di «traduttore», ma senz'efficacia.

Veniamo al conte zio, «al passo di gigante» fatto dal suo credito per la singolare confidenza che gli aveva mostrato il conte duca dicendogli «a quattr'occhi, nel vano d'una finestra, che il duomo di Milano era il tempio più grande che fosse negli stati del re». Il Manzoni traccia la scena: *Le due figure a un'estremità: all'altra un gruppo di cortigiani*¹⁾. Suggestivo semplice: il Gonin non ne ricavò gran che; e forse non era possibile.

Assai più notevole il soggetto che il Manzoni ricavò dalla famosa risposta del conte zio alle insinuazioni del nipote Attilio sulla carità «gelosa» di padre Cristoforo per Lucia: «'Intendo' disse il conte zio; e sur un certo fondo di goffaggine, dipintogli in viso dalla natura, velato poi e ricoperto, a più mani, di politica, balenò un raggio di malizia...»: *La sola testa del personaggio che parla, o un terzo di figura, se par che torni meglio*²⁾. Anche qui, come nell'istruzione *Le due teste sole*, una luce da proiettore, una malizia e uno spasso da grande umorista. Si capisce che il Manzoni la vedeva quella testa, mentre scriveva, e avrebbe voluto che il disegnatore, perché egli potesse godersela meglio, glie la mettesse sotto gli occhi sola sola, con quelle sfumature discordi e stonate. Ma pretendere la sola testa era voler troppo dalle modeste attitudini fisionomiche del Gonin; e l'artista, non potendo dare al Manzoni quella faccia isolata nella sua ineffabile luce di goffaggine e di malizia, gli diede un terzo di figura, facendo — per quel che si vede — un onesto sforzo perché quella faccia parlasse.

Alla fine del colloquio, come finale del capitolo 18°, le ultime, paterne, parole del conte zio: «E abbiamo giudizio», con l'indicazione: *I due personaggi colla mano alzata*. Prima aveva scritto: *I due personaggi in piedi: il conte zio, colla mano alzata*³⁾. E l'illustrazione di Gonin risponde alla prima idea del Manzoni, che sembra più naturale: poiché nella vignetta il gesto del nipote avrebbe reso meno espressivo quello dello zio.

Quest'istruzione aggiunge al testo del romanzo un gesto significativo. Altre non aggiungono nulla; ma tutte mirano a mettere in rilievo gli atteggiamenti più ridicoli del conte zio. Il quale, com'era da aspettarsi, ritorna come materia degna d'una grande

¹⁾ Seguono queste altre parole: *La fisionomia del conte-duca, quale sarà nel suo ritratto, al num.º 55. Foglio 23; cfr. l'illustrazione a p. 355.*

²⁾ Foglio 23; cfr. l'illustrazione a p. 357.

³⁾ Foglio 23; cfr. l'illustrazione a p. 360.

matita in parecchi momenti del colloquio con il padre provinciale, e, con una didascalia di fantastico umorismo, alla frase: «Lei vede; siamo una casa, abbiamo attinenze....»: *Una fila di signori vari d'età e di sesso, a schizzo*¹⁾. Come se dal cervello orgoglioso del conte zio si svolgesse una processione fastosa e imponente, e questa sfilasse, tenendolo in rispetto, dinanzi al padre provinciale. Lo *schizzo* del Gonin non è gran cosa — appena si nota qualche cavaliere tronfio e ridicolo —: ma l'idea del Manzoni di tradurre nella maestà d'una sfilata di nobiloni il vanto del conte zio, di dar corpo a quel vanto, è così spontanea e bizzarra, che basta da sola all'effetto, e la mediocrità dell'esecuzione non disturba.

Più serie sono due didascalie che si riferiscono alla vecchia serva dell'Innominato. Il capitolo 20° si chiude con l'indicazione d'una scena che deve illustrare queste parole: «Tu vedi laggiù quella carrozza! — La vedo, rispose la vecchia, cacciando avanti il mento appuntato»: *Le due figure a una finestra che occupa quasi tutta la vignetta, o se par meglio, le due figure sole, senza cenno di finestra*²⁾. Il Gonin inquadrò le due figure nella finestra, e ubbidendo all'evidente intenzione del Manzoni, accentuò la bazza della vecchia. E meglio fece traducendo l'istruzione per la vignetta seguente: *Iniziale del Cap. 21. La vecchia in lettiga, colla faccia allo sportello*³⁾, poiché diede alla grinta della vecchia un'espressione aggressiva e inacidita, facendo tesoro — con un'intelligenza e una diligenza insolite — delle parole con cui il Manzoni aveva chiuso il ritratto di quella serva di bravi: «E colei, disturbata nella pigrizia, e provocata nella stizza, ch'erano due delle sue passioni predominanti, contraccambiava alle volte que' complimenti con parole in cui Satana avrebbe riconosciuto più del suo ingegno, che in quelle de' provocatori».

Siamo oramai al ratto e alla conversione dell'Innominato. Qui, come si sa, torna in scena don Abbondio, e in alcune delle scenette più lepidi del romanzo. Lo scrittore le indica tutte al disegnatore, per lo più senza commento. Una volta dà un'indicazione, ma secca, senza lasciar trasparire le sue intenzioni riguardo al modo di interpretar la scena. Federigo prega don Abbondio di fare che il curato del paese spedisca «un uomo di giudizio» a cercare Agnese; «'E se andassi io!' disse don Abbondio. 'No, no, voi; v'ho già pregato d'altro,' rispose il cardinale»; il Manzoni aggiunge, come istruzione: *Due sole figure*⁴⁾, e non dice altro. E il Gonin non ne cava niente di buono.

1) Foglio 23; cfr. l'illustrazione a p. 368.

2) Foglio 25; cfr. l'illustrazione a p. 392.

3) Foglio 25; cfr. l'illustrazione a p. 393.

4) Foglio 28; cfr. l'illustrazione a p. 436.

Assai meno laconica è l'indicazione del Manzoni per il *finale del Cap. 23*: don Abbondio è arrivato al castello dell'Innominato e questi, con volto sereno, lo aiuta a scendere dalla mula. Qui il testo era già una guida così espressiva per la pittura della fisionomia di don Abbondio, che il Manzoni non aveva bisogno che d'indicare la posizione delle figure: *D. Abb. a cavallo, chinato verso l'innominato, che tiene il morso e la staffa*¹⁾.

Don Abbondio lascia il castello; il ritorno è meno tribolato che l'andata, ma « non è neppur esso un viaggio di piacere », sopra tutto per quel vizio della mula di camminar sull'orlo del « salto » o, come pensava don Abbondio, del precipizio. « Dove la strada era sur un rialto, sur un ciglione, la mula, ecc. »; e il Manzoni disegna: *Un dirupo alto, colle due figure*²⁾ *piccolissime in cima, ovvero le due figure più grandi, e il dirupo appena accennato, a scelta dell'artista. Nel primo caso s'avrà a fare anche la lettiga, e l'innominato, dinanzi a D. Abb.*³⁾. Con il primo suggerimento, quello seguito dal disegnatore — che questa volta fu il D'Azeaglio —, il Manzoni sacrificava l'Innominato a don Abbondio, riducendo la figura grandiosa del convertito alle proporzioni meschine che egli, per forza della situazione, doveva dare al povero curato. Nell'alternativa che egli pose al disegnatore si può forse intravedere il dubbio che non convenisse dare come motivo conduttore della vignetta la piccola figura spaventata di don Abbondio.

Il cardinale va a visitare il paesello di Lucia, i contadini gli vanno incontro, preceduti da don Abbondio, « uggioso in mezzo a tanta festa »; spunta il cardinale, la turba si affretta verso di lui alla rinfusa, e don Abbondio, « dopo aver detto, tre e quattro volte: 'adagio; in fila; cosa fate?' si volta indispettito; e seguitando a borbottare: 'è una babilonia, è una babilonia', entra in chiesa, intanto ch'è vòta; e sta lì ad aspettare ». Il Manzoni prescrive: *Fuga di case contadinesche, ornate come nella descrizione, e in cima, arco trionfale: al di fuori la turba col cardinale in mezzo; al di dentro del villaggio, D. Abb. solo che torna indispettito*⁴⁾. Anche questa, come tante altre volte, il motivo del quadro è isolato con un sorriso giocondo, come se il Manzoni aditasse la nota caratteristica, la nota centrale della scena che egli ha descritto. Il Gonin eseguisce, fedelissimo, al solito: don Abbondio, indispettito e scontroso, si stacca in primo piano sullo

¹⁾ Foglio 28; cfr. l'illustrazione a p. 446. Alle parole riportate seguono queste altre: *Così corretto nel testo*, perché il testo del '27, che il Manzoni non aveva ancora finito di correggere, non parlava di « morso » e di « staffa », contrariamente a quel che si legge nel testo del '40.

²⁾ Don Abbondio e l'Innominato.

³⁾ Foglio 29; cfr. l'illustrazione a p. 453.

⁴⁾ Foglio 30; cfr. l'illustrazione a p. 479.

sfondo della folla confusamente accennata; in un angolo, in penombra, il gruppetto di una madre che si china verso il piccino per additargli il cardinale, dà alla vignetta una certa animazione da quadretto di genere.

Ancora don Abbondio: il quale è il tema dominante della comicità del romanzo ed è il soggetto che suggerisce al Manzoni ideatore dell'edizione illustrata il maggior numero delle didascalie. E questa una delle prove della cura posta dal Manzoni nell'ideare questo piano: evidentemente le illustrazioni dovevano essere un commento figurativo del testo, riprodurne l'equilibrio delle varie parti, sottolinearne i momenti culminanti¹⁾. Il cardinale, dopo il discorso al popolo, s'intrattiene con don Abbondio a parlar dei due fidanzati, « senza chiedergli conto del suo rifiuto di maritarli ». E don Abbondio se ne va tutto contento, dicendo fra sé: « Dunque non sa niente! Agnese è stata zitta: miracolo! ». Il Manzoni prescrive: *D. Abb.º solo, che si frega le mani*²⁾, ricavando da quelle esclamazioni l'unica mossa che potessero suggerire. Il don Abbondio del Gonin ha due occhietti sfavillanti.

Il capitolo si chiude sul punto più solenne del deprecato colloquio con il cardinale; e il Manzoni addita come *finale* la celeberrima frase « come un pulcino negli artigli del falco »³⁾, che il Gonin traduce come può, con un falco superbo — ali spiegate, corpo proteso verso l'occhio grifagno e il becco spalancato — ed un misero galletto arruffato e atterrito nel vano del cielo altissimo. Come può: nel galletto si riconosce benissimo il pavido curato; ma il falco, trasportato dalla parola all'immagine, deforma inevitabilmente il personaggio del cardinale. Qui, mi pare, il Manzoni non ha pensato che il disegno — essendo più completo — mette talora in evidenza le stonature che la parola ha evitato. Il falco del disegnatore non può rimanere nei limiti indeterminati di una similitudine.

Calano i lanzichenecchi: su proposta di Agnese, don Abbondio e Perpetua si avviano con lei verso il ben munito castello dell'Innominato. Ma don Abbondio per istrada è ripreso dalle solite paure e, sul baroccio che li conduce, litiga con Perpetua. « Se ha poi paura anche d'esser difeso etc. Ma d. Abb.º l'interruppe aspramente etc. »: e il Manzoni in parentesi ricorda al Gonin il sito dove avviene il litigio: *nel baroccio*⁴⁾. Il Manzoni vedeva quanto ag-

1) Perciò il Manzoni dovette impiegare parecchio tempo a stendere questo piano: quanto, non saprei. Il manoscritto non offre che queste date: foglio 24, 28 *8bre*; foglio 25, 11 *9bre*; foglio 26, 11 *9bre* (cancellato). Ma il fatto stesso che il Manzoni abbia scritto qualche data, prova che non riteneva che questo potesse essere un lavoro breve.

2) Foglio 31; cfr. l'illustrazione a p. 481.

3) Foglio 31; cfr. l'illustrazione a p. 492.

4) Foglio 36; cfr. l'illustrazione a p. 570.

giungeva di ridicolo alle solite piccole liti di don Abbondio l'angusta scena sulla quale egli si agitava.

«Passano i cavalli di Wallenstein, passano i fanti di Merode, passano i cavalli di Anhalt...; quando piacque al cielo, passò anche Galasso, che fu l'ultimo»; e don Abbondio e Perpetua tornano alla loro casa: tizzoni spenti, mobili sconquassati, figuracce di preti scarabocchiate sui muri; scappano nell'orto, e vanno a cercare il tesoro che vi avevan sotterrato: la buca è aperta. Il torto è di Perpetua; no, è di don Abbondio: e «dopo ch'ebbero ben gridato, tutt'e due col braccio teso, e con l'indice appuntato verso la buca, se ne tornarono insieme, brontolando». Non c'è in tutti i *Promessi Sposi* una vignetta come questa, delineata con quei due gesti. Il Manzoni cita la frase del romanzo e aggiunge: (*N. B. Nel Cap. antecedente, Perpetua dice: vo a sotterrarti nell'orto, appiè del fico*)¹⁾. L'esecuzione del Gonin è insipida: ma era facile far capire con il disegno che don Abbondio e Perpetua son rimasti un bel pezzo in quell'atteggiamento da duetto di opera buffa?

Siamo alla fine del romanzo: don Rodrigo è morto (guardate che faccia da «Te Deum») ha il don Abbondio del Gonin sotto la frase che il Manzoni gli ha dato da illustrare: «Ah! è morto dunque! è proprio andato!»²⁾, e i fidanzati e Agnese vanno dal parroco, il quale — finalmente — è di buonumore, ed ha un'eloquenza gioviale che meraviglia: «Me n'avete fatti de' tiri. Di te non mi fa specie, che sei un malandrinnaccio; ma dico quest'acqua cheta, questa santerella.... Ma già, lo so io chi l'aveva ammaestrata, lo so io, lo so io. Così dicendo, accennava Agnese col dito....». Lo scrittore questa volta dà solo dei consigli tecnici: *Senza fondo, e figure che tengano tutta l'altezza della vignetta*³⁾; consigli che, insieme con altri, fanno conoscere il Manzoni sotto un aspetto prima ignoto, poiché rivelano un gusto d'artista, la conoscenza di quello che giovi e di quello che nuoccia al tema di un quadro. Qui l'attenzione andava raccolta tutta sulle figure, sulla loro espressione, e concentrata sul personaggio dominante di don Abbondio: e perciò il Manzoni vuole figure alte e abolisce lo sfondo, che distrarrebbe.

Invece prescrive: *Fondo di paese*, quando dà come tema il dialogo fra il marchese e don Abbondio avviati verso la casa dello sposo, e precisamente la battuta di don Abbondio che, entusiasta della bontà del signore che lo ha liberato dall'ultima paura promettendogli di far levar di dosso a Renzo quella vecchia cattura, esclama: «E poi non vorrà che si dica che è un grand'uomo. Lo

¹⁾ Foglio 37; cfr. l'illustrazione a p. 580.

²⁾ Foglio 46^a; cfr. l'illustrazione a p. 732.

³⁾ Foglio 47^a; cfr. l'illustrazione a p. 735.

dico, e lo voglio dire; a suo dispetto, lo voglio dire»¹⁾. Qui il fondo di paese conferisce qualche cosa di caratteristico all'atteggiamento in cui è sorpreso don Abbondio durante quella passeggiata beata.

Così abbiamo quasi esaurito l'esame delle scenette comiche alle quali il Manzoni ha aggiunto qualche didascalia. Ne rimangono altre due sole. Il *finale del Cap. 26*, per il quale lo scrittore dà questo soggetto: *Parte di figura coll'indice d'una mano sotto un'occhio; quell'atto cioè con cui si burla familiarmente uno che, credendo d'averla indovinata, s'inganna*²⁾. Questa volta la didascalia non si richiama a nessuna frase precisa del testo, ma invita il Gonnin a ritrarre in una figura che sembra di furbo ed è di canzonato, quel don Gonzalo Fernandez di Cordova che aveva fatto fare ricerca e fatto chieder notizie di Renzo. Don Gonzalo è uno dei « personaggi d'autorità » del romanzo, e quindi uno di quelli di cui il Manzoni fa le più sottili e più scaltre caricature. Il capitolo termina con queste parole tutte sereziolate di mezzi sorrisi: « Non si creda però che don Gonzalo, un signore di quella sorte, l'avesse proprio davvero col povero filatore di montagna; che informato forse del poco rispetto usato, e delle cattive parole dette da colui al suo re moro incatenato per la gola, volesse fargliela pagare.... Don Gonzalo aveva troppe e troppo gran cose in testa, per darsi tanto pensiero de' fatti di Renzo.... ». Don Gonzalo era un politicone? Parrebbe. Ma il Manzoni lo tratta, fatte le debite proporzioni, alla stregua di Ferrer, del conte zio, di Ambrogio Spinola; e, come in una frase famosa del romanzo lo aveva disegnato in atto « di baco da seta che cerchi la foglia », così qui — in questo luminoso commento al chiaroscuro finale del cap. 26 — lo abbozza in un atteggiamento che, per essere d'una furberia troppo familiare, scopre la sua solita intenzione canzonatoria.

L'ultima didascalia comica: *Finale del C. 37. D. Ferrante ritto in atto d'argomentare*³⁾. È l'immagine del povero aristotelico mentre sta facendo il celeberrimo discorso sulla peste.

Meno notevoli sono i suggerimenti per le vignette serie. Li indico in breve, commentandoli dove occorre.

Tra la fine del secondo capitolo e il principio del terzo, il Manzoni racconta che Lucia, lasciando le donne radunate per le nozze che si sarebbero dovute celebrare, rientra nella stanza terrena

¹⁾ Foglio 47^a; cfr. l'illustrazione a p. 738.

²⁾ Foglio 32; cfr. l'illustrazione a p. 508.

³⁾ Foglio 46^a; cfr. l'illustrazione a p. 726. A questa didascalia seguono due linee cancellate: una cita il testo (« Povera gente! brucerete Giove? etc. »), un'altra prescrive: *Fondo: la biblioteca di D. Ferrante.*

della sua casetta; al Gonin propone come *iniziale* del terzo capitolo il tema: *Lucia che affretta il passo etc.*¹⁾.

Capitolo 5°: la spedizione di fra Cristoforo al palazzo di don Rodrigo. Una vignetta porta il titolo: *Fra Crist. che si presenta nella sala del convito di D. Rodr.*²⁾.

Capitolo 7°: Agnese spedisce Menico da padre Cristoforo e gli raccomanda, se deve aspettare, di non sviarsi con i compagni sul lago a far quel suo giochetto solito del rimbalzello, nel quale «era bravissimo». Tema prescritto dal Manzoni: *Menico che lancia pietre a fior d'acqua*³⁾. Motivo troppo modesto, senz'altro interesse nel romanzo che quello d'una riflessione che naturalmente non poteva esser resa nella vignetta: «e si sa che tutti, grandi e piccoli, facciam volentieri le cose alle quali abbiamo abilità: non dico quelle sole».

Capitolo 7°: alla descrizione del casolare abbandonato e infestato dalle streghe, nel quale il Griso si vuole appostare: *Una casa diroccata per incendio, con una tregenda*⁴⁾.

La visita di Tonio e Gervaso a don Abbondio: il Manzoni inserisce nella frase del testo una parentesi che richiama al Gonin la situazione descritta al principio del capitolo: *D. Ab. stava (ruminando con un libro dinanzi) su una vecchia seggiola etc.*⁵⁾.

Don Abbondio conta, volta e rivolta le berlinghe: il Manzoni, forse, avrebbe voluto fermar l'attenzione su quell'esame minuzioso e diffidente. Infatti propose come tema: *Una berlinga col Sant'Ambrogio a cavallo*; e soggiunse in parentesi: *N. B. Si avrà da Cattaneo*⁶⁾. Forse non si poté avere: perché l'illustrazione manca: è, credo, l'unica volta che il suo suggerimento non sia stato raccolto.

Sotto la descrizione di Gertrude prescrive: *Testa della Signora*⁷⁾; all'inizio della notte dell'Innominato: *Ritratto dell'Innominato*⁸⁾; ma né nell'una né nell'altra figura del Gonin si ritrovano i segni del lungo travaglio che il Manzoni ha adombrato nei più grandi de' suoi ritratti.

Iniziale del cap. 12° (quello della carestia): *Un contadino che accatta*⁹⁾.

La folla tumultuante dinanzi al palazzo del vicario si sta sban-

1) Foglio 3; cfr. l'illustrazione a p. 47.

2) Foglio 6; cfr. l'illustrazione a p. 89.

3) Foglio 8; cfr. l'illustrazione a p. 123.

4) Foglio 9; cfr. l'illustrazione a p. 130.

5) Foglio 9; cfr. l'illustrazione a p. 142.

6) Foglio 9.

7) Foglio 11; cfr. l'illustrazione a p. 171.

8) Foglio 26; cfr. l'illustrazione a p. 405.

9) Foglio 15; cfr. l'illustrazione a p. 237.

dando: il Manzoni addita come tema della vignetta due frasi del testo aggiungendovi, in parentesi, una didascalia: *Altri (in crocchio) pronosticava guai seri pel vicario; altri sghignazzando assicurava che non gli sarebbe fatto male*¹⁾.

Renzo, brillo, sta declamando dinanzi alla grida che gli ha spiegato dinanzi l'oste: il Manzoni indica dove si deve attingere per quest'illustrazione: *Nel Gridario, alla Bibliot.^a Ambros.^a*; e soggiunge una raccomandazione alla quale il disegnatore procurò di uniformarsi: *Cercar di conservare la rozzezza della stampa originale*²⁾.

Renzo, sfuggito ai birri, cerca la via per Bergamo: a chi rivolgersi senza destar sospetti? «Renzo dovette forse far dieci giudizi fisionomici.... Quel grassotto.... Quell'altro.... Quel ragazzotto....». Il Manzoni prescrive: *Il primo presso a Renzo; gli altri ad intervalli*³⁾.

Renzo, stanco, sosta in una prima osteria e, senza averne l'aria, cerca di sapere da una vecchia che fila, il nome di un paese vicino al confine e se c'è una strada fuori mano: «E credete che ci si possa andare per queste belle viottole, senza prender la strada maestra? dove c'è una polvere, una polvere! Tanto che non piove!». Il Manzoni, anche qui, disegna una scenetta di genere, ma con maggior compiutezza: *Renzo seduto a una piccola tavola; la donna in piedi, colla rocca al fianco*⁴⁾. Con quest'illustrazione, le parole di Renzo acquistano un'evidenza, una naturalezza anche maggiore.

Renzo cerca una barchetta sull'Adda: «Scese un po' sul pendio, e, separando e diramando, con le mani e con le braccia, il prunaio, guardò giù, se qualche barchetta....». Vicino al passo citato, il Manzoni scrisse: *N. B. Questa l'ha a fare il sig.^r Massimo*⁵⁾. Poi cancellò. Ma la vignetta è proprio del D'Azeglio.

La giustizia è in cerca di Renzo: «I parenti e gli amici» «vengono citati a deporre ciò che posson sapere della sua prava qualità». Tema della vignetta: *Il podestà, con uno scrittore, esamina un contadino*⁶⁾.

Lucia, rifugiata presso Gertrude, lontana da Renzo, trova conforto nel lavorar di continuo: «Anche nel parlatorio, portava sempre qualche lavoro da tener le mani in esercizio». Il Manzoni dà come argomento la frase che segue, sola sola: «Ma, come i pen-

1) Foglio 17; cfr. l'illustrazione a p. 270. Questa volta il testo citato dal Manzoni rappresenta una forma intermedia fra quello della prima e quello della seconda edizione. Anche per questo riguardo il manoscritto è notevole.

2) Foglio 18; cfr. l'illustrazione a p. 279.

3) Foglio 20; cfr. l'illustrazione a p. 309.

4) Foglio 20; cfr. l'illustrazione a p. 314.

5) Foglio 21; cfr. l'illustrazione a p. 330.

6) Foglio 22; cfr. l'illustrazione a p. 344.

14 A. Momigliano - *Il Manzoni illustratore dei « Promessi Sposi »*

sieri dolorosi si caccian per tutto!», così patetica nel suo isolamento, per il lettore che conosce l'animo di Lucia e quello del Manzoni! E disegna: *Lucia sola, in atto di cucire*¹⁾. Che dolore banale ne ha ricavato il Gonin!

L'insidia di Gertrude a Lucia: l'imbasciata: « Lucia fu atterrita d'una tale richiesta etc. Ma Gertrude, etc. ». Il Manzoni dispone il quadro così: *Lucia nel parlatorio di fuori; la Signora alla grata: entrambe in piedi*²⁾. Notevole l'ultimo particolare: non risulta dal contesto, e si sarebbe potuto facilmente immaginare; ma il Manzoni credette opportuno specificarlo. Un colloquio così drammatico doveva svolgersi in piedi.

Lucia è rapita: la carrozza che la trasporta si avvicina al castello dell'Innominato. Nel testo: « Tormentato però dal bisogno di dar qualche ordine, riuscendogli intollerabile lo stare aspettando oziosamente quella carrozza che veniva avanti passo passo, come un tradimento, che so io? come un gastigo?... ». Il Manzoni disegna: *Sbocco della valle in lontananza: macchietta di carrozza all'estremità*. Avvicinate il testo e la didascalia: è questa la vignetta più drammatica del romanzo; si vede bene che il Manzoni aveva piena coscienza d'aver dato proporzioni fantastiche a quella carrozza che s'avanzava³⁾. E l'esecuzione del Gonin dà un certo senso d'indeterminata paura.

L'Innominato è dinanzi al cardinale. Le sue parole gli hanno toccato il cuore. Il Manzoni propone il tema con il testo relativo: *Si coperse colle mani il volto (o la fronte, se all'artista torna meglio; e in questo caso, si muterà il testo). Dio grande e buono! sciamò Federigo, levando gli occhi etc.*⁴⁾. Non ci fu bisogno di mutare « il volto » (« il viso » dell'edizione del '40) con « la fronte »: sarà una malignità supporre che abbia fatto comodo al Gonin nascondere proprio tutto quel viso, così terribile da dipingere in quel momento? Certo nel gruppo disegnato dal Gonin l'invenzione è assai superficiale.

(Continua).

ATTILIO MOMIGLIANO.

¹⁾ Foglio 22; cfr. l'illustrazione a p. 350.

²⁾ Foglio 24; cfr. l'illustrazione a p. 384.

³⁾ Foglio 25; cfr. l'illustrazione a p. 390. Nota che sul verso si leggono queste parole cancellate: N. B. La vignetta 214, « Sbocco della valle etc. », si dovrà collocare dopo le parole: che veniva innanzi passo passo; pag. 239 della 1^a ediz. E così fece il Gonin.

⁴⁾ Foglio 27; cfr. l'illustrazione a p. 431.

A. M.



I margini del libro